

Edited by
Chiara Conterno
Gilberta Golinelli

Exchanges,
 Intersections and
 Gender Issues
 between Eighteenth
 and Nineteenth
 Century Europe:
 The Anglo-German Case

Kulturtransfer,
 Verschränkungen
 und Gender-Fragen
 in Europa zwischen
 dem 18. und dem 19.
 Jahrhundert:
 Der deutsch-britische Fall



RIZOMATICA

RIZOMATICA

Collana del Dipartimento di Lingue,
Letterature e Culture Moderne

diretta da

Keir Elam e Giovanni Gentile G. Marchetti

Rizomatica

Il *rizoma*, dal greco *rhízōma*, “complesso di radici” (derivato da *rhiza*, “radice”), indica, in realtà, un fusto perenne, generalmente sotterraneo, che ha uno sviluppo orizzontale.

Nel pensiero di Deleuze e Guattari esso diviene un concetto cardine, in opposizione ad *albero* e a *radice*, che rappresentano la fissità, l’unicità e la verticalità (vocazione gerarchica) del potere.

Il *rizoma*, allora, rappresenta ogni sviluppo libero e imprevedibile, implica *molteplicità* – che si oppone a *unicità* –, *eterogeneità*, *coniunzione*. Può essere interrotto, o spezzato in un punto qualsiasi, ma, in questo caso, subito riprende a seguire qualcuna delle proprie linee, oppure si collega ad altre.

Édouard Glissant si serve della categoria definita da Deleuze e Guattari per sostanziare la sua idea di *creolization*. Risalendo all’etimologia della parola, la definisce come “radice che si estende verso l’incontro con altre radici”, in opposizione alla *radice unica*, “che uccide tutto intorno a sé”. La *creolizzazione*, processo necessario e inevitabile, si fonda, allora, su un *rizoma* di culture composte, base della sua “poetica della relazione”.

Rizomatica, dunque, intende annodare e promuovere le diverse linee di ricerca del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne in una libera molteplicità di creative intersecazioni, in un incessante processo di scoperta.

Comitato Scientifico

Silvia Albertazzi, Antonella Ceccagno, Andrea Ceccherelli, Luigi Contadini, Carla Corradi, Lilla M. Crisafulli, Giulio Garuti Simone, Maria Chiara Gnocchi, Gabriella Elna Imposti, Rita Monticelli, Marco Presotto, Paola Puccini, Anna Paola Soncini

Referee Board

Fausta Antonucci, Università di Roma Tre
Michel Delon, Università di Parigi IV, Sorbona
Amedeo Di Francesco, Università di Napoli L’Orientale
Gillian Dow, Università di Southampton (UK)
Annick Farina, Università di Firenze
Marcello Garzaniti, Università di Firenze
Stefano Garzonio, Università di Pisa
Nicholas R. Havely, Università di York
Michele Marrapodi, Università di Palermo
Joan Oleza, Università di Valencia (Spagna)
Eduardo Ramos Izquierdo, Università di Parigi IV, Sorbona
Roberto Ruspanti, Università di Udine
Srikant Sarangi, Università di Cardiff (UK)
Annamaria Sportelli, Università di Bari
Kamran Talatof, Università dell’Arizona (USA)
Geoff Thompson, Università di Liverpool
Francisco Tovar Blanco, Università di Lérida (Lleida, Spagna)
Carmen Valcárcel Rivera, Università Autonoma di Madrid (Spagna)

**Exchanges, Intersections and
Gender Issues between Eighteenth
and Nineteenth Century Europe:
The Anglo-German Case**

**Kulturtransfer, Verschränkungen und
Gender-Fragen in Europa zwischen
dem 18. und dem 19. Jahrhundert:
der deutsch-britische Fall**

Edited by / Herausgegeben von
Chiara Conterno, Gilberta Golinelli

Bologna
University Press

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne dell'Università di Bologna.



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE
E CULTURE MODERNE

Fondazione Bologna University Press
Via Saragozza 10, 40123 Bologna
tel. (+39) 051 232 882
fax (+39) 051 221 019

ISSN 2283-8902
ISBN 979-12-5477-217-1
ISBN online 979-12-5477-218-8
DOI 10.30682/979-12-5477-218-8

www.buonline.com
info@buonline.com

Trascorso un anno dalla prima edizione, quest'opera è pubblicata sotto licenza CC-BY 4.0

Impaginazione: DoppioClickArt, San Lazzaro di Savena (Bologna)

Prima edizione: marzo 2023

Contents / Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|-----|
| Introduzione <i>Chiara Conterno, Gilberta Golinelli</i> | 7 |
| Reading Shakespeare in 18 th Century English Literary Criticism: The German Case <i>Gilberta Golinelli</i> | 11 |
| Drei Briefe im <i>Deutschen Museum</i> . Ein Plädoyer für „Neue Blicke durch die alten Löcher“ <i>Giulia Cantarutti</i> | 31 |
| Wechselseitiger Kulturtransfer auf der Bühne. Die implizite Aufwertung von Ekhofs Theaterauffassung in Lichtenbergs <i>Briefen aus England</i> <i>Chiara Conterno</i> | 57 |
| Episteme des Fiktiven und des Faktischen. England in Sophie La Roches Schriften <i>Corinna Dziudzia</i> | 81 |
| Die frühen Faust-Dichtungen und England <i>Michael Dallapiazza</i> | 115 |

| | |
|--|-----|
| Jane Austen's Reception and Reinvention of German Gothic in <i>Northanger Abbey</i> <i>Serena Baiesi</i> | 125 |
| Addressing Germany: Mary Wollstonecraft's <i>Letters from Scandinavia</i> (1796) and Mary Shelley's <i>Rambles in Germany and Italy in 1840, 1842, and 1843</i> <i>Lilla Maria Crisafulli</i> | 143 |

Introduzione

Nato da un seminario interdisciplinare organizzato nel maggio 2019 per le studentesse e gli studenti del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne dell'Università di Bologna, il volume *Exchanges, Intersections and Gender Issues between Eighteenth and Nineteenth Century Europe: The Anglo-German Case / Kulturtransfer, Verschränkungen und Gender-Fragen in Europa zwischen dem 18. und dem 19. Jahrhundert: der deutsch-britische Fall* si concentra sugli scambi culturali tra Regno Unito e Germania, contatti produttivi che hanno avviato un inevitabile processo di cambiamenti e di innovazioni nella letteratura e nella cultura del XVIII secolo in entrambi i contesti.

Muovendo dalla consapevolezza che il Settecento sia un'epoca attraversata da molteplici trasformazioni sia nel campo storico sia in quello antropologico-culturale, il volume esamina alcune aree tematiche che, tutt'oggi, anche alla luce di diverse metodologie critiche quali il transfer culturale e gli studi di genere richiedono una nuova riflessione. Centrale è l'indagine delle contaminazioni reciproche che hanno contribuito allo sviluppo di alcuni nuclei tematici, come la formazione dell'identità nazionale e il ruolo della letteratura, del teatro, della critica letteraria e della stampa quali possibili strumenti di diffusione di modelli, idee e ideologie. In questo contesto ricopre un ruolo fondamentale la traduzione, intesa come complesso e stratificato lavoro filologico sui testi e indagine scientifica che, grazie al recupero

delle fonti e alla loro analisi, può illuminare analogie e differenze tra i contesti linguistico-culturali e storico-politici coinvolti.

In questo senso, un ruolo essenziale, come ci ricordano gli studi delle donne e i *gender studies*, è stato svolto, in entrambi i contesti, dalle scrittrici che hanno spesso utilizzato la scrittura e la traduzione come luoghi di produzione di sapere trasversale, riflessione critica ed *empowerment* culturale, contribuendo in maniera fondamentale ad arricchire la complessità del fenomeno del *Kulturtransfer*. Contemporaneamente, la traduzione e la scrittura, che assurgono a potenti strumenti di *agency* letteraria e culturale al femminile, hanno permesso alle donne, protagoniste in prima linea e spesso viaggiatrici, di lasciare ampia traccia di sé.

Altrettanto rilevante è lo studio della ricezione di un autore/un'attrice o di un testo in entrambi i contesti linguistico-culturali. Tale tema non permette solo di esplorare adattamenti, riletture, ri-mediazioni e passaggi tra codici diversi, ma anche di interrogarsi sul ruolo che *certa* letteratura ha svolto per la formazione e il consolidamento delle identità nazionali e quindi sul legame che si crea tra la letteratura, le diverse ideologie e il potere nelle sue svariate manifestazioni in una più ampia dimensione transnazionale (editoria, stampa, teatro, recensioni, traduzioni, censura).

Gli scambi e le intersezioni indagati nei contributi del libro intendono infine portare alla luce le piene potenzialità del *Kulturtransfer* che non è mai statico e unidirezionale, bensì dinamico e in continua evoluzione, implicando una contaminazione produttiva delle idee, dei soggetti e dei testi coinvolti.

Aprire il volume il contributo di Gilberta Golinelli che esplora la ricezione di Shakespeare in Inghilterra ed in Germania nel corso del Settecento. Il saggio si concentra sulla rielaborazione, da parte di Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (*Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur*), della interpretazione delle opere del drammaturgo inglese che egli legge nei testi di Joseph Warton, Edward Young e Henry Home Lord Kames e che diffonde in Germania ancor prima della traduzione del teatro di Shakespeare ad opera di C. Martin Wieland.

Il contributo di Giulia Cantarutti analizza tre lettere pubblicate nella rivista *Deutsches Museum* che rappresentano alcuni dei testi più trascurati, se non dimenticati, del transfer anglo-tedesco. Nello specifico si tratta del *Brief aus London* (gennaio 1776) di Georg Christoph Lichtenberg, di uno degli *Auszüge aus Briefen* (aprile 1778) di Johann Reinhold Forster, e della lettera anonima *Englische und deutsche Literaturliebe. Wir und Sie* (dicembre 1784).

Sempre nel *Deutsches Museum*, che quindi risulta essere un organo centrale della comunicazione inter- e transculturale, vengono pubblicati i *Briefe aus England* di Georg Christoph Lichtenberg con cui si confronta l'articolo di Chiara Conterno che porta alla luce il transfer culturale tra Germania e Gran Bretagna focalizzandosi soprattutto sul ruolo di mediazione e trasmissione culturale svolto dalla stampa e dal teatro nell'Europa del XVIII secolo.

Al centro del contributo di Corinna Dziudzia vi è la produzione di Sophie La Roche che tematizza il suo rapporto con l'Inghilterra in opere di diverso genere e formato e, con il passare degli anni, affina la sua percezione della realtà inglese, corroborata da una maggior consapevolezza e dalla personale esperienza di viaggiatrice.

Sul mito del Faust verte l'articolo di Michael Dallapiazza che esamina il doppio transfer culturale tra Germania e Gran Bretagna nel XVIII secolo, considerando in particolare i frammenti sul *Faust* di Lessing e il romanzo *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt* di Friedrich Maximilian Klinger.

Il saggio di Serena Baiesi si interroga sulla ricezione della narrativa gotica tedesca che tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento diventa popolarissima in Inghilterra. L'elenco ben definito di opere gotiche tedesche che appare in *Northanger Abbey* di Jane Austen diventa così emblematico dei significati sovversivi che il riferimento alla letteratura gotica tedesca fa scaturire sia all'interno del romanzo sia anche in un più ampio discorso storico-culturale legato al contesto inglese.

Chiude il volume, proiettandosi nel secolo XIX e quindi testimoniando la fertilità delle relazioni anglo-tedesche, il contributo di Lilla Maria Crisafulli dedicato all'opera di Mary Shelley *Rambles in Germany*

Chiara Conterno, Gilberta Golinelli

and Italy, in 1840, 1842, and 1843 in cui la scrittrice mostra un atteggiamento piuttosto ambivalente nei confronti della Germania e dello stesso popolo tedesco. Ad una visione ostile si alterna infatti un fascino misterioso che l'autrice, influenzata dall'immagine della Germania mediata da importanti riviste culturali come *Athenaeum*, *The Critic* ed *Eclectic*, sente di provare per la terra di 'Schiller e Goethe', per un luogo che è chiaramente il prodotto di una conoscenza indiretta e inevitabilmente condizionata dal fenomeno del *Kulturtransfer*.

A lavoro concluso desideriamo ringraziare le autrici, gli autori e la Dott.ssa Elisa Pontini per il prezioso contributo nella fase redazionale. Un sincero ringraziamento va anche ai e alle partecipanti del seminario del maggio 2019 per le preziose discussioni e gli stimoli ricevuti.

Ci auguriamo ora che questo libro, considerata la sua voluta e spiccata valenza didattica, diventi una lettura istruttiva per gli studenti e le studentesse del Dipartimento Lilec, per i quali è stato redatto. Per le tematiche trattate, il lavoro si inserisce pienamente negli obiettivi del Progetto di Eccellenza, DIVE-IN *Diversità & Inclusione* del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna (iniziativa Dipartimenti di Eccellenza MIUR [L. 232 del 01/12/2016]).

Bologna, 22 ottobre 2022

Le curatrici
Chiara Conterno e Gilberta Golinelli

Reading Shakespeare in 18th Century English Literary Criticism: the English and the German Case*

Gilberta Golinelli

I.

The growth of interest in Shakespeare and his engendering as a national poet and transnational genius started in the Eighteenth century thanks to a process that was marked by a multi-layered transmission made of editions, literary criticism, and translations of Shakespeare's plays. Although, as Jack Lynch states, "at the time of the Restoration, it would not have been easy to identify such a thing as 'criticism of Shakespeare'",¹ it is difficult to deny that by the second half of the eighteenth century the English literary canon with its ancient poets and with Shakespeare to be celebrated was clearly shaped. "Our English poets may I think be disposed in four different classes and degrees. In the first class, I would place first our only sublime and pathetic poets, Spenser, Shakespeare and Milton",² wrote Joseph Warton in *An Essay on the Writings and Genius of Pope*, confirming that in England the existence of a national canon was undoubtedly about to be established.³

* This essay is an extended and modified version of my essay "The Genius of Shakespeare in Eighteenth Century Europe," in *Revista de Filologia* 23 (2005), 139–154.

¹ Jack Lynch, "Criticism of Shakespeare," in *Shakespeare in the Eighteenth Century*, eds. Fiona Richtie and Peter Sabor (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 41–59, here: 41.

² Joseph Warton, *An Essay on the Writings and Genius of Pope* (London: 1756), XI.

³ On this specific respect, see: Jonathan Brody Kramnick, *Making the English Canon. Print-Capitalism and the Cultural Past, 1700-1770* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998).

Nowadays, the study of the mechanisms underpinning the formation of the English literary canon has convincingly shown how, apart from the adaptations of Shakespeare's plays that were performed on the English stage since the re-opening of the theatre in 1660, Shakespeare's plays, together with their reviews and comments, reached a wide public of readers who did not necessarily go to the theatre to see his plays, thereby experiencing the passions, doubts and uncertainties of Shakespeare's characters. Indeed, Michael Dobson reminds us that by 1769, the year of the Shakespeare's jubilee organized by David Garrick at Stratford upon Avon, "Readers of Shakespeare might have consulted collected editions not only by Rowe but by an illustrious succession of prestigious writers including Alexander Pope, Sir Thomas Hanmer, and Samuel Johnson [...]. Moreover, readers in the 1760s might also have consulted dictionaries of Shakespearean quotations, poems on Shakespeare, even a Shakespearean novel".⁴ This process did not only generate a change in Shakespeare's status, from a dramatist of the Elizabethan age to be adapted for the Augustan stage and taste to a figure of literary authority but inaugurated a vivid literary debate that turned the works by and on Shakespeare, and Shakespeare himself, into literary and cultural products that were theorized as representative of a particular national taste.⁵ Although it is from the second half of the eighteenth century that the first complete translations of the plays of Shakespeare into various languages started to be published, critics agree that the transformation of Shakespeare into a cult figure by nations other than England was much more determined by the English essays of the eighteenth century that were translated into other languages, and therewith exported across the continent, than through the actual translation or even adaptations and performances of his plays abroad.

⁴ Michael Dobson, *The Making of the National Poet. Shakespeare, Adaptation and Authorship, 1660-1769* (Oxford: Oxford University Press, 1992), 2.

⁵ See Kramnick, *Making the English Canon. Print-Capitalism and the Cultural Past, 1700-1770* and Trevor Ross, *The Making of the English Literary Canon. From the Middle Ages to the Late Eighteenth Century* (Montreal: McGill-Queen's University Press, 1998).

Moving from these debates, I intend to explore the way in which Shakespeare's plays were read by some emergent English literary critics and presented to a public of specialists that from the second half of the eighteenth century onwards was not only merely English but certainly international and in particular German. I will focus on some examples from those English essays that were translated into German or reviewed by German critics, since it is mainly from these sources that the image of Shakespeare was re-elaborated for the German public and appropriated by the German critics to respond to specific ideological and aesthetic values.⁶

II.

From the second half of the eighteenth century onwards, adaptations of the Shakespearean plays lost their critical importance since an increasing number of emergent English critics turned to Shakespeare not as a writer whose plays needed to be purged to accomplish the neoclassical taste but as an author of the past whose works, in order to be fully understood, deserved an analysis based on a more philological as well as historical approach. In the essays on Shakespeare published between the first and the second half of the eighteenth century, Shakespeare's works, once defined as full of irregularities that sometimes obfuscated their beauties and therefore remodelled "to make of him both a modern and a highbrow",⁷ were more and more re-interpreted in their true

⁶ As L. M. Price in one of the first studies on the *Kulturtransfer* between England and Germany demonstrated, there were three distinct groups of English authors that arrived in Germany in the eighteenth century: "The first group included such men as Addison, Pope and Thompson, who had certain French affiliations. Clear thinking and clear writing were the highest ideals for them. By the second group, including Milton and Young, man's religious and emotional nature was emphasized, while the literature of the third group, the dramas of Shakespeare, the songs of Macperson's Ossian and the popular poetry of Percy's collection had the effect of setting in full light the justification and value of genius, originality, and spontaneity in man". Lawrence Marsden Price, *The Reception of English Literature in Germany* (New York: Benjamin Bloom, 1968), 156.

⁷ Trevor Ross, *The Making of the English Literary Canon*, 231.

historical context to recover their possible sources or lost meanings and therefore elucidated for a more modern culture. John Upton in his *Critical Observations of Shakespeare* (1748) declared that so far as “everything unless of French extraction, appears awkward and antiquated [...], scarcely any one pays a regard to what Shakespeare does write, but are always guessing at what he should write”.⁸ Indeed, the English critics intended to recuperate the English past, language, and tradition through the institution of a national canon that “had to be secured by a group of specialist critics”.⁹ They thus abandoned debates on the irregularity of the plot, the action and the language employed by Shakespeare, and focused instead on the originality of the characters he had invented. “What is new in the last quarter of the eighteenth century”, Vickers argues, “is that essays and whole books are devoted to individual characters, and those alone.”¹⁰

The novelty of Shakespeare’s characters had already been at the core of some of the most significant essays of the first half of the eighteenth century that, while condemning Shakespeare for its irregularities, also highlighted his extraordinary ability to give voice to human passions and to revive them in the mind of the public. Emblematic, also for the fact that these pages were translated into German, are Addison’s observations on the Faery Way of Writing published in the *Spectator* in 1714 and John Hughes’s analysis on Othello’s jealousy published in *The Guardian* in the same year.¹¹

In the second half of the eighteenth century, Shakespeare’s great originality is seen in the representation of human passions and in their incredible effect on the public. It is also found in Shakespeare’s ability to have inaugurated a new way of displaying the multifaceted aspects of human nature. “All that we see in Hamlet is a well-meaning, sensible,

⁸ John Upton, *Critical Observations of Shakespeare* (London: G. Hawkins, 1748), 8.

⁹ Kramnick, *Making the English Canon. Print-Capitalism and the Cultural Past, 1700-1770*, 102.

¹⁰ Brian Vickers, *Returning to Shakespeare* (London: Routledge, 1989), 197.

¹¹ On this specific respect see Gilberta Golinelli, *La formazione del canone shakespeariano tra identità nazionale ed estetica. Inghilterra e Germania 1700-1770* (Bologna: Patron, 2003), 76-78.

young man, but full of doubts and perplexities even after his resolution is fixed. In this character there is nothing but what is common with the rest of mankind”,¹² wrote William Guthrie in his *An Essay Upon English Tragedy* (1747), inaugurating that undeniable link between Hamlet’s sensibility and Shakespeare’s “invention of the human”, as Harold Bloom would say more than two and a half centuries later.¹³

One of the first remarkable examples of this new reading of Shakespeare’s characters is evident in some essays written by Joseph Warton that were published between 1753 and 1754 in the *Adventurer*.

Particularly pioneering is the study of *King Lear* in which Warton not only questions the nature of Lear’s madness but shows how the evolution of this human passion is the actual ‘action’ around which the entire tragedy unfolds. Against the neoclassical notion of tragedy according to which the representation of heroic actions is dictated solely by amorous passions, Warton states in a clear anti-French tenor that:

Shakespeare has shewn us, by Hamlet, Macbeth and Caesar and above all by his Lear, that very interesting tragedies may be written, that are not founded on gallantry and love, and that Boileau was mistaken, when he affirmed: “de l’amour la sensible peinture/Est pour aller au cœur la route la plus sûre.” The distresses in this tragedy are of a very uncommon nature, and are not touched upon by any other dramatic author.¹⁴

The real plot of *King Lear* thus becomes the progression of the old King’s madness, the representation and at the same time examination of the development of a human passion. “I shall confine myself at present to consider singly the judgement and art of the poet, in describing the origin and progress of the distraction of Lear, in which, I think, He has succeeded better than any other writer”,¹⁵ declares Warton in his article.

¹² William Guthrie, *An Essay upon English Tragedy with Remarks upon the Abbe de Blanc’s Observations on the English Stage* (London: T. Waller, 1747), 26.

¹³ Harold Bloom, *The Invention of the Human* (New York: Riverhead Books, 1998).

¹⁴ Joseph Warton, *The Adventurer*, n. 113, 4 December 1753, London, 59.

¹⁵ Joseph Warton, *The Adventurer*, n. 113, 59.

It is to reach this specific aim, “to describe the origin” and progression of Lear’s distraction, that Shakespeare also includes in his play a thorough characterization of two minor characters - the fool and the beggar -, who, once again according to the rules of poetical justice, should not have been included in the tragedy. For Warton, their actions and words neither produce laughter nor subvert the real aim of the tragedy but serve instead to intensify Lear’s dramatic position and to involve the audience in Lear’s progressive madness and despair. It is thus emblematic how Warton re-reads the dialogue between Lear and Edgar who, disguised as a beggar, pretends to be mad only to heighten the tragedy of the mad king:

The assumed madness of Edgar and the real distraction of Lear, form a judicious contrast. [...] Shakespeare has nowhere exhibited more inimitable strokes of his art, than in this uncommon scene; where he has so well conducted even the natural jargon of the beggar, and the jesting of the fool, which in other hands must have sunk into burlesque, that they contribute to heighten the pathetic to a very high degree¹⁶.

Edward Young in *Conjectures on Original Compositions* offers another significant example of Shakespeare’s ability to shape real characters and not mere copies of static and immutable models. In trying to elaborate a new definition of genius, Young chooses Shakespeare as the real poet who possesses that creative ability which only nature, that does not imitate but creates, possesses:

An imitator shares his crown, if he has one, with the chosen object; an original enjoys an undivided applause. An original may be said of a vegetable nature; it rises spontaneously from the vital root of genius; it grows it is not made. [...] An adult genius comes out of nature’s hand. [...] Shakespeare’s genius was of this kind. [...] Learning we thank, genius we revere, that gives us pleasure, this gives us rapture, that informs, this inspires; and is itself inspired; for genius is from heaven, learning is from man. [...] The wide field of Nature also lies open before it, where it

¹⁶ Joseph Warton, *The Adventurer*, n. 116, 15 December 1753, London, 90-91.

may range unconfined, make what discoveries it can, and sport with its infinite objects uncontrolled, as far as visible Nature extends, painting them as wantonly as it will.¹⁷

Shakespeare is not only endowed with supernatural powers in his ability to completely capture the reader's attention and govern his/her imagination, but he is able to grasp and display human passions, to give us "rapture".

His ability to give voice to human passions and to create convincing characters is also at the very core of Henry Home Lord Kames's essay *Elements of Criticism* (1761 and 1762) in which the Scottish critic explores the aesthetic categories underpinning the formation of a new taste. In perfect line with Hume's view and in general with English empiricism, Kames's pragmatic method is "to ascend gradually to principles, from facts and experiments, instead of beginning with the former, handled abstractly and descending to the latter".¹⁸

It is indeed to Shakespeare that Lord Kames turns to demonstrate the reliability of his analysis on the many-sided features that compose nature and that influence and shape the human mind. The new individuals represented by Shakespeare, completely different from those empty characters produced by the rules of poetical justice, are the most successful representation of the human subject to whom Kames turns to elaborate new consistent principles of judgment and taste. They also prove Shakespeare's genius and his capacity to generate, like nature itself, human beings. A passage taken from *The Merchant of Venice* is not by chance chosen to exemplify the different associations of thoughts overlapping in the mind of real individuals; while references from *Henry IV* are used to exemplify and explain how confusion and difficulty of discernment are engendered by:

¹⁷ Edward Young, "Conjectures on Original Composition," in *English Critical Essays XVI-XVIII*, ed. Edmund D. Jones (Oxford: Oxford University Press, 1947), 270-311, here 281-283.

¹⁸ Henry Home Lord Kames, *Elements of Criticism*. Vol. 1 (Edinburgh: Printed for A. Millar London and A. Kinkaid and J. Bell Edinburgh, 1762), 17.

thoughts and circumstances crowd upon each other by the slightest connections. [...] Such a person must necessarily have a great command of ideas, because they are introduced by any relation indifferently; and the slighter relations, being without number, must furnish ideas without end.

This doctrine is, in a lively manner, illustrated by Shakespeare [...] in *Henry IV*, second part, act II, sce. II.¹⁹

Kames also focuses on the analysis of passions and emotions, which he carries out by referring to the peculiar characterization of Shakespeare's characters. For him Shakespeare's talent lies in his ability to transform the simple and empty description of human passions and feelings into something real. He is thus able to make the spectator's mind experience the flow of sensations and thoughts which overlap in the mind of the characters that he himself has created. It is difficult to deny that Kames does not only see the Shakespearean plays as rich and inexhaustible sources through which the dramatist and then the critic explore human passions, but considers them as a container of ideas and different languages to be used to explain the 'nature' of human passions themselves. This is how Kames uses passages from *King Lear* and from *Othello* to describe and therewith define the passions that the same King Lear and Othello feel:

I shall borrow my instances from Shakespear and Corneille, who for genius in dramatic composition stand uppermost in the rolls of fame. Shakespeare shall furnish the first instance, being of sentiments dictated by a violent and perturbed passion. [...] *King Lear* act. 3 sc. 5 [...] To illustrate the foregoing doctrine, one other instance of the same kind may suffice expressing sentiments arising from remorse and despair. [...] *Othello* act. 5, sc. 9 [...] The sentiments here display'd flow so naturally from the passions represented, and are such genuine expressions of these passions, that is not possible to conceive any imitation more perfect.²⁰

¹⁹ Kames, *Elements of Criticism*. Vol. 1, 26.

²⁰ Kames, *Elements of Criticism*. Vol. 2, 152, 155-159.

The representation of human nature that, according to Kames, can be read in Lear's anger or in Othello's remorse for killing Desdemona, offers a true exemplification of the same kind of passions - anger and remorse - which Shakespeare brings to the scene, and which is used by Kames to empirically clarify the different facets of human nature and how human nature itself works. This reading of Shakespeare is inevitably underpinned by a strong ideological imprint, aimed at consolidating an aesthetic and a literary canon which should be profoundly national, as emerges from the differences between Shakespeare's characters and those of Corneille:

With regards to the French author, truth obliges me to acknowledge, that he describes in the style of a spectator, instead of expressing passion like one who feels it; and also that he is thereby betray'd into the other faults above mentioned, a tiresome monotony, and a pompous declamatory style. It is scarce necessary to produce particular instances, for he never varies from this tone.²¹

For Kames, as it would be a few years later for Samuel Johnson - nowadays considered the first Shakespearean critic - the multidimensionality of the Shakespearean characters and their ability to overwhelm the emotions of the public become the actual presuppositions on which a new (English) poetics must be instituted. Shakespeare's greatest skill, the same that would be defended by German critics and, as we will see by Heinrich Wilhelm von Gerstenberg in particular, was in depicting characters of convincing complexity, in whom, as Jack Lynch states, "good and evil were not clearly demarcated, as in fiction" and, I would also add, as in the empty and pompous declamatory style of French theater, but assorted, mixed and overlapped, as "in real life."²²

²¹ Kames, *Elements of Criticism*. Vol. 2, 159-160.

²² Jack Lynch, "Criticism of Shakespeare," in *Shakespeare in the Eighteenth Century*, eds. Richtie and Sabor, 41-59, here: 42.

III.

Both English and German critics agree that it is in 1740 that Shakespeare officially appears in Germany. “Mann kannte Shakespeare bestenfalls vom Hörensagen, man wußte nicht von ihm. Dieser Zustand änderte sich etwa um das Jahr 1740, als Shakespeare in den Kreisen der bürgerlichen Intelligenz in Deutschland mehr und mehr bekannt wurde”,²³ argues Wolfgang Stellmacher in one of the first studies on the reception of Shakespeare in Germany published in 1978, after the well-known *Shakespeare und der Deutsche Geist* written by Friedrich Gundolf in 1911.²⁴ And Roger Paulin reminds us more recently that Shakespeare was a name to be quoted, where “notions of creativity, inventiveness, imagination or fulness are to the fore”.²⁵ At the time, in Germany, there was in fact “little knowledge of the texts of his plays and even less desire to feel their full impact” until the translation of *Julius Caesar* in 1741 by Caspar Wilhelm von Borck, “the first sustained version of a Shakespeare play in German and the first full Shakespeare translation (and not adaptation) into a foreign language of any kind”.²⁶

The English essays on Shakespeare, like the Shakespearean plays that began to be translated from 1762 by Christoph Martin Wieland, are also involved in the important process of the formation of the German canon and in those debates that the *Sturmer und Dranger* held on some key concepts of Eighteenth century literary criticism, such as the idea of nation and national identity, the reading of past and history, the *querelle*

²³ Wolfgang Stellmacher, *Herders Shakespeare-Bild. Shakespeare-Rezeption im Sturm und Drang dynamisches Weltbild und bürgerliches Nationaldrama* (Berlin: Rötten & Loening Berlin, 1978), 6.

²⁴ *Shakespeare und der Deutsche Geist* was the extended version of Gundolf's postdoctoral habilitation thesis. See Andreas Höfele, *No Hamlets. German Shakespeare from Nietzsche to Carl Schmitz* (Oxford: Oxford University Press, 2016), 73.

²⁵ Roger Paulin, “Shakespeare and Germany,” in *Shakespeare and the Eighteenth Century*, eds. Fiona Ritchie and Peter Sabor (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 314-330, here: 315.

²⁶ Roger Paulin, “Shakespeare and Germany,” in *Shakespeare and the Eighteenth Century*, eds. Ritchie and Sabor, 314-330, here: 315.

between ancient and modern poets, the notion of originality and in particular that of genius.²⁷

In 1741, Elias Schlegel was one of the first critics who had recognized how the original characterization of Shakespearean characters could be a significant source of inspiration for German dramatists looking for new models that could substitute the French theatre and taste as well as stimulate the creation of a more genuine national theatre. In *Vergleichung Shakespeare und Gruphius* Schlegel exalts Shakespeare's ability to know and faithfully depict human behaviours, showing how in the Shakespearean plays the imitation of action was superseded by a more important imitation of characters.²⁸

However, it is in the writings of Lessing and Gerstenberg that the originality of Shakespeare's works starts to be accentuated and theorized for the new generations. While Lessing's works on Shakespeare have, so far, been investigated,²⁹ Gerstenberg's reading of Shakespeare and his role within the rise of the Shakespeare cult in Germany have been sporadically questioned after the publication of Maria Joachimi-Dege's *Deutsche Shakespeare-Probleme im 18. Jahrhundert und im Zeitalter der Romantik* in 1907 and its new edition in 1976, and only few articles have focused on the role of Gerstenberg within the rise of Shakespearean criticism in Germany.³⁰

²⁷ On this specific topic, see Hans-Jürgen Blinn (Ed.), *Shakespeare-Rezeption. Die Diskussion um Shakespeare in Deutschland*. Vol. 1: *Ausgewählte Texte von 1741 bis 1788* (Berlin: Schmidt, 1982); Roger Bauer, Jürgen Wertheimer and Michael de Graat (Eds.), *Das Shakespeare-Bild in Europa zwischen Aufklärung und Romantik*, (Bern: Peter Lang, 1988). Gilberta Golinelli, *La formazione del canone shakespeariano tra identità nazionale ed estetica*.

²⁸ On this specific issue, see Johann Elias Schlegel, "Vergleichung Shakespears und Andreas Gryphs bey Gelegenheit des Versuchs einer gebundenen Übersetzung von dem Tode des Julius Cäsar, aus dem Englischen Werken des Shakespears," in *Beyträgen zur Critischen Historie der Deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit*, "Nachricht von neuen hieher gehörigen Sachen". Vol. 7 (Leipzig: Bey Bernhard Christoph Breitkopf, 1741), 550.

²⁹ F. W. Meisnest, "Lessing and Shakespeare," in *PMLA* 19/2 (1904); Roy Pascal, *Shakespeare in Germany, 1740-1815* (London: Cambridge University Press, 1937); Roger Bauer, Jürgen Wertheimer J. (Ed.), *Das Ende des Stefreispiels-Die Geburt des Nationaltheaters* (München: Fink, 1983); Roger Paulin, "Shakespeare and Germany", in *Shakespeare and the Eighteenth Century*, eds. Ritchie and Sabor, 314-330.

³⁰ Marie Joachimi-Dege, *Deutsche Shakespeare-Probleme im 18. Jahrhundert und im Zeitalter der Romantik* (Hildesheim: H. A. Gerstenberg Verlag, 1976, Second Edition).

Gerstenberg's essays, especially those that are entirely dedicated to Shakespeare, not only represent the beginning of a critical reading of Shakespeare's works and of his genius in the German language but are also evidence of the numerous contacts between German and English criticism during these same years. Gerstenberg was indeed the first German critic who: "die Shakespearefrage auch in Deutschland mit der Geniefrage identifizierte und somit den Sturm und Drang in der Shakespeareliteratur einläutete".³¹ Edward Young's *Conjectures on Original Composition* and Lord Kames's *Elements of Criticism* were in fact translated into German a few months after their first publication in England, generating an interesting process of *Kulturtransfer* within which the boundaries linked to the different national identities, English and German, become more and more unstable. Young's work, as appears in the sixth volume of the *Bibliothek der Schöne Wissenschaften und der freyen Künste* (1760), "ist unter uns schon zu bekannt",³² while the work of Kames, which was published in England in 1762, was significantly reviewed in the same *Bibliothek* by Heinrich Wilhelm von Gerstenberg himself in 1763.³³

A first remarkable reference to Shakespeare's plays, which Gerstenberg reads in English and through the lens of contemporary English criticism, appears in the preface to his own translation of *The Maid's Tragedy* by Beaumont and Fletcher. Shakespeare's works are not only the creation of that kind of 'genius' theorized by Edward Young a few years earlier, but are plays that cannot be judged by the rigid distinction of the theatrical rules imposed by a neoclassical canon that still condemns Shakespeare's uncontrolled hybridization of the comic and the tragic and his violation of decorum and taste. The three unities of the Greek drama cannot be employed to fully appreciate Shakespeare since, according to Gerstenberg, Shakespeare, and, like him, those who would

³¹ Joachimi-Dege, *Deutsche Shakespeare-Probleme im 18. Jahrhundert*, 103.

³² *Bibliothek der Schöne Wissenschaften und der freyen Künste*. Vol. 6, (Leipzig: Johann Gottfried Dyck, 1760), 180-183, here: 180.

³³ *Bibliothek der Schöne Wissenschaften und der freyen Künste*. Vol. 9 (Leipzig: Johann Gottfried Dyck, 1763), 189-209.

choose him as their model, did not imitate life but rendered it in its naturalistic form, without any particular interest in the moralistic effect on the observer:

Ich bin der Meinung, daß man Shakespear selbst in seinem historischen Drama den Mengel der Illusion keinesweges vorwerfen könne. Er hatte andre Aussichten, nach denen wir ihn beurtheilen müssen, und es ist lächerlich, wenn wir die Beobachtung unserer Regeln von ihm fordern wollen. Er kannte das menschliche Leben, die Abwechslungen desselbigen, die mannigfaltigen Scenen von Weisheit und Torheit, Glück und Elend, Freude und Kummer, Größe und Kleinfügigkeit; er wußte, daß die Schaubühne nach ihrer vornehmsten Beziehung ein Bild des menschlichen Lebens seyn sollte, und dieses Bild ward also im eigentlichen Verstande sein Drama. Wer andere Absichten hat, kann sich einen anderen Plan machen: Shakespeare hatte mit diesem seinen Zweck erreicht.³⁴

It is in the *Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur* (1766-1767) that Gerstenberg takes up an overt dialogue with contemporary English criticism, becoming himself a true mediator and interpreter of Shakespeare's works and genius even for those who did not read English and did not yet know the works of the English playwright.

In line with the new way of re-reading literary texts of the past ages that had been recently inaugurated amongst the English critics, Gerstenberg criticizes Wieland's translation, which he considers unreasonably deprived of those parts that the neoclassical taste had judged as too vulgar and incomprehensible for the public of the time.

Moving from what the English critics of the second half of the Eighteenth century wrote on the first editions of Shakespeare's works, those of Nicholas Rowe and Alexander Pope, Gerstenberg upbraids the German translator – and the English critics of the first half of the

³⁴ H. W. von Gerstenberg, "Schreiben an der Herrn Weisse," in *Die Braut eine Tragödie von Beaumont und Fletcher. Nebst critischen und biographischen Abhandlungen über die vier größten Dichter des älteren brittischen Theaters. Und einem Schreiben an den Herrn Kreis-Steuer-Einnehmer Weißer* (Kopenhagen und Leipzig: 1765), 9-10.

Eighteenth century - for not having attributed a specific purpose to his translation and, above all, for not having been able to read the works of Shakespeare in their original version and not modified by neoclassical taste.

Under attack is Wieland's language, which reproduces the mitigated version of Alexander Pope's adaptations of Shakespeare's plays. According to Gerstenberg, Pope himself is guilty of having expurgated the language of Shakespeare, without understanding that it is in the original language, particularly in puns, that aspects of the Elizabethan age can be revealed. Thus, Shakespeare's language and irregularities should not be condemned or modified but need to be deeply investigated as possible historical sources bearing witness to the coeval audience's taste and expectations. Shakespeare and his theatre must be re-considered in their historical time because they were inevitably the product of its expectations, limits and characteristics.

Wie aber, wenn ich Ihnen einen klaren Beweis beybringe, daß Shakespears Lebens-Jahre gerade das güldene Alter der Wortspiele waren, und daß König Jakob, der affektirteste Sprecher von der Welt, nicht nur seinem Hofe, sondern sogar der Kanzel den Ton gab? Werden Sie Popen oder Wielanden noch immer glauben, daß Stellen dieser Art nur für den untersten Pöbel da stehn?³⁵

Gerstenberg is also critical of the general reading of the works of Shakespeare in the name of French neoclassical criticism and of the principles of poetical justice. In Shakespeare's works Gerstenberg reads an intent that goes far beyond the ethical purpose underlying Aristotle's *Poetics*. For him, Shakespearean characters, and their passions, offer a complex and dynamic image of the human condition. And this, though multifaceted and various, is shown by the English dramatist in its entirety, as a condensed reality. It is difficult to deny that Gerstenberg is both in dialogue with the German readers of his time and with the English

³⁵ H. W. von Gerstenberg, "16. Brief," in *Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur* (Stuttgart: G. S. Göschen'sche Verlagshandlung, 1890), 125-136, here: 128.

readings of the recent years, which he wants to convey to and share with the German critics of the age. Gerstenberg's analysis indeed shows his knowledge of Joseph Warton's pages on *King Lear* as well as Kames's study and use of Shakespeare's theatre and its complex characters to investigate the human nature and mind.

Remarkable in this respect are Gerstenberg's comments on the fool in *King Lear*. The fool is no longer an element of comedy but becomes fundamental to underline the tragic nature of Lear, the discomfort, the decline, and the failure of a king now old and abandoned by all. Shakespeare uses elements of the comic genre to achieve an effect that is instead tragic, and which is aimed at bringing the analysis of Lear's madness to the fore. While playing a liminal role, the fool provides an important key to understanding the whole story and, with it, the slow process that leads Lear to madness:

Man muß Schakespearn folgen können, um ihn zu beurtheilen. – Wer im König Lear nichts sieht, als den Narren, dem sey es erlaubt, mit einem *sneer* abzufertigen, was ihm drolligt scheint. Ich für meine Person bewundere den Dichter, der uns den schwachen Verstand dieses Königs durch den Umgang mit einem der elendesten Menschen so meisterhaft abzubilden weiß, und es befremdet mich nicht mehr, daß die Engländer diese Scenen, anstatt eines dummen Gelächters, mit mitleidigem Schauer über den Verfall und die Zerstörung des menschlichen Geistes betrachten. Voltaire mag immerhin über das Komische spotten, das er in den Liedern der Todtengräber bey Hamlet wahrnimt. Ich finde hier nichts Komisches. Der Umstand, daß diese Leute unter lauter Todten-Köpfen und Schedeln singen können, erhöht in mir das Tragische des Anblicks.³⁶

Shakespeare is also, for Gerstenberg, the playwright of human passions. He is the creator of a new sensibility who should become the model to follow for a new and truer representation of characters and of the progression of their passions. This is a talent that should remind

³⁶ H. W. von Gerstenberg, "18. Brief," in *Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur*, 159-167, here: 163.

the critics, Gerstenberg continues, that Shakespeare must be interpreted in a new way, as it is necessary to be able to follow his plays to understand and judge them properly. This statement does not have an exclusively aesthetic value but is coloured by an inevitable ideological connotation because Shakespeare's uniqueness is reinforced through a comparison with Voltaire's theatre and his comments on Shakespeare. Gerstenberg's praise of Shakespeare is thus to be read within the anti-French polemic that in those years was shared by both British and German critics.

Similar in this respect is the tenor that Gerstenberg uses in his analysis of human passions. Influenced by the comments on *Othello* that he reads in the words of John Hughes that appeared in an article of the *Guardian* in 1714, in which Shakespeare's *Othello* was compared to Edward Young's *The Revenge*, Gerstenberg demonstrates that Shakespeare, unlike Young, was not driven by a moral purpose, but wanted to depict and explore the complexity of a human passion. He was not interested in the mere representation of Othello's pain and jealousy but in the nature of the passion that provoked it.

Young betrachtete die Natur des Eifersüchtigen von einer Seite, von der sie dem Herzen Schauer, Entsetzen und Mitleiden abdringen sollte. – Schakespear bemühte sich, ihre feinsten Nuancen zu entwickeln, und ihre verborgenste Mechanik aufzudecken. – Young concentrirte die aus seiner Materie hervorspringenden Situationen zu der abgezielten Wirkung auf das Gemüth des Zuschauers. – Schakespear zeichnete seinen Plan nach dem Effecte, den er auf das Gemüth des Othello machen sollte. – Mit zwey Worten: Young schilderte Leidenschaften; Schakespear das mit Leidenschaften verbundene Sentiment. Wollen wir nicht bey diesen beiden trefflichen Stücken noch ein wenig stehen bleiben? Vielleicht finden wir manche kleine Erläuterung darinn, die uns im Folgenden zu statten kommen kann. Was an Youngs Trauerspielen durchgängig sichtbar ist, die schwache Kenntniß des Menschen, die er nur von Herfordshire aus übersehen zu haben scheint, erhellet am deutlichsten in dem genannten. Alles ist hier die schale Abbildung neuerer Helden nach französischem Zuschnitte, die von großen Empfindungen, über die gemeine Menschheit erhabnen Enthusiastereyen daher

tönen, und dabey so süßlich von Liebe zu schwatzen wissen! Ein solches *air doux*, womit die Handlung gleich in den ersten Scenen eingeleitet wird, könnte man in Schakespears fehlerhaftesten Stücken vergebens suchen.³⁷

To demonstrate Shakespeare's knowledge of man's nature and of how it works, Gerstenberg overtly evokes what Lord Kames proved in *Elements of Criticism* attributing to Shakespeare the ability to penetrate the complexity of the human mind and grasp its different facets:

Mir ist kein Schriftsteller bekannt, der diese Leidenschaft tiefer überdacht, und frappanter gemalt hätte, als Schakespear. Wenn ich hieby die Weisheit erwäge, mit der er nach dem Charakter des Othello, eines sehr festen und gehärteten Geistes, kleine Ausnahmen von der vorgelegten Regel macht, die er dem ungeachtet wie mit einem zarten Fingerdrucke andeutet: ein Talent, das ihn beständig von allen übrigen Dichtern unterscheidet, und welches gerade das nämliche Talent ist, was Lord Kames die Geschicklichkeit nennt, »jede Leidenschaft nach dem Eigenthümlichen des Charakters zu bilden, die Sentiments zu treffen, die aus den verschiedenen Tönen der Leidenschaften entspringen, und jedes Sentiment in den ihm eignen Ausdruck zu kleiden« – wenn ich dieß und noch so vieles unter Einen Sehepunkt bringe; so kann ich Ihnen schwerlich ganz beschreiben, wie sehr ich dieses Lieblings-Genie der mütterlichen Natur bewundere, liebe, mit Entzücken liebe.³⁸

As already anticipated in his preface to his translation of the *Maid's Tragedy*, Gerstenberg condemns those critics who pretend to judge the Shakespearean plays according to the rules of the Greek drama and to their rigorous interpretation and appropriation over time. "Eine der vornehmsten Ursachen, warum Shakespear selten, vielleicht niemals,

³⁷ H. W. von Gerstenberg, "15. Brief," in *Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur*, 114-125, here: 115.

³⁸ H. W. von Gerstenberg, "15. Brief," in *Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur*, 114-125, here: 120-121.

aus der rechten Gesichtspunkte beurtheilt worden, ist ohne Zweifel der übel angewandte Begriff, den wir vom Drama der Griechen haben”,³⁹ contends Gerstenberg in his 14. *Brief*, proving to his peers the need to re-consider the same principles underpinning Aristotle’s *Poetics* from a new and more coherent historical perspective.

Along with a notion of reading that should take into consideration the historical position of the writer and of the observer to fully understand the originality of Shakespeare’s works, it is difficult to deny that the German critic also develops a cult of Shakespeare that is even stronger than the iconic image of the national poet that he reads in the English essays of the second half of the eighteenth century. As a faithful representation of nature in its most intimate and profound uniformity, Shakespeare’s works are more than a perfect reproduction because Shakespeare, like the genius elaborated by E. Young, and like nature itself, creates and, in so doing, generates human beings:

Ich glaube also nicht zu irren, wenn ich meinen obigen Grundsatz wiederhole, daß die Schakespearschen Werke nicht aus dem Gesichtspunkte der Tragödie, sondern als Abbildungen der sittlichen Natur zu beurtheilen sind. [...] Und eben dieß ist es, was ich, wenn ich einen Commentar über Schakespears Genie schreiben sollte, am meisten bewundern würde, daß nämlich jede einzelne Fähigkeit des menschlichen Geistes, die schon insbesondre Genie des Dichters heissen kann, bey ihm mit allen übrigen in gleichem Grade vermischt, und in Ein großes Ganze zusammengewachsen sey. Er hat Alles – den bilderreichen Geist der Natur in Ruhe und der Natur in Bewegung, den lyrischen Geist der Oper, den Geist der komischen Situation, sogar den Geist der Groteske – und das Sonderbarste ist, daß Niemand sagen kann, diesen hat er mehr, und jenen hat er weniger.⁴⁰

³⁹ H. W. von Gerstenberg, “14. Brief,” in *Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur*, 109-114, here: 112. On this specific respect, see: Kristin Gjesdal, “Reading Shakespeare-Reading Modernity”, *Memoria di Shakespeare. A Journal of Shakespearean Studies* 1 (2014), 57-81: here 70-73.

⁴⁰ H. W. von Gerstenberg, “15. Brief,” in *Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur*, 114-125, here: 124-125.

According to Gerstenberg, Shakespeare's originality does not lie in his ability to reproduce what he sees but in the way in which nature itself speaks through his creativity. Moving from his reading of English criticism, Gerstenberg's writings on Shakespeare not only contributed to identify Shakespeare's genius as a supernatural and divine force but transformed Shakespeare himself into a real genius, into that inimitable and transnational poet that in the following decades would be passionately celebrated as the voice and the spirit of the German people as well.

Drei Briefe im *Deutschen Museum*. Ein Plädoyer für „Neue Blicke durch die alten Löcher“

Giulia Cantarutti

Die drei schönsten Briefe im *Deutschen Museum*,¹ der von Heinrich Christian Boie² und Christian Wilhelm Dohm³ herausgegebenen Monatsschrift, tragen den wohl von Boie her rührenden Titel *Briefe aus England*. Sie stammen von Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799),⁴ der sie „Briefe über Garrick“ nannte. Zwischen Juni 1776 und Mai 1778 erschienen, sind diese Briefe die einzig berühmten in diesem Journal. Das Nächstliegende bei der Überschrift *Drei Briefe im „Deutschen Museum“* ist folglich, an dieses Meisterwerk der fiktiven Epistolographie des 18.

¹ Walther Hofstaetter: *Das Deutsche Museum (1776-1788) und das Neue Deutsche Museum (1789-1791)*. Leipzig 1908.

² Zu Heinrich Christian Boie (1744–1806) vgl. Dieter Lohmeier: „Der Intendant auf den deutschen Parnaß. Heinrich Christian Boie im literarischen Leben Deutschlands“. In: *Heinrich Christian Boie. Literarischer Mittler in der Goethezeit*. Hg. von Urs Schmidt-Tollgreve u. Frank Trende. Heide 2008, S. 53-82 aber auch das Buch von Urs Schmidt-Tollgreve: *Heinrich Christian Boie. Leben und Werk*. Husum 2004, das wegen der zahlreichen Zitate aus unveröffentlichtem, hauptsächlich brieflichem Material mit großem Gewinn heranzuziehen ist. Aussagen wie etwa „Ich mache Beute bey den Engländern“ (ebd., S. 120) haben nie dazu geführt, sich mit Boie unter dem Gesichtspunkt des britisch-deutschen Literaturtransfers zu befassen.

³ Zu Christian Wilhelm Dohm (1751–1820) in Bezug auf das *Deutsche Museum* sind die alten Arbeiten von Wilhelm Gronau: *Christian Wilhelm von Dohm nach seinem Willen und Handeln. Ein biografischer Versuch*. Lemgo 1824 und Hofstaetter: *Das Deutsche Museum* noch unentbehrlich.

⁴ Zu Boie/Lichtenberg und Dohm/Lichtenberg vgl. auch Ulrich Joost u. Albrecht Schöne (Hg.): *Lichtenbergs Briefwechsel*, unter Mitwirkung v. Julia Hoffmann (Bd. 4) u. Hans-Joachim Heerde (Bd. 5). Bd. 1-5 in 6 Bdn. München 1983–2004: künftig: Bw plus Briefnummer.

Jahrhunderts zu denken, das sich eines ununterbrochenen Erfolgs erfreut: Wer sich für das englische Theater in deutscher Sicht, für Garrick, den „deutschen Garrick“ Conrad Ekhof (1720–1778)⁵ bzw. die kunsttheatralische Darstellung „von der *Hamburgischen Dramaturgie* bis zu Johann Friedrich Schincks *Dramaturgischen Fragmenten* (1781)“⁶ oder allgemeiner für das große Thema der sogenannten *Anglophilie*⁷ im Zeitalter der Aufklärung interessiert, kommt an Lichtenbergs *Briefen aus England* nicht vorbei.

Die „Anglophilie“ (um mich der Verständigung halber einer Bezeichnung zu bedienen, die als Vereinfachung eines hochkomplexen europäischen Phänomens eingehend kritisiert worden ist) hat aber im *Deutschen Museum* verschiedene Ausprägungen. Die drei Texte, die im vorliegenden Aufsatz das Forschungsfeld abstecken, sind:

– Ein Brief vom 16. Oktober 1775 im Januar-Heft des ersten Jahrgangs des *Deutschen Museums* (S. 79-84) unter dem Titel *Brief aus England an Herrn Hofrath Kästner* anonym gedruckt. Er stammt von Lichtenberg selbst und darf als Pendant zu den nachweislich fingierten *Briefen aus England* bzw. „Briefen über Garrick“ betrachtet werden, die ja erst ab dem Juni-Heft desselben Jahres erscheinen.⁸

– Ein Brief von Johann Reinhold Forster (1729-1798), dem Vater des heute noch berühmteren Johann Georg Adam Forster (1754-1794),

⁵ Dazu Chiara Conterno in diesem Sammelband.

⁶ Vgl. dazu Alexander Košenina: „Entstehung einer neuen Theaterhermeneutik aus Rollenanalysen und Schauspielerporträts im 18. Jahrhundert“. In: *Aufführungsdiskurse im 18. Jahrhundert. Bühnenästhetik, Theaterkritik und Öffentlichkeit*. Hg. v. Yoshio Tomishige u. Soichiro Itoda. München 2011, S. 41-74, Zit. S. 41, und die von Ulrich Joost zusammengestellte *Lichtenberg-Bibliographie 2009-2020 und Nachträge in Lichtenberg-Jahrbuch* (2019), S. 251-403, insb. S. 359.

⁷ Informativer Überblick von Michael Maurer in EGO Europäische Geschichte Online (abgerufen am 19. Mai 2021): http://ieg-ego.eu/de/threads/modelle-und-stereotypen/anglophilie/michael-maurer-anglophilie?set_language=http://ieg-ego.eu/de/threads/modelle-und-stereotypen/anglophilie/michael-maurer-anglophilie. Ebd. S. 9–14 Quellen, ebd., S. 4 „Vielfalt des anglophilen Kulturmusters“.

⁸ Die Gründe für die verspätete Publikation erhellen die von Ulrich Joost in der Bibliotheka Jagellońska aufgespürten Dohm'schen Briefe: vgl. Ulrich Joost: „I *Briefe aus England* di Lichtenberg e qualche considerazione sul saggio nel Settecento“. In: *Prosa saggistica di area tedesca*. Hg. v. Giulia Cantarutti u. Wolfgang Adam. Bologna 2011, S. 53–71.

von Lichtenberg in umgearbeiteter, mit eigenen Bemerkungen versehener Form am 9. März 1778 an Boie zum Einrücken in die Rubrik *Auszüge aus Briefen* gesandt. Dieses eigenartige Gebilde erscheint ohne Titel, nur mit Orts- und Zeitangabe, unmittelbar vor dem dritten *Brief aus England* im April-Heft des Jahres 1778 (S. 382-384).

– *Englische und deutsche Literaturliebe. Wir und Sie*, sozialkritische Betrachtungen im Dezember-Heft des Jahres 1784 (S. 532-534), ebenfalls in Form brieflicher Sendung an Boie (der bereits ab September 1775 Freunde und Korrespondenten um solchen Beistand für das *Deutsche Museum* bat).⁹

Die Texte von 1776 und 1778 gehören zum Umfeld der Theaterbriefe, die alle einschlägigen Erwartungen des engsten Freundeskreises übertreffen¹⁰ und den Höhepunkt in der dreizehnjährigen Existenz des von Weygand in Leipzig verlegten Journals darstellen. Der Text von 1784 geht von der Besprechung einer Neuerscheinung im *Monthly Review* aus, *A voyage to the Pacific Ocean: Undertaken by the Command of his Majesty for making Discoveries in the Northern Hemisphere*,¹¹ jedoch ohne Beziehung zu Lichtenberg oder zu Göttingen, wo die Begleiter Cooks auf dessen 2. Entdeckungsreise 1772-1775 im *Göttingischen Magazin der Wissenschaften und der Litteratur* (1780-1785) zu Wort kamen. *Englische und deutsche Literaturliebe* ist eine anonyme Trouvaille aus der Zeit, die in Hofstaetters Dissertation als die vom *Verfall und Ende* (1784-1788)¹² der 1788 eingegangenen Zeitschrift bezeichnet wird. Der Text von 1776 und der von 1784 rücken forschungsge-

⁹ Die interessantesten Belege Hofstaetter: *Das Deutsche Museum*, S. 41.

¹⁰ „Ich habe den Garrick spielen sehen“ (Bw 265) bildet im repräsentativen Brief Lichtenbergs vom 30. Oktober 1774 an den mit ihm engbefreundeten Verleger Johann Christian Dieterich den Auftakt der Aufzählung seiner Erlebnisse in London.

¹¹ *Performed under the Direction of Captains Cook, Clerke, and Gore, in his Majesty's Ships the Resolution and Discovery In the Years 1776, 1777, 1778, 1779 and 1780*. In Three Volumes. [...] Illustrated with Maps and Charts. [...] Published by Order of the Lords Commissioners of the Admiralty. 4to. 4l. 14s. 6d. boards. Besprechung in: *The Monthly Review or Literary Journal* XX (1784), S. 460-474.

¹² Vgl. Hofstaetter: *Das Deutsche Museum*, S. 115 ff. Bezeichnend genug, was Boie im Blick auf das Jahr 1784 an einen Freund schreibt: „Das Museum sez ich noch im nächsten Jahr fort, weil ich's nicht ändern kann, aber länger schwerlich“ (ebd., S. 115).

schichtlich nah aneinander. Weder die von Promies verfasste „Rowohlts Bildmonographie“ *Georg Christoph Lichtenberg in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* noch seine Ausgabe der *Schriften und Briefe*¹³ kennen den Brief im Januar-Heft 1776 des *Deutschen Museums*. So gut wie jeder, der sich mit Lichtenberg befasst, benutzt (in der Hanser-Ausgabe oder wahrscheinlich noch häufiger in der sehr preiswerten Frankfurter Sonderausgabe bei Zweitausendeins) die *Schriften und Briefe* (SB). Es ist deshalb gravierend, dass darin ein falscher Sachverhalt vermittelt wird. Im *Kommentar* zum Band *Aufsätze gelehrten und gemeinnützigen Inhalts* (SB III) behauptet nämlich Promies, dass die *Briefe aus England* die erste von Lichtenberg im *Deutschen Museum* erscheinende Arbeit seien.¹⁴

Die tatsächlich erste Arbeit in dem nur bis Juli 1778 von Boie und Dohm zusammen herausgegebenen Journal und die Briefe über Garrick entsprechen demselben journalistischen Projekt. Dieser gemeinsame Kontext gerät bald aus den Augen. Die Rezeption der *Briefe aus England*, die nach der *Lichtenberg-Bibliographie* von Rudolf Jung 1808 beginnt, ist zwar stark, erfolgt aber bereits Anfang des 19. Jahrhunderts über Lichtenbergs Schriften und nicht über den Erstdruck im *Deutschen Museum*. Als Beleg mag die interessante *Sammlung der besten Urtheile über Hamlets Charakter von Goethe, Herder, Richardson und Lichten-*

¹³ Georg Christoph Lichtenberg: *Schriften und Briefe*. Hg. von Wolfgang Promies. München 1967-1992, künftig SB plus Bandnummer. Im *Lichtenberg-Jahrbuch* 1998 und 2009 hat Ulrich Joost dargelegt, warum Promies' Ausgabe der sogenannten *Sudelbücher* (SB I und SB II) unbedingt durch eine historisch-kritische Ausgabe zu ersetzen ist. Joosts Richtigstellungen zum Heft E und den *Reise-Anmerkungen* sind von unmittelbarer Relevanz für die *Briefe aus England*, die wie alle Briefe Lichtenbergs in Bw zu lesen sind.

¹⁴ Vgl. *Kommentar zu Band III*, S. 151. Ebd., S. 149-151 *Kommentar zu den „Briefen aus England“*, ebd. S. 151-170 *Stellenkommentar*. Unter den Corrigenda: Nicht am „13. Februar 1776“ (ebd., S. 150), sondern am 13. Februar 1777 berichten die *Göttingischen Anzeigen von gelehrten Sachen* über „einige vorzügliche Aufsätze [...] der zweyten Helfte des Jahrs 1776“, und zwar in der Spalte *Leipzig*, dem Erscheinungsort des *Deutschen Museums*. Einige Äußerungen zu den *Briefen aus England* auf der ersten Seite des Kommentars sind stark anzuzweifeln, etwa: „ganz und gar unerfindlich bleibt jedoch der Grund, warum der Dritte Brief, noch dazu in zwei Schüben, erst Januar und Mai 1778 erschien.“ Vgl. Anm. 8.

berg¹⁵ von 1807 dienen: unmittelbar nach der Übersetzung aus dem Englischen von William Richardsons *Philosophical analysis and illustration of some of Shakespeares remarkable characters* (London 1744) bietet der Sammler dieser Standardtexte Lichtenbergs Ausführungen *Über Garricks Darstellung des Hamlets*. Seine Quelle ist die erste Ausgabe der *Vermischten Schriften*.¹⁶

Jeder Spezialist des deutschen 18. Jahrhunderts kennt dem Namen nach das *Deutsche Museum*. Es verdient durchaus gelesen zu werden.

I. Trouvaille & Transfers

Auf unbekannte Texte zu stoßen, wenn man Zeitschriften liest, ist nichts Überraschendes. „Die Rolle der Zeitschriften bei der Einführung englischer Literatur in Deutschland im 18. Jahrhundert“ – so das titelgebende Thema eines Aufsatzes von Helmut Peitsch in *Anglo-German Studies* 1992 – erweist sich immer wieder als eine ausgesprochen lohnende Forschungsaufgabe.¹⁷ Ein einziges Beispiel aus dem *Göttinger Taschen Calender*, der von 1778 bis zu seinem Tod von Lichtenberg herausgegeben und größtenteils geschrieben wird, möge hier reichen: Der kleine Almanach ist wegen der Abhandlung *Über Physiognomik* und des daraus entstehenden Streites mit Johann Georg Zimmermann, dem enthusiastischen Anhänger der *Physiognomischen Fragmente* Lavaters, ein Begriff. Völlig unbeachtet bleiben die so zahlreichen Beiträge, die unter dem Gesichtspunkt des britisch-deutschen Kulturtransfers heranzuziehen waren: fünf allein im ersten Jahrgang, darunter *Englische Moden*.

¹⁵ Hg. von [Friedrich] [Ludwig] Schmidt, Leipzig 1807; ebd., S. 82-139 *William Richardson über die wichtigsten Charaktere Shakespears*. Schmidt fügt am Schluss des Bandes eigene nicht-bibliographierte Bemerkungen hinzu.

¹⁶ *Georg Christoph Lichtenberg's Vermischte Schriften nach dessen Tode aus den hinterlassenen Papieren gesammelt und herausgegeben von Ludwig Christian Lichtenberg und Friedrich Kries*. In 9 Bänden. Göttingen 1800-1806.

¹⁷ In Helmut Peitsch' Beitrag „Die Rolle der Zeitschriften bei der Einführung englischer Literatur in Deutschland im 18. Jahrhundert“. In: *Anglo-German Studies* (1992), S. [33] 27-[67] 61 werden die *Allgemeine Deutsche Bibliothek*, die *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, der *Teutsche Merkur*, das *Deutsche Museum*, das *Britische Museum für die Deutschen* und die *Frankfurter gelehrten Anzeigen* berücksichtigt.

Große und kleine Vermittler und Vermittlerinnen der englischen Kultur in den Zeitschriften der Aufklärung schrieben nicht nur für Gelehrte: Im *Deutschen Museum* thematisiert das Johann Arnold Eberts Lobrede auf Johann Joachim Eschenburg, den Herausgeber des *Britischen Museums* und der *Annalen der britischen Literatur*,¹⁸ mit der wünschenswertesten Klarheit.

Auch das *Deutsche Museum* sorgt programmatisch für Unterhaltung: „wissenschaftliche Unterhaltung“¹⁹ hatte Boie im Sinne. Vier Tage vor dem Versand des Rundschreibens mit Dohm an alle möglichen Mitarbeiter für ihr Journal kündigt er in einem Brief an Johann Heinrich Merck vom 8. September 1775 sein Projekt folgendermaßen an:

Sie kennen Herrn Dohm und sein encyclopädisches Journal. Es wäre recht gut geworden, wenn der Verleger im Stande gewesen wäre, es zu erhalten. Er hat es aufgeben müssen. Dohm und ich haben uns zu einem Journal vereinigt, das mit Anfang des kommenden Jahres herauskommen [...] und die Aufmerksamkeit des deutschen Patrioten verdienen wird [...]. Es ist wie jenes [*Encyclopädisches Journal*] der wissenschaftlichen Unterhaltung gewidmet.²⁰

Musterbeispiele für die so erwünschte und so schwierige „wissenschaftliche Unterhaltung“ bieten die zwei wichtigsten Beiträge und anerkannten England-Verehrer: Lichtenberg und sein „braver LandsMann H.E. Sturz“ (Bw 176), der mit Boie und Lichtenberg eng befreundete Helfrich Peter Sturz,²¹ der auch Schüler am Paedagogicum Darmstadt

¹⁸ Vgl. ebd. S. 40 [46]-41 [47]. *Beiträge zur angenehmen Lektüre* lautete nämlich der Untertitel des in Leipzig verlegten *Britischen Museums* (1770-1781).

¹⁹ Hofstaetter: *Das Deutsche Museum*, S. 133.

²⁰ Ebd.

²¹ Dieter Lohmeier: „Der Intendant“, S. 78–79 zu Sturz' *Schriften* (2 Bde, Leipzig 1779-1782) und zur Würdigung von Sturz als Schriftsteller im *Deutschen Museum*. Ebd., S. 79 wird Johann Heinrich Merck als Verfasser des Nachrufs „Einige Nachrichten von Sturz“ (*Deutsches Museum*, Bd. 2, (1780), S. 435-439) namhaft gemacht. Ergänzend dazu, mit wichtigen Briefen von Sturz an Boie: Helfrich Peter Sturz, *Die Reise nach dem Deister. Prosa und Briefe*. Berlin 1976, S. 356-372. Nur ganz nebenbei wird das *Deutsche Museum* in der grundlegenden Arbeit von Jaikyung Hahn: *Helfrich Peter Sturz (1736-1779). Der Essayist, der Künstler, der Welmann*. Stuttgart 1976 erwähnt.

und Student an der Georgia Augusta gewesen war, Garrick persönlich kennengelernt hatte und 1776 an seinem Porträt nach Skizzen arbeitete, die er in London gemacht hatte.²² Der feine Kosmopolit, der in einem Brief an Boie vom 19. März 1777 seinen ganzen Widerwillen gegen die „Ungezogenheit junger teutscher Genies“ ausdrückte,²³ schreibt wie Lichtenberg in den Jahren 1776 bis 1779 recht schöne Essays über englische Angelegenheiten, den Abfall der Kolonien von England und französische und englische Schauspielkunst, Samuel Foote, Pitt und Garrick. Neben dem Titel *Dritter Brief* (in den *Briefen eines Reisenden vom Jahre 1768*) steht ein Sternchen mit dem Hinweis „Dieß flüchtige Urtheil über Garrick's Bildnisse macht eine bessere Beschreibung nicht entbehrlich, die wir vom Hrn. Prof. Lichtenberg erwarten“.²⁴ Enge persönliche Beziehungen zeigen sich auch im Falle einer *Garrick* betitelten *Nuga* im März-Heft 1799 (S. 286) des *Deutschen Museum*. Es ist ein lateinisches Trauergedicht auf Garrick, das sein Verfasser Karl Friedrich Hindenburg (1741-1808), Mathematiker und Nebenstundenpoet, auf Aufforderung Lichtenbergs an Boie schickt.²⁵ Dem Briefwechsel zwischen Hindenburg und Boie ist zu entnehmen, dass Lichtenberg seinen Dresdner Freund „einigemal zu einem Beytrage für das *Deutsche Museum*“ aufgemuntert hatte.

II. Im Zeichen der Freundschaft

Die ganze Mitarbeit Lichtenbergs am *Deutschen Museum* steht bis 1778 im Zeichen der engsten Freundschaft mit Boie. Der um zwei Jahre ältere in Meldorf geborene Pfarrerssohn war nach Göttingen 1769 mit der Hoffnung gekommen, Kontakt mit den einflussreichen Professoren Christian Gottlob Heyne und Abraham Gotthelf Kästner schließen

²² Vgl. ebd., S. 132.

²³ Ebd., S. 179.

²⁴ In: *Deutsches Museum*, Mai-Heft 1777, S. 454.

²⁵ „Lichtenberg im vertraulichen Urteil seiner Zeitgenossen: IV, c) Lichtenberg in den Briefen von Karl Friedrich Hindenburg an Heinrich Christian Boie“. Mitgeteilt von Mark Lehmstedt. In: *Lichtenberg-Jahrbuch* 2001, S. 156. Lehmstedt hat offensichtlich im *Deutschen Museum* nicht nachgeschlagen,

zu können;²⁶ mit Lichtenberg, dem besten Schüler Kästners, des Leipziger Ordinarius für Mathematik und Physik, verbanden ihn auch die Erfahrung als Hofmeister junger Engländer, die an der durch Kurfürst Georg August von Hannover gegründeten „Georgia Augusta“ studierten,²⁷ die überdurchschnittlich guten englischen Sprachkenntnisse und die Freude am Umgang sowohl mit der Sprache wie mit der Literatur „einer Nation [...], die unter die edelsten der Welt gehört“.²⁸ Die Tätigkeit als Übersetzer²⁹ gehört zu dieser Einstellung. „Esquire Boie“ (Bw 48), wie ihn Lichtenberg einmal scherzend nennt, war einer der ganz engen Freunde, der seine Briefe an Johann Christian Dieterich lesen durfte und gegebenenfalls auch eine „verdeckte Schüssel“ (Bw 52) auf Englisch bekam. So wusste er ganz genau, wie passend für das *Deutsche Museum* Lichtenbergs Briefe aus England sein mussten: der an *Herrn Hofrath Kästner* nicht weniger als die berühmten, allerschönsten Briefe, die über Garrick. „Der Plan zu diesen Briefen [*Briefe aus England*] und zu ihrem Abdruck im *Deutschen Museum*“, schreibt Hans Ludwig Gumbert in seinem Standardwerk *Lichtenberg in England. Dokumente einer Begegnung*³⁰, das die englischen Tagebuchnotizen und die *Sudelbücher*

²⁶ Schmidt-Tollgreve: *Boie*, S. 14.

²⁷ Vgl. Johanna Oehler: *Abroad at Göttingen. Britische Studenten als Akteure des kulturellen und wissenschaftlichen Transfers 1725-1806*. Göttingen 2016, insb. „their father and protector“ Lichtenbergs Schlüsselrolle als Hofmeister britischer Studierender in Göttingen 1767-1784“, S. 150-166.

²⁸ Brief an Knebel vom 8.1.1771: „Ein Londoner Buchhändler hat mir und einigen Männern von ganz anderm Verdienste den Antrag zu einem Werke gethan, das die deutschen Musen einer Nation bekannt macht, die unter die edelsten der Welt gehört und sie noch gar nicht kennt. Es soll etwas in dem Geschmack des *Journal étranger* werden“. Zitiert nach Karl Weinhold: *Heinrich Christian Boie. Beitrag zur Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert*. Halle 1868, S. 42.

²⁹ Richard Chandler: *Reisen in Griechenland unternommen auf Kosten der Gesellschaft der Dilettanti und beschrieben von Richard Chandler*, übersetzt von Heinrich Christian Boie. Leipzig 1777 werden umsichtig gewürdigt von Constanze Baum: „Erkenne dich selbst. Reisen nach und Schreiben über Delphi im 18. Jahrhundert“. In: *Humanismus und Antikenrezeption im 18. Jahrhundert*. Hg. v. Mark-Georg Dehrmann u. Martin Vöhler. Bd. 2. Heidelberg 2020, S. 63-87.

³⁰ Band I. *Einleitung und Text*, Band II, *Erläuterungen und Register*. Wiesbaden 1977. Ebd., II, S. 241.

berücksichtigt, „wurde vor der Reise mit dem Herausgeber Heinrich Christian Boie (E 21, 1) besprochen“.

III. Patriotismus und Anglophilie

Der ursprüngliche Kontext der *Briefe aus England* als Zeitschriftpublikation wird in einem eleganten, schmalen Buch hervorgehoben, das dem englischen Publikum unter dem Titel *Lichtenberg's visit to England* 1938 vorgelegt wurde: einer kommentierten Übersetzung von Lichtenbergs „articles on the English stage which appeared in the *Deutsches Museum* under the form of letters to H.C. Boie“,³¹ die wissenschaftlich einwandfrei ist, sich aber nicht an Spezialisten richtet. Texte „für Gelehrte und Ungelehrte“ im Sinne der Aufklärung enthalten oft Hinweise auf Sachverhalte, die freilich bekannt sind, aber nicht genug bedacht werden. Ein solcher Wink ist in *Lichtenberg's Visit to England* der abschliessende *Appendix* über *The ‚Deutsches Museum‘ and its Place among German Literary Periodicals in the Eighteenth Century*, der Lichtenbergs „connexion with the *Deutsches Museum*“ ins helle Licht rückt. Die *Briefe aus England* entstehen für ein Museum – etymologisch „Ort für gelehrte Beschäftigung; Bibliothek; Akademie“, mouseion, „Musensitz“, „Musentempel“ –, das der deutschen mousa gewidmet ist. Die (heute auch entstehungsgeschichtlich belegte) Einbettung in eine Zeitschrift, die im Titel ihre Deutschheit erklärt, dabei aber mit Briefen über englische Angelegenheiten von einem erwiesenen England-Kenner aufwartet, zeugt für eine Gesinnung, die jeder Deutschtümelei abhold ist. Darin waren sich Lichtenberg und Boie vor und nach 1778 einig: „Wer wird immer mit dem Deutschen so dicke tun? Ich bin ein deutsches Mädchen, ist das etwa mehr als ein englisches, russisches oder otaheitisches?“ (D 444). Die schärfsten Worte gegen den „falschen Patriotismus“ (Bw 272) stammen von Lichtenberg, der unter den *Praeceptores Germaniae*

³¹ *Lichtenberg's Visit to England as described in his Letters and Diaries*. Trans. and annotated by Margaret L. Mare and W.H. Quarrel. New York/London 1938, Preface, S. V. Neben den *Briefen aus England* werden Lichtenbergs „Letters from England to Friends in Germany“ und „a few Fragments of the Diary“ übersetzt.

derjenige war, der sich mehr für das *Deutsche Museum* einsetzte. Boie betrachtete seinerseits sein „deutsches Nationaljournal“, das „die Aufmerksamkeit des deutschen Patrioten verdienen wird“,³² als Erbe von Dohms *Encyclopädischem Journal*. Der Wille „es [das *Deutsche Museum*] ganz zu einem deutschen Nationaljournal zu machen“ soll dadurch realisiert werden, dass „Werke von Ausländern, die nicht ganz übersetzt werden können und müssen“, ausgezogen, „einzelne Stücke als solche überse[tzt] und gelegentlich kommentiert“ werden nach dem Motto: „ich habe und suche Korrespondenz in auswärtigen Ländern“. Das war also im 18. Jahrhundert der Sinn eines Wortes, das in der *Lingua Tertii Imperii* seinen Sinn radikal pervertiert hatte.

IV. Englische und deutsche Literaturliebe. Wir und Sie

Diese Auffassung des Patriotismus, die als Revers die Anglophilie hatte, zielte darauf, etwas in dem eigenen Vaterland zu erwecken, das schmerzlich vermisst wurde und die Engländer so eminent auszeichnete (Bw 1484): den *public spirit*. Das Hauptziel des *Deutschen Museums*, so wie es Dohm bei Übersendung des Januar-Heftes 1776 an Gleim beschrieb, war „Deutschland mit sich selbst bekannter, aufmerksamer auf seine Verfassungen, seine innern und äußern Verhältnisse zu machen, den *public spirit* unter uns zu wecken“.³³ Der beste Weg dazu war in Dohms Augen „politische und statistische Data und Untersuchungen zu geben“.³⁴

Der im lippeschen Lemgo geborene Autor der berühmten Streitschrift *Über die bürgerliche Verbesserung der Juden* (1781) hatte 1784 kaum noch etwas mit der Zeitschrift zu tun, zu der er so hochgeschätzte Beiträge geliefert hatte; für die Zeitschrift selbst war eingetroffen, was er prophezeit hatte; im April-Heft 1783 hatte Boie die letzte *Ehrenret-*

³² Hofstaetter: *Das Deutsche Museum*, S. 133. Ebd., S. 132 das älteste (1755) und interessanteste unter den Belegen für ein allgemeines Streben nach einem „deutschen Nationaljournal“: Justus Möser verweist ausdrücklich „auf das Exempel von England“.

³³ Wilhelm Gronau: *Christian Wilhelm von Dohm nach seinem Willen und Handeln. Ein biografischer Versuch*. Lemgo 1824, S. 39.

³⁴ Ebd.

tung gegen den Herrn Prof. Lichtenberg seines Schwagers Johann Heinrich Voß aufgenommen (trotz seines von Dohm begrüßten Entschlusses vom Dezember 1781, „nichts mehr von seinen [Voßens] polemischen Aufsätzen aufzunehmen [...] Sie sind wahrhaftlich das Verderb desselben [Museums]“) ³⁵ und bekam meistens „Stücke [, die] nicht sind, wie sie sein sollten“. ³⁶

Das Projekt der Zeitschrift erwies sich aber als weitsichtig. In demselben Jahr, in dem zwei neue Zeitschriften mit dem Beiwort *patriotisch* im Titel gegründet werden, erscheint im *Deutschen Museum* ein Vergleich zwischen England und Deutschland unter dem Gesichtspunkt der Bereitschaft, Geld für Bücher auszugeben, der ganz aus dem Geist des Patriotismus der Aufklärung geschrieben ist: *Englische und deutsche Literaturliebe. Wir und Sie*. Der erste Teil lautet:

Im *Monthly Review for June 1784*. wird die neue, mit ausnehmender Pracht gedruckte, mit vielen Karten und Kupfern gezierte Beschreibung der leztern in den Jahren 1776-1780 von den Kapitainen Cook, Clerke und Gore um die Welt gethanen Reise angezeigt, ihr Preis zu 4 Pf. 14 Sch. St. angegeben, und dabei bemerkt, daß am dritten Tage nach der Erscheinung dieses Werks kein einziges Exemplar von demselben mehr in den Buchläden zu finden gewesen, und, wie der Rezensent gewiß wisse, sechs, sieben, acht, sogar zehn Guinees dafür geboten sei. Diese Reisebeschreibung ist allerdings ein sehr interessantes Werk für Engländer; genau genommen wäre es solches aber doch nur für einzelne Klassen, nämlich diejenigen, welche Schiffarth, Naturgeschichte, Erd- und Menschenkunde intereßirt. Dieser ausserordentliche Absatz beweist indeß, daß es unter den Reichen und Wohlhabenden Viele gibt, welche Vergnügen daran finden, durch diese Art Kentnisse sich zu unterrichten, und denen dies Vergnügen für einen, gewiß auch vielen Britten theuren Preis, nicht zu kostbar ist! Die Auflage dieses Werks ist wenigstens 2000 Exemplare gewesen; es sind also durch ein einziges Buch binnen drei Tagen über 50,000 Thaler in Umlauf gekommen. Ich

³⁵ Hofstaetter: *Das Deutsche Museum*, S. 96.

³⁶ Ebd., S. 100, an Voß 11.11.1782; ebd. zu den Folgen von Boies Ernennung 1781 zum Landvogt von Dithmarschen mit dem Sitz in Meldorf „mitten zwischen harten, festen Bauern und wohlgenährtem Rindvieh“.

will annehmen, daß Deutschland sechsmal weniger Geld als England habe, ein Thaler uns so viel als dem Britten ein Pfund sei, und frage: Läßt sich bei uns ein Werk von so allgemeinem Interesse denken, es sei in welchem Fache es wolle, dessen Preis aber zwischen 4 und 5 Thaler wäre, von dem in drei Tagen 2000 Exemplare abgesetzt werden könnten?

Die Nachricht wird einer soeben erschienenen englischen Zeitschrift entnommen: Dohm hatte in seinem (unpaginierten) auf die „Leipziger Ostermesse 1774“ datierten *Avvertissement, Encyclopädisches Journal, angekündigt und genauer beschrieben von C.W. Dohm*, die Absicht angekündigt, „aus den neuesten Journalen, Magazinen und fliegenden Blättern der Ausländer (vorzüglich derjenigen, welche an dergleichen Producten die reichsten sind, der Engländer) die für Deutschland wichtigsten Stücke auszuwählen“. Der anonyme Autor leitet mit seiner rhetorischen Frage die Bloßlegung des deutschen Desinteresses an „Wissenschaften und Litteratur“ ein:

Ich glaube, kein Kenner unsers Lesenden Publikums wird diese Frage mit Ja zu beantworten wagen. Mögen immer die Ersten unsrer Nation sich vereinen, ein Werk vom allgemeinanziehendsten Inhalt hervorzu- bringen, dessen Preis aber der bemerkte ist, man wird es lesen, loben, re- zensiren, kritisiren und Alles in der Welt damit anfangen – nur nicht so kaufen, daß von 2000 Exemplaren nicht nach dreißig Tagen noch eine ganz ansehnliche Menge zu haben sein sollte. Die meisten Bewunderer des Meisterstücks werden sich begnügen, es von den wenigen Besitzern zu leihen, oder einen schmutzigen Nachdruck mit filzig verhudelten Kupfern zu erwarten. – Was macht diesen Unterschied? – Nicht unsere Armut, denn der Fall ist schon darnach adaptirt. Wir sind in der That nicht, wie ich angenommen, sechsmal ärmer, als die Britten, und dann um den Calcul recht zu machen, darf man auch nicht vergessen, daß wir 30, und die drei brittischen Reiche nur 11 Millionen Menschen haben, daß also unter uns auch dreimal mehr Freunde der Musen sein müßten, wenn wir gleich sein wollen. – Die einzige wahre Ursache also ist: Un- ser weniges Interesse für Wissenschaften und Litteratur, – unsere Kälte und Stumpfheit für alles Grosse und Edle, – unsere – bei allem Preisen von Aufklärung – Barbarei!

Im letzten Abschnitt zeigt sich schließlich, dass diese barbarische Gefühllosigkeit in Deutschland eine besondere Klasse Menschen kennzeichnete:

Und hiebei ist wol zu merken, daß bei weitem die grössere Aufklärung und Litteraturliebe unter dem sogenannten Mittelstande, den verhältnißmäßig Aermern sich finde. Gerade unter unsern Reichen und Grossen, (eben die Klasse, welche in England so gelehrt und hell ist) stecken die Leute, welche in behaglicher stolzdummer Ruhe von Wissenschaften gar nichts wissen, und erst, wenn ihnen die Luftbälle über die Köpfe schwirren, erfahren, daß es eine Physik gibt; und eben unter ihnen sind auch jene Meisten, welche die herrlichsten Produkte des menschlichen Geistes nur lesen, wenn sie ihnen geliehen oder in Nachdruck um einige Kreuzer zu haben sind! Noch neulich hörte ich in einem Buchladen, wie ein deutscher Regent die ganze Folge der Karlsruher Nachdrücke bestellte, – wegen ihres wohlfeilen Preises. Denn Ihre Durchlaucht gebrauchten ihr Geld besser, als daß Sie für die Originalgeditionen es wegwerfen solten!

Die Ahnungslosigkeit in der Physik, die hier als Merkmal der ahnenstolzen, eigentlich: „stolzdumm“ zu nennenden Klasse fungiert, hat als Gegenbild die Situation in England, der Heimat Priestleys. Der Zustand der Wissenschaften war ein überaus wichtiger Indikator in den Augen der Aufklärer. Paradebeispiel hierfür ist das 1785 erschienene berühmte Buch *England und Italien* von Johann Wilhelm von Archenhol(t)z, einem Schulfreund Boies, das Lichtenberg in den *Göttingischen Anzeigen von gelehrten Sachen* rezensiert und das einen erheblichen Widerhall im *Deutschen Museum* findet.³⁷

³⁷ Zwei Beiträge im *Deutschen Museum*, „Ehrenrettung Italiens wider die Anmerkungen des Herrn Hauptmanns von Archenholz. Vom Hrn. Rath und Bibliothekar Jagemann in Weimar“ (Mai-Heft 1786, S. 387-422 u. Junius-Heft 1786, S. 497-530) und „Rechtfertigung gegen die Beschuldigungen des Hrn. Bibliothekar Jagemann, die in dem Werk *England und Italien* enthaltenen Bemerkungen betreffend“ (Oktober-Heft 1786, S. 352-385) wurden in meinem am 6. Mai 2019 im Laufe der Tagung *Kulturtransfer, Verschränkungen und Gender-Fragen im Europa des 18. Jahrhunderts: der deutsch-britische Fall* auf Italienisch gehaltenen Referat berücksichtigt. Grundlegend: J.W. von Archenholtz *England und Italien. Nachdruck der dreiteiligen Erstausgabe Leipzig 1785. Mit Varianten [...]*. Hg. von Michael Maurer. 3

In den anonymen Betrachtungen von 1784 über das „wenige Interesse für Wissenschaften und Litteratur“ in Deutschland ist es dem Abschluss vorbehalten, die Haltung der sogenannten feinen Welt gegenüber den „herrlichsten Produkte[n] des menschlichen Geistes“ aufs Korn zu nehmen. Ganz anders als in England, wo so viele unter den „Reichen und Großen“ bereit sind, ausgesprochen teure Bücher zu kaufen, unterstützen in Deutschland sogar Regenten die Schande der Nach- und Schleichdrucker. Im Land der Duodezfürsten waren ja Urheberrechte ein leeres Wort. Die Debatte über diesen für das alte Reich typischen Missstand, den der anonyme Autor im *Deutschen Museum* am Beispiel der „Karlsruher Nachdrücke“ exemplifiziert, war besonders in den achtziger Jahren sehr lebhaft.³⁸ Der nicht namentlich genannte Nachdrucker ist Christian Gottlieb Schmieder, der, wie Johann Gottwerth Müller (1743-1828), ein von Lichtenberg und Boie geschätzter Schriftsteller, Publizist und Buchhändler schreibt, „sein schändliches Wesen in Karlsruhe treibt“.³⁹ Mit seiner *Sammlung der besten deutschen prosaischen Schriftsteller und Dichter* war der Karlsruher einer der bekanntesten Vertreter der „Räuberzunft“, die den deutschen gallophilen Adel, der nur bei deutschen Büchern knauserig war, mit wohlfeilen Nachdrucken belieferte und dadurch die Autoren des eigenen Landes um ihr bitter nötiges Honorar brachte.

Toposartige Überzeugungen bestimmen bis in Einzelheiten hinein diesen Vergleich zwischen England und Deutschland unter dem Gesichtspunkt der *Liebe zur Literatur* – wobei unter Literatur der ganze Umfang

Teile. Heidelberg 1993. Vgl. ebd. insb. Teil III: *Varianten, Materialien, Untersuchungen*, zum Zusammenhang zwischen *public spirit* und 6. *Patriotismus und Nationalbewusstsein*.

³⁸ „Über den Büchernachdruck“ informierte das *Deutsche Museum* zum Beispiel im Mai-Heft 1783 dreißig Seiten lang (S. 400-430).

³⁹ Johann Gottwerth Müller: „Emmerich: Eine komische Geschichte“. In: *Komische Romane aus den Papieren des braunen Mannes und des Verfassers des Siegfried von Lindenberg*. 5. Theil. Göttingen 1788. S. 9. Ab S. 9 „Tobias Göbhard in Bamberg“, der „meinem Freunde Dieterich [...] die Schriften des Herrn Hofrath Feder [des nach Lichtenberg wichtigsten unter den Göttinger Professoren, die am *Deutschen Museum* mitarbeiteten]“ nachgedruckt hatte; S. 10 zu Lichtenberg, der als „einer unserer ersten Gelehrten und vielleicht der witzigste Kopf in Deutschland“ erwähnt wird; S. 12 „Räuberzunft“; S. 14 „Schmieder, Göbhard und alle ihres Gelichters haben jeden Gelehrten und Buchhändler, dem sie nachdruckten bestohlen, haben sich an fremdem Eigenthume so heilig und rechtmäßig es irgend ein Mensch haben kann vergriffen: folglich sind sie Diebe“.

der Gelehrsamkeit verstanden wird. Literaturliebe, Aufklärung, Anglophilie und Patriotismus erscheinen in einem Verhältnis der Synonymie.

V. Weygand

Die juristischen Missstände im Bereich der Rechte der Herausgeber gegenüber den Verlegern bekamen Boie und Dohm, besonders aber Boie in der Beziehung zu dem auflagestarken Verleger Johann Friedrich Weygand, einem „Konjunkturritter“⁴⁰ ohnegleichen, bis zur Neige zu spüren. Mit Weygand, dem Erstverleger von Goethes *Werther*, stand Boie schon April 1775 in Verhandlung, zuerst wegen Herausgabe einer Sammlung von poetischen Übersetzungen aus dem Englischen, dann einer Sammlung von Übersetzungen kleiner englischer Prosatexte. Spätsommer 1775 verlängerte Weygand seine Dienstreise von Leipzig aus bis Göttingen, um mit Dohm und Boie ein Geschäft abzuschließen, das ihm sehr am Herzen lag. Die Situation war ausgesprochen günstig: Boie war nicht mehr Herausgeber des *Göttinger Musen-Almanachs*, den er dank seiner vielen Verbindungen zum Forum einer neuen Generation gemacht hatte; er hatte sich gezwungen gefühlt, die Redaktion niederzulegen, um sich von dem Verhalten seines jungen Freundes und Protégés Johann Heinrich Voss Wieland gegenüber zu distanzieren.⁴¹ Als gut bezahlter Her-

⁴⁰ Hannes Fischers Beitrag: „Publikationsgeschichte des *Deutschen Museums*. Der Streit um Werkherrschaft zwischen dem Herausgeber Heinrich Christian Boie und seinen Verlegern Johann Friedrich Weygand und Georg Joachim Göschen, auf Grundlage neuer Quellen“. In: *Verlegerische Geschäftskorrespondenz im 18. Jahrhundert: das Kommunikationsfeld zwischen Autor, Herausgeber und Verleger in der deutschsprachigen Aufklärung*. Hg. v. Thomas Bremer, Christine Haug unter Mitwirkung v. Helga Meise. Wiesbaden 2018, S. 83-124, fokussiert die „literatursoziologische Konstellation zwischen Verleger und Herausgeber“ (S. 84). Ebd., S. 85 zu Weygand als „Erzknicker“ und Bw I, 365.

⁴¹ „Ich bin froh und stolz, daß ich Wielanden von anderer Seite [als Voss] kenne; liebe und verehere ihn [...]. Aber meinen Freund [...] kann ich nicht zwingen zu denken, zu fühlen wie ich, da ich ihn nicht überzeugen kann. Das einzige, was ich thun kann, ist, daß ich meine Hand ganz vom Almanach abziehe und das thue ich“ (Boie an Bertuch am 25.10.1774, in: Schmidt-Tollgreve, *Boie*, S. 48). Jahre später wird dieselbe Nachgiebigkeit Voss gegenüber zum Verhängnis für das *Deutsche Museum*. Im März-Heft 1782 (neun Beiträge plus „Auszüge aus Briefen“) sind alle Beiträge maximal 9 Seiten lang, meistens kürzer bis auf „Vossens Verteidigung gegen Hrn. Professor Lichtenberg“ (S. 213-251), die für die Mehrheit der Leser uninteressant war.

ausgeber einer neuen Zeitschrift hätte der inzwischen Einunddreißigjährige seine zwei seit langem gehegten Wunschvorstellungen verwirklichen können: finanziell unabhängig zu werden und „die Deutschen mit sich selbst bekannter und auf ihre eignen Nationalangelegenheiten aufmerksamer zu machen“.⁴² Alleinherausgeber wäre er am liebsten gewesen: seine Briefe machen keinen Hehl daraus. Weygand aber, der auch das *Encyclopädische Journal* kannte und einen untrüglichen Blick für rentable Geschäfte besaß, entschied sich für eine Mitherausgeberschaft, d.h. für die Vereinigung zweier Netzwerker. Das *Deutsche Museum* betrachtete er ohnehin als sein persönliches Eigentum: „in der deutschen Rechtskonstruktion“, schreibt Fischer, waren „die Herausgeber [...] nichts mehr als ‚Spediteure‘, Text-Zulieferer, die abgelöst und ausgetauscht werden konnten, ohne das Journal in seinem Kern zu schädigen“.⁴³ Auf der Titelseite seines Journals nennt Weygand keinen Herausgebernamen. April 1776 schlägt er Dohm vor, den „so eigensinnig[en]“ Boie, der seit Februar Göttingen verlassen hatte und in Hannover als Stabssekretär wirkte, auszubooten.⁴⁴ Auf Dohms Vorschlag, den Verleger zu wechseln, ging Boie, der Weygands Reaktion fürchtete und mit der scharfen Konsistorialzensur in Hannover hätte rechnen müssen, nicht ein. „Mein Schwiegervater [Helwing, Verleger in Lemgo] will den Verlag des Museums nicht übernehmen, auch He. Mylius [...] nicht“, schreibt ihm Dohm am 11. März 1783 und legt den Finger auf die Wunde:

Die Gründe sind, daß der Absatz des Museums seit ein paar Jahren außerordentlich abgenommen habe und noch immer im Fallen sei, [...]; daß W.[eygand] wenn er auch noch so wenig befugt wäre, doch immer ein Recht an das M[useum] präntieren, und dem neuem Verleger allen möglichen Verdruß machen, wenigstens auf andre Art schaden würde.⁴⁵

⁴² „Vorerinnerung zum *Deutschen Museum*“, „Hannover und Cassel 8. Januar 1777“ datiert, in: *Deutsches Museum*, 1, 1777, S. [3]-4.

⁴³ Fischer: „Publikationsgeschichte“, S. 94.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 91.

⁴⁵ Hofstaetter: *Das Deutsche Museum*, S. 114.

Keine Versprechung wurde eingehalten.⁴⁶ In der *Vorerinnerung zum Jahre 1777* versuchen beide Herausgeber, klarzumachen, dass sie keine Schuld an der verspäteten Lieferung und dem erhöhten Abonnementspreis trugen. Die Abrechnungen seit 1779 standen Februar 1782 noch aus. Die schrecklichen Druckfehler betrübten Boie mehr noch als das Nicht-Einhalten der Zahlungstermine. Lichtenberg nannte sie ironisch „die gewöhnliche Ehre“, die Weygands Setzer ihm antue (Bw 432).

Eingriffe jeder Art, darunter das Einrücken anonymer Beiträge fielen Weygand von vornherein umso leichter, als er „den Druck des Museums besorgte und somit faktisch die letzte Hand an jede Journalausgabe legte“.⁴⁷

Ohne Rücksprache mit Boie verkündet die „Weygandsche Buchhandlung“ in einer auf dem Umschlag des Dezember-Heftes gedruckten *Nachricht für die zeitherigen Leser des Deutschen Museums*, sich „genötigt“ zu sehen, „von dieser Unternehmung abzutreten, und das Museum mit diesen letzten Monatsstücke des 1788sten Jahrgangs zu schliesen [sic]“. Als Hauptursache für die so beträchtliche wie aussichtslose „Verminderung der Abnahme“ wird in Weygands *Nachricht* „der Abgang verschiedener seiner [des *Deutschen Museums*] vornehmsten Mitarbeiter“ genannt und implizit Boie vorgeworfen.

VI. „Neue Blicke durch die alten Löcher“

Geht man alle Jahrgänge des *Deutschen Museums* durch, so ist der „Abgang seiner vornehmsten Mitarbeiter“ augenfällig. Einen echten Einschnitt bildet das Jahr 1779 mit dem Ende der Mitarbeit der zwei Stützen Boies, die auch Dohm uneingeschränkt schätzte: Sturz und Lichtenberg; nach 1779 verschwindet auch Gottfried August Bürger (1747-1794), Jurastudent in Göttingen bis 1772, Beiträger zum *Göttinger Musen-Almanach*, der die erste Nummer des *Deutschen Museums* mit einer ausgezeichneten Übersetzung des 5. Buches der *Ilias* beschenkt

⁴⁶ Ebd., S. 79 ff.

⁴⁷ Fischer: *Publikationsgeschichte*, S. 91.

hatte, so dass das Journal seines Freundes „seinen Thron auf dem Wust der vielen periodischen Makulatur unwandelbar erbauen könnte“.⁴⁸

Ab 1779 verliert Boie auch jede Hoffnung auf eine Mitarbeit von Lichtenbergs Kollegen, angefangen mit Georg Heinrich Feder, der wie alle Popularphilosophen von Format ein publikumswirksamer Autor war: „einer von den hellen Köpfen [...], die es gezeigt haben, daß sie beobachten, entwickeln und verbinden können“ (F 741), und deshalb die Gefahren der Lehre Lavaters einsahen. So gute Beiträge wie die aus Göttingen konnte das *Deutsche Museum* nicht erhalten: der Jahrgang 1776 mit den ersten zwei Briefen aus England, dem Brief an Kästner und Winckelmanns Briefen an Heyne bleibt unübertroffen.

Eng mit Lichtenberg und Göttingen verbunden ist außer Sturz Matthias Christian Sprengler (1746-1803), ein ehemaliger Student an der Georgia Augusta, als Hofmeister tätig, der „den hiesigen Engländern die Geschichte lehrt“, und „im eigentlichen Verstande der einzige wahrhaftige deutsche Sprachmeister für die Engländer [ist]“ (Bw 412a). In demselben Brief vom 16. November 1777 an Johann Andreas Schernhagen, den Geheimen Kanzleisekretär und Rechnungsführer der Universitäts-Kasse, der Lichtenbergs Reisewunsch nach England befürwortet hatte, wird Sprengel als „ein vorzüglicher Mitarbeiter [...] an den besten deutschen Journalen“ (Bw 412a) charakterisiert: Angespielt wird damit insbesondere auf die Beiträge *Britannien Kultur durch die Römer* im *Encyclopädischen Journal* 1775 und *Geschichte der Falklandinsel* im *Deutschen Museum* (April-Heft 1776, S. 351-370).

Der Autor der *Kurzen Schilderung der Grosbritannischen Kolonien in Nord-America*, der 1783 langsam an seiner „English History“ arbeitete,⁴⁹ beendet um die Zeit definitiv seine Mitarbeit am *Deutschen Museum*. Auch darin ist er mit seinem Freund Dohm zu vergleichen, der ausgezeichnete Beiträge geliefert hatte, wie ab dem ersten Heft eine *Geschichte des fünften Welttheils im Kleinen* (Januar-Heft 1776, S. 49-62 mit Fortsetzungen).

⁴⁸ Zit. nach Hofstaetter: *Das Deutsche Museum*, S. 43.

⁴⁹ Vgl. Kommentar zu Bw 1139 (Brief von Bertie Greatheed vom 3.9.1783 an Lichtenberg).

* * *

Es fällt auf, dass so angesehene anglophile Mitarbeiter eine Beziehung zu Göttingen aufweisen. Für die Jahre 1776-1779 darf sie als Befund von zentraler Bedeutung für eine Gesamtbeurteilung des *Deutschen Museums* unter dem Gesichtspunkt des geleisteten Beitrags zum britisch-deutschen Kulturtransfer⁵⁰ gelten. Quantitativ und qualitativ ist dieser Beitrag nicht gleichbleibend: er sinkt tendenziell mit dem Niedergang des Journals selbst; der Höhepunkt wird dagegen mit dem Erscheinen der *Briefe aus England* erreicht; solange der Zusammenhang mit dem Plan des *Deutschen Museums* klar zu erkennen ist, ist die Bedeutung des Beitrags immer erheblich.

* * *

Die direkte Abstammung des Plans des *Deutschen Museums* von demjenigen des *Encyclopädischen Journals* zeigt sich am deutlichsten an dem ersten Heft des ersten Jahrgangs. Es ist das einzige Heft, das Boie und Dohm zusammen herausgeben. Die *dispositio* ist bis in die *Anzeige wegen Forsters und Cooks Reisebeschreibungen* (S. 96) hinein wohl durchdacht: Der Hauptteil vom *Brief aus England an Herrn Hofrath Kästner* (S. 81-84 auf S. 79-84 Gesamtumfang) gilt der berühmtesten Reise des 18. Jahrhunderts, so wie sie Lichtenberg in England direkt von Reinhold Forster erzählt bekommen hatte; parallel dazu liest sich *Herrn Dohms Geschichte des fünften Welttheils im Kleinen*, eine historische Darstellung des „Fortschritts der geographischen Kenntnisse über die vier bekannte Welttheile hinaus“, – „die alte Welt des sechzehnten Jahrhunderts“ (S. 55). Der „fünfte Welttheil“ war aber schon im *Encyclopädischen Journal* zu Wort gekommen: im ersten Stück – Januar 1774, S. 34-35 – er-

⁵⁰ Hofstaetters Dissertation von 1908 beschränkt sich auf einen kurzen Hinweis auf die „Nachrichten über die englischen Neuerscheinungen [...] als festen Bestandteil“ der Zeitschrift und die „des öfteren anziehenden Referate über das wachsende Eindringen der deutschen Literatur nach England und Frankreich“, S. 170-171; auch S. 172 zu „Chodowieckis Verdienste[n] um die Einbürgerung des *Tristram*“.

scheint sogar, aus dem *Gentleman's Magazine* Juli 1773 übersetzt, eine *Beschreibung eines in Deutschland noch nicht bekannten Thieres* mit einer schönen ganzseitigen Abbildung eines Kängurus und dem Verweis auf „Eine Übersetzung der sämtlichen, sehr merkwürdigen Reisen der Herren Banks und Solanders [...] in der berühmten Haude und Spenerischen Buchhandlung in Berlin“.

Dieses *Encyclopädische Journal*, das Hofstaetter nur kurz als „Nachahmung“ der „englischen Magazine zur Lektüre für jedermann, besonders des *Universal Magazine of Knowledge and Pleasure*“⁵¹, erwähnt, ist in der Tat eine wahre Fundgrube, und zwar sowohl wegen der Themen (etwa der *Nachrichten von den Einwohnern in Neuseeland* oder *Über literarische Freyheit und Patriotismus*) und der Beteiligung von Autoren wie Spener, die dann im *Deutschen Museum* wiederzufinden sind, wie auch wegen der Ideen, die im *Avertissement*⁵² und im *Vorbericht*⁵³ ausgedrückt werden. So wird es völlig nachvollziehbar, warum Dohm in Göttingen die Fortsetzung seines *Encyclopädischen Journals* und die Weiterführung seiner Studien im Bereich des Staatsrechts, der neueren Geschichte und der Statistik unter Schlözers Leitung⁵⁴ beabsichtigte und seinen Freund Lichtenberg als idealen Mitarbeiter am *Deutschen Museum* betrachtete.

⁵¹ So Hofstaetter: *Das Deutsche Museum*, S. 35, unter Hervorhebung des großen Interesses, das Weygand für die Herausgabe eines so gearteten Journals zeigte.

⁵² Vgl. im schon zitierten unpaginierten *Avertissement*: „ich habe [die Direktion des *Encyclopädischen Journals*] übernommen, weil ich durch die Bemühungen der würdigen Gelehrten, welche sich zur Theilnehmung an diesem Werke entschlossen haben, etwas zu liefern hoffe, was unserm *Deutschland* [Hervorhebung im Original] Ehren und Nutzen bringen kann“; den ersten Plan „nach meinen Ideen [...] modificieren[d]“, hat Dohm 8 Seiten Betrachtungen und Gedanken geschrieben, die um „die Bestimmung eines wissenschaftlichen Journals“ kreisen und im Kontext des britisch-deutschen Kulturtransfers eine eigene Untersuchung verdienten.

⁵³ *Encyclopädisches Journal*, Erstes Stück, Januar 1774, unpaginiert.

⁵⁴ August Ludwig Schlözer, Professor der Geschichte und nach 1772 auch der Statistik und Politik, Staatswissenschaftler, war bezeichnenderweise auch ein berühmter Journalist. Die „starke patriotische Dimension“, die die Statistik barg, wird in dem Aufsatz von Guillaume Garner: „Politische Ökonomie und Statistik an der Universität Göttingen“. In: *Die Wissenschaft vom Menschen in Göttingen um 1800. Wissenschaftliche Praktiken, institutionelle Geographie, europäische Netzwerke*. Hg. von Hans Erich Bödeker, Philippe Büttgen u. Michel Espagne. Göttingen 2008, S. 371-390, S. 382 deutlich herausgearbeitet.

VII. Zwei Aspekte der Anglophilie

Wie innig in Göttingen die Anglophilie mit der Leidenschaft für die wissenschaftliche Erschließung der neuen Welten verbunden war, zeigt sich bei Lichtenberg zum ersten Mal öffentlich im *Brief an Herrn Hofrath Kästner*. Genau unter demselben Datum, 16. Oktober 1775, wird ein Brief an Schernhagen gesandt (Bw 289), wo der sehr ähnliche Bericht mit derselben Geste eines spontanen Niederschreibens dessen, was der Absender „von unserm Landsmann Forster“ gehört hatte, anhebt:

Sie werden vielleicht begierig seyn, etwas von unserm Landsmann Forster zu hören. Einiges, was er mir selbst erzählt, seze ich her. Sie haben sich dem Südpole bis auf 18° 50' genähert, oder sind in 71° 10" südlicher Breite gewesen, wo sie das Eis hinderte weiter zu gehen. Allein lange vorher hatten sie den antarktischen Zirkel einmal paßirt, giengen aber wieder zurück. Das südlichste Land, das sie gesehen haben, und das man, glaub ich, überhaupt kennt, liegt nicht im stillen, sondern im südlichen Atlantischen Meere, etwa zwischen 40 und 50 Graden östlicher Länge vom Kap Horn, und 60 Graden südlicher Breite. Sie hießen es Südgeorgien und die entfernteste Insel dabey das südliche Thule. Da sahen sie nichts als Gebirge mit Schnee bedeckt, über denen einer der traurigsten Himmel hing, den sie auf ihrer Reise gesehen haben. Doch haben sie einen einzigen schwarzen Hügel auf der Insel bemerkt. Das Kap de la Circoncision, das zwischen 20 und 30 Graden östlich von der Insel Ferro und zwischen 50 und 60 Graden südlicher Breite, z.B. auf Vaugondy's Karte, angegeben ist, haben sie zweymal vergebens gesucht, und nicht gefunden, existirt also wohl nicht [...]

Entdeckt werden dagegen andere Inseln, unter denen eine, „Mallicolo“, heute Malekula, eine Insel der Neuen Hebriden, Lichtenberg, den Entdecker des Adverbs „menschenbeobachterisch“ (J 910), wegen der dort gefundenen „Affengesichter“ so sehr interessiert, dass er in seinen *Tagebüchern* Einschlägiges festhält.⁵⁵ Im *Deutschen Museum* selbst folgen im

⁵⁵ „Auf *Mallicollo* fanden sie die Affengesichter, ihre Glieder sind dünne und schlecht proportioniert. Der junge Forster drückt sich in seiner Reise-Beschreibung so von ihnen aus: Contrary to our expectation we found the inhabitants totally different, from all the tribes we

Februar-Heft 1777 unter dem Datum „Göttingen, 6. Jan 1777“ und dem Titel *An die Herausgeber des „Deutschen Museums“* (S. 190-192) „ein Paar Zeichnungen“, die einige Bewohner von Tierra del Fuego vorstellen. Der Brief im Januar-Heft 1776 verweist auch auf den Dritten *Brief aus England*, wo Lichtenberg „bei Dr. Forster zu Tisch“ die ihm „höchst angenehme Gesellschaft von Gelehrten“ genießt, „die fürwahr von Otaheite und Neu-Seeland sprachen, wie unser einer von Einbeck“.⁵⁶ Zu einer solchen Situation passen die Erzählungen über Tieren und Pflanzen der neuen Welt, die ebenso wissenschaftlich wie unterhaltend sind.

Der erste Teil des Briefes berührt eine andere Form von Erweiterung der Grenzen des menschlichen Wissens, für welche England eine ausschlaggebende Rolle spielt: die Astronomie.

Der Brief beginnt mit dem Bericht über den Besuch eines Observatoriums: eines Ortes, der in Lichtenbergs Leben und ‚Gedankenhaushalt‘, keine geringere Rolle spielt als das Labor, wo der heute hauptsächlich wegen seiner postum herausgegebenen Aphorismen bekannte England-Verehrer mit dem Elektrophor experimentierte. In so gut wie jeder Zeitafel zu dem nicht langen Leben Lichtenbergs steht: „22. April 1770: König Georg III. empfängt auf der Sternwarte in Richmond Lichtenberg: der glücklichste Tag seines Lebens“.⁵⁷ Die Ausgabe der nachgelassenen Schriften des Astronomen Tobias Mayer widmet der junge Wissenschaftler dem König von Groß-Britanniae, seinem gnädigsten Herrn – „Serenissimo et potentissimo Georgio III. M. Britanniae [...] Regi [...] domino suo clementissimo“⁵⁸ – als Zeichen der Dankbarkeit für die Ermunterung zu dieser Arbeit, die er von dem Gespräch in Richmond

had hitherto seen in the south seas. Their stature in general is small seldom exceeding five feet four inches, their libs are very slender and [of] ill proportion[ed]...“ Gumbert: *Lichtenberg in England*. Bd. I, S. (196)-(199). Ebd., S. 204 zusätzliche einschlägige Ausführungen aus Anlaß des Besuchs beim „Herrn Hodge, dem Mahler“. Von William Hodge stammen die Originalzeichnungen, von denen im *Deutschen Museum*, Februar-Heft 1777, S. 190-192 die Rede ist.

⁵⁶ *Deutsches Museum*, Mai-Heft 1778, S. 439.

⁵⁷ So beispielweise *Georg Christoph Lichtenberg in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* dargestellt von Wolfgang Promies, Reinbeck bei Hamburg 1999⁵, *Zeittafel*, S. 170.

⁵⁸ Georg Christoph Lichtenberg: *Observationes. Die lateinische Schriften*. Hg. von Dag Nikolaus Hasse. Göttingen 1997, S. 56.

erhalten hatte. Die Edition selbst, Tobiae Mayeri *Opera inedita*, Lichtenbergs erste bedeutendere wissenschaftliche Publikation, verdankte sich hauptsächlich den Anregungen zur Bekanntmachung der Mayerischen Verdienste, die „aus England kamen“ (Bw 136).

Der Besuch von „Herrn Hornsby Observatorium zu Oxford“, mit dem der Brief an Kästner anfängt, hat viele Hintergründe, die Boie sehr gut kannte: dass „der erste Astronom in England“ (Bw 287) den deutschen Astronomen so gewogen war und Deutsch lernen wollte, wie Lichtenberg berichtet, war eine überaus erfreuliche, bedeutsame Nachricht für die patriotischen Bestrebungen beider Herausgeber des *Deutschen Museums*.

VIII. Bücher und Wissenstransfer

An die Leser des *Deutschen Museum* wandte sich Lichtenberg am 5. Juni 1778 im *Hamburgischen Correspondenten* um das Ausbleiben seiner Erwiderung „auf die verschiedenen Angriffe“ zu begründen, „die man in den stürmischen Monaten des Museum von diesem Jahr auf die kleine Antiphiysiognomik, und auf mich getan hatte“ (SB III, 551). Die distanzierte Haltung zu Boie, „den ich für meinen besten Freund hielt“ (Bw 468), wirkt sich aus: Lichtenbergs Beitrag im April-Heft 1778 ist für die Rubrik „Auszüge aus Briefen“ bestimmt und kostet ihm nicht viel Mühe. Auf die übliche Nachricht über das bevorstehende Erscheinen der Beschreibung der Reise um die Welt folgt ein konzentrierter Überblick über Neuerscheinungen, der sehr gut zeigt, wie groß die Spektrumsbreite der Interessen dieser zwei Riesen im britisch-deutschen Wissenstransfer war:

Auch hat dieser Gelehrte [Joh. Reinhold Forster] in einem ungedruckten Schreiben an Dr. Hope⁵⁹ in Edinburg sehr interessante Anmerkungen über Robertsons Geschichte von Amerika⁶⁰ gemacht, zumal was

⁵⁹ John Hope (1725-1786) war Professor für Botanik und Medizin an der Universität Edinburgh. An derselbe Universität war William Robertson (1721-1793), einer der meistgelesenen Historiker seiner Zeit, Professor der Geschichte, Theologie und Kanzler.

⁶⁰ William Robertson: *The History of America*. 2 Bde. London 1777.

Martin Behaim⁶¹ und die Entdeckung der neuen Welt betrifft. Dr. Hope zeigte sie auf des Verfassers Verlangen dem Dr. Robertson, der sie sehr wohl aufgenommen hat, und bei der zweiten Auflage seines Werks, an welcher man jetzt druckt, Gebrauch davon machen wird. Unter Aufsicht des Herrn Hornsby⁶² werden zu Oxford *Bradley's astronomical observations*⁶³ abgedruckt. Kennicott's Bibel⁶⁴ ist bis auf die Psalmen fertig, und wird in der Mitte des künftigen Jahres erscheinen. Von dem Longin mit Toups und Rhunken's Noten⁶⁵ kommt in einigen Wochen auch eine Oktavausgabe heraus. Man druckt ebenfalls wieder an Musgrave's Euripides⁶⁶ und Burtons *Delectu Tragoediarum graecarum*.⁶⁷ Oliver's Cicero⁶⁸ mit einem oxfordischen Manuskript verglichen ist gleichfalls unter der Presse. Auch werden die vier Evangelisten im Syrischen nach der Philoxenianischen Uebersetzung erscheinen. Herr Prof. White,⁶⁹ der die Herausgabe besorgt, wird auch des Abdollatiph,⁷⁰ eines gelehrten arabischen Arztes, Beschreibung von Aegypten herausgegeben, wozu Herr

⁶¹ Martin Behaim (Nürnberg 1459-Lissabon 1507), Entdeckungsreisender, Kosmograph und Astronom, veranlasst 1491 in Nürnberg die Anfertigung des heute ältesten nach ihm genannten Globus.

⁶² Thomas Hornsby (Durham 1733-Oxford 1810). Den 1. Band von James Bradley *Astronomical Observations made at the Royal Observatory at Greenwich 1750-1762* veröffentlichte Hornsby 1798.

⁶³ James Bradley u. Nathaniel Bliss: *Astronomical Observations made at the Royal Observatory at Greenwich 1750-1762*, Oxford 1798.

⁶⁴ Benjamin Kennicott (1718-1783), Theologe und Philologe in Oxford, Bibelkritiker, seit 1766 auswärtiges Mitglied der Soz. der Wissenschaften Göttingen. Sein Name verbindet sich bis heute mit einem illuminierten hebräischen Bibelkodex, der von der Radcliffe Library in Oxford auf seine Empfehlung im Juni 1770 erworben wurde und sich seit 1872 in der Bodleian Library (Oxford, Bodleian Lib., MS.Kenn.) befindet. Für seine Lebensaufgabe, die Textkritik der Hebräischen Bibel, organisierte er ein europäisches Netz von Gelehrten zur Auswertung der einschlägigen Handschriften.

⁶⁵ *Dionysii Longini [Opera] quae supersunt graece et latine / adjecit Joannes Topius; accedunt emendationes Davidis Rubnkenii.* Oxford 1778.

⁶⁶ Samuel Musgrave: *Euripidis quae extant omnia.* 2 Bde. Oxford 1778.

⁶⁷ Johannis Burton: *Pentalogia sive Tragoediarum graecarum delectus.* 2 Bde. Oxford 1779.

⁶⁸ Pierre Joseph Thoulier, Abbé d'Oliver: *M. Tullii Ciceronis opera.* Paris 1740-1742.

⁶⁹ Joseph White (Hg.): *Sacrorum evangeliorum versio Syriaca Philoxeniana [...]*. 2 Bde. Oxford 1778.

⁷⁰ Ibn Jussuf Abdollatiph, *Observations on certain antiquities of Egypt.* Engl. Übers. v. Joseph White. Oxford 1778.

Forster einige Anmerkungen, die Geographie und Naturhistorie betreffend, liefert. Hiernächst läst eben der Herr White *Observationes sacras* drucken, wo er in einigen Anmerkungen aus einem samaritanischen Manuskriptenkommentarius über die Bücher Mosis etwas mittheilet, das ganz neu und interessant ist. Herr Raspe übersetzt die, Richardson's arabisch persischem Wörterbuche vorgesezte Abhandlung, so wie die *Gentoo Laws*⁷¹ ins Deutsche.⁷²

„Unser Landsmann“ – so wird der in Dirschau geborene Naturforscher, ab 1767 Nachfolger Priestleys an der Dissenterakademie zu Warrington, von Lichtenberg genannt – war auf den Gebieten der Geschichte und der klassischen und orientalischen Sprachen ebenso gewandt wie in der Zoologie und Botanik. Als Patriot freute er sich, dass einige Buchhändler in der Hauptstadt der Philologie „eine gut gedruckte Auflage von Hrn. Heynens Virgil in dreien Bänden veranstalten“⁷³ wollten. Sein Hunger nach Büchern entsprach seinem Streben nach vielseitigem Wissen: der Eigenschaft, die die Göttinger Signatur der Anglophilie darstellt.

⁷¹ *Gesetzbuch der Gentoo's, oder Sammlung der Gesetze der Pundits [...]*. Aus dem Englischen von Rudolf Erich Raspe. Hamburg 1778.

⁷² *Deutsches Museum*, April-Heft 1778, S. 382-384.

⁷³ Ebd., S. 383.

Wechselseitiger Kulturtransfer auf der Bühne. Die implizite Aufwertung von Ekhofs Theaterauffassung in Lichtenbergs *Briefen aus England**

Chiara Conterno

I. Einleitung

Wie Lore Knapp und Eike Kronshage in der Einleitung zu dem aufschlussreichen, von ihnen herausgegebenen Sammelband *Britisch-deutscher Literaturtransfer 1756–1832* anmerken, führte der britisch-deutsche Kulturtransfer im 18. Jahrhundert vorwiegend von Großbritannien nach Deutschland, selten jedoch umgekehrt.¹ Die sogenannte deutsche Anglophilie kann – so Knapp und Kronshage – in zwei Phasen aufgeteilt werden: Während die erste Phase durch einen ungebrochenen England-Enthusiasmus geprägt gewesen sei, erschienen in der zweiten, im Jahr 1789 beginnenden Periode auch kritische Stellungnahmen zum britischen Modell. Zudem sei die zweite Phase zunehmend vom nationalen Denken charakterisiert gewesen, weil die deutschen Gelehrten sich auch am britischen Weg zur Einheit orientierten.²

Obschon der Literaturtransfer in der frühen Aufklärung, eher monodirektional, von Westen nach Osten verlief, da die deutschsprachigen

* Ein herzlicher Dank gilt Wolfgang Adam, Giulia Cantarutti und Leonard Olschner für die Lektüre des Artikels und die wertvollen Ratschläge. Dieser Text ist die Bearbeitung eines Aufsatzes von mir, der in *Jahrbuch für internationale Germanistik* [(2021), LIII/1, S. 147–168] erschienen ist. Ziel des Artikels ist es u. a. die StudentInnen des Instituts Lilec anzusprechen, um ihnen den deutsch-britischen Kulturtransfer am Beispiel Lichtenbergs vorzustellen.

¹ Lore Knapp, Eike Kronshage: „Einleitung“. In: *Britisch-deutscher Literaturtransfer 1756–1832*. Hg. v. Lore Knapp u. Eike Kronshage. Berlin 2016, S. 1–20, hier S. 1.

² Knapp, Kronshage: „Einleitung“, S. 5–6.

AutorInnen viel mehr Interesse an den englischen KollegInnen bekundeten als umgekehrt, entwickelte sich doch schon damals der Kulturtransfer von Deutschland nach Großbritannien an anderen Bahnen entlang. Gemeint ist der Austausch von Schriften, Ideen, Gegenständen, die zu den kulturellen Bereichen der Musik, Philosophie, Wirtschaft sowie der Naturwissenschaften gehören.³ Stellvertretend stechen in dem zuletzt erwähnten Zusammenhang die Kontakte des Physikers Lichtenberg zu den britischen Inseln hervor, der 1774 mit dem von ihm herausgegebenen Band Tobias Mayers, eines deutschen Astronomen, nach England aufbrach. Vor der Folie dieser Bemerkungen und Überlegungen ist zu fragen, ob Lichtenberg vielleicht auch zum deutsch-britischen Literaturtransfer, obgleich in einer weniger auffälligen Art und Weise, beigetragen habe.

Ausgehend von diesen Überlegungen und Fragestellungen werden im Folgenden Georg Christoph Lichtenbergs *Briefe aus England* analysiert, wobei versucht wird, den diesen Texten entspringenden wechselseitigen Kulturtransfer – d. h. den Transfer von England nach Deutschland und umgekehrt – offen zu legen. Insbesondere ist es Ziel des Beitrags, die Aufmerksamkeit auf die Aufwertung einer bestimmten deutschen Theatertradition zu lenken, die, obwohl bei Lichtenberg nur am Rande erwähnt, eine nicht zu übersehende Rolle für die Entwicklung des deutschen Theaters im 18. Jahrhundert gespielt hat.⁴ In diesem Sinne ist der IV. Teil verdientermaßen ganz der Theaterauffassung Conrad Ekhofs gewidmet.

³ Knapp, Kronshage: „Einleitung“, S. 14–15.

⁴ Zum britisch-deutschen Kulturtransfer, insbesondere zu den literarischen Aspekten, siehe – stellvertretend – den Sammelband von Knapp u. Kronshage (Hg.): *Britisch-deutscher Literaturtransfer 1756–1832*. Darüber hinaus siehe: Lawrence Marsden Price: *The Reception of English literature in Germany*. Berkeley 1932; Horst Oppelt: *Der Einfluß der englischen Literatur auf die deutsche*. Berlin 1954; Richard F. M. Byrn (Hg.): *Anglo-German Studies*. Leeds 1992. Eine weiterführende Studie bezüglich der Anglophilie in Deutschland liefert Michael Maurer: „Orientierungsschemata europäischer Kulturgeschichte (1660–1789) und Wechsel der Kulturmodelle: von Frankreich zu England“. In: *Gallotropismus im Spannungsfeld von Attraktion und Abweisung*. Hg. v. Wolfgang Adam, York Gothart Mix u. Jean Mondot. Heidelberg 2016, S. 265–281. Siehe zudem die Nummern der Zeitschrift *Angermion*.

II. Lichtenbergs Reisen nach England

Zweimal reiste Lichtenberg nach England: im April und Mai 1770 und von September 1774 bis Dezember 1775.⁵ Anlass der ersten Begegnung mit dem fremden Land war die Rückreise zweier Studierender, derer er sich in Göttingen angenommen hatte.⁶ Aufgrund der Fülle der Ereignisse und Begegnungen, mit denen er sich dort konfrontiert sah, war er vom ersten kurzen englischen Aufenthalt fast überwältigt, wie folgender Brief an Christian Gottlob Heyne vom 17. April 1770 verdeutlicht:

Heute vor 8 Tagen bin ich endlich nach einer sehr beschwerlichen Reise von 15 Tagen gesunder als ich vermutete hier in dieser ungeheuern Stadt angelangt. Es ist unglaublich was die Menge von neuen Gegenständen, die ich nicht sogleich immer in meinem Kopf unterzubringen wußte, für eine Wirkung auf mich gehabt hat. Ich vergaß immer über das letzte das erste völlig und lebe noch jetzo wirklich in einer solchen Verwirrung, daß ich mich, da ich sonst mit kleinen Stadtneuigkeiten Bogen anfüllen könnte, in großer Verlegenheit befinde, aus London und aus dem Wust von Dingen die ich sagen könnte, so viel klar zu bekommen, als zu einem kleinen Brief nötig ist.⁷

⁵ Zu Lichtenbergs England-Erfahrung siehe insbesondere Hans Ludwig Gumbert (Hg.): *Lichtenberg in England. Dokumente einer Begegnung*. 2 Bde. Wiesbaden 1977. Über Lichtenbergs Reisen nach England wurde viel geschrieben. Unumgänglich ist das betreffende Kapitel in der Studie von Michael Maurer: *Aufklärung und Anglophilie in Deutschland*. Göttingen/Zürich 1987, S. 253–291. Vgl. zudem Wolfgang Promies: „Lichtenbergs London“. In: *Rom – Paris – London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in fremden Metropolen*. Hg. v. Conrad Wiedemann. Stuttgart 1988, S. 560–570. Zu den deutschen Reisen nach Großbritannien siehe Frank-Lothar Kroll u. Martin Munke (Hg.): *Deutsche Englandreisen / German Travels to England 1550–1900*. Berlin 2014.

⁶ Göttingen war nicht nur eines der wichtigsten Zentren der deutsch-britischen Beziehungen; einerseits zog die dort von Georg II. 1734 gegründete Universität zahlreiche Studierende der Britischen Inseln an, andererseits exportierte Göttingen seine kulturellen Produkte. Siehe dazu Thomas Biskup: „Das Haus Hannover, das britische Empire und die Naturgeschichte. Gelehrte Praktiken zwischen Universität Göttingen, Weltreich und Dynastie“. In: *Hannover, Großbritannien und Europa. Erfahrungsraum Personalunion 1714–1837*. Hg. v. Ronald G. Asch. Göttingen 2015, S. 353–381.

⁷ Georg Christoph Lichtenberg: *Schriften und Briefe*. Bd. 4: *Briefe*. Hg. v. Wolfgang Promies. Frankfurt am Main 1998, S. 11–12.

In London wurde Lichtenberg als geschätzter Gast aufgenommen und gleichsam als Abgesandter der Universität Göttingen begrüßt. Den König, von dem er freundlich empfangen wurde, begleitete Lichtenberg am 22. April 1770 als Experte für Astronomie zur Sternwarte.⁸

Nach dem Druck des ersten Bandes der Edition des Nachlasses von Tobias Mayer, einem Göttinger Professor und früherem Leiter des Observatoriums, brach Lichtenberg zur zweiten Reise nach London auf, wie oben angedeutet. Mit dem gerade vollendeten Buch, das er König Georg III. übergeben wollte, erreichte Lichtenberg am 27. September 1774 London. Am 7. Dezember 1775 reiste er zusammen mit seinem Bediensteten Heinrich und drei jungen Adligen, die in Göttingen studieren sollten, nach Deutschland zurück. In Göttingen kamen sie in den letzten Tagen des Jahres 1775 an.

Diese zweite englische Erfahrung ist durch Treffen mit Wissenschaftlern sowie Besichtigungen von wissenschaftlichen Instituten geprägt.⁹ Dank des Kontakts mit vielen Engländern, die „weit draußen“ gewesen waren, erlebte Lichtenberg auf den Britischen Inseln „die große Öffnung in die weite Welt“.¹⁰ In England konnte sich der deutsche Professor dieses Mal sehr gut einleben, weil er die englische Sprache meisterhaft beherrschte, was durch den Brief vom 18. Oktober 1775 an Johann Christian Dieterich bestätigt wird:

Vorgestern abend bin ich von einem Pagen des Königs Herrn Garrick vorgestellt worden. Ich wurde nachher in seine Loge geführt und sah in

⁸ Im Nachhinein wurde dieser Tag von Lichtenberg als der „glücklichste Tag“ seines Lebens bezeichnet. Maurer: *Aufklärung und Anglophilie in Deutschland*, S. 258.

⁹ Über die Anwesenheit bei einer Sitzung der Royal Academy hinaus besichtigte Lichtenberg das Observatorium in Greenwich – einmal mit dem König –, die berühmte Druckerei und Schriftgießerei von Baskerville, Boltons Manufaktur in Soho bei Birmingham. Er traf den Philosophen, Chemiker und Physiker Joseph Priestley, den Astronomen Thomas Hornsby, den Weltreisenden Johann Reinhold Forster, den Naturforscher Daniel Carlsson Solander, den Genfer Naturforscher Jean Andre Deluc, den Astronomen Alexander Aubert, den Optiker Adams und den Elektro-Physiker Henley. Maurer: *Aufklärung und Anglophilie in Deutschland*, S. 260.

¹⁰ Karl S. Guthke: *Der Blick in die Fremde: Das Ich und das andere in der Literatur*. Franke 2000, S. 71. Guthke bezieht sich hier auf einen Begriff aus Ulrich Im Hof: *Das Europa der Aufklärung*. München 1993, Kapitel 4.

Gesellschaft seiner Frau ein Stück des Shakespeare aufführen. Er machte mir ein großes Kompliment, das ich wohl anführen darf, weil ich es bloß für eines halte. Er sagte, er hätte noch nie einen Ausländer so englisch sprechen hören wie mich und sollte mich kaum für einen halten. Neulich reiste ich durch Stratford am Avon in Warwickshire, dem Ort wo Shakespeare geboren ist.¹¹

Diesem Brief sind wichtige Informationen zu entnehmen. Erstens unternahm Lichtenberg während des zweiten Aufenthalts einige Reisen innerhalb Englands, wobei er kleinere und größere Städte, wie Oxford, Birmingham, Bath und Stratford-upon-Avon, besichtigte. Zweitens hatte Lichtenberg auf der britischen Insel die Gelegenheit, den berühmten englischen Schauspieler und herausragenden Shakespeare-Darsteller David Garrick – wie der zitierte Brief belegt – nicht nur zu bewundern, sondern auch persönlich kennen zu lernen.

Das Theater und die Großstadt sind *de facto* die zwei ineinander verschränkten Erlebnisse, die Lichtenbergs zweiten Aufenthalt prägten. Sein Hauptanliegen war das Studium des Menschen durch Beobachtung, wozu die Metropole geeignet war.¹² In London schärfte sich seine Kunst der Analyse, der Reflexion und der Beschreibung. Nicht nur auf den Londoner Straßen, sondern auch im Theater, wo er laut seinen Aufzeichnungen mehr als zwanzigmal war, betrieb Lichtenberg Menschenstudien. Sein Interesse war weder literarisch-ästhetisch, noch moralisch-erbaulich. Vielmehr zielte er darauf ab, seine Fähigkeit zur echten Menschenkenntnis zu perfektionieren, denn nur dadurch konnte man sich – seines Erachtens – einen neuen, adäquaten Stil erarbeiten. Diese Begriffe sind den drei *Briefen aus England* zu entnehmen, die Lichtenberg mit dem (fiktiven) Datum Oktober und

¹¹ Lichtenberg: *Schriften und Briefe*. Bd. 4: *Briefe*, S. 255.

¹² Maurer: *Aufklärung und Anglophilie in Deutschland*, S. 267. Zur Wichtigkeit des Sehens und des Beobachtens während Lichtenbergs Londoner Erfahrung siehe Leonard Olschner: „Die Verantwortung des Zuviel-Sehens: London in Lichtenbergs Augen als ein 'Theatrum mundi'“. In: *Lichtenberg-Jahrbuch* 2002 (2003), S. 51–67. Zu Lichtenbergs Anglophilie siehe Dieter Lamping: „Das ‚Grenz-Genie‘. Georg Christoph Lichtenberg und die europäische Literatur“. In: *Angermion* 1 (2008), S. 33–50.

November 1775 an Heinrich Christian Boie adressierte und im *Deutschen Museum* publizierte.¹³

III. Die *Briefe aus London*

Die Erstveröffentlichung der *Briefe aus England* erfolgte im *Deutschen Museum* in dieser Chronologie:

- *Briefe aus England I. An Heinrich Christian Boie. London, den 1. Oktober 1775*, publiziert im *Deutschen Museum*, 1776, 6. Stück, Junius, S. 562–574.

- *Briefe aus England, London, den 10. Oktober 1775*, publiziert im *Deutschen Museum*, 1776, 11. Stück, November, S. 982–992.

- *Briefe aus England an Boie. London, den 30. November 1775*, publiziert im *Deutschen Museum*, 1778, 1. Stück, Jänner, S. 11–25.

- *Schluss des dritten Briefes aus England an Boie* (S.d. Museum 1778) Jän. S. 25, publiziert im *Deutschen Museum* 1778, 5. Stück, May, S. 434–444.

Angesichts der Adressaten der Briefe liegt es nahe, zu vermuten, dass es sich um eine Auftragsarbeit Lichtenbergs für Boie handelte, der beabsichtigte, ab 1776 eine neue Zeitschrift – nämlich das *Deutsche Museum* – herauszugeben. Wahrscheinlich hat Lichtenberg diese Aufgabe für seine Reise nach England übernommen, wie es sich aus den Entsprechungen und Ähnlichkeiten zwischen den Notizen und Beschreibungen der *Briefe aus England* und denjenigen der *Sudelbücher*, Tagebuchaufzeichnungen und Privatbriefe folgern lässt. Der Zeitraum der Niederschrift kann nur vermutet werden, die Daten sind – wie gesagt – fiktiv.¹⁴

Wie Helmut Peitsch anmerkt, markieren Lichtenbergs Briefe aus England, so wie diejenigen von Helfrich Peter Sturz aus London,¹⁵ als

¹³ Maurer: *Aufklärung und Anglophilie in Deutschland*, S. 269.

¹⁴ Ein Manuskript der Briefe aus England ist im Nachlass nicht erhalten. Zur Entstehung und Publikation der Briefe hat der Herausgeber Wolfgang Promies ausführliche Informationen geliefert. Siehe dazu Georg Christoph Lichtenberg: *Schriften und Briefe. Kommentar zu Band III*. Hg. v. Wolfgang Promies. München 1998, S. 149–151.

¹⁵ Vgl. Helfrich Peter Sturz: „Briefe eines Reisenden vom Jahre 1768“. In: *Deutsches Museum* 1 (1777), 3, S. 211–215 e S. 445–462.

Zeitschriftenpublikation den Übergang von den auf Französisch verfassten und außerhalb Deutschlands gedruckten Berichten – z. B. von Franz Ludwig von Muralt, Karl Ludwig von Pöllnitz und Jacob Friedrich von Bielfeld – zu den auf Deutsch abgefassten Reisebeschreibungen, die in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts in Buchform erschienen und u. a. Karl Philipp Moritz und Sophie von La Roche zuzuschreiben sind. Die Übergangsposition der Briefe von Lichtenberg und Sturz ließe sich aus ihrer Einbettung in den Aufbau des *Deutschen Museums* erkennen. Diese Briefe, die teilweise voneinander abhängig sind – was durch ihre internen, weiter unten dargestellten Bezüge in Erscheinung tritt –, würden bestimmte Merkmale anderer Formen der Englandberichterstattung teilen und die Erwartungen an das Genre Reisebeschreibung erfüllen, für die die Zeitschrift plädiert habe.¹⁶

In diesem Sinne missbilligte das *Deutsche Museum* – so Peitsch – „programmatisch die Darstellungswürdigkeit von Reisebegebenheiten“, was zur „Ausblendung der für unwesentlich gehaltenen Details des Reiseverlaufs“ führte. Die Tendenz, sich bei der Reisebeschreibung auf Beobachtungen und Anmerkungen zu konzentrieren, sei die Verabsolutierung der Perspektive des „Gelehrten“, wobei aber die meisten Beiträge und darunter auch diejenigen von Lichtenberg und Sturz über das „Eng-Gelehrte“ hinausgegangen seien, weil sie sowohl literarische Portraits geliefert als auch über Politik und Theater berichtet hätten, was dem Konzept der Zeitschrift entsprochen habe.¹⁷

Was die Form anbelangt, so stellen die *Briefe aus England* eine Mischform dar, die von unterschiedlichen Komponenten bestimmt wird. Einerseits sind es Sendbriefe, die frühere Briefe bearbeiten, die Lichtenberg aus England an die Freunde in Deutschland geschickt hatte. Gleichzeitig können sie als Abhandlungen über das Theater sowie als journalistische Reportagen betrachtet werden. Von besonderer Be-

¹⁶ Helmut Peitsch: „Die Rolle der Zeitschriften bei der Einführung englischer Literatur in Deutschland im 18. Jahrhundert“. In: *Anglo-German Studies*. Hg. v. Richard F. M. Byrn u. Kenneth G. Knight. Leeds 1992, S. 27–61, hier S. 38 [44].

¹⁷ Peitsch: „Die Rolle der Zeitschriften bei der Einführung englischer Literatur in Deutschland im 18. Jahrhundert“, S. 39–40.

deutung ist die Tatsache, dass Lichtenberg auf die epistolare Form zurückgreift, um einen philosophischen Essay über das Theater und die deutsche und englische Kultur zu verfassen, der in einer Zeitschrift publiziert wird, woraus die Dehnbarkeit des Genres *Brief* im 18. Jahrhundert resultiert.¹⁸

Obwohl es den *Briefen aus London* an einer durchdachten, kompositorischen Struktur zu mangeln scheint, ergänzen sich die drei *Epistolae* und bilden eine kompakte Einheit, sodass es schwierig wird, sie getrennt voneinander zu analysieren. Die innere Struktur der Texte erinnert an das naturwissenschaftliche *Procedere*: Hier begegnet man dem Naturwissenschaftler Lichtenberg, der aufmerksam beobachtet, ständig experimentiert und das Experimentieren beschreibt.¹⁹ Das Theater wird als ein großes Experiment geschildert. Die häufigen Wiederholungen sind eben in diesem Kontext zu verstehen: Sie dienen dazu, Lichtenbergs Hypothesen zu belegen und zu bestätigen.²⁰

IV. Der wechselseitige Kulturtransfer: englische und deutsche Schauspieler

Wie angegeben, spiegeln die *Briefe aus England* Lichtenbergs reiche und für die Entwicklung der eigenen Persönlichkeit so anregende Londoner Erfahrung wider. Einerseits greifen sie einige Bemerkungen und Beobachtungen aus seinen Privat- und Literaturbriefen auf, andererseits stellen sie – mit Sautermeisters Worten – ein „zusammenhängendes Ganzes“ dar,

¹⁸ Siehe dazu Giulia Cantarutti: „Lichtenberg, ein Cäsar im Briefschreiben“. In: *Cultura Tedesca* 56 (2019): *La lettera nella letteratura tedesca ed europea*. Hg. v. Elena Polledri u. Simone Costagli, S. 15–32, hier S. 29–31.

¹⁹ Zu den naturwissenschaftlichen Elementen in Lichtenbergs Werk siehe: Elisabetta Mengaldo: *Zwischen Naturlehre und Rhetorik. Kleine Formen des Wissens in Lichtenbergs Sudelbüchern*. Göttingen 2021.

²⁰ Auf diesen Aspekt ist kürzlich Ulrich Joost eingegangen, der in seiner bahnbrechenden Analyse über die Verschränkung zwischen Brief und Essay feststellt, dass der Herausgeber Boie einige Teile von Lichtenbergs Manuskript getilgt hat, weil letzterer darin Johann Kaspar Lavater angegriffen hatte. Ulrich Jost: „I Briefe aus England di Lichtenberg e qualche considerazione sul saggio nel Settecento“. In: *Prosa saggistica di area tedesca*. Hg. v. Giulia Cantarutti u. Wolfgang Adam. Bologna 2011, S. 53–71.

das „den Rang einer Ästhetik der Schauspielkunst“ aufweist.²¹ In diesem Sinne können sie teilweise mit der *Hamburgischen Dramaturgie* verglichen werden,²² wobei Lichtenbergs Texte gleichsam das soziale bzw. großstädtische Pendant zu Lessings Werk darstellen könnten. Mit Lessing teile Lichtenberg das „leidenschaftliche Interesse am typisch Menschlichen, das alle Stände und soziale Gefüge durchwirkt, das Interesse an allerorten auftretenden Affekten und Charakteren und an ihrer theatralisch ausgefeilten Transposition in Mimik und Gebärdensprache.“²³

Die Spannung zwischen Reflexion und Affekt, die Lessing im dritten Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* in diejenige zwischen Körperbewegung und Mimik überträgt, findet Lichtenberg im englischen Theater wahrhaftig und greifbar wieder. Indem Lichtenberg diese höchst produktive Spannung abbildet, enthüllt er einen Vorteil der dramatischen Darstellung und zwar ihre Fähigkeit, die Seelen- und Geistesprache meisterhaft darzulegen.²⁴ Es geht um die „mimisch-gestisch-stimmliche[...] Artikulation dessen“, was im Alltag „nur unklar empfunden, nur flüchtig erlebt, nur schattenhaft wahrgenommen wird.“²⁵

Kongenial gibt der Göttinger Professor in den *Briefen aus England* die exakt einstudierte und allseits kontrollierte Schauspielkunst Garricks wieder, wie das schon zu Lichtenbergs Zeiten bemerkt wurde. Beispielsweise beteuerte Helferich Peter Sturz, der Autor der *Briefe eines Reisenden vom Jahre 1768*, über die Schauspielkunst Garricks nichts schreiben zu wollen, „denn man kann darüber nichts besseres, als Herr Professor Lichtenberg, sagen“.²⁶

²¹ Gert Sautermeister: *Georg Christoph Lichtenberg*. München 1993, S. 75.

²² In diesem Sinne beteuert Wolfgang Promies, dass Lichtenbergs Briefe „für das spezielle Gebiet des englischen Theaters eine Norm wie Lessings *Dramaturgie*“ schufen. Wolfgang Promies: *Georg Christoph Lichtenberg mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt*. Reinbek bei Hamburg 1987, S. 53.

²³ Sautermeister: *Georg Christoph Lichtenberg*, S. 77.

²⁴ Sautermeister: *Georg Christoph Lichtenberg*, S. 78–79.

²⁵ Sautermeister: *Georg Christoph Lichtenberg*, S. 78.

²⁶ Sturz: „Briefe eines Reisenden vom Jahre 1768“ (Zweyter Brief vom 24. August 1768), S. 447. Einen ähnlichen Gedanken drückt er auch im dritten Brief vom 31. August 1768 aus: „Dieß flüchtige Urtheil über Garrick's Bildnisse macht eine bessere Beschreibung nicht entbehrlich, die wie vom Hrn. Prof. Lichtenberg erwarten.“, Sturz: „Briefe eines Reisenden vom Jahre“, S. 254.

Lichtenbergs Schilderung vermittelt den Eindruck, er habe über eine Videokamera verfügt, mit der er den auftretenden Schauspieler im Zeitlupentempo aufgenommen und vor Ort beschrieben hätte.²⁷ Darin zeigt sich wiederum der Naturwissenschaftler Lichtenberg, der bei der genauen, präzisen Beobachtung intellektuelles Vergnügen und Erquickung empfindet:

Seine Art zu gehen, die Achseln zu zucken, die Arme einzustecken, den Hut zu setzen, bald in die Augen zu drücken, bald seitwärts aus der Stirne zu stoßen, alles mit der leichten Bewegung der Glieder, als wäre jedes seine rechte Hand, ist daher eine Erquickung anzusehen. Man fühlt sich selbst leicht und wohl, wenn man die Stärke und Sicherheit in seinen Bewegungen sieht, und wie allgegenwärtig er in den Muskeln seines Körpers scheint.²⁸

Shakespeare, der Meister des Menschlichen, und Garrick, sein kongenialer Darsteller, sind die beiden Bezugspunkte, die Lichtenberg mittels der *Briefe aus England* seinen Landsleuten vorführt.²⁹ Hervorgehoben seien in diesem Kontext Lichtenbergs Bemerkungen zu Garricks Darstellung in Shakespeares *Hamlet*, in der Szene, als der Geist erscheint:

Allein da sieht mans, so handeln, wie Garrick, und so schreiben, wie Shakespear, sind Wirkungen von Ursachen, die sehr tief liegen. Sie werden freilich nachgeahmt, nicht sie, sollte man sagen, sondern das Phantom, das sich der Nachahmer nach Maßgabe seiner eigenen Kräfte von ihnen schafft. Dieses erreicht er oft, übertrifft es wohl gar, und bleibt dem ohngeachtet weit unter dem wahren Original. Der Weißbinder hält sein Werk für so vollkommen, als der Maler das seinige, oder wohl gar für vollkommner. Nicht jeder Schauspieler, der die flachen Hände von ein paar hundert Menschen allezeit zu kommandieren weiß, ist

²⁷ Sautermeister: *Georg Christoph Lichtenberg*, S. 79.

²⁸ Georg Christoph Lichtenberg: *Schriften und Briefe*. Bd. 3: *Aufsätze, Entwürfe, Gedichte, Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche*. Hg. v. Wolfgang Promies. München 1998, S. 331–332 (*Erster Brief aus England*).

²⁹ Zur Rezeption Shakespeares in der deutschsprachigen Theatertradition siehe Simon Williams: *Shakespeare on the German Stage*. Bd. 1: *1586–1914*. Cambridge 1990.

deswegen ein Garrick, und nicht jeder Schriftsteller, der ein paar so genannte Heimlichkeiten der menschlichen Natur, in einer altväterischen Prose, und mit Prunkschnitzern gegen Sprache und gute Sitten auszu-plaudern gelernt hat, ist deswegen ein Shakespear.³⁰

In Garrick sieht Lichtenberg die tief erwünschte „Entsprechung zwischen Körper und Seele“ und erkennt die plastisch-physische „Gebärdensprache der Empfindungen und des Geisteslebens“.³¹ Eine solche Entsprechung muss als Ergebnis einer unermüdlichen Arbeit an sich selbst verstanden werden, denn nur dadurch könne „Leichtigkeit mit Kraft“ hervorgebracht werden: „vieljährige Zeit und schweißkostende Übung des Leibes, die sich endlich zu dieser Ungezwungenheit aufgeklärt hat, und die [...] itzt bei ihm aussieht, als hätt' er sie umsonst.“³²

Laut Lichtenberg liegt das Geheimnis von Garricks Ruhm und Erfolg in seiner Ausbildung, die sowohl das langwierige Training des Körpers als auch die Beobachtung des Lebens und die Untersuchung des Menschen beinhaltet. Kurzum, Garrick stellt den Schauspieler dar, der die „durch tiefes Studium erworbene[n] deutliche[n] Begriffe“ in „unbeschreiblich gefällige Leichtigkeit, Stärke und Sicherheit“ übersetzt.³³ Somit stellt Lichtenberg fest, dass es keine Trennung zwischen angeborenen Gaben und der Übung bzw. dem Studium, zwischen Kunst und Wissenschaft gibt. Die Kenntnis der Humanität wird zum Bestandteil der Kunst. Ein Beispiel dieser gelungenen Synergie liefert – laut Lichtenberg – neben Garrick auch der deutsche Schauspieler Conrad Ekhof:

Unter denen, die ich in Göttingen, Hannover und Hamburg gesehen habe (die andern Schauplätze kenne ich nicht) könnten nicht allein viele in Drurylane mit spielen, sondern einige würden sogar Aufsehen machen. Ein so allgemeiner Schauspieler als z.E. Herr Ekhof, ist, wenn ich Herrn Garrick ausnehme, auf dem englischen Theater itzt schlech-

³⁰ Lichtenberg: *Schriften und Briefe*. Bd. 3: *Aufsätze*, S. 336 (*Erster Brief aus England*).

³¹ Sautermeister: *Georg Christoph Lichtenberg*, S. 75.

³² Lichtenberg: *Schriften und Briefe*. Bd. 3: *Aufsätze*, S. 340 (*Zweiter Brief aus England*).

³³ Lichtenberg: *Schriften und Briefe*. Bd. 3: *Aufsätze*, S. 340 u. 339 (*Zweiter Brief aus England*).

terdings nicht, ob es gleich noch viele gibt, die es in besonderen Rollen sehr weit wo nicht zur Vollkommenheit gebracht haben.³⁴

Somit sind wir an der Wechselseitigkeit des Kulturtransfers angelangt. Obwohl der primäre Zweck der Sendbriefe in der Vermittlung der Bravour Garricks nach Deutschland besteht – eine Intention, die darauf abzielt, den Deutschen ein nachzuahmendes Muster zu liefern, fügt Lichtenberg in den Text auch ein würdiges Vorbild aus dem deutschen Umfeld ein, ein Beispiel, das den Lesern – seien sie Engländer oder Deutsche – vorgeführt wird: die Persönlichkeit des Schauspielers Conrad Ekhof. Von dem neuen, in England gereiften Blickwinkel aus wendet sich also der Göttinger Professor den europäischen Lesern seiner Zeit zu und gibt dem damaligen Publikum die Möglichkeit, mit bereicherten und erweiterten Deutungskategorien auf die eigene literarisch-theatralische Szene blicken zu können. Im Folgenden wird Conrad Ekhof der Leserschaft vorgestellt, wobei eine Kontextualisierung seines Unterfangens in der Theater – und Literaturgeschichte des XVIII. Jahrhunderts angeboten wird, um seine Verdienste besser beurteilen zu können.

IV. Conrad Ekhof

Als Sohn eines Schmieds und Stadtsoldaten kam Conrad Ekhof am 12. August 1720 in Hamburg zur Welt. Da sein Elternhaus im Opernhof, in der Nähe des Opernhauses stand, lag es nahe, dass er sehr früh, zumindest als Zuschauer, in Berührung mit dem Theater kam.³⁵ In Schwerin, wohin er 1738 gezogen war, um als Schreiber bei einem Advokaten zu arbeiten, erfuhr Ekhof von der Gründung der von Ernst Konrad Schönemann geleiteten Theatergesellschaft. Deswegen begab er sich nach Lüneburg und wurde Mitglied der Schönemannschen Deutschen Gesellschaft, bei der er 17 Jahre lang arbeitete. Als Xiphares in Racines Trauerspiel *Mithridates* begann Ekhof am 15. Januar 1740 seine schau-

³⁴ Lichtenberg: *Schriften und Briefe*. Bd. 3: *Aufsätze*, S. 337 (Erster Brief aus England).

³⁵ 1734–1735 war Ekhof als Schreiber bei dem schwedischen Postkommissar Johann Friedrich König in seiner Geburtsstadt tätig.

spielerische Laufbahn. Es war die Eröffnungsvorstellung der Theatergesellschaft Schönemanns, an der auch Konrad Ernst Ackermann und Sophie Schröder³⁶ teilnahmen. Niemand im Publikum und unter den Kollegen hätte damals gewettet, dass der junge, unbeholfene und etwas verwachsene Xiphares-Darsteller der erste große deutsche Schauspieler werden würde. Erst durch unermüdliches Studium des Theaters und der Schauspielkunst sowie durch intensive Arbeit an sich selbst und ständige Übung, wodurch er seine Schwächen und Hemmungen korrigierte und seine physischen Nachteile kompensierte, wurde Ekhof zum ersten modernen Schauspieler des deutschen Theaters, zum Lehrer und Förderer des Nachwuchses, zum Regisseur, Bühnendirektor und Dramaturgen.³⁷ Lobende Worte fand niemand geringerer als August Wilhelm Iffland:

Ekhof muß die Flamme des Kunsttalents im Busen getragen haben. Nur ein feuriger, energischer Mann konnte die Bedenklichkeiten überwältigen, die seiner Neigung entgegen standen.

Es ist von ihm bekannt, daß er bei aller Lebhaftigkeit des Geistes, durch die Form damaliger Erziehung geregelt, Herrschaft über Ungestüm üben konnte.

[...] Daß er bei diesem Bestande seines Inneren über den Ideengang seiner Zeitgenossen sich wegsetzte, dem Rufe der Kunstliebe folgte und Schauspieler ward; das spricht für sein Genie, für seine Entschlossenheit, für die Bildung, welche er sich zu verschaffen gewußt hat.³⁸

Wie alle deutschen Komödianten ging auch die Schönemannsche Gesellschaft auf Wanderschaft, aber anders als zahlreiche Kollegen bemühte sich Schönemann, die Stücke seines Repertoires durch eine

³⁶ Das war Sophie Schröders Debüt.

³⁷ Hugo Fetting (Hg.): *Conrad Ekhof. Ein Schauspieler des achtzehnten Jahrhunderts*. Berlin 1954, S. 22–25. Siehe dazu auch Heinz Kindermann (Hg.): *Conrad EkhoFs Schauspieler-Akademie*. Wien 1956, S. 55–56; Horst Zänger: *Zum Gedenken an Conrad Ekhof – Vater der deutschen Schauspielkunst – 12. August 1720 – 16. Juni 1778*. Schwerin 2003. Die Forschung zu Ekhof hat sich in den letzten Jahrzehnten nicht weiter entwickelt.

³⁸ August Wilhelm Iffland: „Ueber Ekhof“. In: *Almanach für Theater und Theaterfreund*. Berlin 1807, S. 1–30, hier S. 3–5.

natürliche Darstellung aufzuführen, obgleich ihm und seinen Schauspielern noch etwas die französische Spielweise anhaftete.³⁹ *Spiritus rector* der Schönemannschen Theatergesellschaft soll in den ersten Jahren ihrer Aktivität Konrad Ernst Ackermann – „das erste realistische Talent der deutschen Bühne“⁴⁰ – gewesen sein, von dem Ekhof sicher viel lernte, aber mit dem er auch rivalisierte.⁴¹ Obwohl Ekhof anfänglich im „Geist und Gepräge der Neuberschen Reform“ aufwuchs, „unterschied er sich früh schon von der zerimoniell-unpersönlichen, der klassizistischen Darstellungsweise“ so sehr, dass er „Darsteller des Lebens“ genannt wurde.⁴²

Als Ackermann – gemeinsam mit Sophie Schröder und Adam Gottfried Uhlich – Schönemann verließ, um eine eigene Schauspieltruppe zu gründen, blieb Ekhof in der Schönemannschen Theatergesellschaft und wurde die Hauptstütze des enttäuschten Prinzipals.⁴³ Von September 1742 bis Februar 1744 war Ekhof mit der Schönemannschen Gesellschaft in Berlin und später in Breslau; dann zog die Truppe nach Hamburg, wo Ekhofs erster Erfolg in der Rolle des Jürgen in Pierre Carlet de Marivaux' *L'héritier de Village*⁴⁴ belegt ist. Von diesem Moment an wurde Ekhof die Hauptattraktion der Theatergesellschaft, was 1749 durch Christian Felix Weißes überschwängliches Lob von Ekhofs Darstellungsstil bestätigt wurde:

Im Jahr 1749 hielt sich der berühmte Schauspieler Ekhof, eine Zeit lang bey der Kochischen Truppe in Leipzig auf. Er war damals noch nicht zu der Höhe seiner Kunst gelangt, zu welcher er emporstieg, aber zeichnete sich doch schon durch sein sorgsames Studium einer jeden Rolle und sein natürliches Spiel sehr vortheilhaft aus, und seine reife Beurtheilung, wie seine mannichfaltigen Kenntnisse machten ihn zum

³⁹ Fetting (Hg.): *Conrad Ekhof*, S. 26–28.

⁴⁰ Fetting (Hg.): *Conrad Ekhof*, S. 31.

⁴¹ Kindermann (Hg.): *Conrad Ekhofs Schauspieler-Akademie*, S. 56.

⁴² Kindermann (Hg.): *Conrad Ekhofs Schauspieler-Akademie*, S. 56.

⁴³ Fetting (Hg.): *Conrad Ekhof*, S. 31.

⁴⁴ Dieses Stück wurde von Johann Christian Krüger mit dem Titel *Der Bauer mit der Erbschaft* ins Deutsche übersetzt.

gesuchten Gesellschafter wie zum wünschenswerthen Beurtheiler von Werken des Witzes und Geschmackes.⁴⁵

1751 kam die Schönemannsche Gesellschaft nach Mecklenburg-Vorpommern, wo sie in vielen Städten spielte und die Gunst des Herzogs Christian Ludwig II. von Mecklenburg-Schwerin gewann. Jener Kunstmäzen gewährte der Truppe einen Zuschuss (zuerst von 2.000 Talern und später von 4.000 Talern), der zur Einrichtung eines ständigen Theaters mit fürstlicher Subvention und somit zum Ende des Wanderlebens führte. In diesem Kontext reifte der Versuch, die Lage des deutschen Theaters und der deutschen Schauspieler aufzuwerten, ein Plan, der von Ekhof meisterhaft konzipiert und realisiert wurde: Im Jahr 1753 gründete er die berühmte Theater-Akademie der Schönemannschen Truppe,⁴⁶ deren Aufgabe das Studium der „Gramatik der Schauspielkunst“ war:

Lassen Sie uns also, meine Herren und Damen, die Gramatik der Schauspielkunst studieren, wenn ich so sagen darf, und uns mit den Mitteln bekannter machen, durch deren Anwendung wir zu der Fähigkeit gelangen, die Ursachen von allem einzusehen, nichts ohne hinlänglichen Grund zu reden noch zu thun, und den Namen eines Freykünstlers mit Recht zu verdienen. –⁴⁷

Ekhofs Plan war ein kühnes Unterfangen, denn das Wort Akademie bezog sich damals auf wissenschaftliche Institutionen. In diesem Sinne bedeutete die Gründung dieser ersten Schauspiel-Anstalt die endgültige Erhebung der Schauspielkunst in den Rang der anderen großen Künste und Wissenschaften. Eines der Hauptanliegen von Ekhofs Akademie

⁴⁵ Christian Felix Weiße: *Selbstbiographie*. Hg. v. Christian Ernst Weiße u. Samuel Gottlob Frisch. Leipzig 1806, S. 21.

⁴⁶ Am 28. April 1753 gab Ekhof die Einladungsschrift bekannt; am 5. Mai 1753 traten die Mitglieder erstmals zusammen: Dieser Tag gilt als der Gründungstag der Akademie der Schönemannschen Gesellschaft.

⁴⁷ Kindermann (Hg.): *Conrad Ekhofs Schauspieler-Akademie*, S. 21. Siehe dazu auch S. 81.

bestand eben darin, „das Künstlertum und das Ansehen des Schauspielerstandes“⁴⁸ zu rechtfertigen.

In der Akademie wurde der theoretische Aspekt der Schauspielkunst eng mit praktischen Fragen verbunden, beispielsweise mit der Besprechung des Repertoires, dem Anhören der zur Aufführung vorgeschlagenen Stücke, dem Studium und der Verteilung von Rollen, und der Kritik der Darstellung des Schauspielers. Ekhof stellte ein Akademiestatut auf, das aus 24 Punkten bestand⁴⁹ und viele neue Bestimmungen für das deutsche Theater enthielt, wie z. B. die Forderung, dass der Schauspieler nicht nur seine Rolle, sondern das ganze Stück studieren müsse, oder die Einführung von Proben sowie ein harmonisches Zusammenspiel aller Mitarbeiter. Disziplin war das Grundgesetz, das die Mitarbeit und das Zusammenleben reglementierte.⁵⁰ Das Statut stellte das theoretische Grundgesetz der realistischen deutschen Schauspielkunst dar, wie folgenden Hinweisen zu entnehmen ist:

Die Schauspielkunst ist: durch Kunst der Natur nachahmen, und ihr so nahe kommen, daß Wahrscheinlichkeiten für Wahrheiten angenommen werden müssen oder geschehene Dinge so natürlich wieder vorstellen, als wenn sie jetzt erst geschehen. Um in dieser Kunst zu einer Fertigkeit zu gelangen, wird eine lebhafte Einbildungskraft, eine männ-

⁴⁸ Kindermann (Hg.): *Conrad Ekhofs Schauspieler-Akademie*, S. 80.

⁴⁹ Heinz Kindermann verdanken wir heute eine Kopie des handgeschriebenen Protokolls mit dem Akademie-Statut. Als er in der Großherzoglichen Bibliothek zu Gotha arbeitete, ist ihm eine von Ekhof und zwei Sekretären angefertigte, von Ekhof selbst mit seiner Unterschrift verifizierte Kopie des Protokolls, die aus Ekhofs Nachlass stammte, in die Hände gekommen. Kindermann durfte das Protokoll nicht nur lesen, sondern auch fotokopieren lassen. Im Zweiten Weltkrieg ist leider das handgeschriebene Protokoll verschollen. Aber Kindermann wurde ermächtigt, das fotokopierte Protokoll „im vollen Wortlaut und in dokumentarisch genauem Abdruck vorzulegen“, um zum ersten Mal „einen vollen Einblick in Ekhofs kulturhistorisch und theatergeschichtlich einmaliges Unternehmen zu ermöglichen“. Kindermann (Hg.): *Conrad Ekhofs Schauspieler-Akademie*, S. 73–74.

⁵⁰ Auf die Zentralität der Disziplin ist neulich Michael J. Sosulski eingegangen, der eine Brücke zum Militärbereich schlägt, um die Wichtigkeit von Ekhofs Unternehmen im Kontext des damaligen steigenden deutschen Nationalgefühls zu betonen. Vgl. Michael J. Sosulski: *Theater und Nation in Eighteenth-Century Germany*. London/New York 2007, S. 77–104.

liche Beurteilungskraft, ein unermüdeter Fleiß und eine nimmermüßige Uebung erfordert.⁵¹

Die Mitglieder der Akademie trafen sich alle zwei Wochen.⁵² Die teilweise strengen Regeln, die sowohl die Arbeit als auch das Privatleben der Schauspieler betrafen,⁵³ führten zu Konflikten zwischen den Mitgliedern, die bald den Zerfall von Ekhofs für die Geschichte des deutschen Theaters wichtigem Unternehmen verursachten.⁵⁴ Ekhof selbst verließ bereits nach 13 Monaten die Akademie, deren zuletzt datierte Sitzung am 15. Juni 1754 in Hamburg stattfand.

Obwohl Ekhofs Akademie nur ein kurzes Leben hatte, war ihre Bedeutung bahnbrechend und ihre Wirkung ist lange lebendig geblieben. Im Statut bestand Ekhof auf der kulturellen, theoretischen und praktischen Ausbildung der Schauspieler, auf der Wichtigkeit der Übungen und der Proben, auf der Natürlichkeit und Wahrhaftigkeit der Darstellung. Ekhof ging es um die sogenannte körperliche Beredsamkeit,⁵⁵ oder

⁵¹ Kindermann (Hg.): *Conrad Ekhofs Schauspieler-Akademie*, S. 17–18.

⁵² Fetting (Hg.): *Conrad Ekhof*, S. 139.

⁵³ Zusammenfassend geht Ekhof in der Anmerkung zur am 12. Januar 1754 gehaltenen Sitzung im Detail darauf ein: „Wir haben dabei 1) die Pflichten eines Schauspielers gegen Gott und die Welt auseinander gesetzt, und gezeigt, daß es unumgänglich notwendig sey, daß ein Comödiant vor andern in seinem Leben ein ehrbares, gesetztes und vernünftiges Wesen zeige, um die Vorurtheile zu ersticken, die diesen Stand so häufig verfolgen. 2) die Pflichten gegen seine Gesellschafter; hiebey haben wir uns überzeugt, daß er gesellschaftlich seyn müsse, und dieses Wort weitläufig zergliedert und 3.) die Pflichten gegen sich selbst, daß er nemlich seine Ehre zu behaupten und einen guten Ruf zu erhalten suchen müsse. Letzlich: haben wir uns für überführt gehalten, daß es eines jeden Schauspielers Schuldigkeit sey, diese Pflichten auf das genaueste zu erfüllen, und im Fall er bisher eine oder die andere versäümet, sich auf das geschwindeste nach ihrem Werthe zu erkundigen, und so bald er von demselben überzeugt sey, sie aufs sorgfältigste zu beobachten, und daß er alsdenn ein rechtschafner Mann seyn werde.“ Kindermann (Hg.): *Conrad Ekhofs Schauspieler-Akademie*, S. 32–33.

⁵⁴ Zachar L. Troizkji: *Konrad Ekhof, Ludwig Schröder, August Wilhelm Jffland, Johann Friedrich Fleck, Ludwig Devrient, Karl Seydelmann. Die Anfänge der realistischen Schauspielkunst*. Berlin 1949, S. 28–29.

⁵⁵ Der körperlichen Beredsamkeit ist eine wichtige Studie Alexander Košeninas gewidmet: Alexander Košenina: *Anthropologie und Schauspielkunst: Studien zur „eloquentia corporis“ im 18. Jahrhundert*. Tübingen 1995. Zur *elocutio corporis* siehe auch den aufschlussreichen Aufsatz von Emilio Bonfatti: „«Beredsamkeit des Körpers». Lessing ovvero il lamento sull'arte «perduta»“. In: *Studia Theodisca* 1 (1994), S. 27–55.

elocutio corporis, – d. h. um die Gestik, die das Sprechen begleitet. Mit anderen Worten: die „Beredsamkeit des Leibs“, die Verkörperung der seelischen Zustände, wie Ekhof in seiner letzten Akademierede vom 15. Juni 1754 betont:

Meine Herren und Damen!

Beym Schlusse des Jahres unserer Sitzungen haben wir also auch den vierten Theil unserer Betrachtungen zu Ende gebracht. Wir haben in demselben die Vorstellungskunst und was dazu gehöret, oder die Pflichten des Commoedianten auf dem Theater untersucht. Wir haben uns gleich anfangs um die Fähigkeiten und Eigenschaften bekümmert, die sie besitzen müssen, wenn sie dem Theater nützen wollen, als nemlich: Lesen und Schreiben, ein gutes Gedächtniß, Lernbegierigkeit, einen unermüdeten Trieb, immer vollkommener zu werden, und die Stärke, sich weder durch schmeichelhafte Lobeserhebungen, Stolz, noch durch unvernünftigen Tadel furchtsam machen zu lassen. Ferner haben wir die Wissenschaften angezeigt, um die sie sich nothwendig bestreben müssen, und hernach die Kunst- oder Handgriffe angemerkt, worunter wir einige mechanische Handlungen mit Manier zu vollstrecken verstanden haben, als Gehen, Stehen, Knien, Lachen, Einfallen in die Rede u. s. m. Hierauf sind wir in das innere Wesen der Vorstellungskunst gedrungen, und haben wahrgenommen, daß dieselbe überhaupt darinnen bestehe: der Natur nachzuahmen, aber uns auch zugleich überführet, daß die Theorie davon nicht eher erlernt sey, als bis man durch geschickte Bewegung und Anordnung seines Körpers den erdichteten oder angenommenen Zustand seiner Seele als wirklich glaubend machen könne, und daß man in der Praxis derselben so weit zu bringen vermögend sey, daß man in diesen angenommenen Zustände durch Kunst die Kräfte der menschlichen Seele zu übertreffen scheine.⁵⁶

Ekhof ist es gelungen, die Theorie mit der Praxis zu verbinden: Einerseits behandelte er beide Aspekte im Akademiestatut, andererseits verkörperte er selbst seinen Zeitgenossen gegenüber den neuen, rea-

⁵⁶ Kindermann (Hg.): *Conrad Ekhofs Schauspieler-Akademie*, S. 39–40. Siehe auch S. 89.

listischen Darstellungsstil auf der Bühne. Seine Methode ging aus dem „Bereich des Empirischen“, d. h. des „Lebensexperiments“ hervor; „vom inneren Sinngehalt“ gelangte er „zur erlebten Gestalt“. ⁵⁷ Das vom Statut gelieferte theoretische Fundament hat er also auf der Bühne praktisch umgesetzt. ⁵⁸

Ekhofs schauspielerische Gaben wurden schon von der damaligen Kritik hervorgehoben. Über die schon zitierten Kommentare Ifflands und Weißes hinaus sticht die Beurteilung Lessings hervor, der im 9. Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* auf eine Szene aus *Julie oder Wettstreit der Pflicht und Liebe* von Franz Heufeld eingeht, in der Ekhof in der Rolle des Vaters die Tochter Julie bittet, von ihrem Liebhaber abzulassen. In seinem Kommentar hebt Lessing Ekhofs Gesten und Gebärden hervor, die wesentlicher Bestandteil seiner Darstellung sind und die auf sichtbare Veränderung des Körpers, d. h. auf die *elocutio corporis* hinweisen:

Die Art, mit der Herr Ekhof diese Szene ausführte, die Aktion, mit der er einen Teil der grauen Haare vors Auge brachte, bei welchen er die Tochter beschwor, wären es allein wert gewesen, eine kleine Unschicklichkeit zu begehen, die vielleicht niemanden, als dem kalten Kunst-richter, bei Zergliederung des Planes, merklich wird. ⁵⁹

Beim Beobachten von Ekhofs Darstellungen kommt Lessing zu ausschlaggebenden Erkenntnissen bezüglich der Beredsamkeit des Körpers, wie er selbst im 3. und 4. Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* hervorhebt:

Und wodurch bewirkt dieser Schauspieler (Hr. Ekhof), daß wir auch die gemeinste Moral so gern von ihm hören? Was ist es eigentlich, was ein anderer von ihm zu lernen hat, wenn wir ihn in solchem Falle ebenso unterhaltend finden sollen? ⁶⁰

⁵⁷ Kindermann (Hg.): *Conrad Ekhofs Schauspieler-Akademie*, S. 59.

⁵⁸ Fetting (Hg.): *Conrad Ekhof*, S. 40–41.

⁵⁹ Gotthold Ephraim Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*. Ditzingen 2003, S. 56.

⁶⁰ Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, S. 23.

Jede Bewegung, welche die Hand bei moralischen Stellen macht, muß bedeutend sein. Oft kann man bis in das Malerische damit gehen; wenn man nur das Pantomimische vermeidet. Es wird sich vielleicht ein andermal Gelegenheit finden, diese Gradation von bedeutenden zu malerischen, von malerischen zu pantomimischen Gesten, ihren Unterschied und ihren Gebrauch, in Beispielen zu erläutern. Itzt würde mich dieses zu weit führen, und ich merke nur an, daß es unter den bedeutenden Gesten eine Art gibt, die der Schauspieler vor allen Dingen wohl zu beobachten hat, und mit denen er allein der Moral Licht und Leben erteilen kann. Es sind dieses, mit einem Worte, die individualisierenden Gestus. Die Moral ist ein allgemeiner Satz, aus den besondern Umständen der handelnden Personen gezogen; durch seine Allgemeinheit wird er gewissermaßen der Sache fremd, er wird eine Ausschweifung, deren Beziehung auf das Gegenwärtige von dem weniger aufmerksamen oder weniger scharfsinnigen Zuhörer nicht bemerkt oder nicht begriffen wird. Wann es daher ein Mittel gibt, diese Beziehung sinnlich zu machen, das Symbolische der Moral wiederum auf das Anschauende zurückzubringen, und wann dieses Mittel gewisse Gestus sein können, so muß sie der Schauspieler ja nicht zu machen versäumen. [...]

Es ist Zeit, daß ich von dieser Ausschweifung über den Vortrag der moralischen Stellen wieder zurückkomme. Was man Lehrreiches darin findet, hat man lediglich den Beispielen des Herrn Ekhof zu danken; ich habe nichts als von ihnen richtig zu abstrahieren gesucht. Wie leicht, wie angenehm ist es, einem Künstler nachzuforschen, dem das Gute nicht bloß gelingt, sondern der es macht!⁶¹

Im 17. Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* setzt sich Lessing mit der Aufführung von Jean Baptiste Louis Gressets *Sidney* auseinander, wobei er Ekhofs Darstellung des Titelhelden lobt. Aufschlussreich ist vor allem die Terminologie, auf die Lessing zurückgreift, mit „malenden Gesten“ ist natürlich die Beredsamkeit des Körpers gemeint.⁶²

⁶¹ Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, S. 30–31.

⁶² Vgl. dazu Gerhard Piens: *Conrad Ekhof und die erste deutsche Theater-Akademie*. Inauguraldissertation genehmigt von der Philosophischen Fakultät der Karl-Marx-Universität Leipzig 1957, S. 88–92.

Herr Ekhof spielt den Sidney so vortrefflich – Es ist ohnstreitig eine von seinen stärksten Rollen. Man kann die enthusiastische Melancholie, das Gefühl der Fühllosigkeit, wenn ich so sagen darf, worin die ganze Gemütsverfassung des Sidney besteht, schwerlich mit mehr Kunst, mit größerer Wahrheit ausdrücken. Welcher Reichtum von malenden Gesten, durch die er allgemeinen Betrachtungen gleichsam Figur und Körper gibt, und seine innersten Empfindungen in sichtbare Gegenstände verwandelt. Welcher fortreißende Ton der Überzeugung! –⁶³

Einen ähnlichen Beifall drückt Lessing in Bezug auf Ekhofs Verkörperung des Evander in *Olint und Sophronia* aus:

Herr Ekhof war Evander; Evander ist zwar der Vater des Olints, aber im Grunde doch nicht viel mehr als ein Vertrauter. Indes mag dieser Mann eine Rolle machen, welche er will; man erkennet ihn in der kleinsten noch immer für den ersten Akteur und bedauert, auch nicht zugleich alle übrige Rollen von ihm sehen zu können. Ein ihm ganz eigenes Talent ist dieses, daß er Sittensprüche und allgemeine Betrachtungen, diese langweiligen Ausbeugungen eines verlegenen Dichters, mit einem Anstande, mit einer Innigkeit zu sagen weiß, daß das Trivialste von dieser Art in seinem Munde Neuheit und Würde, das Frostigste Feuer und Leben erhält.⁶⁴

Bedeutsam ist in diesem Kontext auch das Urteil Friedrich Nicolais,⁶⁵ der Ekhofs Einmaligkeit – vor allem in Bezug auf seine Odoardo-Rolle – bescheinigt, wobei er seine unvergleichbare Menschenkenntnis betont: „Und seine tiefe Kenntniß des Innersten eines jeden Characters! Zwei vortreffliche Schauspieler, die jetzt noch in Deutschland leben, mögen ihm darin gleichkommen; übertreffen wird ihn darin gewiß Niemand,

⁶³ Lessing (Hg.): *Hamburgische Dramaturgie*, S. 93.

⁶⁴ Lessing (Hg.): *Hamburgische Dramaturgie*, S. 20–21.

⁶⁵ Siehe dazu Alexander Košenina: „Entstehung einer neuen Theaterhermeneutik aus Rollenanalysen und Schauspielporträts im 18. Jahrhundert“. In: *Aufführungsdiskurse im 18. Jahrhundert. Bühnenästhetik, Theaterkritik und Öffentlichkeit*. Hg. v. Yoshio Tomishige u. Soichiro Itoda. München 2011, S. 41–74.

das bin ich sehr überzeugt.“⁶⁶ Am Ende des Aufsatzes vergleicht Nicolai Garricks Darstellung des Hamlet, wie sie von Lichtenberg beschrieben wird, mit Ekhofs schauspielerischem Talent, das dem englischen Kollegen nicht unterlegen sei:

Lichtenbergs herrliche Beschreibung, wie Garrick den Hamlet spielte, ist sehr lehrreich. Aber wie schwach ist dennoch jede Beschreibung gegen die lebendige Vorstellung! Um so mehr glaube ich auf einige Nachsicht Anspruch machen zu dürfen, wenn ich hier nur wenig von dem darstellen kann, was Ekhof war, den gewiß Garrick nicht übertroffen hat.⁶⁷

Nach dieser Feststellung, die eine Brücke zu den *Briefen aus England* schlägt, gilt Ekhof als der deutsche Garrick: Die Menschenkenntnis ist sein Gesetz, ein natürlicher Darstellungsstil seine Methode.

V. Schluss

Neben Ekhof erwähnt Lichtenberg im ersten *Brief aus England* eine junge deutsche Schauspielerin, „Mamsel Ackermann“:

Den Tod der jüngeren Mamsel Ackermann habe ich in einem englischen Blatte vor einigen Monaten nicht ohne die größte Bewegung gelesen. Ist das nicht traurig, mein lieber B.? Ich mag es nicht über mich nehmen zu untersuchen, welcher englischen Schauspielerin sie hätte gleich werden können: itzt wäre es ein trauriges Geschäft, und allemal würde es ein schweres gewesen sein. Von ihrem Alter ist keine da, die

⁶⁶ Friedrich Nicolai: „Ueber Ekhof“. In: *Almanach für Theater und Theaterfreunde*. Berlin 1807, S. 31–49, hier S. 33. Ekhofs Menschenkenntnis wird auch von Iffland unterstrichen: „Die Erregbarkeit seines Gefühls war daher so überschwänglich zu seinem Gebot, als man sie nur wenig findet; und war dann wohl ein eigenes Genie; oder sie ging zwar ohne ängstlich abgemessenes Studium, doch mit einer Gattung Bewußtsein, im Geleit seiner Kenntnisse, Beobachtung des Menschen, eines richtigen zarten Geschmacks, kühn und doch sicher, wie der Nachtwandler die gefährlichen Steige betritt.“ Iffland: „Ueber Ekhof“, S. 9.

⁶⁷ Nicolai: „Ueber Ekhof“, S. 49.

das wäre, was sie war, und die zwei oder drei der älteren, die sie jetzt übertrifft, hätte sie unter gleichen Umständen vielleicht in ihrem 25sten Jahre alle übertrifft. Sie hat uns indessen gezeigt, was wir in Deutschland mit unsern Treibhäuschen ausrichten können.⁶⁸

Damit ist Charlotte Ackermann (1757–1775) gemeint, die früh verstorbene Tochter des berühmten Mitbegründers der deutschen Schauspielkunst, Konrad Ernst Ackermann. Ihr Lebenslauf wurde von Herbert Eichhorn mit der Entwicklung eines Kometen verglichen, der verlosch, sobald er den Zenit seiner Bahn erreicht hatte.⁶⁹ Theaterleidenschaft bzw. -besessenheit haben Charlotte Ackermanns Laufbahn geprägt: So stark war sie von der Schauspielkunst geradezu besessen, dass ihr Engagement sie zur „Selbstverbrennung“ führte.⁷⁰ Über diese zwei Schauspieler hinaus verweist der erste *Brief aus England* nur auf einen einzigen deutschen Autor und Dramaturgen, den weltbekannten Gotthold Ephraim Lessing, der aber nicht an sich, sondern als Symbol für ein natürliches, lebendiges, wirklichkeitsnahes Theaterideal und -konzept erwähnt wird, zu denen natürlich auch Conrad Ekhof und Charlotte Ackermann beitrugen:

Man hat mich einmal versichern wollen, daß hier ein Mann an einem Werk für die Schauspieler arbeite, das Regeln enthalten soll, von Garricks abstrahiert, aber durch Philosophie auf Grundsätze zurückge-

⁶⁸ Lichtenberg: *Schriften und Briefe*. Bd. 3: *Aufsätze*, S. 337–338 (Erster *Brief aus England*).

⁶⁹ Herbert Eichhorn: *Konrad Ernst Ackermann. Ein deutscher Theaterprinzpal. Ein Beitrag zur Theatergeschichte im deutschen Sprachraum*. Emsdetten 1965, S. 160.

⁷⁰ Eichhorn: *Konrad Ernst Ackermann*, S. 160. Über Charlotte Ackermanns Leben steht wenig Sekundärliteratur zur Verfügung; neulich hat Mary Helen Dupree Charlotte Ackermann ein Kapitel ihres Werkes *The Mask and the Quill. Actress-Writers in Germany from Enlightenment to Romanticism* (Lewisburg 2011, S. 20–63) gewidmet. Darin geht Dupree vor allem auf den Prozess der Erinnerung an die frühzeitig verstorbene Charlotte Ackermann ein, der zu einer Art Mythisierung ihrer Person geführt hat. Daraus sei die Figur der Gefühlsschauspielerin entstanden. Für weitere biographische Informationen und bibliographische Hinweise siehe den von mir verfassten Artikel: „Lichtenbergs Briefe aus England: Netzwerkstifter und Wege des anglo-deutschen Kulturtransfers“. In: *Jahrbuch für internationale Germanistik* (2021), LIII/1, S. 147–168.

bracht, verbunden und geläutert. Ich habe nachher nichts wieder davon gehört. Wenn es an dem ist, so gebe der Himmel, daß der Mann ein Lessing ist, aber die sind leider! hier so selten als in Deutschland.⁷¹

Zusammenfassend kann man bemerken, dass die *Briefe aus England* ein bedeutendes Zeugnis des wechselseitigen Kulturtransfers zwischen Deutschland und Großbritannien darstellen, denn beide Kulturmodelle – obwohl mit unterschiedlichen Präferenzen und verschiedenem Stellenwert – werden von Lichtenberg als beispielhaft für die jeweils andere Seite und darüber hinaus für die gesamte europäische Leserschaft vorgestellt. Somit fördern diese in einer Zeitschrift erschienenen Sendbriefe die gegenseitige Kenntnis der unterschiedlichen Kulturtraditionen – nämlich die Prinzipien der Schauspielkunst am konkreten Beispiel vortrefflicher Darsteller – im jeweils anderen Land. Alles in allem scheint Lichtenbergs Unterfangen, die Zurückstrahlung der deutschen Literatur – in diesem besonderen Fall des deutschen Theaters – auf die britische Welt anzubahnen, gelungen zu sein.

⁷¹ Lichtenberg: *Schriften und Briefe*. Bd. 3: *Aufsätze*, S. 330–331 (Erster Brief aus England).

Episteme des Fiktiven und des Faktischen. England in Sophie La Roches Schriften

Corinna Dziudzia

In ihren Lebenserinnerungen konstatiert Sophie von La Roche ihre frühe, lebenslange Liebe zu Büchern: Als Kleinkind habe der Vater sie in die Bibliothek getragen, um sie mit schönen Einbänden und Titeln zu unterhalten. So kann sie mit drei Jahren lesen und hat – ganz protestantische Erziehung – mit fünf Jahren die Bibel einmal durchgelesen.¹ Später erhält sie von ihrem Vater den Schlüssel zu eben dieser Bücherstube, um sich in ihrer freien Zeit dort nach Belieben aufzuhalten.² Als Ehefrau des Privatsekretärs des Grafens von Stadion, Georg Michael La Roche, lebt sie zunächst am Hof in Mainz und ab den frühen 1760er Jahren im Schloss von Warthausen. Der Morgen gehört dort der eigenen Lektüre, abends liest sie als Gesellschafterin abwechselnd mit ihrem Mann der Grafenfamilie vor. In der französisch-aufgeklärten Salonatmosphäre sind Gäste willkommen, denen die Bibliothek des Grafen offen steht.

Anlass zu intensiver Beschäftigung geben die Schriften der französischen Aufklärer, denn es sind ihre Darstellungen, die Mitte des 18. Jahrhunderts an deutschen Höfen u.a. das Englandbild prägen und eine zunehmende Englandbegeisterung auslösen.³ Die Auseinandersetzung

¹ Barbara Becker-Cantarino: *Meine Liebe zu Büchern. Sophie von La Roche als professionelle Schriftstellerin*. Heidelberg 2008, S. 34.

² Barbara Becker-Cantarino: „Die Lektüren Sophie von La Roches.“ In: *Geselligkeit und Bibliothek: Lesekultur im 18. Jahrhundert*. Hg. v. Wolfgang Adam, Markus Fauser u. Ute Pott. Göttingen 2005, S. 201–214, hier S. 201.

³ Jennifer Willenberg: *Distribution und Übersetzung englischen Schrifttums im Deutschland des 18. Jahrhunderts*. München 2008, S. 20.

mit England findet entsprechend vermittelt statt, wie Jennifer Willenberg bemerkt:

Nicht nur, dass die Beschäftigung mit England auf den breiten Pfaden der französischen Kulturhegemonie in Deutschland Einzug erhalten hatte, auch danach blieb über weite Strecken die französische Interpretation, namentlich die Montesquieus, für das deutsche Englandbild prägend.⁴

Im Verlauf des 18. Jahrhunderts entwickelt sich England von der randständigen Insel zu einem politisch-militärischen und wirtschaftlichen Machtfaktor, während Frankreich parallel militärische Niederlagen und wirtschaftliche Probleme verkraften muss.⁵ Im 17. Jahrhundert bestehen direkte Austauschbeziehungen zwischen Deutschland und England, so spielen deutsche Gelehrte beim Aufbau der englischen *Royal Society* 1660 eine wichtige Rolle; gerade im nördlichen Teil Deutschlands gibt es rege Wechsel von Briefen, Objekten und Handelswaren, sei es über die Hansestadt Hamburg oder die Universität Göttingen.⁶

Ab Mitte der 1760er Jahre vermittelt gerade England eine Erfahrung geopolitischer Globalität.⁷ Englisch lernt La Roche in dieser Zeit kurz vor ihrem ersten Wochenbett, um ihren Mann in der Korrespondenz unterstützen zu können.⁸ Das Arbeits- und Lebens-Arrangement im Schloss des Grafen Stadion endet allerdings mit dessen Tod 1768. Mit einer neuen Stellung des Ehemanns in Mainz, und ihren Töchtern in einem Pensionat in Straßburg, widmet sich La Roche nun verstärkt dem Schreiben. Bis Mitte der 1780er Jahre wird eine regelrechte Englandbegeisterung in Deutschland ausbrechen, von der nicht zuletzt La Roches Schriften Zeugnis ablegen: von zunächst eher vagen, vor allem litera-

⁴ Willenberg: *Distribution*, S. 20.

⁵ Willenberg: *Distribution*, S. 20.

⁶ Thomas Biskup: „Sammeln und Reisen in deutsch-englischen Gelehrtennetzwerken im späten 18. Jahrhundert.“ In: *Kulturen des Wissens im 18. Jahrhundert*. Hg. v. Ulrich Johannes Schneider. Berlin-New York 2009, S. 607–614, hier S. 607.

⁷ Biskup: „Sammeln und Reisen“, S. 607.

⁸ Becker-Cantarino: „Die Lektüren“, S. 210.

risch vermittelten Bezügen, bis hin zu ihrer eigenen Reise nach England, zeigen sich ihre Schriften als Beispiel des Wissenserwerbs in unterschiedlichen Ausformungen, von der fiktiven literarischen Darstellung zur zunehmend faktenbasierten Darlegung, von den literarischen Texten zu *Pomona* sowie schließlich zum Reisetagebuch.

La Roche wird indessen in eine Zeit hineingeboren, die der gelehrten Frau nicht mehr so aufgeschlossen gegenübersteht und sie nicht mehr als Ideal preist, wie dies noch in der Frühen Neuzeit üblich war.⁹ Freiherr von Knigge etwa widmet in *Über den Umgang mit Menschen* einen kritischen Teil seiner Ausführungen den gelehrten Weibern und schildert wenig erbauliche Gefühle ihnen gegenüber; er spricht von Fieberfrost, Ekel oder doch mindestens Mitleid, und verlangt stattdessen von den Frauen, sich besser an die Bestimmung der Natur zu halten.¹⁰ Wissenserwerb für La Roche changiert vor diesem Spannungsfeld einer großen, frühen Bücherliebe und Wissbegier einerseits, sowie zunehmend restriktiven gesellschaftlichen Konventionen andererseits, die dies nicht mehr ohne weiteres als mögliche Rolle zugestehen.

I. Literarisches Wissen: *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* und *Les caprices de l'Amour et de l'Amitié*

La Roches Schreiben kann als umfassende und verschiedene Bereiche umspannende Wissensvermittlung in einer oftmals komplexen Anordnung einer an den Ereignissen ihrer Zeit interessierten, aufmerksamen Autorin betrachtet werden. Zunächst noch auf Französisch, geht ein Entwurf von ihr unter dem Titel *Lettres à C.* an Christoph Martin Wieland, der sie ermutigt, keinen „moralischen Quark“ zu verfassen, wie er sich ausdrückt – und in das Deutsche zu wechseln:

⁹ Corinna Dziudzia: „Vom Renaissance-Ideal der gelehrten Frau zur Spottfigur: Warum dichtende Frauen der Frühaufklärung heute vergessen sind.“ In: *Einsame Wunderthiere oder vernetzte Akteurinnen? Gelehrte, forschende, dichtende und komponierende Frauen in der Frühaufklärung*. Hg. v. Corinna Dziudzia u. Sonja Klimek. Hamburg 2022, S. 189–214.

¹⁰ Knigge, Adolph Freiherr von: *Über den Umgang mit Menschen*. Frankfurt am Main: Insel, 1977, S. 188–206.

J'ai lu Vos lettres à *** avec bien du plaisir, et avec le souhait, que nous eussions dans notre langue une suite de pareilles lettres, qui, j'ose l'assurer, serviroient infiniment mieux à bien former de jeunes personnes de Votre sexe que tout ce moralischer Quarck, dont notre pays est inondé, et presque tous ces livres, que leur titre annonce d'être destinés aux services des Dames. Voici encore quelque chose, dont nous parlerons un jour serieusement.¹¹

Wieland drängt auf Fertigstellung der *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, wie der Roman bald heißt, denn mit der neuen Stelle des Ehemanns in Aussicht mutmaßt Wieland, dass wenig Zeit und Ruhe zum Schreiben bleiben. Er fleht sie geradezu an, die sprachlichen Korrekturarbeiten ihm zu überlassen und ihr „Genie“ dadurch nicht einschränken zu lassen:

Lassen Sie Sich erbitten, liebste Sophie, an der Fortsetzung ungesäumt zu arbeiten, ehe die große Veränderung vorgeht, durch die Sie in eine neue Welt gesetzt werden. Bekümmern Sie Sich nichts um Correction, ich will das Nöthige schon besorgen. Bloß um alle Gelegenheit abzuschneiden, wodurch Ihr Genie durch sorgsame Aufmerksamkeit auf die kleinen Regelchen der Grammatik, Orthographie, Distinktions Zeichen und dergleichen könnte aufgehalten werden, habe ich unterlassen, in den zurückgehenden Bogen etwas zu corrigieren. Zu Ihrer Aufmunterung, liebste Freundin, kann ich nichts mehr sagen, als was ich Ihnen schon so oft mündlich und schriftlich gesagt habe. – Sie machen der Welt, und besonders Ihrem Geschlechte ein Geschenk mit einem Originalbuche, das in seiner Art unschätzbar ist. Meine gute Frau sehnt sich darnach, es gedruckt zu lesen, und meine Töchter sollen daraus Weisheit und Tugend lernen.¹²

Gewöhnlich wird *Sternheim* heute als Roman der Empfindsamkeit verhandelt und als Ausdruck dieser Epoche gesehen,¹³ so wie La Ro-

¹¹ Franz Horn (Hg.): *C. M. Wieland's Briefe an Sophie von La Roche*. Berlin 1820, S. 85–86.

¹² Horn (Hg.): *C. M. Wieland's Briefe*, S. 140–141.

¹³ Das Buch erhält zeitgenössisch durchgehend positive Aufnahme, die Kritik daran bezieht sich vor allem auf Wielands ungeschickte Vorrede, zudem wird er zunächst fälschlicherweise als Verfasser angenommen.

che selbst mit dieser auf Frankreich ausgerichteten Epoche verbunden scheint:¹⁴

Sternheim preaches the principles of the European Enlightenment, it is cosmopolitan in taste, and yet tailored to the needs of a German public. [...] La Roche wrote for a narrow educated elite in a politically fragmented land ruled by aristocrats still enthralled by the fading splendor of France's Old Regime.¹⁵

Tatsächlich allerdings spielt England gerade im Kontrast zu Frankreich in verschiedenen Werken La Roches eine Rolle.¹⁶

Bereits in *Sternheim* wird eine aufschlussreiche Neigung der Hauptfigur Sophie konstatiert: „Übrigens war zu allem, was engländisch hieß, ein vorzüglicher Hang in ihrer Seele, und ihr einziger Wunsch war, daß ihr Herr Vater einmal eine Reise dahin machen und sie den Verwandten ihrer Großmutter zeigen möchte.“¹⁷ Sophie wird als „schöne und glückliche Mischung der beiden Nationalcharaktere“,¹⁸ dem Englischen und dem Deutschen, vorgestellt:

¹⁴ Vgl. etwa die Kapitelbezeichnungen in: Becker-Cantarino: *Liebe*; oder der titelgebenden Ausstellung zu ihr in Offenbach: Jürgen Eichenauer, Julia Bastian (Hg.): „*Meine Freiheit, nach meinem Charakter zu leben*“: *Sophie von La Roche (1730–1807) – Schriftstellerin der Empfindsamkeit*. Weimar 2006; Charlotte Nerl-Steckelberg, Klaus Pott: „*Das wahre Glück ist in der Seele des Rechtschaffenen*“: *Sophie von La Roche (1730–1807); eine bemerkenswerte Frau im Zeitalter von Aufklärung und Empfindsamkeit*. Katalog zur Ausstellung. Bönningheim 2000; Gerhard Sauder: „Ansichten der Empfindsamkeit im Werk Sophie von La Roches“. In: *Ach, wie wünschte ich mir Geld genug, um eine Professur zu stiften*. Hg. v. Gudrun Loster-Schneider. Tübingen 2010, S. 11–26; Antje Flüchter: „Gelehrte Empfindsamkeit: Sophie La Roche schreibt sich ihren Weg zwischen den Geschlechtern“. In: *Die lesende Frau*. Hg. v. Gabriela Signori. Wiesbaden 2009, S. 265–293; Claudia Bamberg: „Zwischen Souvenir, Freundschaftsgabe und Erkenntnisobjekt: die Andenkensammlung von Sophie von La Roches im Kontext von Empfindsamkeit und Spätaufklärung“. In: *bald zierliche Blumen – bald Nabrung des Verstands*. Hg. v. Monika Lippke. Hannover 2008, S. 142–168.

¹⁵ Todd Kontje: *Women, the Novel, and the German Nation 1771–1871: Domestic Fiction in the Fatherland*. Cambridge 2006, S. 20–21.

¹⁶ Vgl. Michael Maurer: „Ich bin eine Engländerin, zur Freiheit geboren“: die Figuren des Engländers und der Engländerin in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts.“ In: *Ach, wie wünschte ich mir Geld genug, um eine Professur zu stiften*. Hg. v. Gudrun Loster-Schneider. Tübingen 2010, S. 131–141.

¹⁷ Sophie von La Roche: *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. Hg. v. Barbara Becker-Cantarino. Stuttgart 2011, S. 49.

¹⁸ La Roche: *Sternheim*, S. 86.

Ihre Großmutter mütterlicher Seite war eine Tochter des alten Sir Watson und ihr Vater der verdienstvolle Mann, dessen Andenken in dem edelsten Ruhme blühte. [...] Erwarten Sie keine Ausrufungen über ihre Schönheit; aber glauben Sie mir, wenn ich sage, daß alle mögliche Grazien, deren die Bildung und Bewegung eines Frauenzimmers fähig ist, in ihr vereinigt sind; eine holde Ernsthaftigkeit in ihrem Gesicht, eine edle anständige Höflichkeit in ihrem Bezeugen, die äußerste Zärtlichkeit gegen ihre Freundin, eine anbetungswürdige Güte und die feinste Empfindsamkeit der Seele; ist dies nicht die Stärke des englischen Erbes von ihrer Großmutter? Einen mit Wissenschaft und richtigen Begriffen gezierten Geist, ohne das geringste Vorurteil, männlichen Mut, Grundsätze zu zeigen und zu behaupten, viele Talente mit der liebenswürdigsten Sittsamkeit verbunden; dieses gab ihr der rechtschaffene Mann, der das Glück hatte, ihr Vater zu sein.¹⁹

Sophie wird in diesem Brief Lord Seymours an seinen Onkel Mylord G. zudem als gelungene Verbindung ‚typischer‘ weiblicher und männlicher Eigenschaften geschildert. Mit Beschreibungskonventionen wird dabei aufgeräumt („Erwarten Sie keine Ausrufungen über ihre Schönheit“) und stattdessen eine differenzierte Figur gezeichnet. Die Klimax des Briefes enthält die Information, man habe nun eben diese „schöne und glückliche Mischung“ als Mätresse für den französischen Gepflogenheiten folgenden Fürsten bestimmt, womit der Grundkonflikt etabliert wird.

Ihre englischen Sprachkenntnisse verschaffen der Hauptfigur Sophie zunächst einen Vorteil, denn sie versteht, was über sie gesprochen wird.²⁰ Die ‚fremden‘ Engländer fühlen sich sicher, am deutschen Hof in ihrer eigenen Landessprache, von anderen vermeintlich unverstanden kommunizieren zu können. Sophie hätte zuhören können, ohne ihr Wissen zu entdecken, aber es ist ein bezeichnendes Charakteristikum, dass sie mit offenen Karten spielt, was sie zur leichten Beute werden lässt. Ihr Hang zu allem ‚Engländischen‘ wird von den Engländern bemerkt: „Aus ihren Fragen bemerkte ich eine vorzügliche Neigung für England, die

¹⁹ La Roche: *Sternheim*, S. 86.

²⁰ La Roche: *Sternheim*, S. 69.

mir ohne meine Bemühung von selbst Dienste tun wird.“²¹ Lord Derby – der ‚Bösewicht‘ im Gegensatz zum ‚guten‘ Lord Seymour – wird es für seine eigenen Machenschaften ausnutzen, dass Sophie ihn, weil er Engländer ist, uneingeschränkt bewundert und hochschätzt:

Ich sah, daß sie die außerordentlichen Bemühungen und Schmeicheleien der Hofleute bemerkte und Mißfallen daran hatte. Ich nahm die Partie, ihr lauter edle feine Ehrerbietung zu beweisen; es gefiel ihr, und sie redete in schönem Englischen mit mir recht artig und aufgeweckt vom Tanzen als der einzigen Ergötzlichkeit, die sie liebte. Da ich die Vollkommenheit ihrer Menuet lobte, wünschte sie, daß ich dieses von ihr bei den englischen Landtänzen sagen möchte, in denen sie die schöne Mischung von Fröhlichkeit und Wohlstand rühmte, die der Tänzerin keine Vergessenheit ihrer selbst und dem Tänzer keine willkürliche Freiheiten mit ihr erlaubte; wie es bei den deutschen Tänzen gewöhnlich sei. Mein Vergnügen über diese kleine freundschaftliche Unterredung wurde durch die Wahrnehmung des sichtbaren Verdrusses, den Seymour darüber hatte, unendlich vergrößert. Der Fürst, dem es auch nicht gefiel, näherte sich uns, und ich entfernte mich, um dem Grafen F* zu sagen, daß das Fräulein gerne englisch tanze.²²

Die Episode resultiert darin, dass Sophie ihre Fähigkeiten des englischen Tanzes vorführen muss, wie sie an ihre Brieffreundin Emilia berichtet: „Ich befiß mich so sehr gut englisch zu tanzen, daß Mylord G. und Derby zu dem Fürsten sagten, eine geborne Engländerin könnte den Schritt, die Wendungen und den Takt nicht besser treffen. Man bat mich, mit einem Engländer eine Reihe durchzutanzten.“²³ Das Lob zielt darauf, Sophies Neigung und naive Bewunderung für alles Englische zu missbrauchen, ihr ein Kompliment zu machen, das sie freuen muss, dies jedoch just dem Fürsten gegenüber, dem Sophie – unwissend, dass sie seine Mätresse werden soll – nicht zu gefallen wünscht, sondern eben den anwesenden Engländern, aufgrund ihres eigenen Englisch-Seins,

²¹ La Roche: *Sternheim*, S. 113.

²² La Roche: *Sternheim*, S. 131.

²³ La Roche: *Sternheim*, S. 144.

wenn es in einem Brief an ihre Freundin heißt: „Ich bekenne, die Liebe eines Engländers ist mir vorzüglich angenehm [...]“²⁴

Als Gegenbild zur Bewunderung alles Englischen figuriert der am Hof herrschende französische Zeitgeschmack. Obgleich sehr beliebt, findet Sophie keinen Gefallen daran, sondern ist ermüdet von den Oberflächlichkeiten:

Die Damen machten viel Wesens aus der Gesellschaft eines Mannes, der geraden Weges von Paris kam, viele Marquisinnen gesprochen hatte und ganze Reihen von Abhandlungen über Moden, Manieren und Zeitvertreiber der schönen Pariser Welt zu machen wußte; der bei allen Frauenzimmerarbeiten helfen konnte und der galanten Witib sein Erstaunen über die Delikatesse ihres Geistes und über die Grazien ihrer Person und ihrer gar nicht deutschen Seele in allen Tönen und Wendungen seiner Sprache vorsagte.

So angenehm es mir anfangs war, ein Urbild der Gemälde zu sehen, die mir schon oft in Büchern von diesen Mietgeistern der Reichen und Großen in Frankreich vorgekommen waren; so wurde ich doch schon am vierten Tag seiner leeren und nur in andern Worten wiederholten Erzählungen von Meubles, Putz, Gastereien und Gesellschaften in Paris herzlich müde.²⁵

Sophie ist allerdings nicht die einzige, die dagegen dem Englischen verfallen ist, sondern es herrschen allgemein positive Vorurteile, wie Derby beobachtet und durch sein Verhalten befeuert und ausnutzt:

Den ganzen Nachmittag hatte sie mich mit Tiefsinn und Heftigkeit wechselseitig behaftet gesehen; mein Eindringen konnte auf die Rechnung meiner starken Leidenschaft geschrieben werden. Ich habe ohnehin während meinem Aufenthalt in Deutschland gefunden, daß ein günstiges Vorurteil für uns darin herrschet, kraft dessen man von unsern verkehrtesten Handlungen auf das gelindeste urteilt, ja, sie noch manchmal als Beweise unsrer großen und freien Seelen ansieht.²⁶

²⁴ La Roche: *Sternheim*, S. 169.

²⁵ La Roche: *Sternheim*, S. 122.

²⁶ La Roche: *Sternheim*, S. 162.

In Deutschland scheint man so davon überzeugt, bei den Engländern handele es sich um besonders große und freie Seelen, dass damit Fehler erklärt und verziehen werden. Die tugendhaft-naive Sophie muss in La Roches Romanvermittlung nicht nur lernen, weniger gutgläubig zu sein, sondern, dass eine nationale Zugehörigkeit nicht per definitionem etwas darüber aussagt, ob jemand moralisch handelt oder vertrauenswürdig ist. So aber gelingt es dem Engländer Derby Sophie durch geschickte Manipulation davon zu überzeugen, dass sie nur eine heimliche Heirat mit ihm vor den Nachstellungen des Fürsten und einem Schicksal als Mätresse retten kann.²⁷

Sophie selbst romantisiert diese Umstände, deren eigentliche Zusammenhänge ihr zu diesem Zeitpunkt nicht vollständig bekannt sind, wohl aber für den Leser in einem von La Roche sehr geschickt gestalteten, multiperspektivischen Erzählen über die verschiedenen brieflichen Äußerungen unterschiedlicher Korrespondenzpartner erkennbar werden. Der Leser wird in eine die Situation vollständig überblickende Position versetzt, u.a., indem die Inhalte von Briefen kommentiert Dritten weiter berichtet werden, wie etwa an dieser Stelle:

Sie schrieb einen Auszug aus den meinigen und fragte mich: Ob ich durch meine Beobachtungen über ihren Charakter genügsame Kenntnis ihres Herzens und Denkungsart hätte, um von der Falschheit dieser Beschuldigungen überzeugt zu sein? Sie wisse, daß man in England einem Manne von Ehre keinen Vorwurf mache, wenn er nach seinem Herzen und nach Verdiensten heirate. Sie könne an meiner Edelmütigkeit nicht zweifeln, weil sie solche mich schon oft gegen andre ausüben sehen; sie hätte mich deswegen hochgeschätzt; und nun, da das Schicksal sie zu einem Gegenstande meiner Großmut gemacht habe, so trüge sie kein Bedenken, die Hülfe eines edeln Herzens anzunehmen; ich könnte auf ewig ihres zärtlichen Danks und ihrer Hochachtung versichert sein; sie ginge alle Bedenklichkeiten wegen der Bekanntma-

²⁷ Der Cousin und Herausgeber Wieland berät dabei den gewechselten Briefen zu Folge, wie der Verführer und Bösewicht Derby zu gestalten sei, schließlich verfügt er über Expertise in diesem Feld, wie La Roche weiß, hilft sie doch eine schwangere Geliebte von ihm zu versorgen und kennt sie Wielands Werben um die eigene Schwester.

chung unsers Bündnisses ein; es wäre ihr selbst angenehm, wenn alles stille bleiben könnte, und wenn sie mich nichts als die Sorgen der Liebe kostete.²⁸

Keineswegs liebt Derby Sophie, sondern verfolgt seine eigenen Pläne. Sophie erscheint erst durch Derbys Figurenperspektive als naives und gutgläubiges Mädchen in einem doppelten Sinn, sie täuscht sich nicht nur in der Ehrenhaftigkeit bestimmter Engländer, sondern auch in der mancher Männer. Ihre doppelte Schwäche wird genutzt, sie zu manipulieren. Indem La Roche dies aber durch die multiperspektivische Darstellung der Briefe offen legt, gewinnt der Leser einen Informationsvorsprung. La Roche nutzt die literarische Beschreibung durch die verwendete Darstellungstechnik als didaktisierendes Mittel, gerade für junge Frauen, verbunden mit Wissensvermittlung, insbesondere zur Wahrnehmung von stereotypen ‚Nationalcharakteren‘, aber auch einer ‚naiven Unschuld‘, die aufgrund ihrer Gutgläubigkeit getäuscht wird.

Sophies Überzeugungen speisen sich dabei aus der Literatur: waren gerade im 17. und beginnenden 18. Jahrhundert französische Romane sehr beliebt in Deutschland und wurden vielfach übersetzt, sind es ab Mitte des 18. Jahrhunderts zunehmend englische, allen voran die ‚tugendhaften‘ Briefromane Samuel Richardsons, die eine wichtige Inspiration für La Roches eigenen Roman bieten.²⁹ Sehr viel kunstvoller und geschickter versteht sie es allerdings über die verschiedenen Erzählperspektiven der Briefeschreiber die unterschiedlichen Charaktere und tatsächlichen Absichten zu enthüllen.

Nicht zuletzt wird mittels dieses Kunstgriffs Spannung erzeugt, denn der Leser weiß längst mehr als die Figur und ist ihr im Erkenntnisprozess voraus, etwa, wenn Sophie zu wissen glaubt, sie sei durch den englischen Gesandtschaftsprediger getraut – eigentlich der verkleidete Diener – und sie, nur in Gesellschaft von Derbys wenig tugendhaften Büchern, auf ihn warten muss:

²⁸ La Roche: *Sternheim*, S. 184.

²⁹ Das bemerkt bereits Erich Schmidt in seinem Kapitel zu Sophie von La Roche (ab S. 46): Erich Schmidt: *Richardson, Rousseau und Goethe: Ein Beitrag zur Geschichte des Romans im 18. Jahrhundert*. Jena 1875.

In diesen vier Wochen, da ich allein war, hielt ich mich eingesperrt und hatte keine andere [sic] Bücher als etliche englische Schriften von Mylord, die ich nicht lesen mochte, weil sie übergebliebene Zeugnisse seiner durch Beispiel und Verführung verderbten Sitten waren. Ich warf sie auch alle an dem ersten kalten Herbsttag, der mich nötigte Feuer zu machen, in den Ofen, weil ich nicht vertragen konnte, daß diese Bücher und ich einen gemeinsamen Herrn und Wohnplatz haben sollten.³⁰

Statt aber zu erkennen, wer Derby eigentlich ist, gibt sie sich Tagträumereien von ihrem künftigen Leben in England, und sich selbst als vorbildhafter Engländerin, hin:

O wenn ich einst in England in meinem eignen Hause bin und Mylord in Geschäften sein wird, die dem Stolz seines Geistes angemessen sind: dann wird, hoffe ich, sein wallendes Blut im ruhigen Schoße seiner Familie sanfter fließen lernen, sein Stolz in edle Würde sich verwandeln und seine Hastigkeit tugendhafter Eifer für rühmliche Taten werden. Diesen Mut werd' ich unterhalten, und, da ich nicht so glücklich war, eine Griechin der alten Zeiten zu sein, mich bemühen, wenigstens eine der besten Engländerinnen zu werden.³¹

Diese Hoffnungen werden jäh enttäuscht, wie der ‚gute‘ Engländer Seymour auf der Suche nach Sophie später mühsam rekonstruiert und brieflich davon berichtet:

Aber, mein Freund, stellen Sie sich, wenn es möglich ist, die Bewegung vor, in die ich geriet, als wir den zweiten Tag abends bei sehr schlimmen Wetter, durch Versehen des Postillions, auf ein Dorf kamen, wo wir übernachten mußten, am Wirtshause anfahren und eben aussteigen wollten, als die Wirtin auf einmal anfang: „Was, Sie sind Engländer? fahren Sie fort, ich lasse Sie nicht in mein Haus; Sie können meinewegen im Walde bleiben, aber meine Schwelle soll kein Engländer mehr

³⁰ La Roche: *Sternheim*, S. 202.

³¹ La Roche: *Sternheim*, S. 208.

betreten.“ [...] „Weil die Engländer gewissenlose Leute sind, die sich nichts aus dem Unglücke der besten Menschen machen und ich meine Tage keinen mehr beherbergen will; fahren Sie mit Ihren schönen Worten nur fort, Sie können alle so schöne Worte geben.“³²

Der persönliche Kontakt verkehrt das positive Vorurteil über Engländer ins Gegenteil: Derby wird als der „böse Lord“ geschildert, in Begleitung einer jungen Frau, einem „Lamm“, eine „liebe schöne Dame“, die schließlich aus einem Brief von Derby selbst erfahren muss, dass sie von ihm getäuscht wurde.³³

Durch die Vermittlung des Ehemanns Emilias, der Brieffreundin, kommt Sophie im zweiten Teil des Romans mit Lady Summers in Kontakt, die sie nach England begleitet. Ihr Jugendtraum erfüllt sich endlich – aber von der schwärmerischen Neigung für alles Englische ist nichts mehr zu spüren:

Sie können nicht glauben, was für einen Schmerzen der Seele ich bei dem wahren Akzent der englischen Sprache fühlte; schnell wie die Wirkung des Blitzes fühlte ich ihn und ebenso schnell drangen sich traurige Erinnerungen und Bilder in meine Seele.³⁴

Ein Jahr lang will sie dort, unter dem sprechenden Namen ‚Madame Leidens‘, auf dem Landsitz verbringen, die Hauptstadt meidend, aus Sorge dort Derby zu treffen:

Nach London würde ich nicht gegangen sein; Gott bewahre mich vor der Gelegenheit, Engländer, die ich schon kenne, zu sehen! Aber keiner von diesen wird eine alte Frau in ihrem einsamen Wohnorte suchen, und ich kann ruhig meine lange Begierde stillen, dieses Land zu sehen und nach der Familie Watson mich zu erkundigen.³⁵

³² La Roche: *Sternheim*, S. 246.

³³ La Roche: *Sternheim*, S. 247.

³⁴ La Roche: *Sternheim*, S. 261.

³⁵ La Roche: *Sternheim*, S. 262.

In ihren Briefen berichtet sie von ihren Eindrücken vor Ort, die allerdings auffallend unkonkret bleiben, stattdessen explizit auf bildhaftes Wissen aus anderen Lektüren verweisen und besonders die Rolle der karitativ tätigen Frau betonen:

Gewiß haben Sie schon Beschreibungen von englischen Landhäusern gelesen. Denken Sie sich das schönste im alten Geschmacke davon und nennen es Summerhall; legen Sie aber an die Seite des Parks ein großes, hübsches Dorf, und stellen Sie sich meine Lady und mich vor, wie wir, einander im Arme, die Gassen durchgehen, mit Kindern oder Arbeitern reden, einen Kranken besuchen und den Bedürftigen Hülfe reichen.³⁶

Seit den 1760er und 70er Jahren wird mit den Reisen des Fürsten von Anhalt-Dessau und seinem Wörlitzer Park in Deutschland die Mode englischer Landschaftsparks bekannter.³⁷ La Roche kann entsprechend bei den Lesern auf kollektiv geteiltes, medial vermitteltes Wissen rekurrieren, auf das sie nicht zuletzt selbst zurückgreift.

Sophie liest englische Bücher, nun allerdings keine Romane mehr, und spricht darüber mit der Pfarrersfamilie, „das Gefühl der Schönheiten Shakespeares, Thomsons, Addisons und Popes haben meinem Geiste eine neue lebendige Nahrung in den Unterhaltungen unsers Pfarrers und eines sehr philosophisch denkenden Edelmanns in der Nachbarschaft erworben.“³⁸ Mutmaßlich kennt La Roche diese Autoren aus eigener Lektüre, gleichermaßen bietet sie im Rahmen des Bildungsromans dem damit weniger vertrauten Leser mit der Aufzählung dieser Autoren Empfehlungen englischer Literatur und Philosophie.

Sophie aber bleibt in der englischen Umgebung fremd, sie ist nach wie vor eine „Mischung“ beider Charaktere:

Aber urteilen Sie überhaupt, wie stark meine Liebe zu England sein mußte, da ich, ungeachtet der grausamen Erinnerungen, die ich von einem Eingebornen habe, dennoch mit einiger Freude die Luft eines

³⁶ La Roche: *Sternheim*, S. 263.

³⁷ Willenberg: *Distribution*, S. 33.

³⁸ La Roche: *Sternheim*, S. 266.

Parks atme und dieses Land für mein väterliches Land ansehe. Ich habe die Kleidung und den Ton der Sprache ganz und wünschte auch das Tun und das Bezeigen der Engländerinnen zu haben; aber meine Lady sagt, daß alle meine Bemühungen den liebenswürdigen fremden Genius nicht verjagen würden, der jede meiner Bewegungen regierte.³⁹

Sophie bereut die Entscheidung, nach England gegangen zu sein, umso mehr da Lord Derby die Nichte Lady Summers heiratet, Sophie durch seinen Diener nach Schottland entführen und dort gefangen halten lässt, bis sie Lord Seymour rettet.

Die Beschreibungen ihrer Umgebung in der Gefangenschaft beschränken sich notgedrungen auf ein Minimum. Aber auch nach ihrer Rettung herrscht auffallende Sprachlosigkeit in den Briefen, es wird sich in bildhafte Gemeinplätze geflüchtet, etwa, die wahrgenommene Schönheit entziehe sich der sprachlichen Festsetzung:

Mein erneuertes Gefühl der Schönheiten unsrer physikalischen Welt kann ich Ihnen unmöglich in seiner Stärke beschreiben; es war groß, mannigfaltig, wie die schöne Aussicht dieses Edelsitzes, wo man über einen jähren Absturz an dem Flusse Tweda die fruchtbarsten Hügel von ganz Schottland übersieht, die von Schafen wimmeln. Die Sehkraft meiner Augen dünkt mich vervielfältigt, wird verfeinert, so wie sie mich in den Bleigebürgen vermindert und stumpf gemacht dünkte.⁴⁰

Tatsächlich wird es zwar im 18. Jahrhundert üblicher, nach England zu reisen, Schottland allerdings gehört zumeist nicht dazu und bleibt der Vorstellung entsprechend weniger zugänglich, es gibt wenige Beschreibungen, auf die La Roche zurückgreifen könnte.

Sophies eigenes Fazit ist ernüchtert: „Mein Enthusiasmus für England ist erloschen; es ist nicht, wie ich geglaubt habe, das Vaterland meiner Seele. – Ich will auf meine Güter, einsam will ich da leben und Gutes tun. Mein Geist, meine Empfindungen für die gesellschaftliche

³⁹ La Roche: *Sternheim*, S. 264.

⁴⁰ La Roche: *Sternheim*, S. 317.

Welt sind erschöpft [...].⁴¹ Schließlich aber gibt es ein Happy End wie erträumt und im Rahmen gesellschaftlicher Konventionen der Zeit möglich: die Heirat mit ihrem Retter, dem ‚guten‘ englischen Lord, und einem Leben in England als karitativ tätige Lady.

Ein Jahr nach dem großen Erfolg des ersten Romans von La Roche erscheint 1772 anonym in französischer Sprache *Les caprices de l'Amour et de l'Amitié*. Die Schrift wird durch Leonhard Meister übersetzt und als *Der Eigensinn der Liebe und Freundschaft: Eine engländische Erzählung. Nebst einer kleinen deutschen Liebesgeschichte* ebenso in Zürich veröffentlicht.⁴² Aufschlussreich ist der Untertitel, den Meister beifügt, da es unmittelbar an den wahrzunehmenden Paradigmenwechsel vom Französischen auf das Englische anschließt. Als französisches Original mit deutscher Übersetzung scheint die kleine Schrift La Roches bisher keine forschungsseitige Aufmerksamkeit gefunden zu haben. Wie der *Sternheim*-Roman behandelt die Erzählung direkt zu Beginn die Problematik der Nationalcharaktere und setzt den englischen gegen den französischen:

Nunmehr, meine Schwester, bin ich mitten in England, auf einem sehr schönen Landgut; in jedem Theil davon ist Natur und Kunst aufs lieblichste vereinbart; nur daß die majestätische Einfalt der erstern die prächtigen Erfindungen der andern in allen Stücken leitet; so daß der Weltweise und der Hofmann ihre Begriffe von dem Guten und Schönen hier realisiren können.

Ihr wisset, mit was für Vorurtheilen wir unser Vaterland verlassen; nichts als Paris, nichts als Frankreich kann unsern verwöhnten und übertriebenen Geschmack vergnügen. Alle erdenklichen und unzähligen Arten gekünstelten Schmukes ziehn wir immer dem Nuzbaren und Beständigen vor.⁴³

⁴¹ La Roche: *Sternheim*, S. 317.

⁴² Thomas Bürger: *Aufklärung in Zürich: Die Verlagsbuchhandlung Orell, Gessner, Füssli & Comp. in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Mit einer Bibliographie der Verlagswerke 1761–1798*. Frankfurt am Main 2011, S. 197.

⁴³ Sophie von La Roche: *Der Eigensinn der Liebe und Freundschaft: Eine engländische Erzählung. Nebst einer kleinen deutschen Liebesgeschichte*. Übers. v. Leonhard Meister. Zürich 1772, S. 3–4.

Der durchaus selbstironische Ich-Erzähler stellt sich zunächst vor, im Gegensatz zum bevorzugten Frankreich und vor allem Paris, in England alles „wild und schrecklich“ vorzufinden, aber nach einigen Tagen und zu Besuch bei seiner mit einem englischen Lord verheirateten Schwester sieht er sich „von diesem ungerechten und lächerlichen Vorurtheile geheilt, welches den halben Theil unserer Nation zu wähen verleitet, daß wir allein die Verwahrer des Schönen wären.“⁴⁴ Wieder geht es um vorgefasste Vorurteile, die im konkreten Kontakt revidiert werden müssen.

Erzählt wird die Geschichte einer unglücklichen Lady Sophie (erneut eine weibliche Hauptfigur dieses Namens), die erleben muss, dass Lord Kilmar sein Heiratsversprechen bricht. Als auch sie anderweitig heiratet, bereut er es allerdings:

Als ein wahrer Engländer, versenkte er sich ganz in seinen Schmerz; er näherte ihn, er ergab sich seinem Gram; und das setzte ihn in die tiefste Melancholie, die er nicht verbergen konnte. Die Briefe aus England zerstreueten sie etwa für einen Augenblick; aber eine Stunde hernach kam sie gedoppelt wieder. Seine Gemahlin starb an der Geburt einer Tochter; das war der einzige Zeitpunkt wo ich ihn frölich sah.⁴⁵

Sophie fügt sich dem Wunsch ihres alten und kranken Manns, Lord Allen, isoliert zu leben, dafür nutzt sie sein Vermögen nach Belieben für wohltätige Zwecke.⁴⁶ Aufgrund abenteuerlicher Umstände nimmt sie sich der kleinen Tochter Kilmars an, zunächst ohne dessen Wissen. Kilmar beherbergt zeitgleich einen deutschen Freund, der Sophie Sternheims ‚engländischen Hang‘ teilt:

[...] daß einer seiner deutschen Freunde, der bis zur Narrheit in alles was Engländisch ist, verliebt wäre, bey ihm einkehrte: Ein Mann, der die englische Sprache wie ein gebohrner Engländer, die französische sehr

⁴⁴ La Roche: *Der Eigensinn*, S. 4–5.

⁴⁵ La Roche: *Der Eigensinn*, S. 24.

⁴⁶ La Roche: *Der Eigensinn*, S. 25–27.

gut rede und so gar die Sprache seines Vaterlandes schlecht zu sprechen affectiere [...].⁴⁷

Zudem hat der Neffe von Lord Allen und sein Erbe, heimlich gegen dessen Willen eine deutsche Frau, Clementine, geheiratet und vertraut auf die Fürsprache von Sophie, die Einwilligung ihres Ehemanns, Lord Allens, dazu zu erhalten.

Mehr als vage Andeutungen über die Herkunft und die Umgebung indessen gibt es nicht auf der Beschreibungsebene: Wie in *Sternheim* wird England, bzw. das ‚Englisch-Sein‘ vorrangig über die Verwendung von Titelbezeichnungen wie Lord/Lady konstituiert. Der Höhepunkt der populären Englandbegeisterung und die Fülle an Reisebeschreibungen sind noch nicht erreicht, wohl aber wird einer modischen, unreflektierten ‚englischen Neigung‘ der deutschen Charaktere Ausdruck verliehen.

Im gleichen Band ist eine Sammlung an Literaturangaben enthalten. Darunter finden sich Schriften Bodmers und Rousseaus genauso verzeichnet wie Gessners *Idyllen* oder Swifts *Gullivers Reisen*, sowie verschiedene Zeitungen, Zeitschriften und Abhandlungen mit politischen Titeln, wie *Gedanken von der bürgerlichen Freyheit*. Bei vielen ist zudem vermerkt, dass es sich um Übersetzungen handelt. Es erscheint offen, welchem Zweck diese Zusammenstellung der Schriften dient, ob sie etwa in die Erzählung als Quelle bzw. Sekundärliteratur eingeflossen ist.⁴⁸ Das französische Original La Roches *Les caprices de l'Amour et de l'Amitié* enthält keine solche Zusammenstellung. Sie scheint für die Übersetzung (durch den Übersetzer?) hinzugefügt worden zu sein, als Lektüreempfehlungen mit einem national-politischen Einschlag für den deutschen Leser. Nicht zuletzt ist es Leonhard Meister, der nur wenig später den Begriff der Nationalliteraturgeschichte prägen wird. Den, wenngleich subtilen, Hintergrund der literarischen Texte La Roches bildet die Wahrnehmung unterschiedlicher, sich konstituierender

⁴⁷ La Roche: *Der Eigensinn*, S. 32.

⁴⁸ In den online verfügbaren Digitalisaten der Erzählung enden die Einträge zudem mit dem Buchstaben H.

europäischer Nationen samt ihrer jeweiligen literarischen Produktion – befördert durch das Medium der Zeitung.

II. Didaktisches Wissen: *Pomona für Teutschlands Töchter* (1783–1784)

La Roche tritt in den 1780er Jahren als Herausgeberin und Autorin der Zeitschrift *Pomona für Teutschlands Töchter* im Gegensatz zu ihren vorherigen anonymen Veröffentlichungen prominenter in Erscheinung. Zwischen 1783 und 1784 erscheint ihr Journal, der Göttin der Ernte sowie der Erziehung und Bildung der weiblichen Jugend gewidmet, nicht nur als künftige, gute Haus- und Ehefrauen, sondern auch als Bürgerinnen Deutschlands und Europas.⁴⁹ Das Periodikum findet zeitgenössisch weite Verbreitung – Katharina die Große allein zeichnet 500 Subskriptionen:⁵⁰

The ‚dear‘ female readers of *Pomona* are instructed in a pleasant, sympathetic voice, that shares its rich knowledge of other cultures, in particular the French, Swiss, and the English, but also the Greek and Italian. She praises sentimentally and without irony, French fashion and manners and the imposing natural Swiss landscape. The English, however, are less easily categorized: their range of knowledge reaches from weekly periodicals to ship building, from the best salesman to educational institutions such as Clare Hall in Cambridge.⁵¹

In der Tradition der moralischen Wochenschriften verfasst La Roche die Artikel größtenteils selbst.⁵² Zudem gibt es weitere Beiträger, wie

⁴⁹ Helga S. Watt: „Sophie La Roche as a German Patriot.“ In: *Gender and Germanness: Cultural Productions of Nation*. Hg. v. Patricia Herringhouse u. Magda Mueller. New York/Oxford 1998, S. 36–50, hier S. 43.

⁵⁰ Margaretmary Daley: „Maxims of Leadership for a silent Readership: Sophie von La Roche’s *Pomona für Teutschlands Töchter* and *Mein Schreibtisch*.“ In: *Realities and Fantasies of German Female Leadership: From Maria Antonia of Saxony to Angela Merkel*. Hg. v. Elisabeth Krimmer. Rochester/New York 2019, S. 59–81, hier S. 62.

⁵¹ Daley: „Maxims of Leadership“, S. 66.

⁵² Ulrike Weckel: „The brief flowering of Women’s Journalism and its End around 1800.“ In: *Gender in Transition: Discourse and Practice in German-Speaking Europe, 1750–1830*. Hg. v. Ulrike Gleixner u. Marion W. Gray. Ann Arbor 2006, S. 175–201, hier S. 182.

Johann Georg Jacobi, Herausgeber der *Iris*, Sophie Albrecht, Philippine Engelhard, Gottlieb Konrad Pfeffel, Elisa von der Recke oder Karoline von Wolzogen.⁵³ La Roche geht es um Wissensvermittlung, sie verfolgt dezidiert didaktische Zwecke mit diesem Publikationsvorhaben:

She employs many metaphors of vegetative growth, such as the fruit tree, to show that women's learning now will produce results later. In this reading, the publication known as *Pomona* may – perhaps must – be read as the aphoristic presentation of her ideas on a female epistemology to be absorbed by her young mentees.⁵⁴

Fiktives und Faktuales wechseln einander ab. Um die Leserinnen mit verschiedenen Gattungen vertraut und tatsächlich Weltbürgerinnen aus ihnen zu machen, ist jedes Heft einer anderen Nation gewidmet, unter ihnen England.⁵⁵ Das Muster der Beiträge ist dabei jeweils vergleichbar: es gibt einen allgemeinen Abschnitt, darauf folgen historische und literarische Abrisse mit langen Zitaten. Die Ausführungen über England beginnen mit den Worten „Diesesmal ist die Reihe an Engelland [...]“⁵⁶ La Roche bemerkt, dass die Leserinnen im deutschen Norden mit England vertrauter sind, weil der Kurfürst Hannovers gleichzeitig König Englands ist, während in ihrer eigenen Jugend noch kaum etwas darüber bekannt gewesen sei:

Nach dem wenigen, was in meinen jungen Jahren von Engelland gesprochen wurde, schiene diese Insel noch einmal so weit entfernt zu liegen, als jetzo, da wir mit den Schriften ihrer Gelehrten, mit ihren vortreflichen Romanen, ihren Gärten, Sprache, Kleidung, Pudding und Roßbeef bekannt geworden sind: So wie uns auch Amerika durch den Krieg, durch die Zeitungen, die so viel davon schreiben, und die Menge Leute, welche seitdem so leicht hin und her reisen, näher gerückt zu seyn scheint, als es nach der Landkarte, und nach der Geschichte seiner

⁵³ Anne Fleig: *Gattung und Geschlecht*. Göttingen 2005, S. 185.

⁵⁴ Daley: „Maxims of Leadership“, S. 67.

⁵⁵ Fleig: *Gattung*, S. 186.

⁵⁶ Sophie von La Roche: *Pomona für Deutschlands Töchter*, April 1783, H. 4, S. 323.

Entdeckung uns däuchte. Aber es geht uns mit allen Sachen so, die uns von ferne Furcht oder Staunen erregten. Berühmte und vornehme Personen, je mehr man von ihnen als Menschen kennen lernt, desto mehr scheint der Unterschied abzunehmen; und daher kommen oft die Klagen der Grossen, daß Geringe die vorige tiefe Ehrfurcht vergessen und zu vertraut werden. Bey Beobachtung der kleinen Unvollkommenheiten verdienter Leute nimmt das Staunen ab, mit welchem man sie vorher besah, und der geheime Schmerz der Eigenliebe über ihre Vorzüge wird dadurch eben so vermindert, als wie die Furcht vor den Gefahren einer weiten Reise abnimmt, so bald man das Land näher glaubt; und wenn man nun vollends die Sprache davon weiß, um Essen, Trinken und Nachtlager begehren zu können, so ist man bald wie zu Hause.⁵⁷

Bei weitem spricht daraus nicht nur eine mütterliche Figur, die gute Haus- und Ehefrauen erziehen will, die sich in die alte Ständeordnung fügen, sondern eine kluge, aufgeklärte Beobachterin der Fehler und Schwächen der Mächtigen, die zudem Furcht vor allem Fremden und Unbekannten mit Wissenserwerb abbaut. Die Äußerungen sind in ihrer umfassenden Breite in einer Zeit der Umwälzung – zwischen der Unabhängigkeitserklärung und der Französischen Revolution – eminent politisch. Während andere beginnen, die nationalen Unterschiede zu manifestieren und daran festzuhalten, erklärt La Roche nonchalant: kenne man die Sprache, um sich zu verständigen, lebe man bald wie zu Hause. Sie betont das Verbindende, nicht das Trennende.

La Roche nimmt sogar Stellung zu dem von ihren Romanfiguren gezeigten Hang für alles Englische und gibt eine historische Begründung:

Ich bekenne hier freymüthig, daß der Vorwurf, welcher mir wegen meiner besondern Liebe für England gemacht wird, sehr gegründet ist. Die Geschichte sagt aber, daß der Name dieses Königsreichs von einem teutschen Volke, den Angeln, herkomme, welche an der Ostsee das Herzogthum Meklenburg und Lauenburg besassen, und im Jahr 450. Mit den Sachsen, welche ein König von Britannien in einem Krieg zu Hülfe rief, hinüber schifften, und vereint die Feinde des guten Königs

⁵⁷ La Roche: *Pomona*, S. 323–324.

überwanden; aber dann auch ihn selbst unterjochten, und endlich dem Land den Namen Angelland gaben. So ist ja leicht zu sehen, daß ich nur die Tugenden unserer alten Landsleute liebe.⁵⁸

Eine ähnliche Verwandtschaftsbeziehung gebe es ihres Erachtens auch zu Frankreich, was erklärt, warum sich gleichermaßen viele an Frankreichs Moden und Sitten hefteten. La Roche nutzt die Ausführungen, um zunächst didaktisch zu erläutern, wofür Geschichtskennntnisse gut seien, zudem gibt sie ihnen einen ironischen Unterton, denn es diene ihr selbst dazu, eine Schutzrede für ihre Fehler zu finden und einen Mantel zu weben, unter dem sie ihren eigenen Hang für England verstecken könne.⁵⁹ Tatsächlich sei ihre Anhänglichkeit mit der für die Schweiz vereint, denn beide Länder hätten alles, was sie liebte: Schönheit der Natur und eine Menge geistvolle Frauenzimmer.⁶⁰ Sie nennt einen weiteren Grund, auf den ein Zitat Hallers verweist, nämlich den Vorzug, dort frei denken zu können.⁶¹ Womöglich erscheint ihre französische Schrift mit der aufschlussreichen Literaturliste in der deutschen Übersetzung deswegen dort.

La Roche betont zudem, sie bewundere den Geist und die Wohltätigkeit der Engländerinnen, allerdings setze dies Vermögen und Freiheit voraus.⁶² Nachfolgend stellt sie verschiedene, durch Frauen in England gestiftete Bildungseinrichtungen vor, nicht nur um die Liebe der Frauen zu den Wissenschaften zu zeigen, sondern „den jungen Leuten auch das Studiren in dem freundlichen Gebäude angenehm und gesund zu machen – denn wie viele Schulhäuser die wir kennen, sind Gefängnissen ähnlich, welch oft noch dabey durch das Aussehen und Betragen des Lehrers wirklich zu einem Stockhaus – wie auch das Lernen zur Strafe – gemacht werden?“⁶³ Wissensvermittlung wird im 18. Jahrhundert zunehmend institutionalisiert, insbesondere werden die Errungenschaften

⁵⁸ La Roche: *Pomona*, S. 323–324.

⁵⁹ La Roche: *Pomona*, S. 328.

⁶⁰ La Roche: *Pomona*, S. 329.

⁶¹ La Roche: *Pomona*, S. 330.

⁶² La Roche: *Pomona*, S. 330.

⁶³ La Roche: *Pomona*, S. 332.

herausragender Frauen durch La Roche nicht zuletzt für die Erziehung junger Mädchen hervorgehoben.⁶⁴

Dabei belässt sie es aber nicht, sondern ordnet England in einen geopolitischen Zusammenhang ein: In der jüngeren Geschichte gebe England ein Gefühl von Macht und Größe vergleichbar mit der des alten Roms, englische Gelehrte stünden in dem Ruf des höchsten Tiefsinns; wirtschaftlich seien Schiffsbaukunst und das Seewesen auf das Höchste entwickelt.⁶⁵ Von der Qualität englischer Waren sei man schnell überzeugt, sogar von der Hoffnung, das Englische könne auf den Benutzer übergehen: „Ja man hat ein stolzes Aussehen dabey, wenn man sagen kann: es ist Englisch. Geben Sie nur auf Frauenzimmer mit Englischen Fächern, und auf artige Herren mit Englischen Peitschen in den Händen acht, ob sie nicht ausgezeichnete Manieren dabey haben.“⁶⁶ Französischen Modewaren könne man das nicht zusprechen – und wohl kaum scheint wünschenswert, das davon etwas auf die Träger übergehe.

Bei der Einrichtung der Schulen für die Allgemeinheit hätten englische ebenso den Vorzug, nicht zuletzt, weil England ein Inselstaat sei:

Es sollen auch in keinem Staat die Grundgesetz so genau nach dem Wohlstand und dem Geist der Eingebornen gefaßt, in keinem die Haupterziehung der Knaben den Gesetzen, die sie als Männer befolgen müssen, so gleichstimmig seyn; In keinem hat Vaterlandsliebe und Freyheit des Denkens in neuerer Zeit edlere und grössere Thaten hervorgebracht.⁶⁷

Dieses Loblied lässt La Roche in die Feststellung einmünden, „daß der Geist der Teutschen viel näher zu dem Geist der Britten stimme, als zu Frankreichs Genius.“⁶⁸ Englische Schriften würden stark rezipiert, u.a. durch Übersetzungen, wie Luise Gottscheds von Addisons *Spectator*, die das Modell für deutsche Wochenschriften geliefert habe.⁶⁹

⁶⁴ Watt: *Patriot*, S. 43.

⁶⁵ La Roche: *Pomona*, S. 324.

⁶⁶ La Roche: *Pomona*, S. 325.

⁶⁷ La Roche: *Pomona*, S. 326.

⁶⁸ La Roche: *Pomona*, S. 326.

⁶⁹ La Roche: *Pomona*, S. 327.

Zudem sind es die zeitgenössisch unternommenen Reisen nach England, sowie die darüber entstehenden und veröffentlichten Berichte, die wesentlich zur Distribution englischen Schrifttums beitragen und die Grundlage bilden, um Übersetzungen und Rezeption fremdsprachiger Literatur zu ermöglichen:

Gleichzeitig schuf das positive Verhältnis zu England neben sprachlichen und landeskundlichen wichtige emotionale Voraussetzungen für die sehr breite Rezeption englischer Kultur und Wissenschaften, bestimmte die Konjunkturen des Kulturtransfers entscheidend mit und erleichterte letztlich gegebenenfalls den Akkulturationsprozess.⁷⁰

Just ein Jahr später, 1784, sind es La Roches eigene Reisen, welche die weitere Arbeit an der *Pomona* verzögern und schließlich ganz einschlafen lassen:

La Roche spent several weeks traveling through Switzerland, considerably delaying her editorial work. More importantly, however, she had been bitten by the travel bug. The end of *Pomona* enabled her to engage in foreign travel several times in the years that followed. She eventually processed her impressions in a series of weighty travel tomes: because writers were paid by the printed sheet in those days, these works were probably more lucrative than a self-published monthly magazine.⁷¹

Eine dieser Reisen, dokumentiert in einem veröffentlichten Tagebuch, führt sie nach Holland – und schließlich, endlich, nach England. Der theoretischen, medial vermittelten Auseinandersetzung folgt nun die tatsächliche, eigene Inaugenscheinnahme, was sich unmittelbar in ihrem Schreiben niederschlägt und dort in Kontrast zu den vorherigen Vorstellungen reflektiert wird, insofern verschiedene Aspekte aufgegriffen werden.

⁷⁰ Willenberg: *Distribution*, S. 42.

⁷¹ Weckel: *Flowering*, S. 182.

III. Authentifiziertes, faktisches Wissen: *Tagebuch einer Reise durch Holland und England*

Zum Höhepunkt der deutschen Englandbegeisterung in den 1780er Jahren erscheinen eine Fülle von Reisebeschreibungen, einerseits das bis dato konstruierte Englandbild bestätigend, andererseits in kritischer Auseinandersetzung damit.⁷² La Roches Bericht gilt zumeist als prototypischer Ausweis eines unkritisch-schwärmerischen Beispiels typischer Anglophilie, was jedoch ein oberflächliches Urteil ist. Innerhalb weniger Jahre erscheinen mehrere Reisetagebücher von La Roche, durch Frankreich und die Schweiz sowie 1788 das *Tagebuch einer Reise durch Holland und England*. La Roche reist nach eigener Aussage, um sich ein Bild zu machen und zu bemerken, was ihr Unterricht und Freude sein kann.⁷³ Bei weitem handelt es sich gerade bei dem Reisebericht Englands nicht um ein sentimentales, schwärmerisches Werk, sondern es ist voll faktualer Information, etwa zu Preisen von Gütern und Dienstleistungen, es werden sogar Statistiken zitiert.⁷⁴ Zudem wird insgesamt ein differenzierteres und detaillierteres Bild gezeichnet als in ihren eigenen vorherigen fiktionalen Texten.

Der erzählerische Ton ihres Berichts ist leicht und von Beginn an durch leise Selbstironie geprägt: „Wieder eine Reise! Werden meine Freunde, meine Kinder und Bekannte sagen. – Ja es werden Alle stauen, daß eine Frau, in meinen Jahren, die Gelegenheit und den Willen hat, solche Reisen zu machen, welche sonst ganz allein Sache der Jugend, des Reichthums, der Freiheit und der Geschäfte sind.“⁷⁵ Zudem aber eben auch, so setzt sie hinzu, die Sache der Wissbegierigen, die Gruppe, zu der sie sich selbst zähle. Das Tagebuch ist an Leserinnen gerichtet, die immer wieder als „meine Töchter“ in einzelnen Einträgen direkte Ansprache finden, die eigenen, leiblichen, ihre Enkeltöchter und ihre

⁷² Willenberg: *Distribution*, S. 54.

⁷³ Becker-Cantarino: *Liebe*, S. 175.

⁷⁴ Alison E. Martin: „Travel, Sensibility and Gender: The Rhetoric of Female Travel Writing in Sophie von La Roche's *Tagebuch Einer Reise Durch Holland Und England*“. In: *German Life and Letters* 57/2 (2004), S. 127–142, hier S. 129.

⁷⁵ Sophie von La Roche: *Tagebuch einer Reise durch Holland und England*. Offenbach 1788, S. 3.

Leserinnen. Explizit nimmt sie auf *Pomona* Bezug, wenn sie etwa eine Leserinnen-Zuschrift über Sybilla Merian, die sie kurz nach Fertigstellung des letzten Heftes erhalten hat, einschiebt, weil in London einige Zeichnungen Merians zu sehen sind.⁷⁶

Es wird im Tagebuch wiedergegeben, was La Roche beobachtet, in der Kutsche, zu Fuß und zu Wasser, sowie, was sie darüber hinaus in Erfahrung bringt, Anekdotisches, aber auch die Auskünfte eines Wirts über seine Ausgaben, was in eine Kritik mangelhafter Bewirtschaftung mündet: „Die Staatsökonomie wird also noch lange zu arbeiten und nachzudenken haben, ehe sie Mißbräuche und Mißverstand abschafft.“⁷⁷ Die Frage der ökonomischen Bewirtschaftung ist ein durchgehendes Thema für La Roche.⁷⁸ Je nach Reisation wird zudem historisches Wissen eingeflochten, etwa über Hildegard von Bingen,⁷⁹ ebenso wie geographisches, über die Herkunft der Bezeichnungen,⁸⁰ oder den vulkanischen Ursprung von Gesteinen,⁸¹ unterstützt durch detaillierte Beschreibungen der Landschaften und Orte durch ein Fernglas.⁸² Verschiedentlich werden auf dem Weg Gelehrte besucht und wird von ihren aktuellen Arbeiten berichtet.

Der Bericht von Holland ist eher kritisch, sei es über die mangelnde Reinlichkeit der Häuser oder die Fixierung der Holländer, alles als kaufbares Gut zu bewerten. Resümierend heißt es bei der Abreise am 29. August: „Nun geht es nach Helvothluns, um baldmöglichst England zu erreichen, weil ohnehin das Vorurtheil bei uns allen günstiger für Großbritannien, als Holland, spricht.“⁸³ Vor der Überfahrt gibt es Gelegenheit, mehr Zeit im Hafen zu verbringen als geplant, denn es

⁷⁶ La Roche: *Tagebuch*, S. 236–240.

⁷⁷ La Roche: *Tagebuch*, S. 236–240.

⁷⁸ Etwa, wenn sie von Landbesitzungen in Jamaica hört und dass dort 300 Familien auf sehr viel Land wohnen, mit dem man hunderttausend mehr gut versorgen und damit den Wert des Bodens steigern könnte. La Roche: *Tagebuch*, S. 491–492.

⁷⁹ La Roche: *Tagebuch*, S. 10.

⁸⁰ La Roche: *Tagebuch*, S. 25.

⁸¹ La Roche: *Tagebuch*, S. 35.

⁸² La Roche: *Tagebuch*, S. 24.

⁸³ La Roche: *Tagebuch*, S. 162.

fehlt der richtige Wind. Man vertreibt sich die Zeit mit Geschichten und Tanz:

Als wir mit einigen englischen Landtänzen fertig waren, tanzte der Kapitain und Miß Lake eine sonderbare Komposition von Burlesque, Fricassee genannt. – Hätte mir jemand erzählt, daß Engländer diese Possensprünge und Wendungen in Gesellschaft unter sich liebten, und daß ernste Würde und Kälte sich in das Komische verlieren könnten; ich hätte es nie geglaubt.⁸⁴

Die tugendhafte Sophie Sternheim hat sehr ernsthaft-anmutige englische Landtänze vorgeführt, Possensprünge wären undenkbar gewesen – bereits auf der Überfahrt zeigt sich, dass das so spezifisch geglaubte Bild einer nationalen Charaktereigenschaft, bzw. -eigenheit viele Schattierungen hat. Von der Einbildungskraft muss Abschied genommen werden, realisiert La Roche, denn

so wie es überhaupt wirklich unvernünftig ist, wenn man sich in Holland lauter reiche, in England lauter schöne, und nettgekleidete, in Frankreich lauter geputzte und lustige Leute denkt. – Ich will mir die Streiche der mahlenden Einbildung merken, und nichts aufschreiben, als was ich wirklich sehen und hören werde.⁸⁵

Keineswegs beharrt La Roche auf ihren gefassten Sichtweisen, im Gegenteil, sie ist sich bewusst, dass sie einiges revidieren muss.

Nach stürmischer Überfahrt von 48 Stunden kommt endlich die englische Küste in den Blick:

Schon der Gedanke: Du siehst England, macht mich für Freude beben, und die Hand der edlen Freundschaft segnen, welche mir dieses unaussprechliche Vergnügen bereitete; denn ich bekenne: Bücher und Reisen waren immer für mich die einzige vollkommene Glückseligkeit dieses Lebens. Besonders England, dessen Geschichte, Schriftsteller und

⁸⁴ La Roche: *Tagebuch*, S. 185.

⁸⁵ La Roche: *Tagebuch*, S. 195.

Landwirthschaft ich mir schon so lange bekannt machte, sie schon so lange liebte – war immer ein Punkt, nach welchem meine ganze Seele begierig war; und diese letzte halbe Stunde auf der See war mir unschätzbar.⁸⁶

Es sind die letzten Minuten, bevor sich das über Jahre gebildete und in ihren Schriften gezeichnete Bild der „mahrenden Einbildung“ einem Realitätstest unterziehen muss. Ihr eigenes Wissen über England bis dahin ist ein medial vermitteltes, über Zeitungen, Bücher, Drucke und Stiche erworben.

Sie setzt ihre Fahrt mit der Kutsche fort, was Betrachtungen über das Fuhrwesen mit sich bringt und wenig Zeit für Beobachtungen lässt, denn: „Wir durchflogen nur zu schnell diesen Theil des Königreichs der Ostsachsen“⁸⁷ wie es heißt. Das erste Ziel ist die Hauptstadt und hier beginnt La Roche ihre Eindrücke mit denen in einer früheren Reise nach Frankreich gewonnenen zu vergleichen:

London ist mehr, viel mehr als Paris, in vielen Theilen, [...] weil hier so viel allgemeiner Wohlstand sich zeigt, welches dem Herzen des Menschenfreundes unendlich mehr Zufriedenheit giebt, als der Anblick von hundert Pallästen der Grossen und Reichen, gegen tausend elende Hütten gestellt.⁸⁸

Analog wird auf dem Land ein Unterschied zu der zuvor getätigten Reise nach Frankreich beobachtet, denn in England hätte die Landbevölkerung „kein so ausgezehrtes, blasses oder kraftloses Ansehen“.⁸⁹ Ein weiterer, deutlicher Unterschied zwischen London und Paris scheint der Umgang mit den Gefängnissen zu sein: „Der Fremde wird in den Towr geführt, – und die Bastille darf man nicht einmal ansehen.“⁹⁰ Tatsächlich allerdings ist der Besuch dort ernüchternd, ein Ort an dem

⁸⁶ La Roche: *Tagebuch*, S. 190.

⁸⁷ La Roche: *Tagebuch*, S. 197.

⁸⁸ La Roche: *Tagebuch*, S. 201–202.

⁸⁹ La Roche: *Tagebuch*, S. 203.

⁹⁰ La Roche: *Tagebuch*, S. 278.

weder Gesetze noch Religion die Bosheit, Grausamkeit und Falschheit hindern konnten, so viele edle Mitmenschen als ihre Schlachtopfer hierher zu bringen. Der Towr wurde mir verhaßt; der Kitt der Fußböden dünkte mich mit dem Blute der Unschuldigen befestigt. [...] Alles mißfiel mir [...] Die Jahrhunderte, welche über diesen Auftritten verflossen sind, konnten doch den Eindruck und die historische Wahrheit der schwarzen Thaten nicht mindern; und mir schauderte vor dem Genius von England. Denn, so lange Ehrgeitz bei ihm herrschte, träufelten seine Schwingen vom Blut der Großen – und jetzo, sagt man, da sie vergoldet sind, erhebt er sich gleichgültig über das Leben der Geringen, läßt im angebohrnen Vaterlande, wegen einigen verlohrenen Schillingen, viele Hunderte hängen – und ließ in Indien, um den Erwerb von Rupien, Millionen Hungers sterben.⁹¹

La Roche zeigt sich über das Weltgeschehen und die Kolonialmacht England informiert, an mehr als einer Stelle wird Partei für die kolonisierten Völker ergriffen, ein Thema, welches in ihrem Roman *Erscheinungen am See Oneida* prominentere Stellung erhalten wird. Die frühe, unkritische Schwärmerei für England der Figur Sophie könnte kaum stärkeren Kontrast erfahren als in der Beschreibung des Gefängnisses, der „schwarzen Thaten“ Englands, die La Roche schaudern lassen.

In ihrem Reisetagebuch zeigt La Roche an verschiedenen Stellen, dass sie andere Reiseberichte über England kennt,⁹² gleichermaßen wird ihr Tagebuch als Korrespondenzbericht ernst genommen und seinerseits zur Wissensgrundlage, als Quelle und Sekundärliteratur in Lehrbüchern⁹³ und für die Reisevorbereitung, womit es Grundlage weiterer Beschreibungen und Tagebücher wird.⁹⁴ La Roches Ausführungen sind

⁹¹ La Roche: *Tagebuch*, S. 282.

⁹² Becker-Cantarino: *Liebe*, S. 177–179.

⁹³ Johann Georg Heinrich Hassel: *Neueste Länder- und Völkerkunde. Ein geographisches Lesebuch für alle Stände: Holland und Westphalen*. Bd. 6. Prag 1809; Wilhelm Engelmann: *Bibliotheca geographica: Verzeichniss der seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts bis zu Ende des Jahres 1856 in Deutschland erschienenen Werke über Geographie und Reisen mit Einschluss der Landkarten, Pläne und Ansichten*. Leipzig 1858.

⁹⁴ Theodor Fliedner: *Collektenreise nach Holland und England: nebst einer ausführlichen Darstellung des Kirchen-, Schul-, Armen- und Gefängniswesens beider Länder, mit vergleichender Hinweisung auf Deutschland, vorzüglich Preussen*. Essen 1831.

gespickt mit Zitaten, nicht nur englischer Philosophen und Dichter, sondern auch deutscher Dichterinnen, wie Anna Louisa Karschs.⁹⁵ Sie reist als über deutsche Landesgrenzen hinaus bekannte Schriftstellerin und als diese erhält sie Zutritt zu Malern, Bildhauern, künstlerischen und wissenschaftlichen Sammlungen, Gelehrten und zum Königshof, sie wird durch die deutschsprechende Königsfamilie empfangen.⁹⁶ La Roche schreibt sich mit ihrem Tagebuch in den komplexen Diskurs ihrer Zeit ein, verhandelt etwa die Freiheit als Topos und zentrales Charakteristikum der englischen Nation: „Die Freiheit des Denkens, Redens und Schreibens, der allgemeine Geschmack am Grossen, am Einfachen der Wahrheit und der schönen Natur, giebt England die Vorzüge des Verdienstes und Glücks.“⁹⁷ Sie verifiziert die praktizierte Religionsvielfalt in England, insofern sie an Gottesdiensten verschiedener Glaubensrichtungen teilnimmt und bestaunt die Pressefreiheit, wenn sie zur Kenntnis nimmt, wie viele Tageszeitungen zur Verfügung stehen.

Neben Museen und Parks sowie Theatervorstellungen am Abend, wie Lessings *Minna von Barnhelm* in Übersetzung, werden die Sehenswürdigkeiten Londons besucht, Westminster Abbey und das Parlament – viele Auftritte, wie sie resümiert: „In den Parlamentshäusern die Ideen von dem was Gesetze, Freiheit, Vaterlandsliebe, Edelmuth, Ehrgeitz, Neid, Uebermuth und Falschheit für Scenen veranlassen; wobei immer, wie im Theater, das Volk nur zuhört, zusieht – und bezahlt.“⁹⁸ Das gipfelt in der Beschreibung als anlässlich des Krönungstags des Königs der Hof im Covent Garden versammelt ist und sich ein moderner Massenauftritt sondergleichen präsentiert,

denn obschon die Gräfin Reventlaw für Plätze gesorgt hatte, und selbige durch einen Mann aufbehalten ließ, so war doch auf der großen Stiege kein Fortkommen; man wurde schwebend, wie von Wellen umringt, bald auf - bald abgezogen, bis die obersten etwas Fuß gefaßt hatten. [...] Es ist mir lieb, gesehen zu haben, was die Wuth der Neugierde,

⁹⁵ La Roche: *Tagebuch*, S. 410.

⁹⁶ La Roche: *Tagebuch*, S. 411–412.

⁹⁷ La Roche: *Tagebuch*, S. 529.

⁹⁸ La Roche: *Tagebuch*, S. 269.

und das Verlangen nach Genuß eines Vergnügens, bei der Menge thun kann; aber der Himmel bewahre mich, es je wieder zu erfahren: – denn Manche riefen „Ich sterbe!“ – „Ich werde erstickt.“ – Andre verloren die Hüte, die Mäntel; die Kleider wurden zerrissen; Arme gequetscht, und endlich gar gerufen: daß Sackdiebe unter dem Haufen wären.⁹⁹

La Roche beschreibt eine sich konstituierende, moderne, großstädtische Schichtengesellschaft im Frühkapitalismus und dabei entgegen ihr die damit verbundenen Verwerfungen und Herausforderungen nicht.

Vielfach bemerkt La Roche, dass Waren in Schaufenstern ausgestellt werden: „Alles, alles Mögliche ist hinter großen Spiegelfenstern so nett, so glänzend, und in solcher Menge zur Auswahl aufgestellt, daß man lüstern werden muß.“¹⁰⁰ Fünfzig Jahre vor Heinrich Heines ‚Flanieren‘ durch Paris in der *Lutezia* nimmt La Roche vorweg, dass der neue Warenreichtum Begehrlichkeiten weckt. Dabei werden die Waren nicht nur präsentiert, um zum Kaufen anzulocken, sondern darüber „auch tausend Erfindungen und Ideen bekannt“ und der gute „Geschmack verbreitet“, worüber wiederum „manches Genie erweckt; manche Arbeit durch den Wetteifer verbessert“. ¹⁰¹ Diese „vortreffliche Einrichtung und Anordnung“ sei hervorgebracht durch „die Gewinnstbegierde, mit dem Nationalgeschmack vereint.“¹⁰² Das Ausmaß übersteige die normale Vorstellungskraft dabei: „Unsere Einbildung, liebe Kinder! Reicht bei weitem nicht zu, die Menge der Erfindungen und Ausarbeitungen uns zu denken, und vorzustellen.“¹⁰³ Die Autorin kapituliert vor der Aufgabe, wirklich alles im Detail wiederzugeben, vermag damit aber natürlich genau den Kern einer für die damaligen deutschen Verhältnisse unvorstellbaren Warenfülle zu treffen. Die präsentierte Ordnung wie die schiere Masse erregen Staunen und Aufmerksamkeit auch in den besuchten Privathäusern: „Ich mußte bei der Menge von allem, der Ordnung bei

⁹⁹ La Roche: *Tagebuch*, S. 442–443.

¹⁰⁰ La Roche: *Tagebuch*, S. 204.

¹⁰¹ La Roche: *Tagebuch*, S. 480.

¹⁰² La Roche: *Tagebuch*, S. 480.

¹⁰³ La Roche: *Tagebuch*, S. 525.

Porcelan- und Christallvasen sagen: o wie weit sind wir von alle diesem, für uns und die Unsern zurück!¹⁰⁴

Der Reichtum der einen erregt allerdings das Verlangen der anderen, und so muss manches Abendvergnügen früher enden, weil die Straßen unsicher sind:

Sie beschlossen deßwegen, alle zugleich abzureisen, weil die Räuber doch vier Kutschen zusammen nicht anpacken würden. – Dieses trieb mich auch früher aus dem geliebten Hause hinauf; aber unser Kutscher war betrunken, konnte also den übrigen nicht so folgen, und ich hatte Zeit genug zu ängstlichen und unnötigem Nachdenken über diese Unvollkommenheiten der englischen Gesetze, des Charakters und der Erziehung.¹⁰⁵

Amüsiert wird dagegen zur Kenntnis genommen, dass „auch das Land der größten Freiheit des Denkens, Glaubens und Sitten, doch in einem oder andern unter dem Joche der Gewohnheit“¹⁰⁶ liege – Frauen gehen nicht ohne Kopfbedeckung auf die Straße. Auch die Frisuren, die bei Hofe getragen werden, entpuppen sich anders als auf Grundlage von Zeichnungen vorgestellt:

Miß Finch war noch in dem Aufsatz des Hofes, und ich bekenne, daß ich über das äusserst dick frisirte Haar innerlich staunte, es einmal an einer Engländerin, und an einer Hofdame zu sehen. Mein Aug muß wirklich eine ganz andre, oder eine eigensinnige Art des Gefühls vom Schönen haben, weil mich der so allgemein angenommene Geschmack der schwülstigen Frisuren, Hauben und Hüte so gar nicht schön und graziös dünkt. Aber es kommt auch dazu, daß ich mir lebende Engländerinnen als die Originale von Reynolds edlen, einfach gekleideten, und in wirklich griechischem Kopfputz erscheinenden Bildern dachte. Aber das freie Großbritannien ist auch unter dem Zepter der Mode.¹⁰⁷

¹⁰⁴ La Roche: *Tagebuch*, S. 464.

¹⁰⁵ La Roche: *Tagebuch*, S. 477.

¹⁰⁶ La Roche: *Tagebuch*, S. 206.

¹⁰⁷ La Roche: *Tagebuch*, S. 372–373.

Endlich findet La Roche in einer „Boarding School for young Ladies“ Engländerinnen, die ihrer zuvor gefassten Vorstellung und Einbildungskraft, entsprechen – so wie sie ältere Bücher zeichnen.¹⁰⁸ Sie besucht die Einrichtungen von Findel- und Waisenhäusern: „Man führte uns auch in die Schlafstuben, wo die Betten so ordentlich, die Luft so rein, und Alles so gut war, daß es mir als Beweis der Vorzüge des Nationalcharakters erschien.“¹⁰⁹ Auf Ausflügen sieht sie schließlich ihr Bild der englischen Landschaft bestätigt.¹¹⁰

Bei allen guten Vorsätzen, alle Eindrücke, inklusive der weniger positiven, so zu schildern, wie sie stattgefunden haben, werden gerade die Wahrnehmungen aus der Kutsche heraus bild- und romanhaft gemäß der „mahrenden Einbildung“ beschrieben, auffallend dann auf dem Rückweg:

Bei jeder erreichten Höhe vermehrte sich die Zahl tausendfach angenehmer Gegenstände [...] An einer Ecke begegnete uns der Zug einer wandernden Pächterfamilie [...] der Zug war äußerst mahlerisch. Bald darauf erschien uns ein Anblick, der Stoff zu einem Roman geben könnte, welchen man mit diesem Bild in Kupfer zieren müsste. [...] Das Mädchen, mit ihrem rothen Mantel, weisser Schürze, und artigem Hut; der Obstgarten auf der anderen Seite, und das einzelne in einiger Entfernung stehende Bauerhaus – dünkte uns ein allerliebster Gegenstand zu einem ländlichen Bild, und einer Romanze.¹¹¹

Es heißt schließlich Abschied nehmen, gemischt mit einem kleinen Wermutstropfen: „Adieu England! Sey immer so schön, als ich dich sah – und so gut, als ich dich glaube!“¹¹² Das schöne und gute England zeigt bei genauerer Betrachtung seine dunklen Seiten. In der Verschriftlichung der Eindrücke wird das Gesehene letztlich zu einem Bild, es wird zur Erinnerung.

¹⁰⁸ La Roche: *Tagebuch*, S. 292.

¹⁰⁹ La Roche: *Tagebuch*, S. 368.

¹¹⁰ La Roche: *Tagebuch*, S. 537.

¹¹¹ La Roche: *Tagebuch*, S. 583–584.

¹¹² La Roche: *Tagebuch*, S. 612.

Unmittelbar fließt die Reiseerfahrung nicht nur in das Tagebuch ein, sondern auch in den 1789 veröffentlichten Roman *Miss Lony*, über eine todkranke junge Frau, eine englische Waise, die niemanden von ihrer Krankheit wissen lassen will und des nachts heimlich Abschiedsbriefe schreibt.¹¹³ Mit einem, wieder der Literarisierung unterworfenen Abschiedsblick auf England und mittels der für den Leser nötigen, evozierenden malenden Einbildungskraft beginnt die Arbeit an neuen, nicht zuletzt wieder fiktiven Texten, nun allerdings mit einer erheblich genaueren Vorstellung der realen Verhältnisse vor Ort.

¹¹³ Becker-Cantarino: *Liebe*, S. 113–114.

Die frühen Faust-Dichtungen und England

Michael Dallapiazza

Faust gilt vielleicht für alle, außer für Goethe selbst, im Guten wie im Schlechten, als *deutschester* aller Mythen, der wahre Ausbund *deutschen Wesens*. Bei Goethe findet sich jedoch keine Spur davon, obwohl spätestens ab 1800 die Wege in diese Richtung geebnet waren.¹ Sollte Faust auch bei ihm als typischer Deutscher zu betrachten sein, dann allenfalls in sehr polemischer Absicht, fast wie bei Friedrich Maximilian Klinger, von dem noch zu sprechen sein wird. Dass zumindest *Faust – der Tragödie erster Teil* und natürlich die frühen Fassungen aus dem Sturm und Drang mit ideologiekritischem Anspruch entstanden sind und die Gretchentragödie dabei das Vehikel zur intendierten Sozialkritik ist, darf wohl behauptet werden, aber ob die typisch deutsche repressive Spielfähigkeit einiger Szenen auch Faust selbst charakterisieren soll, ist eine andere Frage. Die Nationalisierung Fausts im positiven Sinn beginnt aber schon deutlich vor Goethe, nämlich ausgerechnet bei Lessing, in den wenigen Fragmenten, die zur großen Legende werden sollten, aber dies unerwartbarer Weise mit einem als typisch englisch etikettierten Faust. Wie das?

¹ Schon 1802 beschreibt ihn Friedrich Schelling in der *Philosophie der Kunst* als „mythologische Hauptperson der Deutschen“, die „recht aus der Mitte des deutschen Charakters und seiner Grundphysiognomie“ geschnitten sei (Friedrich W. J. Schelling: *Ausgewählte Schriften in 6 Bänden*. Bd. 2, Frankfurt am Main, 2. Aufl. 1995, S. 265).

Wie Faust zum Symbol des Deutschtums und Emblem der Deuschtümelei werden konnte, ist letztlich nicht zu erklären.² Selbst vor dem Hintergrund der Nibelungenrezeption oder dem zum deutschen Gründungsmythos hingebogenen Arminius der Varusschlacht bleibt die Karriere, die Faust in deutschen Zusammenhängen gemacht hat, unerreicht und rätselhaft. Dabei ist die nationalsozialistische Vereinnahmung Fausts und Goethes³ nur der vorerst letzte Schritt einer viel älteren Entwicklung, die von Anfang an gegen den *Faust* Goethes aus dem *Fragment* oder aus *Faust-Der Tragödie erster Teil* ihren Lauf nahm. Als Höhepunkt einer deutschen Linie des Dichtens und Denkens galt der NS-Ideologie Goethes *Faust*, ohne Zweifel (allerdings erst von einem bestimmten Zeitpunkt an; Goebbels verachtete Goethe noch 1934), als Gegenpol zum westeuropäischen Empirismus und Rationalismus. Oswald Spenglers Visionen einer faustischen Kultur des Abendlandes hielt dagegen noch Abstand von der Vorstellung, Faust als *nationale* Identifikationsfigur, gar Symbol des *Deutschtums* zu sehen.⁴ Zwar ist es einleuchtend, dass Goethe von den Nazis und ihren hilfsbereiten Germanisten als Dichter der Deutschen vereinnahmt wurde, der er keineswegs war, dass dies aber schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts propagiert wurde, bleibt irritierend. Wie Faust zum mythischen Deutschen werden konnte, ist mit Goethes Werk nicht zu erklären, denn Faust ist dort ja nur sehr wenig *faustisch*. Und nicht nur zum *Mythos* der Deutschen wurde er: Heine, ausgerechnet, erklärt in der *Romantischen Schule* 1836: „...denn das deutsche Volk ist selber jener gelehrte Doktor Faust, es ist selber jener Spiritualist, der mit dem Geiste endlich die Ungenügsbarkeit des Geistes begriffen und nach materiellen Genüssen verlangt

² Vgl. dazu Wolfgang Fink: „Faust, Luther und die Deutschen. Thesen zur Nationalisierung des Faust“. In: *Immermann-Jahrbuch* 14–16 (2013–2015), S. 187–218. Dazu auch Manuel Bauer: *Der literarische Faust-Mythos. Grundlagen – Geschichte – Gegenwart*. Stuttgart 2018, S. 253 und *passim*.

³ Siehe dazu W. Daniel Wilson: *Der Faustische Pakt. Goethe und die Goethe-Gesellschaft im Dritten Reich*. Mit zahlreichen Abbildungen. München 2018.

⁴ Oswald Spengler: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. Bd. 1: *Wien 1918*, dort Kapitel 6: *Faustische und Apollinische Naturerkenntnis*. Zur sogenannten *Faustischen Maschinenkultur* auch seine Schrift *Der Mensch und die Technik. Beitrag zu einer Philosophie des Lebens*. München 1931.

und dem Fleische seine Rechte wiedergibt“, Faust „ward die weltliche Bibel der Deutschen“.⁵ Vom deutschen Charakter und seiner Grundphysiognomie hatte freilich schon Friedrich Maximilian Klinger in *Fausts Leben, Taten und Höllenfabrt* nur ein Jahr, 1791, nach Goethes *Fragment* und mittels einer völlig anderen Konstruktion der Hauptfigur gesprochen, oder besser: gegen den deutschen Charakter polemisiert, wenn den „teutschen Männern“ attestiert wird „den bittersten Haß gegen Freiheit, die zärtlichste Liebe für Sklaverei“⁶ zu empfinden, um nur ein Beispiel zu nennen, wie sich hier das Deutsch-Faustische noch ausdrücken konnte. Von Faustischem dieser Art wird nach Goethes *Faust I* und bis Thomas Manns *Doktor Faustus* in deutschen Zusammenhängen nicht mehr gesprochen werden.

Nur am Rande wahrgenommen wird meist die Bedeutung der englischen Faust-Tradition um Christopher Marlowe und die Tatsache, dass Faust nur auf dem Umweg über England zum deutschen ‚Nationalhelden‘ werden konnte. Wir stehen also vor einem wechselseitigen Kulturtransfer, einem Rückimport, durch den der Mythos erst seine Entwicklung nehmen konnte. Und auch das erst spät. Noch bei Gottsched, bis zu Lessing, wird der in Deutschland schon sehr populäre, aber wohl als ‚englisch‘ wahrgenommene Fauststoff als Unfug und nur für den Pöbel geeignet angesehen.

The Historie of the damnable life, and deserved death of Doctor Iohn Faustus (1588/89), auch als *The English Faustbook* bekannt, verbindet als Zwischenstück die *Historia von D. Johann Fausten* (*Faustbuch* von Johann Spiess 1587 gedruckt) mit Christopher Marlowes *play The Tragical History of Doctor Faustus*, dessen erste Ausgabe 1604 erscheint. Erst darüber, durch die Rückkehr aus England bald im 17. Jahrhundert, erreicht der Fauststoff Popularität in Deutschland, auch wenn es hier natürlich auch Werke in direkter Folge auf das *Faustbuch* gab, etwa den

⁵ Heinrich Heine: *Die romantische Schule. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Bd. 8/1. Hg. v. Manfred Windfuhr, Hamburg 1979, S. 159–160.

⁶ Friedrich Maximilian Klinger: „Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt“. In: *Werke in zwei Bänden*. Ausgewählt u. eingeleitet von Hans Jürgen Geerts. Berlin 1970 (Bibliothek Deutscher Klassiker), S. 211.

Tübinger Reim-Faust, zeitlich unmittelbar danach, oder Nicolaus Pfitzers Erweiterung der sogenannten Widmannschen Version, die 1674 erscheint.⁷ Ob Goethe diese und die eine oder andere weitere gekannt hat, ist eher unwahrscheinlich. Fraglich ist auch, ob Goethe Marlowe schon vor dessen Übersetzung von 1818 gekannt haben könnte.⁸

Obwohl die Überlieferungslage prinzipiell unklar ist, müsste von Seiten der Germanistik eine viel größere Aufmerksamkeit den englischen Traditionen gewidmet werden, da Marlowes Veränderungen dem Faustbuch gegenüber unbedingt in Betracht zu ziehen sind, wenn es um die Bewertung einer Reihe von Details bei Goethe geht. Dieses Desinteresse ist schwer verständlich.⁹ Der Verweis auf eine gleichsam mündlichen Traditionen ähnelnde Überlieferungslinie aus englischen Kontexten ist als Erklärung unzureichend. Die englischen Komödianten, die Schauspielgruppen, die ab dem 16. Jh. den Kontinent durchziehen, das ist immer zu bedenken, haben für ein deutsches, eher intellektuell unbedarftes Publikum in englischer Sprache gespielt, was notwendigerweise mit einer Reduzierung auf die Grundszenen einherging und einer deutlich mimisch unterfütterten Darstellung Platz machen musste. Die Puppenspieltradition, die gewiss eine wichtige Rolle in der Verbreitung gespielt haben wird und wohl generell als direkter Ableger der englischen Wanderbühnen zu gelten hat, kann allein kaum die Parallelen erklären,

⁷ Siehe dazu sehr ausführlich Walter Haug: „Der Teufelspakt vor Goethe oder Wie der Umgang mit dem Bösen als *felix culpa* zu Beginn der Neuzeit in die Krise gerät“. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 75 (2001), S. 185–215, und Marina Münkler: „Sündhaftigkeit als Generator von Individualität. Zu den Transformationen legendarischen Erzählens in der *Historia von D. Johann Fausten* und den Faustbüchern des 16. und 17. Jahrhunderts“. In: *Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Hg. v. Peter Strohschneider. Berlin/New York 2009, S. 25–61, sowie Marina Münkler: *Narrative Ambiguität. Die Faustbücher des 16. bis 18. Jahrhunderts*. Göttingen 2011 (Historische Semantik, Bd. 15).

⁸ Vgl. Haug: „Der Teufelspakt“, S. 187–188. 1818 erschien Wilhelm Müllers Übersetzung. Goethe erwähnt Marlowe das erste Mal 1818 in seinen Tagebüchern, doch wird spekuliert, ob er eine ältere Ausgabe des Dramas gekannt haben könnte. Haug bietet umfassende Hinweise auf die Forschungslage.

⁹ Desinteresse, um genauer zu sein, der Neueren Germanistik, die germanistische Mediävistik hat sich ausführlich damit befasst, was jedoch kaum wahrgenommen wurde. Siehe Anm. 6.

die zwischen Goethe, schon in den frühesten Fassungen, und Marlowe bestehen. Dass Goethe, wie oft zu lesen ist, den Fauststoff entweder als Kind in Frankfurt als Marionettentheater oder in Straßburg vor 1771 durch ein englisches Wandertheater kennen lernte, kann sicherlich seine Freiheiten in Bezug auf die Traditionen erklären, aber kaum die sich auffallend ähnelnden Szenen. Marlowes Tragödie gliedert sich in 5 Akte und 17 Szenen, dazu Prolog und Epilog, und weicht in Vielem deutlich vom Faustbuch ab, eben auch darin, dass Faust nicht mehr als abschreckendes Beispiel erscheinen soll, nicht mehr die Moral im Zentrum steht. Die Studierzimmerszene und das Beklagen des Ungenügens aller Fakultäten wird von Marlowe eingeführt, die Ähnlichkeiten mit Goethe, schon in der frühen Fassung, sind frappierend. In Schönes großem Kommentar¹⁰ steht davon fast kein Wort, Gottsched und ein Poem Albrechts von Haller werden zitiert, und sicherlich findet sich ein vergleichbares Lamentieren über die Unzuverlässigkeit menschlichen Wissens allenthalben, aber die Parallelen sind hier dennoch zu groß. Bei Marlowe erstrebt Faust „Omnipotenz“,¹¹ er ergeht sich in „Allmachtsphantasien“,¹² die bei Goethe gewiss anders aussehen, möchte Deutschland mit einer Mauer umgeben und den Rhein nach Wittenberg umleiten, verkauft seine Seele aber letztlich für pure Weltfreude. Das mag genügen, zeigt aber, wie nahe Goethes Konzeption den von Marlowe gegen dessen Quelle (das deutsche Faustbuch von 1587) eingeführten Neuerungen stand.

Lessings Faust-Projekt, welches weder in der Lessing- noch in der Faust-Forschung nennenswerten Raum einnimmt, auch wenn sich in der großen Lessing-Edition von 1997 umfangreiche Kommentare dazu

¹⁰ Johann Wolfgang Goethe: *Faust – Zwei Teilbände. Texte und Kommentare*. Hg. u. kommentiert v. Albrecht Schöne. 5. erneut durchgesehene und ergänzte Auflage. Frankfurt am Main 2003.

¹¹ Haug: „Der Teufelspakt“, S. 210. Faust „möchte ein Halbgott werden“, so Haug, und da denkt man natürlich an den *Prolog im Himmel* von *Faust I*, in dem Mephistopheles den Menschen vorwirft, der „kleine Gott der Welt“ sein zu wollen, der „stets von gleichem Schlag“ bliebe (Vers 281), Vernunft zu besitzen glaubt, diese aber nur benutze, um „tierischer als jedes Tier zu sein“ (Vers 286).

¹² Haug: „Der Teufelspakt“, S. 210.

finden, gilt als das berühmteste Phantom der deutschen Literaturgeschichte. Lessings Faust-Pläne sind wohl rekonstruierbar, von gleich zwei Faust-Dramen, die er geschrieben haben soll, ist zu vernehmen, und rasch entsteht die Legende vom verschollenen Manuskript, gar vom eigenhändigen Verbrennen. Kurzum: ein Mysterium.¹³ Zwar sind auf der Basis der dann überlieferten recht spärlichen Fragmente und der Bemerkungen von Zeitgenossen, Freunden und Kollegen letztlich nur Spekulationen zu dieser „Legende um Lessings verschollenen Faust“¹⁴ möglich, doch wird man zu recht von einer „stoffgeschichtlichen Revolution“¹⁵ reden dürfen, wenn zum ersten Mal das Streben nach Wissen zum „edelsten der Triebe“¹⁶ erklärt wird. Nachdem noch von Gottsched und andern der Fauststoff eben als „Alfanzereyen“,¹⁷ Unfug für den Pöbel bezeichnet werden konnte, ist Faust nun eine positive Figur der Neuzeit. Gleichwohl scheint Lessing hier sogar schon eine „Dialektik der Aufklärung“¹⁸ darstellen zu wollen,¹⁹ den mit dem Streben nach Wissen (und damit auch nach Macht, Allmacht) drohenden Umschlag vom Guten ins Böse. Überraschend ist auch der Befund, dass Lessing offenbar eine „nationalkulturelle Aufladung des Stoffes“²⁰ betreiben wollte, ihn gar zum „Ausdruck deutscher Mentalität“²¹ erklärt. Was dazu in seinen Literaturbriefen greifbar ist, unterscheidet sich jedoch fundamental von späterer Deuschtümelei. Es richtet sich zwar gegen das „Artige, das Zärtliche, das Verliebte“²² französischer Mentalität, aber wenn er das „Große, das Schreckliche, das Melancholische“²³ zitiert, welches besser „auf uns“ wirke, meint er zunächst „das Englische“,²⁴ für das para-

¹³ Bauer (*Der literarische Faust-Mythos*, S. 102) nennt es „das größte Geheimnis“.

¹⁴ Bauer: *Der literarische Faust-Mythos*, S. 102.

¹⁵ Bauer: *Der literarische Faust-Mythos*, S. 102.

¹⁶ Bauer: *Der literarische Faust-Mythos*, S. 106.

¹⁷ Bauer: *Der literarische Faust-Mythos*, S. 101.

¹⁸ Bauer: *Der literarische Faust-Mythos*, S. 106.

¹⁹ Bauer: *Der literarische Faust-Mythos*, S. 107.

²⁰ Bauer: *Der literarische Faust-Mythos*, S. 109.

²¹ Bauer: *Der literarische Faust-Mythos*, S. 109.

²² Bauer: *Der literarische Faust-Mythos*, S. 109.

²³ Bauer: *Der literarische Faust-Mythos*, S. 108.

²⁴ Bauer: *Der literarische Faust-Mythos*, S. 109.

digmatisch Shakespeare stünde, bindet das Deutsche also ans Englische an, ordnet es ihm, streng genommen, sogar unter. Das alles findet sich in seinem 17. Literaturbrief von 1759, in dem der Faust-Stoff gleichsam zur „Waffe im Literaturkampf“²⁵ wird, mit dem er auf radikalen Konfrontationskurs zu Gottsched geht. Dies soll hier ausführlich zitiert werden:

*Gotthold Ephraim Lessing: Briefe, die neueste Literatur betreffend. Der 17. Literaturbrief, 1759*²⁶

„Niemand, sagen die Verfasser der Bibliothek, wird leugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Theil ihrer ersten Verbesserung dem Herrn Professor Gottsched zu danken habe.“ Ich bin dieser Niemand; ich leugne es gerade zu. Es wäre zu wünschen, daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte. Seine vermeinten Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche Kleinigkeiten oder sind wahre Verschlimmerungen.

[...] kurz, er wollte nicht sowohl unser altes Theater verbessern als der Schöpfer eines ganz neuen seyn. Und was für eines neuen? Eines französirenden; ohne zu untersuchen, ob dieses französirende Theater der deutschen Denkungart angemessen sei oder nicht. Er hätte aus unsern alten dramatischen Stücken, welche er vertrieb, hinlänglich abmercken können, daß wir mehr in den Geschmack der Engländer als der Franzosen einschlagen; daß wir in unsern Trauerspielen mehr sehen und denken wollen, als uns das furchtsame französische Trauerspiel zu sehen und zu denken giebt; daß das Grosse, das Schreckliche, das Melancholische, besser auf uns wirkt als das Artige, das Zärtliche, das Verliebte; daß uns die zu grosse Einfalt mehr ermüde als die zu grosse Verwicklung etc.

Daß aber unsre alten Stücke wirklich sehr viel Englisches gehabt haben, könnte ich Ihnen mit geringer Mühe weitläufig beweisen. Nur das bekannteste derselben zu nennen; Doctor Faust hat eine Menge Scenen, die nur ein Shakespearsches Genie zu denken vermögend gewesen. Und wie verliebt war Deutschland, und ist es zum Theil noch, in seinen Doc-

²⁵ Bauer: *Der literarische Faust-Mythos*, S. 108.

²⁶ Gotthold Ephraim Lessing: *Werke und Briefe. 12 in 14 Bänden*. Bd. 4: *Werke 1758–1759*. Hg. v. Gunter E. Grimm, Frankfurt am Main 1997, S. 453–778, Zitat S. 500–501.

tor Faust! Einer von meinen Freunden verwahrt einen alten Entwurf dieses Trauerspiels, und er hat mir einen Auftritt daraus mitgetheilt, in welchem gewiß ungemein viel grosses liegt. Sind Sie begierig, ihn zu lesen? Hier ist er!

Lessing ist unverzüglich und heftig für seine Anti-Gottsched-Polemik kritisiert worden. Das ist hier nicht zu vertiefen. Was folgt ist eben die berühmte Szene, ganz offensichtlich nicht aus der Feder eines Freundes, sondern aus seiner, in der vor allem sieben Teufel darum wetteifern, wer der Schnellste sei. Was aber meint er mit dem Satz: „Daß aber unsre alten Stücke wirklich sehr viel Englisches gehabt haben“? Welche alten Stücke? Noch dazu: „unsre“? Es können damit vor allem Adaptionen wie Puppenspiele gemeint sein. Allerdings wird bei Lessing und seinen Urteilen wohl auch schon die verbreitete protestantische Faustbegeisterung eingeflossen sein. Lessings Polemik gegen klassizistischen Formen und für ein an Shakespeare orientiertes Theater überlagert Deutsches und Englisches und erklärt gerade damit ‚deutsche‘ Mentalität, die Ausdruck der Emanzipation von klassizistischen Vorbildern sei. Der Satz „Und wie verliebt war Deutschland, und ist es zum Theil noch, in seinen Doctor Faust!“ klingt beunruhigend, wenn man an den weiteren Verlauf denkt, ähnelt aber der unbefangenen-blauäugigen (und lutheranischen!) Bewunderung Heines fast 100 Jahre später.

Auch Klinger spricht von der Popularität des Fauststoffes, will aber keinen seiner Vorläufer benutzt haben:

Der Verfasser dieses Buchs hat von allem, was bisher über Fausten gedichtet und geschrieben worden, nichts genutzt, noch nutzen wollen. Dieses hier ist sein eignes Werk, es sei wie es wolle. Davon wenigstens wird sich jeder Leser leicht aus der Darstellungsart, der Charakteristik und dem Zweck überzeugen.²⁷

²⁷ Friedrich Maximilian Klinger: *Fausts Leben, Taten und Höllenfabrt*. Stuttgart 1998, S. 9.

Sein überaus pessimistischer, keineswegs nihilistischer Roman, der bekannteste seiner sogenannten 10 „philosophischen“ Romane, versteht sich als radikale Zeitkritik. Und auch hier findet sich, wenngleich auf völlig andere Weise, ein signifikanter Bezug zu England.

Als Motto geht diese Strophe dem Text voran:

All this with indignation have I hurl'd
At the pretending Part of the proud World;
Who, swol'n with selfish vanity, devise
False Freedoms, holy Cheats, and formal Lies,
Over their Fellow-Slaves to tyrannize

Es handelt sich hierbei um ein Zitat aus „A Satyr Against Reason and Mankind, satirical poem by the English Restoration poet John Wilmot, 2nd Earl of Rochester“ von 1674. Damit ist offensichtlich eine radikale Kritik an den Eitelkeiten korrupter Staatsmänner am Hofe Charles des Zweiten gemeint, und was Klinger vorführt in all den Reisen, die sein Faust unternimmt, ist eine korrupte und böswillige Welt, die sogar die Teufel als skandalös empfinden. Die erste Stoßrichtung wendet sich gegen die aktuelle Situation in Deutschland, nicht nur gegen die deutschen Herrschenden, sondern gegen die deutsche Mentalität, wie aus den letzten Seiten des Romans unmissverständlich klar wird.

Klinger fällt damit keineswegs hinter Lessing zurück, aber eine wirkliche Dialektik der Aufklärung findet sich, auf Faust bezogen, erst hier. Neben der allgemein bekannten Rezeption moderner englischer Literatur in der Zeit von Sturm und Drang und Spätaufklärung (man denke an Laurence Sterne, Defoe) ist beim vermeintlich deutschesten aller Stoffe zumindest zu einem guten Teil ebenfalls von Rezeption auszugehen, ist der frühe Faust also eher als Ergebnis eines englischen Kulturtransfers anzusehen.

Jane Austen's Reception and Reinvention of German Gothic in *Northanger Abbey*

Serena Baiesi (University of Bologna)

During the final years of the eighteenth century, German Gothic literature enjoyed widespread, though controversial, popularity in England. The reception of the so-called *Schauerroman* occupied an ambivalent position in the English literary panorama for several reasons. On the one hand it received great attention from the public attracted by the novelty of its content, but also incited much criticism, especially from conservative reviewers alerted by the dangers of what was considered a politically subversive and immoral kind of literature. After exploring the critical debate about the German influence on the English press which reached its peak in the 1790s, this article focuses on the Gothic works cited by Austen in *Northanger Abbey* that epitomise the influence of the German Gothic in England during her lifetime. The author in fact conceived *Northanger Abbey* around 1798–1799, the peak years of the debate about the controversy. The novel was later published posthumously in 1818, after a difficult gestation. Considered for years a simple mock-Gothic novel, it is often referred to when discussing German influence on English Gothic stories because it includes an exhaustive debate about the role of such books during the Romantic period. Austen explicitly mentions all the best-known German ‘horrid stories’ published by the famous Minerva Press, that were included in every circulating library. When scrutinised however whilst such stories were all Gothic, they did not all derive from a genuine German source. Far from including naive references to foreign literature into a proper English

novel, I instead suggest that Austen is engaging with the contemporaneous familiarity with the label ‘German Gothic’ in order to draw her readers into a discussion about the use and abuse of Gothic romances during her time, especially from a political and gender-focused perspective. As a matter of fact, Austen emphasises the reinvention and misuse of a ‘wrong’ reading of Gothic romances in order to unveil an even more subtle kind of Gothic lived experience that English women were enduring during the Regency period, which is conveyed through the novel as a form of narration. Detecting the sexual and political liberalism of many late eighteenth-century Continental texts, Austen thus employs references to German Gothic fiction as a powerful and subversive literary metaphor to disclose the injustices and prejudices of her conventional, patriarchal society.

I. English reception of German Gothic

The influence of the German Gothic on English literature of the Romantic period is well asserted by many studies¹ but still there are some critical issues, which entangle scholars of English as well as German literature alike, regarding the mixed reception of German plots, characters, and values on British culture during the 1790s. Novels and plays were considered ‘contaminated’ by the circulation of translations and adaptations of German Gothic stories. Defined as a ‘cultural invasion’² of German Gothic, the phenomenon had a double effect on the English public: on the one hand such stories had a strong appeal to reading audiences because they represented a novelty in the marketplace in

¹ See Michael Hadley, *The Undiscovered Genre. A Search of German Gothic Novel* (Bern: Peter Lang, 1978); Barry Murnane, “The German ‘School’ of Horrors: A Pharmacology of the Gothic,” in *The Cambridge History of The Gothic*. Vol. 1, eds. Angela Wright and Dale Townshend (Cambridge: CUP, 2020), 364–381; Patrick Bridgwater, *The German Gothic Novel in Anglo-German Perspective* (Amsterdam and New York: Rodopi, 2013); Terry Hale, “French and German Gothic: the beginnings,” in *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, ed. Jerrold E. Hogle (Cambridge: CUP, 2002), 63–84.

² See Michael Gamer, *Romanticism and the Gothic* (Cambridge: CUP, 2000).

terms of settings, characters and plots; but, on the other hand, German influence on British literature and drama was much criticised for potential liberal political allegations included within the narration. As Gamer asserts in his study on *Romanticism and the Gothic*, German literary “importations” were labelled as “culturally invasive, morally corrupting, and politically Jacobin”.³

German literature migrated into Britain especially through the Gothic; partly because of the works of the *Sturm und Drang* movement and partly from the translations of the more popular *Schauerromane* (literally ‘shudder novels’) circulating in Europe at the end of the eighteenth century. But, as Michael Hedley argues in his pioneering work on the German Gothic novel, there was no German Gothic production before the British, and it was actually Horace Walpole’s *The Castle of Otranto* which was considered the first English Gothic story in Britain as well as abroad. For both Germany and England, originally the Gothic signified a cultural unspecified otherness, a foreign, immoral literary tradition.⁴

Actually, in England the term German became synonymous with the Gothic from the very start, and after an initial burst of interest and acclaim it was invested with new meaning, including signifying ‘revolutionary’ ideas, and linked to a system of secret societies and necromantic activities. In accordance with Hadley, Barry Murnane, in his introduction to “German Gothic”, remarks that it is significant that the use of the term *Schauerroman* occurred in relation to an English novel and not to an original German story. As a matter of fact, the prevailing conceptions of German Gothic are today, as in the past, more the result of English misconceptions than real tastes⁵. Therefore, if we read retrospectively the crossbreeding of such literature, we can argue that German and English Gothic have more in common than what was supposed in the nineteenth century.

³ Gamer, *Romanticism and the Gothic*, 145.

⁴ Gamer, *Romanticism and the Gothic*, 78; Hadley, *The Undiscovered Genre*, 222.

⁵ Barry Murnane, “German Gothic,” in *Encyclopedia of the Gothic*, eds. William Hughes, David Punter and Andrew Smith (Chichester: Wiley, 2012), 273–274.

It was through translations and theatrical adaptations rather than actual German texts that the English public initially began to associate Germany with the Gothic in the 1790s. Many novels and plays were substantially altered during the process of translation and the linguistic competence of translators was often quite poor.⁶ Moreover some of the most famous Gothic stories, which received much attention in England, arrived through other languages and media, including French translations and theatrical adaptations. This is the case, for example, of Benedikte Naubert's *Ritterroman* (novel of chivalry) *Herrmann von Unna* (1788) that appeared in English in 1794, probably from a former French translation by Baron de Bock. In consequence, what was essentially a sentimental romance in the original German source became a successful Gothic story for English audiences.⁷

The process by which German literature in the 1790s was firstly praised and then condemned can actually be found in the xenophobic sentiment that increased in Britain after the wars with France. The fear associated with French revolutionary effects made the English attentive to cherishing and exalting their own principles and constitution in opposition to that which was foreign. According to David Simpson then, since Germany had more proximity to some of the ideals of Englishness, the image of Germany was even more contested and seen as a threat in the late 1790s than was that of France.⁸

In the same vein, Rosemary Ashton in her *The German Idea* dates the British rejection of German literature to around 1800, when a misinformed and negative idea of Germans was prevalent:

⁶ As asserted by Barry Murnane: "Many novels underwent significant semantic changes in the course of translation, and many translators were either linguistically poorly trained or were German speakers living in Britain but with little literary training. Both groups tended to produce stylistically questionable texts." (Murnane, "The German 'School' of Horrors: A Pharmacology of the Gothic," in *The Cambridge History of The Gothic*. Vol. 1, eds. Wright and Townshend, 364–381, here: 367).

⁷ For an extended analysis of the text from German version to the English, see Murnane, "The German 'School' of Horrors: A Pharmacology of the Gothic," in *The Cambridge History of The Gothic*. Vol. 1, eds. Wright and Townshend, 364–381, here: 368–369.

⁸ See David Simpson, *Romanticism, Nationalism, and the Revolt against Theory* (Chicago: Chicago UP, 1993).

After an early receptivity to Gothic and sentimental dramas and novels, British editors, reviewers, and readers settled down to ignorant contempt of individual German works like *Wallenstein* and *Faust* and *Wilhelm Meister* for their 'immorality' or 'absurdity' or 'obscurity' without deeming it proper to learn something of the cultural context.⁹

One of the first enthusiasts of German philosophy and authors during the Romantic period was Samuel Taylor Coleridge, who engaged with German culture and scholarship during and beyond the months he spent in Germany.¹⁰ His enthusiasm for German ideas was conveyed through his translations of German works, which much influenced his own writings and philosophical thought. However, after an early general interest manifested by the reading public that was stimulated by Coleridge's literary dissemination, the poet failed to fully convince his critics about the value of German literary heritage. He was in fact condemned for his translation of Schiller and openly associated with Jacobinism.¹¹ By 1800, the positive English response to German works, and especially German drama, gave way to a more adverse attitude. This rapid change of opinion is well demonstrated in Ashton's study about German reception in the English press: "periodicals like the *Monthly Review* and *Monthly Magazine* had published regular notices of translations and productions of German plays in the 1790s, but by 1800 the reviewers were complaining of the 'trash' they had been 'obliged to swallow.'"¹²

Many of the severest comments regarding German influence on English literature came from theatrical reviews. The famous Whig editor of the *Edinburgh Review*, Frances Jeffrey, made one of the first attacks against German literature in an article on Goethe's *Herman and Dorothea* translated by Thomas Holcroft in 1802. Here he wrote about

⁹ Rosemary Ashton, *The German Idea: Four English Writers and the Reception of German Thought 1800–1860* (Cambridge: CUP, 1980), 1.

¹⁰ On this subject see the extensive work by Maximiliaan van Woudenberg, *Coleridge and Cosmopolitan Intellectualism 1794–1804: The Legacy of Göttingen University* (London and New York: Routledge, 2018).

¹¹ Ashton, *The German Idea*, 5.

¹² Ashton, *The German Idea*, 8–9.

a temporary loss of taste in Britain, censuring the foreign drama and romance for its immorality, immaturity and exoticism. Echoing similar attacks issued by the Tory *Anti-Jacobin Review*, Jeffrey's rhetoric is a relevant example to testify what Peter Mortensen labelled as the discourse of Romantic "Europhobia"¹³ that pervaded the English press during the late 1790s.

Reviews and articles in newspapers from the time well illustrate the power of periodicals, when united in opinion – even from different political factions – to shape British taste:

We have always been persuaded, in spite of many alarming appearances to the contrary, that the poetical taste of this nation was fundamentally different from that of our neighbours in Germany. The caprice of our national character, and the excess into which all fashions are apt to run, may have obtained a temporary popularity for some of the extraordinary production of that country; and the native skill of our actors and translators may have contributed to reconcile us to these exotic novelties. [...] but, unless we prefer sour krout to potatoes, and rhenish to port, we must not flatter ourselves that we have the taste of our entertainers.¹⁴

As commented by Mortensen, "consistently pathologizing foreign cultural influences, critics branded Continental romance's inchoate phantasms a 'drug', 'disease' or 'infection' which, with its seemingly unlimited ability to diffuse itself, already threatened to inflame Britain's entire body politic".¹⁵

Subsequently, we wonder why after a period of enthusiasm for German literature between 1788 and 1794, the English press so quickly described such influence as a threat to British culture and politics, maiming its stability and identity. This question has been well debated by

¹³ Peter Mortensen, *British Romanticism and Continental Influences. Writing in an Age of Europhobia* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004), 9.

¹⁴ Francis Jeffrey, "Review of Goethe's *Herman and Dorothea*," in *Monthly Review* 39 (December 1802): 383–390, here: 383.

¹⁵ Mortensen, *British Romanticism and Continental Influences*, 32.

Gamer, whose study traces this change from an English perspective by inviting us to first look to English Gothic fiction by Radcliffe and Lewis alongside their reception and adaptation to the English stage in order to better understand the reaction of the British press to German influence. Such scrutiny proves to be effective also in my analysis of Austen's references of the 'Horrid' German novel. In order to understand why Austen is looking to German sources in order to discuss domestic questions, we have to be aware of the literary debate that took place in England surrounding the German Gothic.

II. 'All Horrid' – but not all German

The famous list of 'Horrid Novels' included in *Northanger Abbey* are part of an explicit engagement by Austen with the literature circulating during the 1790s. But, before considering them in some detail, it is useful to see how these works gained such popularity and why they were all labelled 'Horrid' and 'German' in Austen's novel. As previously stated, the writers that paved the way for Gothic fiction in England were all English, and it was the reception of this fiction in reviews and magazines that introduced the German association to their content. Austen was well aware of this tradition at the time she began composing her novel. Alongside the seven German Gothic stories which I will go on to discuss, the author describes how the protagonist, Catherine Morland, is undertaking an extremely engaging reading of English Gothic romances. She begins with the major writer of the time, Ann Radcliffe, whose *Mysteries of Udolpho* is referred to by Austen as a counter-narrative for *Northanger Abbey*. Moreover, *The Italian*, also by Radcliffe alongside Matthew Lewis's *The Monk* are titles enlisted in Austen's novel, since their reception and circulation were controversial at the time and attached to a supposed German tradition.

After Walpole, it was indeed Ann Radcliffe's romances that attracted the majority of popular attention from the readership to the press. Her works were translated across Europe and immediately adapted for the stage. The reception of Radcliffe's English romances were initially

very positive from the reading public as well as from the critics, yet due to the supposed contamination of theatre adaptations, her works were increasingly associated with a larger body of fiction and drama that reviewers dismissed as German.¹⁶ *The Italian* was acclaimed by Radcliffe's admirers, but also labelled as German by conservative critics, including the *Anti-Jacobin Review*: "the wilderness, the mysterious horror of many situations and events in Mrs. R. are rather German than English: they partake of Leonora's spirit: they freeze; they 'curdle up the blood'."¹⁷

However, Radcliffe was very linear in her composition of Gothic romances, as she followed a set of conventions that made her works recognisable to the audience and encouraged imitators and manipulations for the stage.

Alternatively, Lewis's ground-breaking Gothic story *The Monk*, has a long and complex story of reception, due to a combination of sources for the organization of plot, character and settings. Such a hybrid form of novel was on the one hand very innovative, but on the other hand was quite derivative and difficult to pin down. As explained by Gamer, it was Lewis in his own words who, mentioning a combined set of sources in the introduction of the novel, contributed to the confusion of a clear definition of his work; "while his own letters claimed the book to be inspired by Radcliffe's *Mysteries of Udolpho*, *The Monk*'s printed Advertisement pointed primarily to German and Spanish sources, and playfully prompted readers with regard to its 'plagiarisms' that 'many more may be found'."¹⁸

Lewis invited his readers to compose their own genealogies of the Gothic's sources and origins complicating the reception of his work and encouraging any sort of supposition about its origins. Such manipulation of sources combined with the new Gothic horror elements (supernatural events, murders, sexual abuse, etc.), made *The Monk* a very controversial novel. Moreover, its popularity was dampened by its tran-

¹⁶ Gamer, *Romanticism and the Gothic*, 76.

¹⁷ *The Anti-Jacobin Review and Magazine*, 5 (1800), 28.

¹⁸ Gamer, *Romanticism and the Gothic*, 76.

sition to the stage. As a result, the association of this work with German literature was meant by the critics as a more general critique of the decline of English literature and drama at large due to foreign and dangerous contaminants. As asserted by S. T. Coleridge in his review of Lewis' novel:

The horrible and the preternatural have usually seized on the popular taste, at the rise and decline of literature. Most powerful stimulants, they can never be required except by the torpor of an unawakened, or the languor of an exhausted, appetite. The same phaenomenon, therefore, which we hail as a favourable omen in the belles lettres of Germany, impresses a degree of gloom in the compositions of our countrymen. We trust, however, that satiety will banish what good sense should have prevented; and that, wearied with fiends, incomprehensible characters, with shrieks, murders, and subterraneous dungeons, the public will learn, by the multitude of the manufacturers, with how little expense of thought or imagination this species of composition is manufactured.¹⁹

After Coleridge's review, other attacks on Lewis and *The Monk* followed, and as reported by Gamer, in November 1797 *British Critic* exploited the publication of Lewis's translation of Schiller's *Kabale und Liebe* as a convenient opportunity to not only to attack *The Monk* for a third time, but also to reverse disingenuously their previously guarded, though positive, assessments of German literature.²⁰

Thereby, even though Gothic works by English authors were all 'horrid' but not all German, they were nevertheless associated with the idea of German literature and the dangers of foreign contamination that I discussed previously. Such distortion made English Gothic fiction a literary genre considered as imported and derived instead of original, invented by Walpole and developed by Reeve, Radcliffe, Lewis and many other English writers.

¹⁹ Samuel Taylor Coleridge, "Review of *The Monk: a Romance*," in *The Critical Review* 19/2 (1797): 194–200.

²⁰ Gamer, *Romanticism and the Gothic*, 77.

The German ‘invasion’ of Gothic fiction was further strengthened, as I noted earlier, by the several translations and adaptations of German romances and plays for the English stage that were printed and widely circulated in England at the end of the 1790s. As Fred Botting relates in his study of Gothic literature, in this period “German writing was associated with the excessive emotionalism of Goethe’s *Werther* or the shocks and horrors of robber tales by Schiller rather than virtuous sentimentality.”²¹ Works that described themselves as translations or imitations of German fiction were seen to be increasingly suspect as the century progressed, since, as James Watt concurs, “anything ‘German’ was guilty by association with the deluded revolutionary idealism attributed to the Illuminati, or to writers such as Schiller and Kotzebue.”²² However, such literature, called ‘escapist literature’ and mainly published by commercial presses such as William Lane’s Minerva Press, was included in the circulating libraries, and was massively received by the expanding English reading public.

Jane Austen’s reference to ‘horrid stories’ in *Northanger Abbey* occur when Isabella Thorpe suggests to her close friend and Gothic fanatic Catherine Morland a list of seven fashionable Gothic tales to read after concluding Radcliffe’s *Udolpho* and *The Italian*. The must-read stories are presented in the following conversation:

Dear creature! How much I am obliged to you; and when you have finished *Udolpho*, we will read the *Italian* together; and I have made out a list of ten or twelve more of the same kind for you.” “Have you, indeed! How glad I am! What are they all?” “I will read you their names directly; here they are, in my pocketbook. *Castle of Wolfenbach*, *Clermont*, *Mysterious Warnings*, *Necromancer of the Black Forest*, *Midnight Bell*, *Orphan of the Rhine*, and *Horrid Mysteries*. Those will last us some time.” “Yes, pretty well; but are they all horrid, are you sure they are all horrid?”²³

²¹ Fred Botting, *Gothic* (London and New York: Routledge, 1996), 49.

²² James Watt, *Contesting the Gothic* (Cambridge: CUP, 1999), 8.

²³ Jane Austen, *Northanger Abbey*, eds. James Kinsley and John Davie (Oxford: Oxford Classics, [1818] 2008), 25.

These stories recall a German source or location in their titles and content, and they are specifically referred to as “all horrid” with an attractive connotation, meaning that they all arouse suspense as well as curiosity. Using this particular list of German works, Austen is simultaneously acknowledging the great influence of German literature into English popular culture, and the already customary association between the Gothic and German, whilst also identifying several political and social references and meanings of this type of literature on the English literary marketplace. Through the process of translation, adaptation and transformation, both English and German traditions were thought to have been contaminated by virtue of which they become Gothicized in their own way.

III. Imitation and reinvention of the Gothic

When consulting this list of stories selected by Austen out of an ample number of Gothic tales circulating at the time, we must consider pivotal elements that drove her attention to such works: pondering the presence or source of German Gothic, the identity of the authors and their aesthetics, and finally the place of publication. This is because, even though Austen's list explicitly refers to a Gothic tradition in titles and style as well as in plots, yet when considering settings and characters, not all these texts have German connections. Only two, out of the seven, were actual translations from German. Moreover, four titles from the list were stories written by English women writers representing a kind of prevalence but also a new literary community of female authors in this field of literature that Austen openly acknowledges. Finally, with the exception of *The Midnight Bell*, all these novels were printed and widely circulated by the profit-making publishing enterprise, Minerva Press.

Eliza Parsons is the author of *The Castle of Wolfenbach* which was published in London in 1793. She also wrote *The Mysterious Warning* (1796). Parsons's works were highly popular at the time and seem to follow the trend of imitating the German Gothic by featuring German locations and characters. Presented as a supposed translation of a work

originally written in German, *The Castle of Wolfenbach: A German Story* for example is completely British, revealing “the vogue for all things Germanic” in the 1790s.²⁴ Together with Ann Radcliffe’s influence, the traceable contaminations of the text are likely to be French instead of German.²⁵ As asserted by Diane Hoeveler, Parson’s novel engages “with some of the major ideological issues of its time” namely the French Revolution, as the situation in France was “very much in the forefront of British consciousness”.²⁶

Moreover, we would agree with Hoeveler, that Parson’s work could be inserted into what Adriana Craciun defined as “cosmopolitan”.²⁷ In consequence, far from being a second-rate derivative Gothic story, following the tradition of the *Schauerroman*, *The Castle of Wolfenbach* is notably set mostly in Bath, where Austen places her characters in *Northanger Abbey*. Entering into dialogue with questions related to national identity and values in contrast with the French consequences of the Revolution, Parson contributed, as Austen did in her novel, to a political and cultural discourse that discloses much about the English ideologies of the time from the perspective of a middle-class woman writer.

Regina Maria Roche is the Irish author of *Clermont* published in 1798. As with Parson’s works, this novel recalls more closely a French connection than German, borrowing extensively from Radcliffe’s *The Mysteries of Udolpho*. Roche wrote several sensational and sentimental Gothic stories during her life, challenging Radcliffe’s popularity. They include the well-known *The Children of the Abbey* (1796), issued by Minerva Press and republished eleven times by 1832, consolidating its position as a must-read in the circuit of the circulating libraries. In her later productions the author also employed the elements of the travel

²⁴ Diane Hoeveler, “Introduction,” in *The Castle of Wolfenbach: A German Story*, ed. Eliza Parson (Chicago: Valancourt Books, 2006), VII–XV, here: X.

²⁵ See Devendra P. Varma’s edition of Eliza Parson, *The Mysterious Warning: A German Tale* (London: Folio Press, [1868] 1968).

²⁶ Diane Hoeveler, “Introduction,” in *The Castle of Wolfenbach*, ed. Eliza Parson, VII–XV, here: XII.

²⁷ See Adriana Craciun, *British Women Writers and the French Revolution: Citizens of the World* (Cambridge: CUP, 2005).

writing and historical novel genres demonstrating a knowledge of and competence in following the marketing trends of her time. *Clermont* is a British story though, and together with *Udolpho*, they are both employed by Austen in her parody of Gothic modes as well as the critique of misinterpretation of the social Gothic. Roche's German 'affiliation' has been detected only in the way *Clermont* is using the element of horror, instead of terror,²⁸ and, as asserted by Natalie Schroeder, "in this respect Rochean Gothic becomes more akin to that of the German *Schauerromance* than in the more filmy efforts of Radcliffean romance. Horror, and not terror, is the essential quality of the final scene of *Clermont*."²⁹ Together with Radcliffe's, Regina Maria Roche's influence on Austen implies an insightful degree of admiration and knowledge of the strategies of the female Gothic.³⁰

Eleanor Sleath is the third woman writer mentioned by Austen, in relation to her Gothic romance, *The Orphan of the Rhine* (1798). Together with Roche, Sleath is considered one of the more skilful imitators of Ann Radcliffe, and in her expanded production of Gothic romances, copied her great mentor quite openly.³¹ However, such literary appropriation should not be interpreted as a passive act of plagiarism, but as a progressive transformation of the canon mostly shaped by women writers. Responding to the Gothic as an evolving generic framework and

²⁸ Ann Radcliffe explained the concept of terror Gothic in her critical essay "On the Supernatural in Poetry" published in 1826 where she distinguishes terror from horror, stating that the first enlarges readers' minds by requiring them to participate imaginatively in the narrative's evocation of fear and trepidation, while the second's explicitly violent episodes leave no room for the imagination to operate and thus restrict readers' faculties. See "On the Supernatural in Poetry," in *New Monthly Magazine* 16/1 (1826): 145–152.

²⁹ Natalie Schroeder, "The Mysteries Of *Udolpho* and *Clermont*: The Radcliffean Encroachment on the Art of Regina Maria Roche," in *Studies in the Novel*, 12/2 (1980): 131–143, here: 138.

³⁰ For a discussion about the female Gothic and the use of terror and horror Gothic in women's writings see Serena Baiesi, "Intersections and Metamorphoses of the 'Female Gothic,'" in *Gothic Metamorphoses across the Centuries: Contexts, Legacies, Media*, eds. Maurizio Ascari, Serena Baiesi and David Levente Palatinus (Bern: Peter Lang, 2020), 35–51.

³¹ Rictor Norton (Ed.), *Gothic Readings; the first wave, 1764–1840* (London and New York: Continuum, 2000), 77.

popular commercial form, *The Orphan of the Rhine*, in terms of style, explicitly includes references to a German context, but in content it is Radcliffe's and Roche's kind of female-authored, terror romance. As asserted by Kathleen Hudson, "we should thus define Sleath's contribution to the Gothic not by ignoring the ways in which she adapted modular tropes as per the Minerva formula but rather by revisiting Sleath's first work and her initial negotiations of genre – and gender-focused authorship and reading practices therein".³² From a gender and genre-critical perspective *The Orphan* is a romance which explores, and ultimately blurs, the boundaries between originality and imitation, reimagining Gothic conceptions of female communities and affirming the value of a system of narrative exchange and creative appropriations between female writers. Imitation is employed as a sort of literary empowerment, a productive creative strategy, a means for women to develop fictional genealogies and relationships.³³

A sole male author of Gothic fiction, Francis Lathom, was included in Austen's list of German horror tales with his *The Midnight Bell* (1798). The romance, published anonymously, was part of the reading material consumed by Mr Austen, Jane Austen's father, as observed in one of her letters.³⁴ The fact that male readers, such as Mr Austen, chose a particular Gothic romance meant that the novel in question became 'elevated' and considered appropriate for serious readerships (both men and women), not just for exclusive female audiences. Together with reading, debates around Gothic works were also part of family practice for the Austens, that we additionally find in *Northanger Abbey*.

³² Kathleen Hudson, "Adopting the 'Orphan': Literary Exchange and Appropriation in Eleanor Sleath's *The Orphan of the Rhine*," in *Women's Authorship and the Early Gothic: Legacies and Innovations*, ed. Kathleen Hudson (Cardiff: University of Wales Press, 2020), 113–132, here: 115.

³³ Kathleen Hudson, "Adopting the 'Orphan': Literary Exchange and Appropriation in Eleanor Sleath's *The Orphan of the Rhine*," in *Women's Authorship and the Early Gothic*, ed. Hudson, 113–132, here: 116.

³⁴ "My father is now reading the 'Midnight Bell' from the Letter to Cassandra Austen (24 October 1798)," in *Jane Austen's Letters*, ed. Deirdre Le Faye (Oxford: OUP, 2011), 15.

Lathom's narrative has been examined not only as a Gothic romance which fits the model of the time, but David Punter and Alan Bissett have recently interrogated the oddities of the work in relation to a queer aesthetic.³⁵ Even though this romance, as with previous examples, seems to follow the traditional path of German 'terror' narratives, it also introduces novelty and suggests new paths of investigation from a gender studies perspective, fitting into what Angela Wright suggests is a 'feminine' Gothic tradition.³⁶ The sexual ambivalence presented in Lathom's novel is quite significant and such fluidity in terms of gender could be the reason Austen included this author in her list of female Gothic narratives. In choosing Lathom as suitable reading material, Austen proves to be attentive to social themes from a gendered perspective.

It is interesting to further consider how and why Austen actually includes in Isabella's list two translations from German texts. *The Necromancer; or, The Tale of the Black Forest* was written by Lawrence Flammenberg (pseudonym of Carl Friedrich Kahlert) and translated by Peter Teuthold (Will) in 1794. This was one of the German sources acknowledged by Lewis for *The Monk*. The romance consists of a series of shocking tales of hauntings, violence and the supernatural, all set in Germany's Black Forest and featuring the resurrected wizard Vokert the Necromancer. The English translator, however, changed much of the content of the German source, *Der Geisterbanner*, meaning the story arrived in England as a substantially modified version of the original. This is what Syndy McMillen Conger questions in her article on the circulation of German authors in translation during the 1790s and their influence on English writers and the marketplace:

Did Teuthold (possibly a German émigré) have Jacobin sympathies? Or did he make changes, as Kahlert seemed to think, to create a story more compatible with English taste, or with the English preconcep-

³⁵ David Punter and Alan Bissett, "Francis Lathom in the Eighteenth Century," in *Gothic Studies*, 5/1 (2003): 55–70.

³⁶ Angela Wright, "Disturbing the Female Gothic: An Excavation of the *Northanger* Novels," in *The Female Gothic. New Directions*, eds. Diana Wallace and Andrew Smith (Basingstoke: Palgrave, 2009), 60–75, here: 72.

tion of German literature in the mid-90s? This latter explanation seems more probable. To a great extent, critics ignored the flood of popular German literature arriving on English soil in the 90s; but those who did comment often saw German authors as subversive scribblers with a disregard for literary rules which was symptomatic of their larger revolutionary contempt for social institutions? It may well have been such a notion Teuthold had in mind as he sat down to rework *Der Verbrecher*. Perhaps, though this is admittedly speculation, “Teuthold” was even a conservative Englishman with anti-Jacobin sympathies who deliberately designed his translation to discredit German literature.³⁷

The issue of German translation recalls the debates I previously discussed and also involves the last title of Austen’s German ‘horrid’ stories.

The book *Horrid Mysteries; A Story from the German of the Marquis of Grosse* was the second volume listed by Austen that came from Germany and was written by Carl Grosse. Known in Germany by the title *Der Genius*, the novel was translated into English by Peter Will in 1796, two years after the original’s publication. As with *The Necromancer*, *Horrid Mysteries* was freely adapted from German sources by the translator, to meet the expectations of the English audience of the time. As explained by Rainer Godel, “Will’s translations or transformations thus provide a significant example of the complex process of cultural transfer of Gothic literature from Germany to England, a process that does not lack misappropriations and misreadings.”³⁸ However, this book, considered by Michael Sadleir the most interesting among the *Northanger* novels, “has a strong actuality interest, for its details and length” resembling, as he notes, Schiller’s drama *The Ghost Seer* and the novel *Hermann of Unna* by Professor Kramer.³⁹ The intrigue is international in terms of setting, and involves the Illuminati sect, thus implying political and social revo-

³⁷ Syndy McMillen Conger, “A German Ancestor for Mary Shelley’s Monster: Kahlert, Schiller, and the Buried Treasure of *Northanger Abbey*,” in *Philological Quarterly*, 59/2 (1980): 216–232, here: 218.

³⁸ Rainer Godel, “Carl Grosse’s *Der Genius*; or: Contingency and Uncanny in Cultural Transfer,” in *Colloquia Germanica*, 1, 42 (2009): 27–47, here: 27.

³⁹ Sadleir, Michael, “The *Northanger* Novels, A Footnote to Jane Austen,” in *The English Association Pamphlet*, No. 68 (Nov. 1927), p. 18.

lution. Thomas Love Peacock in his 1818 novella *Nightmare Abbey*, also mentions *Horrid Mysteries*, referring to his character Scythrop, who is a fictionalization of his friend Percy B. Shelley, as a supporter of reforms and social revolution with “the passion for reforming the world”.⁴⁰ Not by chance, this character is portrayed sleeping with *Horrid Mysteries* under his pillow and dreaming of “ghastly confederates holding midnight conventions in subterranean caves”.⁴¹

To conclude, the list of seven titles that Isabella reads out from her pocketbook to Catherine conveys, as Anthony Mandal asserts, “the paradigmatic ingredients of contemporary Gothic fiction, replete as it is with castles and forests, horridly mysterious warnings, Teutonic locations, orphaned protagonists and the raising of the dead”.⁴² By using such a specific set of German Gothic elements, Austen acknowledges a literary tradition that is simultaneously broad in terms of writers and consumers. Far from being a random list, Austen’s references represent the mass circulation of literary works and the flexibility of a genre which conveys not only entertainment, sentimentality and the supernatural but all the dangers and anxieties of her time.

Parson, Roche and Sleath, together with Ann Radcliffe, are to be considered significant references in Austen’s mock-Gothic narrative. They well represent the evolution of a genre, developed following a creative as well as commercial impulse, and experimented with primarily by women writers for women readers. The repetition of parallel and highly recognizable narrative paths in all these works, evince the interconnection of a web of female authors who are at the same time building up a genealogy of writers in terms of collective identity, thus transforming the Gothic genre and affirming their dominance in this field of literature. Such gender perspective is openly challenging the literary hegemony of Romantic print culture in general and of the novel marketplace in

⁴⁰ Thomas Love Peacock, *Nightmare Abbey*, ed. Lisa Vargo (Peterborough: Broadview, [1818] 2007), 56.

⁴¹ Thomas Love Peacock, *Nightmare Abbey*, 57.

⁴² Anthony Mandal, “Gothic and the Publishing World, 1780-1820,” in *The Gothic World*, eds. Glennis Byron and Dale Townshend (London: Routledge, 2014), 159–171, here: 159.

particular.⁴³ Moreover, the two translations included in Austen's list are far from occasional references, as they both imply questions of cultural transfer, international politics, and social reformation.

In *Northanger Abbey*, Austen problematizes female reading practices establishing a close narrative interplay with the German Gothic and affirms the reception and cultural impact that such stories had during her lifetime. Moreover, through using the Gothic in her work, Austen attempts to reinvent the genre through exploring gender limits and boundaries and demonstrating the proclivity of female authors to use the Gothic in their works. Austen also embraces an inter-textual dialogue with other authors, and joins the ranks of those using German Gothic influence to engage with political and social conversations of the day.

⁴³ Edward Jacobs, "Ann Radcliffe and Romantic Print Culture," in *Ann Radcliffe, Romanticism and the Gothic*, eds. Dale Townshend and Angela Wright (Cambridge: CUP, 2014), 49–60.

Addressing Germany: Mary Wollstonecraft's *Letters from Scandinavia* (1796) and Mary Shelley's *Rambles in Germany and Italy in 1840, 1842, and 1843*

Lilla Maria Crisafulli (University of Bologna)

The original idea for this chapter – namely connecting Mary Wollstonecraft's *Letters from Scandinavia* (1796) to her daughter's travel book, *Rambles in Germany and Italy, in 1840, 1842, and 1843* (1844), in relation to their respective ways of addressing Germany – moved from a passage I came across in Mary Shelley's first travelogue, *History of a Six weeks' Tour* (1817), written in collaboration with her companion Percy Bysshe Shelley. The chapter they devoted to Germany opens with the following entry: "S*** read aloud to us Mary Wollstonecraft's Letters from Norway, and we passed our time delightfully."¹

If we consider that the text was read on the 30 August 1814, on Mary's 17th birthday, we realize that Wollstonecraft's travelogue was the precious resource the little group of young travelers – Mary, her step sister Claire Clairmont, and Percy Bysshe Shelley – drew on in order to forge their own response to travelogue writing and the living experience of travel. It should not come as a surprise to find Mary Wollstonecraft's writings quoted by her daughter, since Mary Shelley, starting from her childhood and throughout her adulthood, was accustomed to spending much of her time reading her mother's literary production. Even in such a momentous occasion for her own life, that is, her flight from home with her lover Percy and their journeying

¹ Mary Shelley, "Travel Writing," in *The Novels and Selected Works of Mary Shelley*. Vol. 8, ed. Jeanne Moskal (London: William Pickering, 1996), 34.

across the post-war continent, her mother's writing was still a precious source that on this occasion accompanied her daughter in her journey from youth to womanhood.

The small group of young travelers used Mary Wollstonecraft's *Letters from Scandinavia* both as a guidebook to shape their response to the countries they were visiting, and as a supply of pleasant entertainment and instructions. Mary Shelley's own travel books resound, in one way or another, with her mother's travelogue, establishing with Wollstonecraft's *Letters* a sort of intimate dialogue. However, my original plan to keep both authors and texts bound together somehow was disrupted by the unexpected quantity of thought-provoking material that I found on the way. Additionally, before deciding to compare their travelogues in relation to Germany, I had mostly dealt with Mary Wollstonecraft's *Letters* in relation to her descriptions of the wild and sublime Scandinavian landscape, as well as the social customs of the countries she encountered and eloquently comments on: Norway, Sweden and Denmark. In her pages these countries come to the readers' eyes as tangible and captivating experiences, not only geographical but also aesthetic and political. As for Mary Shelley's *Rambles*, her last published work, written, like Wollstonecraft's *Letters*, in epistolary form to give shape to two journeys made in the early 1840s, I was familiar with her way of approaching Italy, Italian arts and Italian social conditions. In *Rambles*, Mary discusses the state of Italian politics, caught between the Austrian government, the Papacy and the secret activities of the Carbonari, but she also unveils an emotional involvement with the country and its people, openly supporting their long-lasting struggle for emancipation. Indeed, searching for Wollstonecraft's and Shelley's responses to Germany, I made instead a number of new and intriguing findings. First of all, the personal reasons that made their relationship with Germany complex and uneasy. In Wollstonecraft this relationship was strictly linked to her love story with the American adventurer Gilbert Imlay. This affair had caused her sorrow and resentment, but was also at the origin of her going to Scandinavia and, finally, Germany, precisely to Hamburg where her bitterness towards Imlay surfaces to the point that the place becomes

a distorted mirror of her lover. In any case, to both mother and daughter, Germany seemed to be in many ways a *terra incognita*. In Mary Shelley's *Rambles* her evident siding with the Italian liberation process veiled her response to, and cooled her sympathy towards, Germany. This strong sentiment of belonging to Italy that Mary affirms in several occasions, may account for the more severe judgements she expresses towards Germany and the Germans during her journey through the Northern country. Likewise, as we shall see later in this essay, her impatience to reach Italy probably caused her to become more intolerant towards German customs. Mary's lack of knowledge of the German language also deeply frustrated her in her effort to get in touch with the local people. Not to be able to communicate as she wanted became more and more distressing, generating anxiety and irritation and a series of misunderstandings that did not help her to enjoy the country as much as she wanted. Finally, she knew that it was not a sympathetic or faithful account of Germany that the readers expected back home, since the British audience was eager, rather, to read news from Italy. As Magdalena Ożarska points out: "the first half of the nineteenth century was a period marked by a lively interest in all things Italian. Trips to Italy were undertaken for several reasons, including those related to health, education, culture and religion. Of interest to Romantic travelers were also the Italian national spirit and national traits..."² In *Rambles* Mary Shelley's deep interest in Italy is displayed since the very opening of the text as her quoting of Lady Morgan's travelogue, *Italy* (1821), in the preface demonstrates. Morgan's text had been published, in censored form, twenty years earlier, but was still very influential. Yet, Mary Shelley had also more personal reasons for heading towards Italy. From Brighton, on June 13, 1840, before embarking with her son Percy Florence and his two Cambridge friends for their first continental tour, one of the two journeys reported in *Rambles*, Mary writes:

² Magdalena Ożarska, "Mary Shelley's 'Rambles in Germany and Italy in 1840, 1842, and 1843' as a Digressional Specimen of the Italian Tour Sub-Genre," in *Roczniki Humanistyczne* 40 (2012): 264–277, here: 265.

Can it, indeed be true, that I am about to revisit Italy? How many years are gone since I quitted that country! There I left the mortal remains of those beloved – my husband and my children, whose loss changed my whole existence, substituting, for happy peace and the interchange of deep-rooted affections, years of desolate solitude, and a hard struggle with the world; which only now, as my son is growing up, is brightening up into a better day. The name of Italy has magic in its very syllables. The hope of seeing it again, when misfortunes seemed an empty word, and my habitation on earth a secure abode, which no evil could shake. Graves have opened in my path since then; and, instead of the cheerful voices of the living, I have dwelt among the early tombs of those I loved. Now a new generation has sprung up; and, at the name of Italy, I grow young again in their enjoyments, and gladly prepare to share them.³

This passage shows that Mary Shelley's journey to Italy was a sort of *pilgrimage* able to engender a healing process. As Jeanne Moskal suggests, *Rambles* might be interpreted as "Mary Shelley's own expiation of guilt centers on the trope of pilgrimage", in relation to what Moskal calls "survivor guilt," a contemporary term that came into use in the 1950s and 1960s to characterize the continued suffering of Holocaust survivors.⁴ Still, as Esther H. Schor points out, *Rambles* was also intended to become a "vindication of the rights of Italians", thus paraphrasing Wollstonecraft's *Vindication*, that, according to Schor, "licenses the 'rambles of woman,'" Schor argues that in *Rambles* "Shelley urges the English to sympathise with, not pity, the Italians, she is urging a new and unaccustomed regard for them as peers."⁶ Thus, according to Schor, "Through the companionable and sympathetic Shelley, the reader is asked to sym-

³ Shelley, "Travel Writing," in *The Novels and Selected Works of Mary Shelley*, ed. Moskal, 75–76.

⁴ Jeanne Moskal, "Travel Writing," in *The Cambridge Companion to Mary Shelley*, ed. Esther Schor (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 242–258, here: 252.

⁵ Esther H. Schor, "Mary Shelley in Transit," in *The Other Mary Shelley: beyond Frankenstein*, eds. Audrey A. Fisch, Anne K. Mellor and Esther H. Schor (New York: Oxford University Press, 1993), 235–257, here: 246.

⁶ Schor, "Mary Shelley in Transit," in *The Other Mary Shelley*, eds. Fisch, Mellor and Schor, 235–237, here: 246.

pathize not only with the abused and maligned Italian populace, but also with an explicit politics of Italian emancipation from foreign powers and native despots.”⁷

Be as it may, given Mary Shelley's interest in Italy⁸ and her excitement at the idea of visiting the country after many years, and for the first time since her departure in 1823, it becomes quite understandable why in 1840 and 1842 she wants to reach Italy as soon as possible and to avoiding stopping for too long in other countries. Her unsympathetic report of Germany met with objections from critics in several journals of the time, from the *Athenaeum*, to *The Critic*, and the *Eclectic*. As Jeanne Moskal reminds us:

Some reviewers engaged with the work as a contribution to an on-going contemporary debate about whether southern, or northern, Europe was the cultural leader of the Continent (Italy and Germany, the Latin and the Goth, being cast as chief protagonists). Most noticed the disproportionate allocation of space between the Italian and German sections of *Rambles* – an observation later to be codified in the *Athenaeum's* obituary notice of 1851: ‘the Italian part is as charming as the German portion is unsatisfactory’. Some reviewers complained of her mistakes in the German language. Six reviewers excerpted Mary Shelley's unflattering portrayal of the German steward who repeatedly tried to overcharge her party while steaming up the Rhine, often in a context which labels it

⁷ Schor, “Mary Shelley in Transit,” in *The Other Mary Shelley*, eds. Fisch, Mellor and Schor, 235–257, here: 239.

⁸ Her warm feelings for Italy were further enhanced by her encounter with an Italian Patriot, Ferdinando Gatteschi, whom she met in Paris, on her way back home from her second journey. Ferdinando Luigi Gatteschi was exiled in France after his participation in an 1830 revolt against Austrian rule. Her relationship with Gatteschi might have become also sentimental to the point that Mary Shelley decided to write a travel book based on her journeys on behalf of Gatteschi's precarious finances. It is also possible that all the information Mary reports in *Rambles* concerning the Carbonari's rites and beliefs were taken from one of Gatteschi's written accounts, now lost. Unfortunately their relationship had a sad outcome given Gatteschi's attempt at blackmail when Mary did not give him the amount he had hoped for: he threatened Mary to publish their private correspondence. This threat induced Mary to call for the French police that arrested Gatteschi in Paris. See also Moskal's reference to Gatteschi in “Travel Writing,” in *The Cambridge Companion to Mary Shelley*, ed. Schor, 242–258, here: 247.

an illustration of German manners. Nevertheless, a few reviews praised Mrs Shelley's sensitivity to German sights and one noted her compassion for the Hessian soldiers who had been forced to fight on behalf of England in the American War of Independence.⁹

But this must have not been the entire truth, given the extent to which, before starting her 1842 journey, her mind seemed to wander in an ideal world while contemplating the idea of visiting Germany. Mary Shelley voices the innumerable associations that the country rises in her mind, starting from its name, and then recalling endless layers of German history, religion and culture:

“What’s in a name!”—You know the quotation: it applies to things known—, to things unknown, a name is often everything: on me it has a powerful effect; and many hours of extreme pleasure have derived their zest simply from a name; and now a name is drawing me on—Germany—vast, unseen Germany! whence has poured forth nearly the whole population of the present civilised world,—a world not gifted, like the ancient, with a subtle organisation which enabled them to create the beauty, which we do little more than admire—nor endowed with that instinctive grace that moulded even every stone which the Greeks touched into imperishable types of loveliness—nor with that vivacious imagination that peopled the unseen universe with an endless variety of beautiful creations,—but the parent of a race in which women are respected—a race that loves justice and truth—whose powers of thought are, if slow, yet profound, and, in their way, creative. Germany—a land of forests and heroes. Luther’s Germany, in which sprung up the Reformation, giving freedom to the souls of men. The land of Schiller and Goethe.¹⁰

This quotation also emphasizes how Mary Shelley perceived Germany as a mysterious and, at the same time, mesmerizing place, being “The

⁹ Jeanne Moskal, “Introductory Notes. *Rambles in Germany and Italy*,” in Shelley, “Travel writing,” 49–57, here: 52.

¹⁰ Mary Shelley, *Rambles In Germany and Italy, in 1840, 1842, and 1843*. Vol. 1 (London: Edward Moxon, Dover Street, 1844), 174–175.

land of Schiller and Goethe". Thus, she openly expresses her desire to visit Germany, determined to penetrate its mysteries. As she continues:

Such a mysterious shape is Germany to me. And this, too, is the stage on which Napoleon's imperial drama drew to a close. What oceans of human blood have drenched the soil of Germany even since my birth. Since I love the mysterious, the unknown, the wild, the renowned, you will not wonder that I feel drawn on step by step into the heart of Germany. It will doubtless continue a mysterious and unknown region, since we cannot speak its language; but its cities and its villages will no longer be dim shadows merely; substance and reality will replace misty imaginings; my rambles will be something novel; of the people whom I cannot understand, I shall have little to say. A mighty outline is all I can present, if, indeed, I do penetrate at all into its recesses. But our plans are so vague, that really, till something is done, I scarcely can conjecture what we may do.¹¹

Mary admits how little she knows Germany and its language, and, as a daughter of radical thinkers, she adds that her memory cannot dissociate Napoleon's defeat from German soil, together with the bloodshed that defeat meant for all Europe: "And, this, too, is the stage on which Napoleon's imperial drama drew to a close. What oceans of human blood have drenched the soil of Germany even since my birth". Mary belonged to the generation that had lived through more than twenty years of transnational conflict, hardly knowing extended periods of armistice. Additionally, in the above quotation, she incidentally implies her being the well-known author of *Frankenstein*, the 'birth' of which was prompted by *Fantasmagoriana*, the anonymous German collection of eight ghost stories, published in Paris in 1812, but translated from the German. The reading aloud of *Fantasmagoriana* inspired Mary to write *Frankenstein*, as she admits in her preface to the 1831 edition to her novel. Yet, the mystery that surrounded Germany to Mary Shelley's eyes will not diminish during her two journeys through the country. Ger-

¹¹ Shelley, "Letter IV," in *Rambles In Germany and Italy, in 1840, 1842, and 1843*, 175.

man gothic literature, as well as the images of a post-war country she had witnessed during her very first journeys in 1814 and 1816 and that were still embedded in her imagination, eventually played a role in her cautious reception of Germany. During her first journey, while leaving Frankfurt and traveling towards Baden Baden, Mary writes:

What lives did the ancient inhabitants of those crumbling ruins lead! The occupation of the men was war; that of the women, to hope, to fear, to pray, and to embroider. Very often, not having enough of the first in the usual course of their existence, they contrived a little more, which led to an extra quantity / of the second and third ingredients of their lives, and, in the end, to many a grievous tragedy. [...] The lady, waiting at home for her husband, either quaked for fear, or relieved the tedium of protracted absence as she best might, too happy if death or a dungeon were not the result. The young looked down from the hills, and fancied that joy would meet them if ever they could escape to countries beyond. Meanwhile, the peasant in the plain below toiled, and had been far happier than his lord, but for the desolation brought on him by the fierce wars, of which this region was perpetually the theatre.¹²

Henceforth, if on the one hand she admires the ruined castles on top of the hills she viewed on the way, on the other hand she cannot refrain from imagining all the men who had departed from them to fight fierce battles, abandoning their women – enclosed in the walls of the castles – to fear and loneliness.

Thus, Mary's views of Germany are filtered by a number of references that have little to do with Germany as such. Her vision seems to oscillate between contemporary history and supernatural folktale, between "substance and reality" and "misty imaginings", as she says. But, then again, once Mary Shelley deals with the "substance and reality" of Germany, once she actually travels through the country, she records contradictory, if not opposite, reactions. A less well-known but quite remarkable example is her experience of German Spas. I find her reactions to the spas mod-

¹² Shelley, "Letter III," in *Rambles In Germany and Italy, in 1840, 1842, and 1843*, 32.

ern and, at the same time, frustrating and entertaining. During her short stay in Baden-Baden, in 1840, and, later on, in 1842, during her longer sojourn at Kissingen, she describes her experience in details. Mary's decision to spend time in the German spas was due to her frequent headaches that were the first signs of the disease that will prematurely put an end to her life. According to Mary, the spas had become extremely popular at the time due to the great number of publications that circulated in Europe between the '30s and the '40s, and that concerned bathing and hydrotherapy, making spa going very fashionable. These publications emphasized especially the benefits of the German spas.¹³ Marina Soroka, in her volume *The Summer Capitals of Europe, 1814–1919*, argues that spas became a strategic meeting points for nineteenth century European politicians who, coming from hostile countries, visited the spas to find, in quietness and discretion, a diplomatic solution to their reciprocal animosity. The use of thermal water was also in tune with religious and aesthetic concerns.¹⁴ Under the heading of 'Hydrotherapy', Soroka claims:

Catholic Church maintains that God heals through sacraments and natural elements, water being one of them. In the mid-18th century, the father of Evangelism, John Wesley, preached a healthy life based on simple gifts that God provided, water among them. So the spreading of holistic medicine in the 18th century met no opposition from the religious authorities. Romanticism contributed to its popularity by frequent references to the healing effect of the nature on wounded hearts and shattered souls.¹⁵

¹³ Among the many publications that might be recorded concerning the benefits of spas in Europe, we can mention the following: A. B. Granville, m.d., *The Spas of Germany*. Second Edition (London, 1838), A. B. Granville, *The Spas of England*, Three Volumes (London, 1841); James Johnson, m.d., *Pilgrimages to the Spas*, (London, 1841); Edwin Lee, Esq. Surgeon, *The Mineral Springs of England* (London, 1841); E. Lee, Esq. Surgeon *Memoranda on France, Italy, and Germany*, (London, 1841); Sir A. M. Downie, m.d., *A Practical Treatise on the Efficacy of Mineral Waters in the Cure of Chronic Diseases* (Frankfort, 1841); Sir J. Clark Bart, *The Sanative Influence of Climate*. Third Edition (London, 1841).

¹⁴ Marina Soroka, *The Summer Capitals of Europe, 1814–1919* (New York: Routledge, 2017), 14.

¹⁵ Soroka, *The Summer Capitals of Europe, 1814–1919*, here: 14.

Among the books that had made German spas popular in England,¹⁶ and very useful to Mary to the point of convincing her to spend some time in a couple of spas, despite the impatience of her son and his young friend Knox to leave, there were two in particular, both of which she quotes soon after her arrival in Kissingen, on 4 of July 1842:

I AM in the midst of my cure, and we are all in the midst of a general cure of a regiment of sick people. It is odd enough to seek amusement by being surrounded by the rheumatic, the gouty, the afflicted of all sorts. I do not think I shall be tempted to a German bath again, unless I am seriously ill. Kissingen, until lately, was not much visited, even by the Germans, and was quite unknown to the English. The Bubbles of the Brunnens brought the baths of Nassau into fashion with us. Doctor Granville's book extended our acquaintance with the spas of Germany; and, in particular, gave reputation to those situated in Bavaria. Kissingen has thus rapidly acquired notoriety; and soon the English, who are flocking hither, will effect a change in the homely habits we have found. (p. 185) So many things are supposed to disagree with the waters, that not only everything substantial, but also butter, tea, coffee, and milk are prohibited. We dine at one at the table d'Hôte of the Kurhaus; the ceremony is, to the last degree, unsatisfactory and disgusting. The King of Bavaria is so afraid that his medicinal waters may fall into disrepute if the drinkers should eat what disagrees with them, that we only eat what he, in conjunction with a triumvirate of doctors, is pleased to allow us. Every now and then a new article is struck out from our bill of fare.¹⁷

In this letter Mary refers to Sir Francis Bond Head's *Bubbles from the Brunnens of Nassau by an Old Man*, published in London by John Murray in 1834. The book is written in a humorous and conversational style and is reputedly the earliest example of a publisher's cloth binding with a full pictorial design on its cover. The other book she refers to is August-

¹⁶ A good critical source on traveling through Germany and British travelers experiencing German Spas in the Nineteenth century is John R. Davis's *The Victorians and Germany* (Oxford and New York: Peter Lang, York, 2007).

¹⁷ Shelley, "Letter III," in *Rambles In Germany and Italy, in 1840, 1842, and 1843*, 184–185.

tus Bozzi Granville's *The Spas of Germany* (1837),¹⁸ which, according to Moskal, "exudes a Victorian respect for order, political authority, and careful documentation" in opposition to what will be Mary's reactions once she experiences the spa. To Moskal, in fact, "Shelley [...] specifically criticises the surveillance and control methods used at the spas she visited, such as the strict dietary regimens and confiscation of letters."¹⁹

Nevertheless, Dr. Granville's book was judged by James Johnson in his *Pilgrimages To The Spas In Pursuit Or Health And Recreation*, published in 1841,²⁰ to be a "Handbook [...] invaluable and indispensable to the continental traveller;" and, as far as the Spas are concerned, "full of information on this subject. The profession and the public, indeed, are deeply indebted to Dr. Granville and Mr. Edwin Lee²¹ for opening wider and clearer views of the continental mineral waters; but the subject itself, far from being exhausted, is only in its infancy of investigation."²² However, as Mary points while she is in Kissingen, Dr. Granville favored the German Spas not only through his publication of the book in England, but also by offering his medical advice to the patients of the spa in Kissingen. As a consequence, Mary mockingly adds, the King of Bavaria, aware of the economic advantages and profits that Granville's book and presence provided to him and his country, praised Granville's expertise in such an open way as to provoke great jealousy among the German Doctors who worked locally in the spas.

The King has perceived the flow of money brought into other States by the resort of strangers to the baths, and is very anxious that his spa. should be celebrated. For this reason, he decorated Dr. Granville's

¹⁸ Augustus Bozzi Granville, *The Spas of Germany*, 2 Vols. (London: Henry Colburn Publisher, 1837).

¹⁹ Moskal, "Introductory Notes. *Rambles in Germany and Italy*," in Shelley, "Travel writing," 49–57, here: 55.

²⁰ The extremely detailed and well informed James Johnson's book is *Pilgrimages To The Spas In Pursuit Or Health And Recreation With An Inquiry Into The Comparative Merits Of Different Mineral Waters: – The Maladies To Which They Are Applicable, And Those In Which They Are Injurious* (London: S. Highley, 1841).

²¹ Edwin Lee's book to which Johnson refers to is: *The Principal Baths of Germany, France, and Switzerland*. 2 Vols. (London: Churchill, 1840).

²² Lee, "Preface," in *The Principal Baths of Germany, France, and Switzerland*, IV.

button-bole with a bit of ribbon, much to the disgust of the native physicians, who are provoked to remark, “Our King is sometimes one fool.’ Dr. Granville is practicing here, also to the discontent of the native medical people, who see the rich current of English guineas turn away from themselves.”²³

Unfortunately, her sojourns in the spas did not prove to be particularly beneficial. During her stay in Kissingen, Mary’s health did not get better but, instead, her temper became more and more grumpy. While staying in the spa, she constantly laments the excessively sober style of life: ‘dull’, says Mary, and ‘boring’. The rules of the place dictated a strict diet, silence, a total lack of entertainments, except for walking in the pleasant gardens, and hearing music play. But it was, Mary adds, a music without dancing, since dancing could cause exhaustion, consequently compromising the health of the patients. Such rules are not only described in Mary’s letters, but also pointed out in the related books of the time. They were applied by strict medical prescriptions to all the patients attending the spas, such as Mary was. It is understandable, then, if Mary, on leaving Kissingen, is deeply relieved:

At length we have left Kissingen; and though, while there, we made the best of it, we find, on looking back, that it was very intolerable, and that it is a great blessing to escape from the saddening spectacle of a crowd of invalids assembled en masse. Enormously fat men trying to thin down—delicate women hoping to grow into better case—no children. This is another decree of the physicians: children are prohibited, because the mind must enjoy perfect repose, and children are apt to create disturbance in the hearts of tender parents. It is surprising that, to forward the cure, all letters are opened first by the doctors, and not delivered if they contain any disagreeable news. As yet, they only exhort the friends of the sick to spare them every painful emotion in their correspondence; but Kissingen will not be perfect, until the post is put under medical surveillance.²⁴

²³ Shelley, “Letter III,” in *Rambles In Germany and Italy, in 1840, 1842, and 1843*, 193.

²⁴ Shelley, “Letter III,” in *Rambles In Germany and Italy, in 1840, 1842, and 1843*, 198–199.

The example of the German Spas is only one of the many we could give in support of the contradictory reactions of Mary Shelley towards Germany.

Moving away from the *Rambles*, we must now turn to Wollstonecraft's *Letters from Scandinavia* and to her own response to Germany, or, more specifically, to Hamburg. Wollstonecraft's somewhat dismayed response to Hamburg, the last stop of her journey through the northern regions of Europe, had, as I pointed out earlier, deeper and personal causes. But before I step into this new and challenging area of discussion, let me outline some of the theoretical questions concerning women's travel literature that may be relevant, with reference to Wollstonecraft and Shelley's own travel experiences. In both cases, Wollstonecraft's response to Hamburg and Mary Shelley's reactions to German Spas, seem to produce a kind of distance between the observer and the place and people observed. Besides, as women travelers, although belonging to different generations, Wollstonecraft and Shelley's travels acquire a gender specificity that merits to be dealt with, although briefly.

Recent literary critical theories analyse travel literature as a complex interconnection of discursive formations.²⁵ In this light, travel literature can be considered as a translation between different kinds of *otherness* and as a relationship between differences which come into contact (or what Marie Louise Pratt calls the contact zone).²⁶ The use of interpretative parameters such as the categories of gender, class and race shows how the representation of the journey is always mediated by a series of interrelated factors that shape and filter the reality described. Within this perspective, a comparative investigation between men's and women's writings, or, as in our case, between women belonging to different

²⁵ For a more extensive discussion on travel literature and gender in relation to Wollstonecraft's *Letters from Scandinavia*, see my article "'The art of travel is only a branch of the art of thinking': Mary Wollstonecraft's Letters Written in Sweden, Norway, and Denmark," in *'Grand Tour' au Traité de Rome l'Europe au bout du voyage*, eds. Francis Démier and Elena Musiani (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2021), 41–54.

²⁶ Marie Louise Pratt, "Arts of the Contact Zone," in *Profession*, published by *Modern Language Association* (1991): 33–40. JSTOR: www.jstor.org/stable/25595469 (accessed 28 April 2020).

classes or/and different ages, shows their diverse position within the symbolic and social order. Karen Lawrence in *Penelope Voyages. Women and Travel in the British Literary Tradition* (1994) poses the question of how femininity is constructed when its relations to the domestic is radically altered.²⁷ Thus, it may not come as a surprise that Wollstonecraft records in her *Letters from Scandinavia* the astonishment that she produces on the people she meets along her way, given her situation as a young woman travelling alone with a little child and, also, unusually for a woman, for business. Her femininity combined with her loneliness and the reasons of her travel, expose her body to the scrutinizing gaze of the people she meets. Her female body unsettles and creates unbalanced inter-relationships: "At supper my host told me bluntly that I was a woman of observation, for I asked him *men's questions*".²⁸

A woman coming alone interested them. And I know not whether my weariness gave me a look of peculiar delicacy; but they approach to assist me, and inquire after my wants, as if they were afraid to hurt, and wished to protect me.²⁹

Wollstonecraft was the target of gender stereotypes according to which femininity is associated with passivity and fixity. The opposition between mobility and fixity, as a binary gender representation, has become one of the main fields of examination and debate in contemporary feminist critical thought, whose aim is to contrast the essentialist view of women as biologically static (the myth of Penelope), proposing instead a methodological approach to the condition of human nature as mobile. Feminist Rosy Braidotti raises female mobility as an issue in her philosophical theory, constructing the concept of "Nomadic Sub-

²⁷ Karen R. Lawrence, *Penelope Voyages. Women and Travel in the British Literary Tradition* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1994), 10.

²⁸ Mary Wollstonecraft, "Letter I," in *Mary Wollstonecraft Letters Written in Sweden, Norway, and Denmark*, eds. Tone Brekke and Ion Mee (Oxford: Oxford University Press, 2009), 10–11.

²⁹ Wollstonecraft, "Letter IV," in *Mary Wollstonecraft Letters Written in Sweden, Norway, and Denmark*, eds. Tone and Mee, 36.

ject". To Braidotti nomadism is a "myth", or "a political fiction", that allows one "to think through and move across established categories and levels of experience: blurring boundaries without burning bridges."³⁰ As a result, "nomadism can be experienced beyond 'world traveling' since affects the consciousness of the subject, it is the subversion of set conventions."³¹ *In Discourses of Difference. An analysis of women's travel writing and colonialism*, Sara Mills traces a female tradition of writing, and uses precisely women's travel writing as genre model, as part of a larger project concerning the construction of an alternative women's history. Mills speaks of the problems that the historical context and the social pressures mean for women's writers, taking also in consideration that travel writing implies a central subject that perceives, records and shapes reality: "The tension between an assertive opinionated masculine persona and an apologetic, ladylike female voice reveals the problem of self-definition", since, Mills argues, the female voice becomes a problem for textual realization, the text being under constant constraint.³² Generally, women's travelling begins with a search for something or somebody lost or as companions of a husband, and this is the case both of Mary Shelley, as we have discussed earlier, and of Mary Wollstonecraft, whose material aim was to recover a stolen cargo of silver on behalf of her lover, Gilbert Imlay, who had just left her and their baby to run away with another woman. But in fact, Wollstonecraft's inner hope was to regain his love by accomplishing her daring and secret mission in Scandinavia. While to Mary Shelley her journey through Germany was carried out in the expectation of improving her health, her real aim was to visit Italy once more, this time accompanied by the only son she was left with, Percy, in order to revive the memory of the dear ones she had lost in Italy.

³⁰ Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* (New York: Columbia University Press, 1994), 4.

³¹ Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects*, 5.

³² Sarah Mills, *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism* (London and New York: Routledge, 1991), 39. Here Mills cites Caroline Oliver's *Western Women in Colonial Africa* (Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1982), 23.

If it is true that the contamination between travel literature, memoir and autobiography is characteristic of late eighteenth and early nineteenth-century female travel reports, in which the travelogue is often configured as a *quest*, as a search for affirmation or reintegration of a fragmented self, this is certainly pertinent in relation to Mary Shelley's *Rambles* and Mary Wollstonecraft's *Letters Written During a Short Residence in Sweden, Norway and Denmark* (1796).

Wollstonecraft's *Letters* followed her revolutionary texts *A Vindication of the Rights of Men*, 1790, and *A Vindication of the Rights of Woman* (1792). *Letters from Scandinavia*, although very different from *A Vindication of the Rights of Woman*, still retains the enlightened views of the author especially in her descriptions of the social behaviors and manners of the Scandinavian women as well as the political practices and rules of the countries she visits. It is precisely Wollstonecraft's enlightened mind, mixed with the personal distress she was experiencing at the time of her travelling and, afterwards, of collecting her *Letters from Scandinavia*, that give to her travelogue a melancholic and romantic mode, producing, as a final result, an unprecedentedly and unpredictably successful literary hybrid. Given the reasons at the origin of the journey and the anxious state of mind of the traveler, the travelogue offers a new and intimate insight into Wollstonecraft as a writer and a woman. As Deborah Weiss claims, in *Letters from Scandinavia*:

Wollstonecraft disrupts generic conventions to such an extent that she creates a new Sentimental Journey, one in which passive women in pain are no longer the lynchpin of the society's narrative of civilization. Instead, in Wollstonecraft's reconstructed sentimental narrative, women's pain becomes a source of intellectual accomplishment; and women who both feel and think are transformed into agents of progress. To alter the characterization of women within sentimental culture, Wollstonecraft manipulates gender roles to create a sexually hybridized protagonist. Cast in both of the conventionally gendered roles of the sentimental narrative, the letter writer is at once the sorrowful woman whose alluring pain invites the observing reader's sympathy and the masculine observer who pities suffering women [...] Wollstonecraft effects a shift of the sentimental narrative, reworking the female pain that underlies

the genre, transforming it from a debilitating emotional misfortune to a creative intellectual experience.³³

It must also be underlined that Wollstonecraft's life was in itself fashioned by mobility. She had spent the years of her youth travelling. Later, in 1793, having become a well-known radical writer and a contributor to Joseph Johnson's *Analytical Review*, she was sent to Paris to report on the current revolutionary events whose tragic and bloody development unsettled Mary deeply, even though she never abjured her radical beliefs. Her report was printed in 1795 as *An Historical and Moral View of the Origin and Progress of the French Revolution and the Effect it Has Produced in Europe*.³⁴ In Paris, in the early months of 1793, she met Captain Gilbert Imlay, an American revolutionary soldier who had turned into a commercial adventurer and with whom she fell in love and had her daughter Fanny. When she moved back to London to join Imlay who had left France some time before, she discovered that he was living with another woman. Despite a first attempt of suicide that Mary undertook in despair at his betrayal and desertion, Mary accepted to serve as his agent in pleading for reparation for the lost ship with a silver cargo on which he had invested and that was said to be stolen in Norway. Wollstonecraft agreed and departed under the name of Mrs. Mary Imlay, in order to take Imlay's place as representative of his business.³⁵

³³ Deborah Weiss, "Suffering, Sentiment, and Civilization: Pain and Politics in Mary Wollstonecraft's 'Short Residence,'" in *Studies in Romanticism* 45 (2006): 199–221, here: 203–204.

³⁴ See the preface and notes to the edition by Richard Holmes, *Mary Wollstonecraft and William Godwin. A short Residence in Sweden and Memoirs of the Author of 'The Rights of Woman'* (London: Penguin Books, 1987).

³⁵ As Richard Holmes points out in his introduction to Wollstonecraft's Letters, William Clark Durant's *Memoirs of Mary Wollstonecraft* (1927) provides a facsimile of the document that Imlay consigned to Wollstonecraft and that gave her power of attorney over his affairs. The document reads as follows: "Know all men by these presents, that I, Gilbert Imlay, citizen of the United States of America, at present residing in London, do appoint Mary Imlay, my best friend and wife, to take the sole management of my affairs and business [...] Thus, confiding to the talent, zeal, and earnestness of my dearly beloved friend and companion, I submit the management of my affairs entirely and implicitly to her discretion". Richard Holmes, *Mary Wollstonecraft and William Godwin*, 22.

The journey, which lasted from mid-June to October 1795, produced a successful volume of imaginary correspondence that Johnson published in 1796, after Mary's return. *A Sort Residence* was her most popular book, which sold well and was well received by readers and critics. In their preface to a recent edition of the text, Tone Brekke and Ion Mee define it as "a generic tour de force", since includes, "sentimental travel narrative, reflections on aesthetic theories of the sublime and the picturesque, sociological analysis, a historical record of the effects of the French Revolution in Europe, disquisitions on natural theology, and feminist polemic."³⁶

At the end of her travel through Scandinavia, Wollstonecraft enters Hamburg. The question to be posed is why Wollstonecraft's last destination was Hamburg, given the fact that the voyage from Copenhagen, from which she had set off, to Hamburg was in those days a long and tiring journey. Why she did not go straight back to England rather than undertaking this new journey that she obviously did very reluctantly? However, her stay in the city lasted a few days only and was very disappointing even because Imlay did not join her there, despite her pressing him to do so. Besides, Hamburg was known, as Lyndall Gordon points out, as

Europe's spy capital, called by her [Wollstonecraft's] Irish friend Rowan an 'emporium of mischief'; for the spies were a venal lot. Carriers of cargoes swarmed through dark 'lanes' (the Gängeviertel) around the port with its thicket of sailing ships and barges anchored along the mighty river. Ships brought epidemics along with trade, and twisted phantoms begged outside the Pesthof, the fever hospital.³⁷

Additionally, Tone Brekke and Ion Mee in their preface to the travelogue claim that "Wollstonecraft's book records disgust at Hamburg's

³⁶ Tone Brekke and Ion Mee (eds.), "Introduction," in *Mary Wollstonecraft Letters Written in Sweden, Norway, and Denmark*, X.

³⁷ Lyndall Gordon, *Vindication: A Life of Mary Wollstonecraft* (London: Virago, 2005), 256. See also Brekke and Mee (eds.), "Introduction," in *Mary Wollstonecraft Letters Written in Sweden, Norway, and Denmark*, XIII–XVIII.

commercial bustle, 'an ill, close-built town, swarming with inhabitants', and its influence on the character of her lover. Receiving no news of Imlay's intentions for their relationship, she left abruptly to confront him in London."³⁸

Regardless of such a grim picture, or precisely because of it, Mary decides to have a last stop in this city, but without mentioning in her letters the reason that was behind this unexpected decision. She did so in spite of the long time already spent abroad and her daughter Fanny's indisposed and restless condition. Lyndall Gordon gives us a clue for such a choice that in many ways, alongside Imlay failing to meet her there, probably explains her bitter tone towards the city and its inhabitants. Mary, who had been sent to Scandinavia to claim back Imlay's money from Captain Ellefsen's family and retrace the lost ship, was, in fact, sent to Hamburg to find more information about the cargo, and not about the ship of which she had heard enough from Ellefsen's family in Sweden. In Hamburg she discovers, in the end, that the ship full of silver which she had been sent to investigate, rather than being filled with crops in exchange for the silver and back to the starving French troops and revolutionary citizens of Paris, had been falsely shipwrecked and its silver cargo stolen. But what was more painful to her was to find out that the 'knavery' had been planned by Imlay himself, with the complicity of the Captain of the ship, Captain Ellefsen, who feigned a shipwreck together with Imlay's fellow trader, Joel Barrow, who in the end, cheating both accomplices, decided to steal the cargo in secret and keep most of the silver for himself. While Imlay was persecuted by the French, who asked to be refunded by him, he in turn accused Captain Ellefsen. Peder Ellefsen, frightened by the idea of having to repay the whole amount, made, in the meantime "a private confession to his lawyer, who invokes a law of 19 July 1793 which protects its confidentiality".³⁹

³⁸ Brekke and Mee (eds.), "Preface," in *Mary Wollstonecraft Letters Written in Sweden, Norway, and Denmark*, XVII.

³⁹ Brekke and Mee (eds.), "Preface," in *Mary Wollstonecraft Letters Written in Sweden, Norway, and Denmark*, XVII.

This knotty and illegal conspiracy, that Mary unveils completely only once in Hamburg, largely justifies her own dismay and reluctance to accomplish her mission. She had persistently asked Imlay to accompany her in this last part of her journey, but he refused. Hence, for Wollstonecraft Hamburg meant an additional disillusionment, since it was there that she saw the full degree of Imlay's immorality and, even worse, the extent to which he had used her and offended her ethical principles. Mary's intense investigations concerning the cargo allowed no time, nor real interest, as Lyndall Gordon points out, "for the cultured inhabitants of Hamburg".⁴⁰ She was obliged, instead, to enter "into the over-stuffed homes of merchants or forced her, possibly, to penetrate the murkier 'lanes.'" Thus, as Lyndall Gordon concludes, "Her hatred of Hamburg is projected on its commerce in general, in the same way as her hatred of Riser had been projected on its landscape: in both places she came too close for comfort to the 'crooked business' at the core of this mystery."⁴¹ It should be recalled that Wollstonecraft, unable to forget the task of her travels to Scandinavia, well before getting into Hamburg, had made several harsh remarks on commerce and trade, convinced as she was that commerce was responsible for Imlay's corruption of mind and feelings and, in some way, for his irresponsible behavior towards her and their daughter. In Letter XIII, she claims that commerce should be "regulated by ideas of justice and fairness and directed toward the ideals of independence and benevolence". Then she adds: "You may think me too severe on commerce; but from the manner it is at present carried on, little can be advanced in favour of a pursuit that wears out the most sacred principles of humanity and rectitude. What is speculation, but a species of gambling, I might have said fraud, in which address generally gains the prize?"⁴²

But it is in Hamburg that Wollstonecraft gives vent to all her bitterness, blaming Imlay for having involved her in his unclean trade. In Letter XXIII, concerning her stay in Hamburg, Mary disguises her curse

⁴⁰ Gordon, *Vindication*, 256.

⁴¹ Gordon, *Vindication*, 256.

⁴² Wollstonecraft, "Letter XIII," in *Mary Wollstonecraft Letters Written in Sweden, Norway, and Denmark*, eds. Brekke and Mee, 80.

against commerce in such a way that it may look like a mere description of what, as a traveler, she sees in the city. Looking a bit closer to the way she addresses Hamburg, we realize that she is in reality drawing on a different level of discourse:

The gates of Hamburg are shut at seven in the winter and nine in the summer, lest some strangers, who come to traffic in Hamburg, should prefer living, and consequently—so exactly do they calculate—spend their money out of the walls of the Hamburger's world. Immense fortunes have been acquired by the per-cents, arising from commissions nominally only two and a half, but mounted to eight or ten at least by the secret manoeuvres of trade, not to include the advantage of purchasing goods wholesale in common with contractors, and that of having so much money left in their hands, not to play with, I can assure you. Mushroom fortunes have started up during the war; the men, indeed, seem of the species of the fungus, and the insolent vulgarity which a sudden influx of wealth usually produces in common minds is here very conspicuous, which contrasts with the distresses of many of the emigrants, 'fallen, fallen from their high estate,' such are the ups and downs of fortune's wheel. Many emigrants have met, with fortitude, such a total change of circumstances as scarcely can be paralleled, retiring from a palace to an obscure lodging with dignity; but the greater number glide about, the ghosts of greatness, with the Croix de St. Louis ostentatiously displayed, determined to hope, 'though heaven and earth their wishes crossed.' Still good breeding points out the gentleman, and sentiments of honour and delicacy appear the offspring of greatness of soul when compared with the grovelling views of the sordid accumulators of cent. per cent. Situation seems to be the mould in which men's characters are formed: so much so, inferring from what I have lately seen, that I mean not to be severe when I add—previously asking why priests are in general cunning and statesmen false?—that men entirely devoted to commerce never acquire or lose all taste and greatness of mind. An ostentatious display of wealth without elegance, and a greedy enjoyment of pleasure without sentiment, embrutes them till they term all virtue of an heroic cast, romantic attempts at something above our nature, and anxiety about the welfare of others, a search after misery in which we have no concern. But you will say that I am growing bitter, perhaps personal. Ah! shall I whisper to you, that you yourself are strangely altered

since you have entered deeply into commerce—more than you are aware of; never allowing yourself to reflect, and keeping your mind, or rather passions, in a continual state of agitation? Nature has given you talents which lie dormant, or are wasted in ignoble pursuits. You will rouse yourself and shake off the vile dust that obscures you, or my understanding, as well as my heart, deceives me egregiously—only tell me when.⁴³

Although Mary is employing ambiguity and metaphorical figures, she is, in fact, confessing the whole truth: what she knows of the plot. Mary's discourse is disclosing facts and misdeeds. She protests against all those who have enriched themselves during the war by subterfuges, "the secret manoeuvres of trade", and who, for this reason, have behaved like parasites: "Mushroom fortunes have started up during the war; the men, indeed, seem of the species of the fungus". Thus, their wealth has dried up emotions and divested them of any kind of sensibility, since their money is accompanied by "ostentation and greedy enjoyment of pleasure without sentiment". They have lost whatever humanity they may have had before entering this dirty business, and they have become brutes. The letter ends with a private note full of despair. This is a formal, albeit masked, accusation against Imlay of dealing with 'vile' business, which Mary defines as "dust", since it obscures the eyes and prevents the viewer to distinguish what is right from what is wrong. But, at the same time, it is a final and sorrowful request for redemption. To her, this kind of "dust" has not only erased Imlay's natural talents, but, overall, has made of Mary an accomplice, darkening her own understanding and bending her will to his shameful aims: "Nature has given you talents which lie dormant, or are wasted in ignoble pursuits. You will rouse yourself and shake off the vile dust that obscures you, or my understanding, as well as my heart, deceives me egregiously—only tell me when."⁴⁴

But Imlay's answer to Mary's frantic plea will never come, just as she will never really know Germany.

⁴³ Wollstonecraft, "Letter XXIII" in *Mary Wollstonecraft Letters Written in Sweden, Norway, and Denmark*, eds. Brekke and Mee, 126.

⁴⁴ Wollstonecraft, "Letter XXIII," in *Mary Wollstonecraft Letters Written in Sweden, Norway, and Denmark*, eds. Brekke and Mee, 126.

Finito di stampare nel mese di marzo 2023
per i tipi di Bologna University Press



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE
E CULTURE MODERNE

Nato da un seminario interdisciplinare organizzato per le studentesse e gli studenti del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne dell'Università di Bologna, il volume *Exchanges, Intersections and Gender Issues between Eighteenth and Nineteenth Century Europe: The Anglo-German Case / Kulturtransfer, Verschränkungen und Gender-Fragen in Europa zwischen dem 18. und dem 19. Jahrhundert: der deutsch-britische Fall* si concentra su alcuni significativi scambi culturali tra Regno Unito e Germania, contatti produttivi che hanno avviato un inevitabile processo di cambiamenti e innovazioni nella letteratura e nella cultura del XVIII e XIX secolo in entrambi i contesti e in diversi settori: dall'antropologia e il transfer culturale passando per l'analisi filologica, fino alla prassi traduttiva.

€ 25,00

