

»Kenst Du noch einen Schattenriß?«

Adele Schopenhauer zwischen Romantik und Vormärz

»Adele werde schönstens wegen Brief und Silhouette begrüßt, ersterer kritischen, zweyte romantischen Inhalts«, schrieb Johann Wolfgang von Goethe an seinen Sohn August am 29. September 1820.¹ Der Dichter, der sich zu diesem Zeitpunkt in Jena aufhielt, auch um der Unruhe zu entkommen, die in Weimar die bevorstehende Geburt seines zweiten Enkels, Wolfgang, verursachte, hatte den Brief von »Adelchen« zwei Tage vorher erhalten,² zusammen mit einem kurzen Essay über das Gedicht »Olfried und Lisena« von August Hagen. Goethe hatte geplant, das Gedicht positiv in seiner Zeitschrift »Über Kunst und Alterthum« zu besprechen, und wollte begleitend die Ansichten einiger »treffliche[r] Freunde, die uns in kritische[n] Zeitschriften, über ästhetische[n] Gewinn und Verlust gar löblich aufklären«,³ abdrucken. Unter diesen Freunden sollte auch Adele Schopenhauer (1797–1849) sein, die lange gezögert hatte, ihren Beitrag einzusenden. Goethe hatte ihr deshalb über seinen Sohn eine wohlwollende Ermahnung zukommen lassen: »Möchte sich doch Adele entschließen über Olfried und Lisena aus dem Stegreif etwas zu sagen. [...] Überhaupt sollte sie sich mit mir in ein Correspondenz-Verhältniß setzen«.⁴

1 WA IV 33, S. 271.

2 Das Diminutiv Adelchen oder, frankfurterisch, Adelgen kommt häufig in der Korrespondenz dieser Jahre vor; siehe Anm. 41.

3 Die Rezension erschien in: Über Kunst und Alterthum III/1 (1821), S. 82–90: »Olfried und Lisena ein romantisches Gedicht in zehn Gesängen von August Hagen«, und III/3 (1822) S. 135–137: »Olfried und Lisena noch einmal«. Zur Auswahl der Rezensenten vgl. Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten, hrsg. von Katharina Mommsen, Bd. 7, Berlin 2015, S. 63–79.

4 7. September 1820; WA IV 33, S. 205. Der Text von Adele Schopenhauer wurde schließlich nicht für die Publikation ausgewählt. Neuere Arbeiten über Adele Schopenhauer sind: Gabriele Büch, Alles Leben ist Traum. Adele Schopenhauer. Eine Biographie, Berlin 2002; Claudia Häfner, Adele Schopenhauer, in: Frauen-

Adele Schopenhauer war im Alter von neun Jahren nach Weimar gekommen, als ihre Mutter Johanna von Hamburg aus wenige Tage vor der Schlacht von Jena und Auerstedt (14. Oktober 1806) in die Residenzstadt gezogen war. Im Zuge der anschließenden französischen Besatzung hatte sich die ständische Ordnung, die im Herzogtum Sachsen-Weimar herrschte, gelöst, was es einer durchsetzungsfähigen bürgerlichen Frau wie Johanna Schopenhauer ermöglichte, den Titel ihres verstorbenen Mannes zu reaktivieren und sich als Hofrätin in der aristokratischen Gesellschaft des Herzogtums anerkennen zu lassen.⁵ Goethe nahm sofort die strukturelle Neuartigkeit von Johanna Schopenhauers Salon wahr und nutzte diesen, zumindest bis zum erneuten Kriegsausbruch 1813, als einen Ort, an dem er seinen Einfluss auf das literarische Milieu der Residenzstadt ausüben konnte.⁶

Unter der Leitung von Carl Ludwig Fernow vertieften Mutter und Tochter Schopenhauer ihre Kenntnisse der italienischen Sprache und Literatur und beschäftigten sich intensiv mit Kunstgeschichte und

Gestalten Weimar-Jena um 1800. Ein bio-bibliographisches Lexikon, Heidelberg 2009, S. 312–320; Angela Steidele, *Geschichte einer Liebe: Adele Schopenhauer und Sibylle Mertens*, Berlin 2010 (deren zentraler These ich nicht zustimme); Christa Bürger, *Adele Schopenhauer*, in: dies., *Exzeß und Entsagung. Lebensgebärden von Caroline Schlegel-Schelling bis Simone de Beauvoir*, Göttingen 2016, S. 40–56.

- 5 Adele Schopenhauer selbst verbindet den Erfolg des Salons ihrer Mutter mit der politischen Ausnahmesituation, die nach dem Einzug Napoleons und seiner Truppen eingetreten war. In einem Poesieheft von Friedrich Wilhelm Riemer für ihre Mutter (heute in der Universitäts- und Landesbibliothek Bonn, Autographensammlung) notierte sie: »Im Kriegsjahre 1806 war meine Mutter Johanna Schopenhauer nach Weimar gezogen; die schlimme Zeit löste im Allgemeinen die gesellschaftlichen Verhältnisse, und ihr Haus blieb eine Weile hindurch das einzige im welchem unausgesetzt Gastfreunde sich versammelten. Ihre durch stete Anwesenheit Goethes, Wielands, Fernows, Schützes, Meiers, Kugelgens etc. berühmt gewordenen Gesellschaften wurden in ganz Deutschland bekannt.« Siehe auch Kurt Wolff, *Briefe und Verse aus Goethes Zeit*, Leipzig 1910, S. 62.
- 6 Zu diesem Aspekt vgl. Stephan Schütze, *Die Abendgesellschaft der Hofrätin Schopenhauer in Weimar 1806–1830*, in: *Weimar's Album zur vierten Säcularfeier der Buchdruckerkunst*, Weimar 1840, bes. S. 190–197; Anke Gilleir, *Goethes Wirkung auf zeitgenössische Autorinnen. Der Fall Johanna Schopenhauer oder die Peripherie der Weimarer Klassik*, in: *Spuren, Signaturen, Spiegelungen. Zur Goethe-Rezeption in Europa*, hrsg. von Bernhard Beutler und Anke Bosse, Köln 2000, S. 113–126.

Kunsttheorie. Bei Fernows Tod im Jahr 1810 erbte Johanna Schopenhauer einen Teil der Bibliothek und die Zeichnungen des Freundes und bewahrte die Erinnerung an ihn in einer von ihr verfassten Biographie, die sie an den klassizistischen Idealen Goethes und Meyers orientierte.⁷ Adele Schopenhauer, die ihren eigenen Vater verloren hatte, als sie acht Jahre alt war, sah in Goethe wesentlich mehr als nur ein intellektuelles Leitbild: In ihren Tagebüchern jener Jahre tauchen häufig die Worte auf, die der Herzog in Goethes Schauspiel ›Die Natürliche Tochter‹ an sein Kind richtet und die sie nun auf sich selbst bezog.⁸ Die glückliche Welt der Kindheit und der frühen Jugend vermischte sich auf diese Weise mit den klassizistischen Idealen, aber die Literatur, die in diesen Jahren ihre Phantasie anregte, war die von Ludwig Tieck, Jean Paul und besonders von E. T. A. Hoffmann, wie die Lesetagebücher zeigen, die sie ihr ganzes Leben über führte.⁹ Die Vertreter der Frühromantik waren außerdem persönlich im Salon ihrer Mutter anwesend. Sie hielten dort Lesungen

- 7 Johanna Schopenhauer und, nach deren Tod, Adele Schopenhauer besaßen einige Zeichnungen, die Asmus Carstens Fernow geschenkt hatte und die Fernow seinerseits Johanna überlassen hatte, so z. B. ein Album mit Zeichnungen, das sich heute im Städel in Frankfurt befindet (Inv.-Nr. 13827–13893) und das Adele Schopenhauer in einem Brief an Ludwig von Schorn detailliert beschrieben hat (Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 85/28,2). Zu Fernows Biographie vgl. Anke Gilleir, »Zwischen zweien Ultra-Punkten die wahrhaft beseelende Mitte zu zeigen«. Johanna Schopenhauer: Kunsthistorikerin zwischen Klassik und Romantik, in: Schopenhauer-Jahrbuch 81 (2000), S. 169–196.
- 8 Hier nur exemplarisch ihr Tagebucheintrag vom 22. Mai 1816: »Lass uns getrost, wie immer, vorwärts gehen! | Das Leben ist des Lebens Pfand; es ruht | nur auf sich selbst und muss sich selbst verbürgen«. Die Tagebücher aus den Jahren 1816 bis 1822 wurden in Auszügen herausgegeben von Kurt Wolff, Tagebücher der Adele Schopenhauer, 2 Bde., Leipzig 1909 (siehe auch Anm. 88); die Tagebücher der Jahre 1823 bis 1827 (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar, GSA 84/I,8,1) wurden in gekürzter Form herausgegeben von Heinrich Hubert Houben, Adele Schopenhauer: Tagebuch einer Einsamen, Leipzig 1921, und dann noch einmal zusammen um eine Auswahl von Briefen ergänzt publiziert von Rahel E. Feilchenfeldt-Steiner (München 1985). Die Tagebücher zeigen bereits Spuren einer literarischen Überarbeitung des Erlebten und dienten sicher als Instrument auf dem Weg zum eigentlichen literarischen Schreiben; vgl. Waltraud Maierhofer, »... dann mögt Ihr Andern mich verstehen lernen«. Adele Schopenhauers Tagebuch 1823–1826, in: Immermann-Jahrbuch 4 (2003), S. 99–115, hier: S. 115, die die Tagebücher »eine dunkelschillernde Perle [...] der Restaurationszeit« nennt.
- 9 Heute GSA 84/II,3,1–3 und 84/II,4,1–3.

und suchten Zustimmung für ihre patriotischen Anliegen, als sie diese mit dem erneuten Ausbruch der antinapoleonischen Kriege und vor allem nach dem Rückzug Goethes aus Johannas Salon ungehemmter äußern konnten. Auch Adele Schopenhauer ließ sich mit Begeisterung von der patriotischen Atmosphäre jener Jahre anstecken. Von ihr stammt ein in diesem Sinn inspiriertes Gedicht, das zu ihrem großen Bedauern durch Johannas »Hausfreund«, Georg Friedrich Conrad Ludwig Müller von Gerstenbergk, in dessen Lyriksammlung ›Phalänen‹ (1817) veröffentlicht wurde, einem Band, der im Zeichen der neuen literarischen Helden des romantischen Nationalgefühls erschien: »unser unsterblicher Schiller ... der göttliche Italiener, Byron der geniale Britte«, wie es im Vorwort heißt.¹⁰ Ziel des Buches war es, Johannas Salon neuen Glanz zu verleihen, da seit dem Wiener Kongress ab 1815 wieder die alte aristokratische Sozialordnung das Leben im Herzogtum regelte und die Kluft zwischen dem Adel und dem Bürgertum größer war als zuvor.¹¹ Niemand ahnte damals die Identität der Verfasserin dieser Texte, auch wenn schon einige von ihren Gedichten im Salon ihrer Mutter¹² oder im Musenverein zirkulierten; dieser war ein von jungen Frauen gebildeter poetischer Zirkel, zu dessen Gründerinnen Adele Schopenhauer 1817 gehörte und der sich Goethes wohlwollender Un-

10 [Georg Friedrich Conrad Ludwig Müller von Gerstenbergk], *Phalänen*. Vom Verfasser der kaledonischen Erzählungen, Leipzig 1817. Adele Schopenhauer notierte wutentbrannt, dass ihr Gedicht ›An einen scheidenden Landwehrmann‹, das sie 1813 für den von ihr umschwärmten Ferdinand Heinke geschrieben hatte (eigenhändig; GSA 84/I,4a), durch diese Publikation nun profaniert wurde: »ich hielt es so heilig [...] Nun ist mirs entweiht, – auch die Sternblume und Tod im Leben sind gedruckt – Möchten sies, aber dies war mein, war mein ganzes, treues Herz und nun!« in Wolff, *Tagebücher* (Anm. 8), Bd. 1, S. 80. In seinem Kommentar (ebd., S. 146 f.) schreibt Wolff alle drei Gedichte Schopenhauer zu und diese These wurde von der gesamten anschließenden Forschung übernommen, doch ist der Verfasser der anderen beiden Gedichte eindeutig Müller, wie auch die Transkriptionen dieser beiden Texte durch Schopenhauer bezeugen (GSA 84/II,3,1).

11 Ab 1816 versuchte Johanna, von Weimar wegzuziehen, wie aus den Briefen und Tagebüchern Adele Schopenhauers hervorgeht: Aus Ottilie von Goethes Nachlass. Briefe von ihr und an sie 1806–22. Nach den Handschriften des Goethe- und Schiller-Archivs hrsg. von Wolfgang von Oettingen, Weimar 1912.

12 Ihr Gedicht ›Ich muß noch einmal vor Dir stehn‹ findet sich mit einigen Varianten im zweiten Band des Erfolgsromans der Mutter; vgl. Johanna Schopenhauer, Gabriele, Bd. 2, Leipzig 1819, S. 186–188.

terstützung erfreute.¹³ Im Jahr 1817 war Goethe auch der Schwiegervater von Otilie von Pogwisch geworden, Adeles engster Freundin seit der Kindheit. Wegen der symbiotischen Vertrautheit, die zwischen den beiden nahezu unzertrennlichen jungen Frauen bestand, begann ab diesem Moment auch Adele, den Dichter mit dem Namen »Vater« anzureden, den seine Schwiegertochter für ihn verwendete, was es Adele erlaubte, einem Wunsch Ausdruck zu verleihen, den sie sich selbst bis dahin kaum eingestanden hatte.

Während die literarische Aktivität Adeles in jenen Jahren auf den häuslichen Bereich und den Kreis der engsten Freundinnen beschränkt war, war ihre künstlerische Produktion, die vor allem in Scherenschnitten bestand, berühmt. Alle erkannten ihre Hand in einem »Rätsel-Alphabeth im Original von einem geist- u. kunstreichen Fräulein aus freier Hand mit der Scheere ausgeschnitten«, das 1819 in »W.G. Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen« abgedruckt wurde (Abb. 1): Es handelt sich dabei um eine außerordentlich raffinierte Schöpfung, um ein Gesellschaftsspiel, das in einem der bekanntesten und am aufwendigsten illustrierten Taschenkalender der Zeit erschien. Die hellen Majuskeln, die nach Vorbildern der Renaissance gebildet sind, stützen sich auf elegante belebte Figuren, die zu vielfältigen Assoziationen einladen:¹⁴ das »Rätsel-Alphabet« wird zum Anlass für ein gelehrtes Spiel

13 Zum Musenverein vgl. Julia di Bartolo, Der »Theetisch« und der »Musenverein«. Besondere Formen von Öffentlichkeit in Weimar zu Beginn des 19. Jahrhunderts?, in: Zeitschrift des Vereins für Thüringische Geschichte 61 (2007), S. 157–180; Claudia Häfner, »Ich finde wieder Freundes Blick«. Freundschaft in der literarischen Geselligkeit des Weimarer Musenvereins, in: Schwestern und Freundinnen. Zur Kulturgeschichte weiblicher Kommunikation, hrsg. von Eva Labouvie, Köln 2009, S. 121–142. Einige der für diese Anlässe verfassten Gedichte sind abgedruckt in: Heinrich Hubert Houben und Hans Wahl, Adele Schopenhauer. Gedichte und Scherenschnitte, 2 Bde., Leipzig 1920 (Edition eines Notizbuchs, in dem Adele Schopenhauer einige ihrer Gedichte abschreiben ließ, heute GSA 84/I,4,c, sowie einer Reihe von Scherenschnitten), ein weiteres Gedicht aus dieser Zeit ist »Klage und Bitte«, abgedruckt in: Anna Brandes, Adele Schopenhauer in den geistigen Beziehungen zu ihrer Zeit, Gelnhausen 1930, S. 101 f.

14 W.G. Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen. Auf das Jahr 1820, Leipzig 1819. Den Buchstaben ist ein Gedicht des Herausgebers Friedrich Kind vorangestellt (S. 411), das mit den Versen schließt: »Forsch denn in den klaren Zügen | Lest dies schwarze ABC | Zum geselligen Vergnügen | Sei's bei Nachtsch, sei's beim Thee!« Zur Verfasserschaft des Werks bietet Aufschluss der Buchstabe A,

zwischen Wort und Gestalt, Zeichen und Inhalt, für eine Denkerziehung, die ein System kodifizierter Zeichen mit assoziativer Energie aus den Angeln hebt, um es über Evokationen auf rein romantische Weise zu reformulieren.¹⁵ Goethe war von Schopenhauers Begabung auf diesem Gebiet sehr beeindruckt. Ihre künstlerischen Schöpfungen, die sie oft wie in Trance während der Leseabende im Haus ihrer Mutter improvisierte, manchmal aber auch sorgfältig in komplexeren Strukturen entwarf, zeigen magische Welten, in denen ephebenhafte und anmutige Gestalten in einem Traum von ewiger Schönheit schweben. Die durchgehende Linie, die die Schere entlang dem Papier schuf, vereinte unauflöslich Natürliches und Menschliches in einer einzigen Struktur, in einem tanzenden musikalischen Kontinuum. Die Poesie der arabischen Schöpfungen Runes, die Goethe selbst »zum Rasendwerden, schön und toll zugleich« nannte,¹⁶ verwirklichte sich darin durch eine Technik, die in den vorangehenden Jahrzehnten für feinsinnige physiognomische Analysen angewandt worden war und die sich jetzt auf eine Welt hin öffnete, die parallel zu der des Logos liegt.¹⁷ Der »Vater«, der

den Schopenhauer ihrer Freundin Alwine Frommann schenkte (GSA 21/308, Bl. 142). Über Scherenschnitte als gesellige Praxis der Zeit vgl. *Geselliges Vergnügen. Kulturelle Praktiken von Unterhaltung im langen 19. Jahrhundert*, hrsg. von Anna Ananieva, Bielefeld 2011.

- 15 Vgl. dazu Günter Oesterle, Die schwere Aufgabe zu gleich »bedeutend und deutungslos« sowie »an nichts um alles erinnert« zu sein. Bild und Rätselstrukturen in Goethes »Das Märchen«, in: *Bildersturm und Bilderflut um 1800. Zur schwierigen Anschaulichkeit der Moderne*, hrsg. von Helmut J. Schneider, Ralf Simon, Thomas Wirtz, Bielefeld 2001, S. 185–209. Ein interessantes Manuskript von Luise Stichling (geb. Herder) aus Adele Schopenhauers Nachlass, »Ein neues ABC nach altdeutscher Art«, liegt heute in der Autographensammlung der Universitäts- und Landesbibliothek Bonn, aber der Text hat keine Gemeinsamkeiten mit den gestalterischen Lösungen, die Adele Schopenhauer wählt.
- 16 Goethes Äußerung eröffnet auch den Katalog: *Verwandlung der Welt. Die romantische Arabeske*, hrsg. von Werner Busch und Petra Maisak, Petersberg 2013. Vgl. auch Günter Oesterle, Das Faszinosum der Arabeske um 1800, in: *Goethe und das Zeitalter der Romantik*, hrsg. von Walter Hinderer, Würzburg 2002, S. 51–70.
- 17 Die Scherenschnitte von Adele Schopenhauer sind in jeder Hinsicht Ausdruck einer »plastischen Symbolik« der Arabeske sowie der romantischen Entdeckung der Schrift als Verbindung zweier Welten, wie es Günter Oesterle beschreibt; vgl. ders., *Arabeske, Schrift und Poesie* in E. T. A. Hoffmanns Kunstmärchen »Der goldene Topf« in: *Athenäum* 1 (1991), S. 69–107.



*Abb. 1. Buchstaben I und K aus dem Rätsel-Alphabet,
Druck nach einem Scherenschnitt Adele Schopenhauers
(aus: W.G. Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen.
Auf das Jahr 1820).*

im Herbst 1820 gleichzeitig Rezension und Scherenschnitt erhielt, erkannte also klar die beiden Pole, zwischen denen sich Adele Schopenhauers Kreativität bewegte: die hellsichtige Fähigkeit zur kritischen Analyse, die sich bereits auf eine breite Kenntnis der europäischen Literaturen stützte, und ihr Bedürfnis, vermittels einer künstlerischen Sprache eine alternative Wirklichkeit auszudrücken, die sich zur alltäglichen komplementär verhält.

Die Möglichkeit, das semantische Potential der eigenen Texte durch suggestive Illustrationen zu erweitern, führte Goethe mehrfach dazu,

mit seiner jungen Freundin zusammenzuarbeiten: Den ›West-östlichen Divan‹ übersandte er an Marianne von Willemer begleitet von einem Scherenschnitt von Adele Schopenhauer, ebenso die Verse für Felix Mendelssohn-Bartholdy¹⁸ oder für den Maler Samuel Rösel¹⁹ und setzte dabei jeweils auf die Komplementarität zwischen den Versen und den »holden Finsternissen« Adeles. Goethes aktive Beteiligung an einem der komplexesten Scherenschnitte Schopenhauers findet im Sommer 1820 statt: »Local zu Adelens Zwergenfest gezeichnet«, notierte er am 27. Juli 1820 in seinem Tagebuch,²⁰ und erwies damit seine Mitarbeit am Aufbau des großen ovalen Kunstwerks (Abb. 2), das seine Ballade ›Hochzeitlied (Der Graf und die Zwerge)‹ von 1805 figurativ interpretiert.²¹ Dieses Wechselverhältnis zwischen Bild und Gedicht

18 »Wenn über die erste Partitur« (WA I 4, S. 216); vgl. Heinrich Düntzer, Goethes Beziehungen zu Johanna Schopenhauer und ihren Kindern, in: ders., Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken, Bd. 1, Leipzig 1885, S. 115–221; Heinrich Hubert Houben, Mendelssohn-Erinnerungen aus der Goethezeit, in: ders., Kleine Blumen, kleine Blätter aus Biedermeier und Vormärz. Ein Strauß zu meinem 50. Geburtstag, Dessau 1925, S. 25–39; Johann Wolfgang Goethe, Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 8,2: 1821–1822, hrsg. von Wolfgang Albrecht, Weimar 2015, S. 639.

19 Am 25. Januar 1829 schrieb Goethe in seinem Tagebuch: »Kleines Gedicht an Rösel. Mit Adelens schwarzausgeschnittener artiger Composition« (WA III 12, S. 12), und davor am 13. Januar 1829 »Fräulein Adele Schopenhauer, ein ausgeschnittenes Bildchen für Rösel bringend«; es handelt sich um das Gedicht »Schwarz und ohne Licht und Schatten« (WA I 4, S. 144).

20 WA III 7, S. 200. Adele Schopenhauer legte regelmäßig ihre ausgeschnittenen Kompositionen dem »Vater« vor, wie Goethes Tagebucheinträge am 24. Juni 1820, am 31. Januar 1821 und am 8. Oktober 1822 zeigen. Bei der »Ankunft der ausgeschnittenen Tischplatte von Adele«, die Goethe am 8. März 1820 in seinem Tagebuch registriert (vgl. Johann Wolfgang Goethe, Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 7,2: 1819–1820, hrsg. von Edith Zehm, Sebastian Mangold, Ariane Ludwig, Weimar 2014, S. 999), handelt es sich wahrscheinlich nicht um einen Scherenschnitt, sondern um eine Granitplatte; vgl. den Tagebucheintrag von 26. Juli 1820: »Nachts Betrachtung der von Fräulein Schopenhauer gesendeten Granite«.

21 WA I 1, S. 178. Über das Werk (Klassik Stiftung Weimar, Inv.-Nr. KSi/AK 2840, Ident. Nr. 11897, 328×405 mm): Catriona MacLeod, Cutting up the salon. Adele Schopenhauer's ›Zwergenhochzeit‹ and Goethe's ›Hochzeitlied‹, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 89 (2015), S. 70–87 und Francesca Fabbri, »Er hatte sie von klein auf gekannt ...« Adele

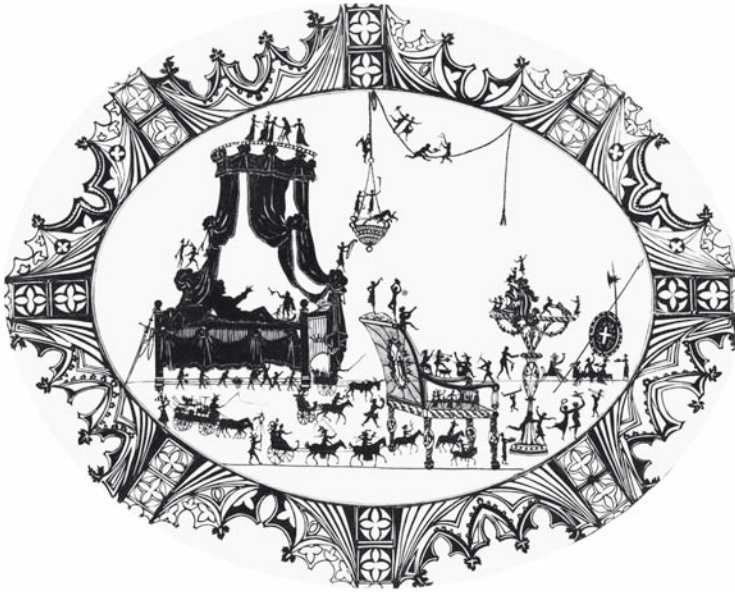


Abb. 2. Adele Schopenhauer, *Das Hochzeitslied*, Scherenschnitt (Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlungen, Ident. 11897).

spielte mit Sicherheit auch eine wichtige Rolle für seine Überlegungen zu eigenen Poetik:

Was nun von meinem gegenständlichen Denken gesagt ist, mag ich wohl auch ebenmäßig auf eine gegenständliche Dichtung beziehen. Mir drückten sich gewisse große Motive, Legenden, uraltgeschichtlich Überliefertes so tief in den Sinn, daß ich sie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam im Innern erhielt; mir schien der

Schopenhauer e Johann Wolfgang von Goethe, in: *Cultura tedesca* 53 (2017), S. 219–230. Allgemein über die Scherenschnitte Schopenhauers in Weimar: Susanne Müller-Wolff, »Zarte schattende Gebilde, Fliegt zu eurer Künstlerin«. Die Silhouettenalben der Adele Schopenhauer im Bestand des Goethe-Nationalmuseums, in: *Die Pforte* 8 (2006), S. 217–229.

schönste Besitz, solche werthe Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu sehen, da sie sich denn zwar immer umgestalteten, doch, ohne sich zu verändern, einer reineren Form, einer entschiedneren Darstellung entgegen reiften. Ich will hiervon nur die »Braut von Korinth«, den »Gott und die Bajadere«, den »Grafen und die Zwerge« [...] nennen.²²

Der Scherenschnitt konnte also, durch den tanzenden Rhythmus der kleinen Figuren, die gegenständliche Projektion von Goethes Versen verwirklichen, und damit auch den Traum des Grafen von Eilenburg, der in dem Hochzeitsfest des kleinen Volkes sein Glück wiederfindet:

Da kommen drei Reiter, sie reiten hervor,
 Die unter dem Bette gehalten;
 Dann folget ein singendes, klingendes Chor
 Possierlicher, kleiner Gestalten;
 Und Wagen auf Wagen mit allem Gerät,
 Daß einem so Hören als Sehen vergeht,
 Wie's nur in den Schlössern der Könige steht;
 Zuletzt auf vergoldetem Wagen
 Die Braut und die Gäste getragen.
 So rennet nun alles in vollem Galopp
 Und kürt sich im Saale sein Plätzchen;
 Zum Drehen und Walzen und lustigen Hopp
 Er kieset sich jeder ein Schätzchen.
 Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,
 Da ringelt und schleift es und rauschet und wirrt,
 Da pisperts und knisterts und flisterts und schwirrt;
 Das Gräflein, es blicket hinüber,
 Es dünkt ihn, als läg er im Fieber.
 [...]
 Und sollen wir singen, was weiter geschehn,
 So schweige das Toben und Tosen!

22 In »Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort« (WA II 11, S. 60). Die von Adele Schopenhauer geschaffenen Bilder können für Goethe auch die Funktion gehabt haben, seine schöpferische Phantasie anzuregen; in dieser Hinsicht scheint mir sein Eintrag im Tagebuch vom 8. November 1826 interessant, in dem es ausdrücklich um die Arbeit am »Faust« ging: »Mein Sohn brachte spät noch das von Adelen verzierte Teufelsgedicht« (WA III 10, S. 266).

Denn was er, so artig, im Kleinen gesehen,
Erfuhr er, genoß er im Großen.
Trompeten und klingender, singender Schall
Und Wagen und Reiter und bräutlicher Schwall,
Sie kommen und zeigen und neigen sich all,
Unzählige, selige Leute.
So ging es und geht es noch heute.

Für Adele Schopenhauer stellte der Scherenschnitt nicht nur das Bild einer Welt dar, in der die gesellschaftlichen Distanzen nicht mehr existierten, sondern er zeigte auch die harmonische Einheit von Menschlichem und Phantastischem, welche die Kunst ermöglichte: eine »Sinnbildkunst, [...] welche die Kommunikation zwischen Menschen, Natur und Gott wiederherstellen sollte«. ²³

Die unveränderliche Welt der Schatten stellte Schopenhauers Traum von einer reinen Idealwelt dar, im Gegensatz zur realen Welt, in der sie sich entfremdet und ständig deplaziert fühlte, und gegen eine Gesellschaft, die auf strategischen Gelegenheitsbeziehungen und von Konventionen gelähmten Strukturen basierte. Wer sich diesen Konventionen nicht unterwerfen wollte, wer sich außerhalb der Normen stellte, wurde der Exaltation, der Arroganz und des Stolzes bezichtigt, wie es ihr selbst häufig widerfuhr, wenn sie die Grenzen nicht respektierte, die der weiblichen Soziabilität gesetzt waren. ²⁴ Bedenkt man diese Dichotomie, erweisen sich die Verse, mit denen Goethe Adele im April 1818 einige ihrer ausgeschnittenen Kompositionen zurücksandte, als besonders hellsichtig: Goethe hob die eigene Leichtigkeit der schwebenden Figuren hervor (weshalb »Eilt« im Manuskript durch »Fliegt« ersetzt

23 Vgl. Christian Scholl, *Romantische Malerei als neue Sinnbildkunst. Studien zur Bedeutungsgebung bei Philipp Otto Runge, Caspar David Friedrich und den Nazarenern*, München 2007, S. 342.

24 Eine Passage aus einem Brief Wilhelm Grimms an Johanna Schopenhauer (26. März 1817) lässt hinter dem humorvollen Ton die Verstörung erkennen, die die für eine junge Frau ungebührliche intellektuelle Unabhängigkeit in der Gesellschaft hervorrief: »Fräulein Adele grüße ich 1001 mal, ich habe mich seither auch nicht entfernt mit jemandem so zanken können und bitte bei ihr recht sehr um die Fortdauer ihrer feindlichen Gesinnung«; zitiert bei Heinrich Hubert Houben, *Damals in Weimar. Erinnerungen und Briefe von und an Johanna Schopenhauer*, Leipzig 1924, S. 213.

wird, wie das Autograph erkennen lässt; Abb. 3),²⁵ aber erkannte auch den stark kompensatorischen Charakter dieser »Welt von Schatten«:

In eine Sammlung|
künstlich ausgeschnittner [Landschaften]

Zarte, schattende Gebilde
Eilt Fliegt zu eurer Künstlerin,
Dass Sie, freundlich, froh u milde,
Immer sich nach Ihrem Sinn
Eine Welt von Schatten bilde,
Denn das irdische Gefilde
Schattet oft nach eigenem Sinn.
W d. 18 Apr 1818. G

Der Sternenraum von Adeles unveränderlichen Schatten ist das Gegenteil der Welt der wirklichen Schatten, die von wechselnden Lichtverhältnissen erzeugt werden und sich unserer Kontrolle entziehen wie die Wendungen des Schicksals. Es ist daher kein Zufall, dass einige der bemerkenswertesten Scherenschnitte in Momenten existentieller Krisen entstanden: Die Reise von Mutter und Tochter Schopenhauer nach Danzig von 1819 bis 1820, um nach dem Bankrott des Bankhauses Muhl das Privatvermögen zu retten, das Johanna nach dem Tod ihres Mannes fast vollständig bei dieser Bank angelegt hatte. Der Anlass der Reise der beiden Frauen – Adele war zu diesem Zeitpunkt noch unmündig – wurde im Versuch, den sozialen Schein zu wahren, so weit wie möglich geheim gehalten. In den anschließenden Monaten, in denen sich die meisten Zukunftshoffnungen zerschlugen und in denen die Verletzungen wieder aufbrachen (die Nachricht, dass der Vater sich umgebracht hatte; die wütende Rache des Bruders, der seit 1814 den Kontakt zur Mutter abgebrochen hatte),²⁶ vertraute sie ihre Verzweiflung

25 FDH Hs-26615. Einige Scherenschnitte blieben bei Goethe, der sie zusammen mit Carstens' Zeichnungen zu zeigen pflegte; vgl. Fabbri, »Er hatte sie von klein auf gekannt ...« (Anm. 21), S. 220.

26 Über die komplizierten Familienverhältnisse informiert Ludger Lütkehaus, Einleitung. Geschichte eines Plurals, in: Die Schopenhauers. Der Familien-Briefwechsel von Adele, Arthur, Heinrich Floris und Johanna Schopenhauer, hrsg. von Ludger Lütkehaus, München 1998. Da das Interesse dieser Ausgabe vor allem Arthur Schopenhauer gilt, wurden Briefe, die ihn nicht zum Absender oder Empfänger haben, leider nicht berücksichtigt.

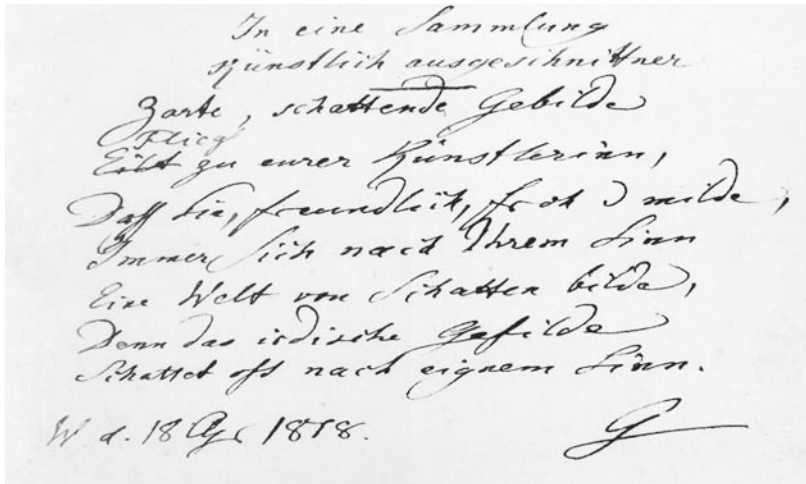


Abb. 3. Johann Wolfgang Goethe, überarbeitete Reinschrift
des Gedichts »Zarte, schattende Gebilde« (FDH Hs-26615).

nur dem Tagebuch und brieflich einigen Freundinnen an, während der Scherenschnitt für ihre Tante Juliane Troisiner gleichzeitig ihren Traum zeigte (Abb. 4):²⁷ Unter der Gestalt der Fortuna, die sich auf das Rad stützt und deren Kopf als Zeichen der Unbeständigkeit des Glücks mit der Mondsichel in Verbindung steht, finden wir den Einsiedler, der in Gedanken versunken vor seiner Hütte sitzt. Die Hütte ist ärmlich, aber mit Blumen geschmückt, und eine Psyche nimmt dem Einsiedler die Dornenkrone vom Haupt, während andere Psychen die Märtyrerpalme tragen. Eine geflügelte Gestalt und eine Amorfigur schicken sich gleichzeitig an, den Einsiedler mit Blumen zu krönen.

In einer als falsch und feindlich wahrgenommenen Gesellschaft ist nur die Wahrheit der Gefühle rein: Die alles überwölbende, symbiotische Freundschaft mit Ottilie von Pogwisch, der Adele Schopenhauer

27 Universitätsbibliothek Frankfurt, Archivzentrum, Bestand Arthur Schopenhauer, Na 50 Nummer Spez 231 (H. 170, B. 210 mm). Die Interpretation des Bildes findet sich eigenhändig auf dessen Rückseite; vgl. Arthur Hübscher, Bericht über das Schopenhauer-Archiv, in: Schopenhauer-Jahrbuch 60 (1979), S. 248–249.

sogar ihre Liebe für den jungen Offizier Ferdinand Heinke opferte,²⁸ war die sentimentale Bindung, die Schopenhauer ihr ganzes Leben über aufrecht hielt. Für Ottilie, die mittlerweile unglücklich mit August von Goethe verheiratet war, schuf Adele als Geburtstagsgeschenk (zum 31. Oktober) den großen Scherenschnitt ›Amors Luftschloß‹, wie aus einem Brief vom 19. Oktober hervorgeht:

Grüße dich Gott! an deinem GeburtsTage, und an jedem andern grüßt dich mein Herz, mit gleicher Innigkeit [...] Liebe Theure Ottilie, ich habe diese ganze Zeit nur für und durch dich geliebt gelebt, und alles in Bezug auf dich getrieben, so hatte ich denn auch eine kleine fantastische Geschichte für dich ausgeschnitten, [...] ich benutzte uebrigens einen unser alten zierlichen Gedanken – Amor's Lufschloss:

Ich wollte dir ein Luftschloss senden
Und Amorinen ohne Zahl
Dir luftig leichten Gruß zu spenden
In bunter Phantasien Wahl
Sie sollten dir sehr zierlich sagen
Wie sie und ich an dich gedacht.
Die Sehnsucht sollte gar nicht klagen
Ich hielt gebunden sie mit Macht –
Denn Freude gab mir all dein Leben
Ich wollt' sie zeigen diesem Tag,
Doch Liebe hat mir Ernst gegeben
So daß kein Scherz gelingen mag!

So weit war ich, als ich mit einer Unterbrechung von Außen auch von Innen gestört mich fühlte, die gebundene Sehnsucht riß sich los, und ich empfand einen so tiefen Schmerz um dich, daß ich nicht weiter konte [...].²⁹

28 Max Hecker, Ferdinand Heinke in Weimar, in: Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 13 (1927), S. 251–306; Gio Batta Buccioli, Affetti e amori: Adele Schopenhauer, Ottilie von Goethe e Ferdinand Heinke nei diari di Adele Schopenhauer, in: Pagine di diario: coriandoli di vita, hrsg. von Paola Bottalla e Giulia d'Agostini, Padova 2015, S. 3–25.

29 GSA 40/XVI,1, Brief 87. Der Brief, der hier nur auszugsweise präsentiert wird, wurde gefunden von Dr. Ariane Ludwig, der ich herzlich dafür danke, dass ich ihre Transkription benutzen darf.



Abb. 4. Adele Schopenhauer, *Der Einsiedler Traum*,
 Scherenschnitt (Universitätsbibliothek Frankfurt, Archivzentrum).

Die ausgeschnittene Komposition (Abb. 5), die sich heute im Urbino-Zimmer im Haus des »Vaters« am Frauenplan befindet,³⁰ zeigt den Traum einer Wiedervereinigung der beiden Liebenden im Reich der Phantasie. Im unteren Teil umarmen sich die Liebenden zwischen spielenden Kindern, Elfen und tanzenden Psychen in einer von Fackeln und

30 Otilie von Goethe fügte den Scherenschnitt (KSW, Inv.-Nr. Ai/Ak 2839, Ident. Nr. 212194, 430×360 mm) in einen Notenschrank (Inv.-Nr. KMo, Ident. Nr. 306861) ein, der eigens um das Thema der ewigen Liebe herum konzipiert wurde (der Scherenschnitt ist umgeben von einer Schlange, die sich in den eigenen Schwanz beißt). Dieses Möbelstück befindet sich heute im sogenannten Urbinozimmer am Frauenplan, in dem einige Möbel ausgestellt sind, die Otilie von Goethe gehörten und 1914 durch Leihgabe der Erbgemeinschaft Vulpus ins Goethe-Nationalmuseum gelangten; vgl. Goethes Wohnhaus in Weimar, hrsg. von Gisela Maul und Margarete Oppel, München 1996, S. 106–107.



Abb. 5. Adele Schopenhauer, *Luftschloss des Amors*, Scherenschnitt (Klassik Stiftung Weimar, Goethes Wohnhaus, Urbinozimmer, Ident. 212194).

Laternen erleuchteten Nacht, während ein mittelalterlich anmutender Sänger sich auf der Laute begleitet. Über den Köpfen des jungen Paares erhebt sich das Liebesschloss, ein fragiler Palast in gotischem Stil, der von magischen Wesen bevölkert ist. Oben rechts knüpfen die Parzen die Fäden wieder an, die sie zerschnitten hatten, während links Chronos, der Gott der Zeit, die Liebenden mit den Pfeilen Amors für die Ewigkeit segnet.³¹

31 Dass es um die Darstellung einer Liebe ging, die während der irdischen Existenz nicht gelebt werden konnte, bestätigte Otilie selbst, als sie das Interesse ihrer Freundin Adele für den Jenenser Rechtswissenschaftler August Wilhelm von Schröter im Jahr 1833 kommentierte: »[E]s sieht aus wie Dein schönst ausgeschnittenen Luftschloß der Liebe, es ruht auf den Flügeln einer Psyche – werden sie immer tragen?«, zitiert bei Büch, *Alles Leben* (Anm. 4), S. 172. Die Vorlage des Schlosses im Hintergrund ist eine Seitenansicht der Katherinenkirche in Oppenheim (ich bedanke mich bei Christoph Winterer für den Hinweis); über dieses Kunstwerk bereite ich eine eigene Publikation vor.

»Doch Liebe hat mir Ernst gegeben | So daß kein Scherz gelingen mag«, so endet das Gedicht für Ottilie im zitierten Brief, weil der Zauber plötzlich unterbrochen und die Künstlerin in die schmerzhafteste Realität zurückgeholt wurde. Die Jahre nach dem verhängnisvollen Schlag von 1819 waren von immer größerer Verzweiflung geprägt. Eines der vielen unveröffentlichten Gedichte, die sich im Goethe- und Schiller-Archiv befinden,³² zeigt, wie die als schicksalhaft wahrgenommene, existentielle Einsamkeit die einzige Fluchtmöglichkeit versperrt, weil auch die Schattenwelt der Scherenschnitte mittlerweile von der allgemeinen Flüchtigkeit affiziert ist.

Allein

Kenst Du noch einen Schattenriß
 Aus deiner Seele tiefstem Grunde? –
 Erinnerung! Deiner Wonne Bild,
 Die Züge deiner schönsten Stunde,
 Glanzlos, in tiefste Nacht gehüllt –
 Von Jugendlust der Schattenriß!
 Und – Dir genügt ein Schattenriß –
 Er ist ein Bild von Glück und Liebe!
 Und hieltest du ihn ewig fest
 Vielleicht daß er zum Trost dir bliebe –
 Doch keine Treu das Leben läßt
 Flüchtig wird selbst – ein Schattenriß!

In dieser schwierigen Phase war es erneut der »Vater«, der einen Halt bot:

[Die Mutter] fühlte nun erst, wieviel sie dadurch, dass sie nicht zum Adel gehöre, einbüße [...] aber die bürgerliche Gesellschaft ist hier so schlecht, daß mir nur Einsamkeit und Beschäftigung bleiben. [...] Goethe sehe ich viel. Ich habe mir vorgenommen, oft einzelnes, was er mir gesagt, mir hier zu bewahren(,)

32 GSA 21/208,2. Der Schreibakt wurde damit eine Möglichkeit, den eigenen Schmerz auszudrücken: »wo ich verstummen wollte, schrieb ich«, teilte Adele Schopenhauer 1819 an ihre Freundin Ottilie mit, zitiert bei Büch, Alles Leben (Anm. 4), S. 144.

vertraute Schopenhauer am 3. Februar 1821 ihrem Tagebuch an.³³ Zwischen Johanna Schopenhauer und Goethe war es mittlerweile zum Bruch gekommen, wie Adele zutreffend bemerkte:³⁴ Johanna hatte einen Vorschlag von Sulpiz Boisserée aufgegriffen und nach dem Modell ihrer erfolgreichen Fernow-Biographie das Leben Jan van Eycks geschrieben (1822): Ihre erklärte Absicht war es, der deutschen Kunst eine neue Genealogie zu geben, die nicht mehr über die klassizistische Achse Winckelmann-Carstens-Fernow verlaufen sollte, wie sie die Weimarischen Kunstfreunde konstruiert hatten, sondern die ihre Wurzeln in der nordeuropäischen gotischen Kunst fand. Das bedeutete eine ästhetische Revolution, die, wie Goethe unmittelbar erkannte, auch eine ethische und politische Kehrtwende (oder, seiner Meinung nach, einen Rückschritt) markierte. Die Zeitschrift ›Über Kunst und Alterthum‹ stellte den Versuch dar, eine internationale Plattform zu schaffen, auf der Goethe die neuen Erscheinungsformen von Kunst und Literatur zur Diskussion stellte, durchaus auch mit der Absicht, diese neuen Formen an Modelle zurückzubinden, die dem klassischen Ideal verpflichtet waren.³⁵ In dieser Perspektive lässt sich auch die klassizistische Schule des Sehens begreifen, die Goethe der von den Sammlungen der Brüder Boisserée in Heidelberg tief beeindruckten Adele Schopenhauer bot. Diese ›Schule‹ wurde Adele in den Jahren zuteil, in denen sie den alten Dichter, der immer zurückgezogener lebte, häufig besuchte und mit ihm angeregte Diskussionen über romantische Literatur und romanti-

33 Wolff, Tagebücher (Anm. 8), Bd. 2, S. 71.

34 »[...] da quält mich der Mutter Bruch mit Goethen«, Tagebucheintrag vom 2.4.1821, in: Wolff, Tagebücher (Anm. 8), Bd. 2, S. 74.

35 Man denke nur an die zitierte Rezension zu August Hagen, dem empfohlen wurde, sich mit Wieland zu beschäftigen, oder an den Ehrenplatz, den die Zeitschrift der Malerin Luise Seidel bot, die romantische Sensibilität mit raffaelesker Linienführung verband. Goethes komplexes Verhältnis zur deutschen und internationalen Romantik kann hier nicht näher diskutiert werden, ich verweise nur auf Anne Bohnenkamp, Den »leidenschaftlichen Zwiespalt zwischen Klassikern und Romantikern« endlich versöhnen? Das Deutsche Romantik-Museum als Erweiterung der Goethe-Stätten in Frankfurt am Main, in: Goethe-Jahrbuch 132 (2015), S. 35–43; Goethes Zeitschrift »Ueber Kunst und Altherthum«. Von den Rhein- und Mayn-Gegenden zur Weltliteratur, hrsg. von Hendrik Birus, Anne Bohnenkamp, Wolfgang Bunzel, Göttingen 2016.

sches Theater führte.³⁶ Während ihre künstlerische Erziehung nach den Wünschen des Vaters und Meisters verlief, entwickelte sich die literarische Produktion Adele Schopenhauers nach deutlich anderen Modellen. Die bis heute erste bekannte Prosaveröffentlichung ist die lange verloren geglaubte und nun aus dem Bestand im Goethe- und Schiller-Archiv wieder aufgetauchte Erzählung ›Farben und Töne, ein Märchen aus meiner frühesten Kindheit‹ von 1824. Die ›Farben und Töne‹ erschienen unter dem Pseudonym Leo in einer böhmischen Zeitschrift, deren Redakteurin, Karoline von Woltmann, mit Johanna Schopenhauer in Verbindung stand.³⁷ Das Märchen beginnt mit einer Hommage an Ludwig Tieck: Schlag Mitternacht öffnet die glückliche Welt der Elfen ihre Pforten für ein Kind (das Erzähler-Ich der Geschichte) und enthüllt ihre phantastische Schönheit und Harmonie, bevor sich das Märchen in einen hoffmannesken Alptraum verwandelt, in dem die Scharen der Farben und Töne lebendig und zu bedrohlichen Bataillonen werden, die das Kind bedrängen und verspotten, um es schließlich einem friedlosen Schicksal ohne Harmonie zu überlassen. Die Rückkehr in die Gegenwart und der Austritt aus der glücklichen Welt der Kind-

36 Die Einträge in den jeweiligen Tagebüchern lesen sich in der Zusammenschau wie folgt: »Fräulein Adele Schopenhauer die Antiquarische Zeichnung« (25.4.1821, WA III 8, S. 44); »Fräulein Adele besah die Tischbeinschen Zeichnungen« (28.5.1821, ebd., S. 61); »Nach Tische Fräulein Adele, den Triumphzug von Mantegna betrachtet« (12.6.1821, ebd., S. 67); »Wir nahmen die Lombardische Schule vor uns, ich sah viel von Caravaggio. Im Ganzen wollte mir der Meister überhaupt einen Begriff der Richtung geben, die die Kunst damals nahm [...]. Noch sahen wir Sachen von Castiglione [...] noch einiges von Parmigian[in]o, dessen radierte Blätter mir der Meister als von seltener Vortrefflichkeit pries. [...]. Einen herrlichen Stich von Correggio [...]« (12.11.1821, nach Wolff, Tagebücher [Anm. 8], Bd. 2, S. 114–115); »Fräulein Adele. Mit ihr durchgesehen venetianische Schule« (11.12.1821, WA III 8, S. 145); »Um 1. Uhr Fr. Adele, besah einen Theil der Bologneser Schule« (25.11.1822, ebd., S. 265); »Fräulein Adele, ihr die Umrisse nach Fiesole gezeigt« (4.6.1823, WA III 9, S. 57); vgl. auch Goethe, Tagebücher (Anm. 18), Bd. 8,2, S. 427, 452, 462, 596–597, 820.

37 Ein Brief von Johanna Schopenhauer an Karoline von Woltmann vom 16.1.1824 befindet sich in der Leipziger Universitätsbibliothek; zur Zeitschrift vgl. Michael Wögerbauer, Die Geschichte der Prager Zeitschrift ›Der Kranz‹ (1820–1824) und das Scheitern ihrer Nachfolgeprojekte ›Elpore‹, ›Der Pilger‹ und ›Bohemia‹, in: Bohemia 45 (2004), S. 132–165.

heit verdeutlichen einmal mehr das Scheitern einer Kunst, die nicht mehr in der Lage ist, psychische Versehrungen zu lindern. Die Erzählung schließt mit den folgenden Worten:

Psychens versengte Flügel verlieren die Kraft mich zu jener Höhe zu tragen, wo Farben und Töne nicht mehr geschieden sind; denn dort ist ewiger Frieden, und in mir ewiger Streit!³⁸

Nur wenige Menschen kannten vermutlich zum damaligen Zeitpunkt die wirkliche Identität der Verfasserin, und unter diesen befand sich sicher ihre Freundin Ottilie, die Adele Schopenhauer für eine der wichtigsten poetischen Stimmen der Zeit hielt. Ottilie von Goethe beschloss daher, dem englischen Publikum, für das sie eine Auswahl deutscher Gegenwartsautoren zusammengestellt hatte, die die 1827 in London erschienene englische Übersetzung von Goethes ›Tasso‹ begleitete, ein Gedicht von Adèle (so ihr Name in der Weimarer Gesellschaft) zu präsentieren, ohne die Verfasserin darüber informiert zu haben.³⁹ Adele Schopenhauer, die inzwischen eine schwere Depression durchlebte, von Weimar weggezogen war und einen neuen Wohnsitz suchte, war damit nicht einverstanden und sorgte dafür, dass sich in der zweiten Auflage keine Spur ihres Text mehr fand. Der Tod von Herzog Carl August 1828 und die Regierungsübernahme Carl Friedrichs beschlossen endgültig die Weimarer Periode der beiden Schopenhauer. Sie wohnten ab 1829

38 Leo [Adele Schopenhauer], Farben und Töne, ein Märchen aus meiner frühesten Kindheit, in: Der Kranz oder Erholung für Geist und Herz. Eine Unterhaltungsschrift für gebildete Leser 1 (1824), Nr. 14, S. 55; Nr. 15, S. 57–59; Nr. 16, S. 61–62. Das eigenhändige Manuskript befindet sich heute im Goethe- und Schiller-Archiv (GSA 21/208,3).

39 Das ausgewählte und übersetzte Gedicht war ›Hesperus‹ (ein Ferdinand Heine gewidmeter Text, vgl. Houben, Gedichte [Anm. 13], S. 100 und 196), das unter dem Titel ›A Wish‹ in dem von Ottilie von Goethe und Charles des Vœux herausgegebenen Band erschien: Torquato Tasso, a Dramatic Poem from the German of Goethe. With other German Poetry, London 1827, der englische Text ist wieder abgedruckt bei Brandes, Adele Schopenhauer (Anm. 13), S. 50. Über die englische Ausgabe des Tasso vgl. Leonard A. Willoughby, An early Translation of Goethe's Tasso, in: Modern Language Review 9 (1914), S. 223–234; Georg Trübner, Ottilie von Goethe und die Übersetzung deutscher Werke ins Englische, in: Babel. Revue internationale de la traduction 19 (1973), S. 133–141.

dauerhaft in Unkel am Rhein und in Bonn bei Sibylle Mertens-Schaaffhausen, der reichen Frau eines Bankiers, die einen der bekanntesten Bonner Salons führte und eine leidenschaftliche Archäologin und Sammlerin war.⁴⁰ Doch die Bindungen Adeles an Weimar blieben intensiv, wie ihre bis heute zum Teil noch unveröffentlichte Korrespondenz mit Goethe⁴¹ und ihre aktive Beteiligung an einem der interessantesten Publikationsprojekte Ottilie von Goethes zeigen. Es handelte sich dabei um Ottilies mehrsprachige Zeitschrift ›Chaos‹, in der Adele unter dem Pseudonym Viator einige Gedichte und Prosastücke veröffentlichte.⁴² Darunter findet sich auch ein Text, den Heinrich Hubert Houben und Anna Brandes wegen seiner lyrischen Tiefe und kompositorischen

40 Heinrich Hubert Houben, *Die Rheingräfin. Das Leben der Kölnerin Sibylle Mertens-Schaaffhausen dargestellt nach ihren Tagebüchern und Briefen*, Essen 1935; Doris Maurer, *Der Salon der Sibylla Mertens-Schaaffhausen*, in: *Die Töchter der Loreley. Romantik, Revolution und Feynsinn. Frauen am Rhein*, hrsg. von Anne Jüssen, Königstein im Taunus 2004, S. 113–132; über ihre Gemmensammlung jüngst Erika Zwierlein-Diel, *Gemmen aus der Sammlung Sibylle Mertens-Schaaffhausen. Die Daktyliothek des Historischen Archivs der Stadt Köln*, in: *Kölner Jahrbuch* 46 (2013), S. 209–333.

41 Über Adele Schopenhauers Briefe an Goethe: Ludwig Geiger, *Dreizehn Briefe Goethes an Adele Schopenhauer. Nebst Antworten der Adele und einem Billet Börnes an Goethe*, in: *Goethe-Jahrbuch* 19 (1898), S. 53–119 (die Briefe von Adele sind hier stark verkürzt oder werden nur zusammengefasst); Brandes, *Adele Schopenhauer* (Anm. 13), S. 96–101; Mommsen, *Die Entstehung von Goethes Werken* (Anm. 3), Bd. 7, S. 63–79; Anja Peters, »Wir in Weimar«. Adele Schopenhauer im Briefwechsel mit Johann Wolfgang von Goethe, in: *Colloquia Germanica* 39 (2006), S. 291–315.

42 Zur Zeitschrift vgl. Amalie Winter, *Das Chaos. Eine Zeitschrift in Weimar*, in: *Weimar's Album zur vierten Säcularfeier der Buchdruckerkunst* (Anm. 6), S. 207–224; Reinhard Fink, *Das Chaos und seine Mitarbeiter*, in: *Otto Glauning zum 60. Geburtstag. Festgabe aus Wissenschaft und Bibliothek*, hrsg. von Heinrich Schreiber, Bd. 1, Leipzig 1936, S. 43–53; Elena Pnevmonidou, *Otilie von Goethe as the Editor of the Journal ›Chaos‹ (1829–1831)*, in: *Weibliche Kreativität um 1800*, hrsg. von Linda Dietrick und Birte Giesler, Hannover 2015, S. 237–256; dies., *Between Hommage and Transgression: Cosmopolitan Cultural Practice in Ottilie von Goethe's Journal ›Chaos‹ (1829–1832)*, in: *Seminar* 54 (2018), S. 195–214. Außer dem hier abgedruckten Gedicht können Schopenhauer mit Sicherheit noch ›Stolz und Stumm‹ und ›Mitternacht‹ zugeschrieben werden (GSA 84/I,4c und 84/II,1).

Reife der späten Produktion Schopenhauers zugeordnet haben,⁴³ obwohl er um 1826/27 entstanden ist, als Adele eine unglückliche Liebesbeziehung zu dem jungen Studenten Louis Stromeier durchlebte:⁴⁴

Wende die Blicke von mir! O laß Deine Schönheit nicht fragen,
Ob ich die Sonne gekannt – ob nie ihr Strahl mich berührt?
Laß dieses dämmernde Licht, genug, um den Pfad zu erkennen,
Tag und Aurora mir seyn – frage auch schweigend mich nicht! –
Ach! Deine Jugend entzückt, indem sie die Öde beseeligt
Zu allgefährlichem Rausch – scheuchet Dämonen mir auf!
Träume umängsten den Sinn – von lange entflohenen Tagen
Voller Leben und Glanz, voll auch von ätzender Pein!

Ruhe ward mir ja längst – ich lebe beglückend und glücklich,
Scherze mit Liebchen und Kind, walte in Garten und Haus. –
Wär' ich noch, was ich einst war! verstünd' es, die Strahlen zu fassen,
Zündete Phöbus den Heerd, den die Penaten geschmückt –
Wäre, befriedigt, mein Herz, noch was es im Kampfe gewesen,
Rede stünd' ich Dir dann – dürfte in's Auge Dir sehn! –
Schleiche Dich leise davon – mit Licht-umschimmerten Sohlen,
Bring' in die Ferne das Glück, das Deiner Anmuth entströmt;
Bringe der Grazie Traum zu weit entlegenen Zonen,
Ströme in Thränen dahin, wenn Deine Wonne zerbricht. –
Dürft' ich in rasendem Schmerz noch einmal die Wollust empfinden,
Göttern und Menschen zum Trotz, kindisch und selig zu seyn –
Wär' ich secundenlang ich, und träumte von ewiger Dauer –
Böt' ich nicht Ruhe und Glück einer Minute zum Kauf?

Über Schopenhauers literarische und künstlerische Aktivität der folgenden Jahre wissen wir wenig. Das von der rheinischen Romantik geprägte Umfeld von Unkel und Bonn⁴⁵ ermöglichte ihr eine enge Verbin-

43 Houben, *Gedichte* (Anm. 13), S. 160 und 221; Brandes, *Adele Schopenhauer* (Anm. 13), S. 51.

44 Der Titel, den Schopenhauer selbst dem Gedicht gegeben hat (GSA 21/208,1), lautet »Inneres Bangen«; Wiedergabe hier nach: Chaos, 1. Jg., H. 14 (1829), S. 56.

45 Zum Thema vgl. jüngst Ulrich Meyer-Doeringhaus, *Am Zauberfluss. Szenen aus der rheinischen Romantik*, Springe 2015.

dung zu Sulpiz Boisserée und zu August Wilhelm Schlegel.⁴⁶ Auch mit Annette von Droste-Hülshoff und Ferdinand Freiligrath knüpfte sie Kontakte, doch die neue Umgebung erwies sich in vielerlei Hinsicht auch als engstirnig und provinziell. Als Frau, und besonders als unverheiratete, nicht begüterte Frau, sah sie sich in diesem Milieu auf eine marginale Rolle reduziert.⁴⁷ Von ihrer literarischen Produktion, die sie heimlich fortsetzte (und von der Einiges vermutlich den Weg ins Werk der Mutter nahm),⁴⁸ sind bis heute nur Texte unter zwei Pseudonymen bekannt, unter denen Schopenhauer auch in den folgenden Jahren veröffentlichte. Das erste, das nun erstmals zugeordnet werden kann, wählte sie bewusst für lyrische Kompositionen: Unter dem Titel ›Lieder von Alma‹ erschienen, zwischen Juli und September 1835, zehn Gedichte in der weitverbreiteten Zeitschrift ›Morgenblatt für gebildete Stände‹. Schopenhauer wählte dafür Texte aus, die aus dem Jahrzehnt zwischen 1821 und 1831 stammten und mit ihrer Gefühlswelt in Verbindung standen: Neben den Gedichten für Ferdinand Heinke (»Ich bat

46 In der Literatur über Johanna Schopenhauer wird häufig der Name August Wilhelm Schlegel als einer der Gäste ihres Salons genannt, was aus Gründen der Chronologie unmöglich ist. Adele Schopenhauer verfolgte jedoch mit großem Interesse seine Publikationen. So findet sich in einem Album für Ottilie von Goethe, heute im Goethe-Nationalmuseum in Weimar (vgl. Hans Timotheus Kroeber, *Das Silhouettenbuch der Adele Schopenhauer*, Weimar 1913), eine eigenhändige Zusammenfassung von August Wilhelm Schlegels ›Die Einsiedelei des Kandu‹, erschienen in seiner Zeitschrift ›Indische Bibliothek‹, Bd. 1 (1822), S. 257–273, begleitet von einigen wunderschönen Scherenschnitten.

47 Folgendermaßen schilderte Karl Immermann die Situation: »In Weimar war sie Goethe's enfant chéri und deshalb Mittelpunkt eines bureau d'esprit [...] nun wurde sie in Bonn auf die Hungerkur gesetzt«, und Adele Schopenhauer selbst gestand Immermann am 24. November 1837: »Als ich die größere Gesellschaftswelt betrat, ward ich misverstanden; in Bonn, [...] für präventiös, eitel, ect. ausgeschrien [...] es tat mir weh und gab mir einen Widerwillen gegen alles Zeigen, Auftreten, Bekanntseyn«; zitiert nach Brandes, *Adele Schopenhauer* (Anm. 13), S. 42 und 110.

48 Nach dem Bankrott nahm Adele Schopenhauer Kontakt zu mehreren Verlegern auf (Brockhaus in Leipzig, Wilmans in Frankfurt und Bertuch in Weimar) und bot sich als Übersetzerin für englische Literatur an. Einige dieser Arbeiten wurden sicher veröffentlicht, sind aber bis heute noch nicht identifiziert. Von einer aktiven Mitarbeit an den Schriften ihrer Mutter spricht ganz offen Walther von Goethe in seinem Nachruf; vgl. Anm. 85.

das Leben«) oder für Louis Stromayer (»An ***«) finden sich Gedichte, die von ihrer starken affektiven Bindung an Sibylle Mertens-Schaaffhausen zeugen (»An die Liebste«).⁴⁹ Während die Lyrik als ein Spiegel der Seelenbewegungen und als existentieller Reflexionsraum dient, thematisiert die Prosa verstärkt soziale Problematiken, und ganz besonders Fragen der Geschlechterverhältnisse, wie sie für das spätere Werk Schopenhauers zentral wurden. Die Erzählung »Die lothringischen Geschwister« erschien in der Frankfurter Zeitschrift »Phönix«, ebenfalls 1835, allerdings unter dem Pseudonym Adrian van der Venne. Mit einer bewussten Entscheidung für programmatische Marginalität noch in der fiktiven Identität verbarg sich Schopenhauer hinter dem Namen eines holländischen Künstlers und Dichters, der nur noch einem kleinen Kreis von Experten bekannt war. Die Erzählung, die in mehreren Folgen zwischen Juli und Oktober erschien, schildert die Intrigen des grausamen Kardinals Richelieu und enthüllt hinter der barocken Pracht eine Welt, die auf Falschheit und Schein beruht und in der die Frauen wie Spielsteine für strategische Positionierungen innerhalb der Gesellschaft benutzt werden. Protagonistinnen sind zum einen die Fürstin Pfalzburg, die gegen ihre eigenen Brüder kämpft, die das patriarchale System repräsentieren. Sie stirbt aus Liebe für einen Mann, der sie verraten hat. Die andere Protagonistin ist Diane Combalet, die aufrichtig einen Mann liebt, der seinerseits nur vorgibt, sie zu lieben. Sie setzt sich aber kraft ihrer Tugend durch und beschließt, in einem Kloster zu leben, um sich der männlichen Kontrolle zu entziehen. Es ist nicht sehr schwer, hinter den Beschreibungen des korrupten Frankreich des 17. Jahrhunderts die aristokratischen Salons der Restaurationszeit des 19. Jahrhunderts zu erkennen, hinter der revolutionären Fürstin Pfalzburg mit ihrem orientalischen Aussehen die Züge von Sibylle

49 Alma [Adele Schopenhauer], An +++; Wie eine Blume der Sturm; Abschied, in: Morgenblatt für gebildete Stände 1835, Nr. 166 vom 13. Juli, S. 661–662; Ihr Bild; An die Geliebte; Ich bat das Leben um ein freundlich Wort; Trennung; An ***; Erinnerung, ebd., Nr. 171 vom 18. Juli, S. 681–682; An die Nacht, ebd., Nr. 223 vom 17. September, S. 892. Vgl. Bernhard Fischer, Morgenblatt für gebildete Stände, gebildete Leser, 1807–1865. Nach dem Redaktionsexemplar im Cotta-Archiv (Stiftung »Stuttgarter Zeitung«). Register der Honorarempfänger, Autoren und Kollationsprotokolle, München 2000, S. 180, der jedoch dieses Pseudonym nicht auflösen konnte. Die Gedichte (außer »Trennung«) sind bei Houben, Gedichte (Anm. 13) publiziert.

Mertens-Schaaffhausen und hinter der schönen Diane mit der Adler-nase diejenigen von Ottilie von Goethe. In beiden Fällen lassen sich aber in den weiblichen Charakteren auch Anliegen der Autorin erkennen, die ihre eigenen emotionellen Erlebnisse verarbeitet und ihre Entscheidung für die Freiheit in der Einsamkeit in Szene setzt. Sie zeichnet so das Bild einer Generation von Frauen, die von der Restaurationspolitik erdrückt wird, denen man die Bürgerrechte vorenthält und die einen mühsamen Kampf um Anerkennung in einer ausschließlich männlich definierten Welt führen muss und will.⁵⁰

Das Jahr 1837 markierte eine weitere Zäsur im Leben von Adele Schopenhauer. Von den ökonomischen Zwängen bedrückt, erbat ihre Mutter Johanna für sich und ihre Tochter von Großherzog Carl Friedrich eine Pension, die sie auch erhielt, um in das Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach zurückkehren zu können. Sie starb jedoch nur wenige Monate nach ihrer Rückkehr am 16. April 1838 in Jena. Adele Schopenhauer veröffentlichte postum den bereits fertiggestellten Teil von Johannas Autobiographie, ergänzt um Auszüge aus den Tagebüchern und um Briefe, die Johanna nach der Schlacht von Jena und Auerstedt an ihren Sohn Arthur geschrieben hatte.⁵¹ Aber die Tochter (wie sie sich als Herausgeberin nannte) veränderte den Titel, den ihre Mutter gewählt hatte, auf bedeutsame Weise: aus den »Memoiren meines Lebens.

50 Adrian van der Venne [Adele Schopenhauer], Die lothringischen Geschwister, in: Phönix. Frühlingszeitung für Deutschland 1835, Nr. 207, S. 825–826; Nr. 208, S. 829–831; Nr. 211, S. 833–834; Nr. 212, S. 845–846; Nr. 213, S. 850–851; Nr. 214, S. 854–855; Nr. 215, S. 857–858; Nr. 217, S. 865–867; Nr. 218, S. 867–871; Nr. 219, S. 873–875; Nr. 220, S. 878–879; Nr. 221, S. 882–883; Nr. 223, S. 890–891; Nr. 224, S. 894–896; Nr. 225, S. 898–899; Nr. 227, S. 905–907; Nr. 229, S. 913–915; Nr. 230, S. 917–918; Nr. 231, S. 921–922; Nr. 232, S. 926–927; Nr. 235, S. 937–938; Nr. 236, S. 942–943; Nr. 238, S. 949–951; Nr. 239, S. 953–955; Nr. 241, S. 962–963; Nr. 242, S. 965–967; Nr. 244, S. 974–975; Nr. 245, S. 978–979; Nr. 247, S. 986–987. Johanna Schopenhauer, die häufig für die Zeitschrift arbeitete, war vermutlich die Vermittlerin. Als Beleg für diese Autorschaft führt Brandes, Adele Schopenhauer (Anm. 13), S. 55 an, dass einige der Dialoge Passagen aus der Korrespondenz zwischen Adele und Ottilie von Goethe aus jenen Jahren ähneln.

51 Arthur hatte einige Briefe, die er von seiner Mutter erhalten hatte, im Haus in Weimar zurückgelassen (in Adele Schopenhauers Korrespondenz finden sich zahlreiche Zeugnisse dafür). Adele Schopenhauer gestatte Gustav Kühne, einige dieser Briefe in der Zeitung für die elegante Welt 1838, Nr. 127–131 abzudrucken; vgl. Brandes, Adele Schopenhauer (Anm. 13), S. 30.

Wahrheit ohne Dichtung«, ⁵² wurde ›Johanna Schopenhauer's Nachlaß. Jugendleben und Wanderbilder‹, womit Adele Schopenhauer die polemische Spitze entfernte und noch einmal ihre starke Bindung an den »Vater« erkennen ließ. ⁵³ Der Tod Johanna Schopenhauers, die seit einem ersten Infarkt im Jahr 1822 nicht mehr ganz selbständig war und ständiger Pflege durch die Tochter bedurfte, eröffnete Adele Schopenhauer neue Lebensperspektiven. Um ein Lebensziel zu finden, das ihr auch ein gewisses Einkommen sichern würde, versuchte sie, ihre Kompetenzen auf künstlerischem Gebiet systematisch zu erweitern. Sie hatte seit ihrer Kindheit gezeichnet und unter Goethes Anleitung Kopien von Gemälden der herzoglichen Sammlung in Weimar angefertigt. ⁵⁴ Auch in der Zeit am Rhein hatte sie weiter Malunterricht genommen, aber jetzt ging es darum, eine dilettierende Tätigkeit in eine professionelle Karriere als Arabeskenmalerin und Randdekorateurin zu verwandeln. Unter der Anleitung von Luise Seidler und Friedrich Preller und mit der Unterstützung von Ludwig von Schorn durchlief sie nun eigens eine Ausbildung an der Weimarer Malschule. ⁵⁵ Die Zeugnisse aus dieser Zeit belegen ein breitgefächertes Interesse für verschiedene Techniken und für die Lithographie. In den graphischen Sammlungen der Klassik Stiftung Weimar finden sich u.a. eine Titelseite für ihren Freund O.L.B Wolff (1840), eine Dekoration, »auf Stein gezeichnet«, für eine musikalische Komposition von Wolfgang Maxi-

52 Zum geplanten Titel vgl. Arthur Hübscher, Die Sammlung Gruber, in: Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 27 (1940), S. 138–203, bes. S. 157, Nr. 78–79. Adele Schopenhauer schenkte Annette von Droste-Hülshoff ein Fragment mit Schema und Titel des Werks; vgl. Die Reise nach dem Mond. Annette von Droste-Hülshoff im Rheinland, hrsg. von Ingrid Bodsch, Bonn 2008, insbes. S. 107–113.

53 Johanna Schopenhauer's Nachlaß. Jugendleben und Wanderbilder. In zwei Bänden. Herausgegeben von ihrer Tochter, Braunschweig 1838–1839. Bei diesem Anlass wurden auch die Essays der Mutter über die Maler Caspar David Friedrich und Gerhard von Kugelen neu aufgelegt.

54 Adele Schopenhauer hatte sich auf eine typisch weibliche Gattung der Malerei verlegt, die Blumenmalerei: 1819 hatte sie in Dresden Unterricht bei dem bekannten Blumenmaler Ernst Moritz Gustav Tettelbach genommen und in Weimar, unter Anleitung Goethes, kopierte sie ein Werk des flämischen Blumenmalers Daniel Seghers (1590–1661) aus dem herzoglichen Besitz.

55 Vgl. die Korrespondenz aus den Jahren 1838–1840 mit ihrem Freund Fritz Frommann (GSA 21/155).



Abb. 6 Adele Schopenhauer, Figürliche Initiale mit zwei Grotesk-Köpfen, Deckfarben auf Papier, Gold gehöht (Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlungen, Ident. 443796).

milian von Goethe (1838),⁵⁶ außerdem Miniaturen, Grotresken (Abb. 6), verschiedene Graphit-, Feder oder Aquarellzeichnungen, die Adele Schopenhauer als bewusste Vertreterin jener Kultur der Arabeske zeigen,

⁵⁶ Es handelt sich dabei um die ›Galoppade der Vögel‹, abgedruckt bei Houben, Immermann und Adele Schopenhauer, in: ders., *Kleine Blumen* (Anm. 18), S. 108–121, nach S. 120. Adele Schopenhauer schenkte Immermann ein Exemplar des Drucks (Brief vom 18. Oktober 1838, vgl. Brandes, *Adele Schopenhauer* [Anm. 13], S. 133, dort auch das Zitat); Komponist ist hier »der jüngste Göthe« (also Wolfgang Maximilian), der es ihr zu ihrem Geburtstag geschenkt hatte. Drucke des Werks finden sich im Goethe-Nationalmuseum in Weimar und im Goethe-Museum in Düsseldorf, die Komposition befindet sich im Goethe- und Schiller-Archiv (GSA 32/686). Für eine Rekonstruktion des Briefwechsels zwischen Adele Schopenhauer und Immermann vgl. Karl Leberecht Immermann, *Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe*, Bd. 3,2: *Kommentar zu den Briefen 1832–1840*, hrsg. von Peter Hasubek, München 1987, S. 1458. 1838 hatte Karl Immermann mit Hilfe von Adolf Schroedter versucht, den Scherenschnitt des Hochzeitslieds stechen zu lassen.

der sie sich bereits mit der Technik des Scherenschnitts angenähert hatte.⁵⁷ Das wichtigste Zeugnis aus dieser Arbeitsphase befindet sich heute im Goethe-Museum in Düsseldorf:⁵⁸ Es handelt sich um »Die Evangelien der Heiligen Schriften«, ein Werk, das sie schuf, um sich selbst und potentiellen Kunden die verschiedenen Techniken und die Bildsprache vorzuführen, über die sie mittlerweile verfügte. Die Grundlage der Arbeit war eine einfache Druckausgabe der vier Evangelien, von der jede Seite, recto und verso, entweder mit eleganten Federzeichnungen im Stil des vom »Vater« so geschätzten Eugen Neureuther oder mit Miniaturen verziert wurde.⁵⁹ Um diese Arbeit ästhetisch so nah wie möglich nach dem Vorbild mittelalterlicher Bibeln zu gestalten, begab sich Schopenhauer auf der Suche nach Inspiration auf eine »Initialenjagd« in den Handschriftenbeständen der Jenaer Universitätsbibliothek, wie sie Schorn anvertraute. Die vier großen Initialen, die vor jedem Evangelium stehen, sind hingegen ihre eigenen Erfindungen (Abb. 7–8).

57 Die Blätter und die Alben gelangten nach Weimar mit dem Nachlass von Sibylle Mertens-Schaaffhausen; vgl. Francesca Fabbri, Erinnerung an Adele Schopenhauer und Schenkung für Goethes Wahlheimat. Der Nachlass von Sibylle Mertens-Schaaffhausen in Weimar, in: *Die Pforte* 13 (2016), S. 77–107. Für ihre Arbeiten orientierte sich Adele Schopenhauer vor allem an der Düsseldorfer Schule, besonders an Adolf Schroedter, dessen Titelblätter sie eingehend studierte. Über diesen Maler und Illustrator vgl. Adolf Schroedter: *Humor und Poesie in Biedermeier*, hrsg. von Thomas Lindemann, Karlsruhe 2009. Über Adele Schopenhauer als bildende Künstlerin: Sylke Kaufmann, Adele Schopenhauer, in: *Zwischen Ideal und Wirklichkeit. Künstlerinnen der Goethe-Zeit zwischen 1750 und 1850*, hrsg. von Bärbel Kovalevski, Ostfildern-Ruit 1999, S. 300; Jochen Schmidt-Liebich, *Lexikon der Künstlerinnen 1700–1900*. Deutschland, Österreich, Schweiz, München 2005, S. 413–415; ich bereite zur Zeit eine eigene Untersuchung zu diesem Thema vor.

58 Goethe-Museum Düsseldorf, KK 4876; vgl. Katalog der Sammlung Kippenberg, Bd. 1, Leipzig 1928, S. 86. Über dieses Werk äußert sich Heike Spies, Schopenhauer in Weimar, Düsseldorf 1997.

59 Die Randzeichnungen von Eugen Neureuther, die sich an denen Albrecht Dürers für die Bibel Kaiser Maximilians I. orientieren, wurden von Goethe sehr geschätzt und begleiteten seine Balladen in einer sehr erfolgreichen Ausgabe; vgl. Arthur Rümmer, Der Einfluß der Randzeichnungen Albrecht Dürers zum Gebetbuch Kaiser Maximilians auf die romantische Graphik in Deutschland, in: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 3 (1936), S. 134–148; Werner Busch, Goethe und Neureuther. Die Arabeske: Ornament oder Reflexionsmedium?, in: *Goethe Jahrbuch* 128 (2011), S. 127–158.

Das Werk zirkulierte im Freundeskreis und wurde schließlich von Fritz und Sophie Schlosser erworben, die Schopenhauer schon aus Frankfurt kannten.⁶⁰

Ein weiterer Schicksalsschlag verhinderte jedoch, dass sich aus diesen Anfängen eine neue künstlerische Laufbahn entwickeln konnte. 1840 wurden bei Schopenhauer Gebärmutterpolypen diagnostiziert, die sich bald in einen malignen Tumor verwandelten und das lange Sitzen unmöglich machten, das die oben beschriebene Art von künstlerischer Arbeit erforderte. Adele Schopenhauer musste also zu ihrem großen Bedauern auf eine künstlerische Aktivität verzichten, die ihrer Phantasie freien Ausdruck erlaubte und mit der sie sich vom ständigen Vergleich mit der Mutter emanzipieren konnte, der auf literarischem Gebiet unvermeidlich war. Vermutlich auch deshalb findet ihre gleichzeitige literarische Produktion aus der Jenaer Phase (1837–1844) unter drei verschiedenen Pseudonymen statt, die sie für drei verschiedene Formen literarischer Tätigkeit benutzt. Unter dem Kürzel A. v. d. V., das sich als Adrian van der Venne auflösen lässt, rezensierte Schopenhauer im April/Mai 1839 die ›Gedichte der Annette von D ...H ...‹.⁶¹ Diese bis-

60 Über die Entstehung des Werks sowie über seinen Verkauf berichten die Briefe Schopenhauers an Ludwig von Schorn (GSA 85/28,2). Das noch unpublizierte Tagebuch der Jahre 1840–1844 (GSA 84/1,8,2) beginnt mit folgendem Hinweis: »ferner sandte ich am 1sten Jan [1840] meine gemalten Evangelien nach Frankf. am M. an dem Herrn Rath Schlosser, [...] ich erhielt diesmal 30 Friedrichsd.« Der handschriftliche Eintrag von Alexander von Bernus, der sich im Inneren des Bands findet und dem zufolge dieser ein Geschenk Schopenhauers an Sophie Schlosser gewesen sei, ist also unzutreffend. Über die Familie vgl. Goethekult und die katholische Romantik. Fritz Schlosser (1780–1851), hrsg. von Helmut Hinkel, Mainz 2002.

61 A. v. d. V. [Adele Schopenhauer], *Gedichte der Annette von D ...H ...*, Münster 1838, in: *Frauenzeitung. Ein Unterhaltungsblatt für und von Frauen*, April–Mai 1839, Nr. 49, S. 192; Nr. 51, S. 201–204; Nr. 54, S. 213. Bei einigen der hier besprochenen Gedichte ist die endgültige Fassung das Resultat einer Korrektur Adele Schopenhauers, die sich auch dafür einsetzte, dass die Gedichte ihrer Freundin in dieser Zeitschrift erscheinen konnten. Zum Verhältnis Schopenhauers zur Droste vgl. Brandes, *Adele Schopenhauer* (Anm. 13) S. 35–41; *Annette von Droste-Hülshoff, Historisch-kritische Ausgabe, Werke, Briefwechsel*, Bd. 11,2: *Briefe an die Droste 1809–1840*, bearb. von Bodo Plachta, Tübingen 1996; *Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848)*, »aber nach hundert Jahren möchte ich gelesen werden«, hrsg. von Bodo Plachta, Wiesbaden 1997; Monika Ditz, *Adele Schopen-*



*Abb. 7. Adele Schopenhauer, Buchstabe M,
Deckfarben auf Papier, Gold gehöht
(aus ›Die Evangelien der Heiligen Schriften‹,
Goethe-Museum Düsseldorf, KK 4876).*

lang kaum bekannte Rezension erschien in einer Zeitschrift mit dem Titel ›Frauenzeitung‹, später ›Frauen-Spiegel‹: Die ausschließlich von Frauen erstellt und an ein weibliches Publikum gerichtete Zeitschrift wurde von Schopenhauers Freundin Louise Marezoll geleitet und war

hauer. »Sie hat keinen gemeinen Funken«, in: Annette von Droste-Hülshoff und ihre Freundinnen, hrsg. von Monika Ditz und Doris Maurer, Meersburg 2006, S. 64–86. In diesem Zusammenhang ist auch das bekannte Porträt der Droste zu erwähnen, das Adele Schopenhauer während ihres Besuchs in Rüşchhaus 1840 anfertigte.



*Abb. 8. Adele Schopenhauer, Buchstabe J,
Deckfarben auf Papier, Gold gehöht
(aus »Die Evangelien der Heiligen Schriften«,
Goethe-Museum Düsseldorf, KK 4876).*

spezialisiert auf Biographien berühmter Frauen, Rezensionen der Veröffentlichungen weiblicher Autoren, Erzählungen, Gedichte und proto-feministische Forderungen, die sie mit Ratschlägen verbanden, wie sich die familiären Pflichten mit literarischen Ambitionen vereinbaren ließen.⁶²

62 Zur Zeitschrift vgl. Ulrike Weckel, Öffentliches Raisonement über die gesellschaftliche Stellung der Frau. »Frauenzeitung« und »Frauen-Spiegel« 1838–1841, in: Frauen und Öffentlichkeit. Beiträge der 6. Schweizerischen Historikerinnen-tagung, hrsg. von Mireille Othenin-Girard, Anna Gossenreiter, Sabine Trautweiler, Zürich 1991, S. 161–183.

In der Besprechung des Gedichtbands ihrer Freundin (deren vollständigen Namen sie darin enthüllte⁶³) wiederholte Schopenhauer eine Kritik, die sie auch in ihrer Korrespondenz mit Droste-Hülshoff schon geäußert hatte, nämlich die Wahl des Verlegers. Ihrer Meinung nach stand die katholische Aschendorff'sche Buchhandlung einer angemessenen Verbreitung der Werke der Droste aus mehreren Gründen im Weg:

[...] theils weil Westphalen mit dem nördlichen Deutschland, dessen großen Mittelpunkt für das Belletristische Leipzig bildet, in nur geringem Verkehr steht, theils weil die sonst sehr achtbare Buchhandlung, in deren Verlag es erschienen, sich früher fast ausschließlich mit dem Drucke katholischer Erbauungsschriften befaßte, und daher noch weniger Verbindungen mit dem Auslande hat, als Münster überhaupt.

An den Gedichten der Droste lobt Schopenhauer den Mut, sich an der von Dichterinnen selten verwendeten Form des Epos zu versuchen sowie »die Objektivität der Verfasserin«, die dazu führe, dass nichts Persönliches in den Gedichten durchscheine. Präsentiert und kommentiert werden »Das Hospiz auf dem großen St. Bernhard«, »Des Arztes Vermächtnis«, »Die Schlacht im Loener Bruch«, »Die Ballade vom Grafen zum Thal«, die sie als »eine Perle [...] deren Gleichen selten eine Frauenhand zum Schmucke sich erbeutet«, bezeichnet. Die Rezension schließt mit dem Lob der Gedichte, die sich mit dem katholischen Ritus befassen, denn »[d]iese Blüthen in unserem Klima [...] athmen eine innige Gluth und Hingebung«. Wusste die Droste von dieser Besprechung? In der leider nur lückenhaft erhaltenen Korrespondenz zwischen den beiden Freundinnen findet sich kein Hinweis darauf. Auch eine weitere Freundin, die Übersetzerin und Schriftstellerin Sarah Austin, hat möglicherweise nie erfahren, dass derselbe Rezensent (diesmal unter seinem ganzen Namen: Adrian van der Venne) eine lange Besprechung ihrer »Fragments of German Prose Writers« in Gustav Kühnes »Zeitung für die elegante Welt« veröffentlichte.⁶⁴

63 Der vollständige Name war schon im September 1838 in einer Rezension enthüllt worden; vgl. Walter Gödden, Stationen der Droste Biographie, in: Droste-Jahrbuch 2 (1988–90), S. 118–152, hier: S. 119.

64 Adrian van der Venne [Adele Schopenhauer], Sarah Austin über deutsche Schriftstellerin, in: Zeitung für die elegante Welt 1841, Nr. 196 vom 7. Oktober, S. 781–784 und Nr. 197 vom 8. Oktober, S. 785–788. Schopenhauer hatte Austin, die

Die Rezension inszeniert als Rahmen eine Debatte zwischen dem Rezensenten selbst und »eine[r] geistreiche[n] Frau« über die bevorstehende und unaufhaltsame Frauenemanzipation, für die das zu besprechende Buch der beste Beweis sei. An Austins Buch werden die Übersetzung und die Präsentation der Texte der deutschen Autoren lobend erwähnt, aber der Rezensent wählt, zum Beleg der feministischen These, die im Prolog formuliert wird, nur Passagen aus, die sich auf Bettina von Arnim, Caroline de la Motte Fouqué, Ida von Hahn-Hahn, Rahel Varnhagen und natürlich Johanna Schopenhauer beziehen. Auffälligerweise lobt die Rezension, die unter einem männlichen Pseudonym geschrieben ist, gerade den Mut Sarah Austins, sich unter ihrem wirklichen Namen der Öffentlichkeit zu stellen:

im Allgemeinen meiden unsere Frauen das Recensenten Fach – und nicht mit Unrecht. – Mrs. Austin dagegen tritt, als Engländerin [...] ganz unbefangen auf [...]. Sie spricht ihre Meinung ohne Scheu aus, aber sie thut es, mit einer so durchleuchtenden Weiblichkeit, [...] daß ich wenigstens nicht umhin konnte, sie zu bewundern.

Der Gebrauch einer männlichen Identität und der damit einhergehenden Autorität sollte in diesem Fall den Ansporn für das zeitgenössische weibliche Publikum verstärken, sich über das ihnen zugestandene Gebiet der Belletristik hinauszuwagen und sich das Feld des männlich codierten Rezensionswesens zu erschließen.

Wiederum unter dem Schutz eines Pseudonyms und im beschränkten Kreis der Leserinnen des bereits erwähnten »Frauen-Spiegels« erschien Adele als Alma mit sechs neuen Gedichten. Es handelte sich dabei zum Teil um noch aus der Weimarer Zeit stammende Gedichte (wie »Nach einem Streit«, das am 26. Oktober 1825 für Heinrich Nicolovius geschrieben worden war) und neue Texte, die sich durch einen besonders leichten und ironischen Ton auszeichneten.⁶⁵

schon seit Jahren mit Ottilie von Goethe in Verbindung stand, im Sommer 1840 in Karlsbad kennengelernt; vgl. Hermann Georg Fiedler, A Letter from Ottilie von Goethe to Sarah Austin, in: *Modern Language Review* 14 (1919), S. 230–233; Waltraut Maierhofer, »Von jedem öffentlichen Wirken in Deutschland ausgeschlossen«. Ein Brief Ottilie von Goethes an Sarah Austin (4.8.1840), in: *Goethe Yearbook* 13 (2005), S. 181–187.

65 Alma [Adele Schopenhauer], Wie bin ich müde!; An ein Paar schöne Augen; Letztes Lied (Bruchstück); Nach einem Streite; Die Legende von Espenbaum, in:

Das dritte Pseudonym, das Schopenhauer in der Jenaer Zeit benutzte, Henriette Sommer, hatte sie vermutlich spiegelbildlich zum Namen ihrer Freundin Amalie Winter gewählt (die eigentlich Amalie von Gross hieß). Unter diesem Namen veröffentlichte Adele Schopenhauer, ebenfalls für den ›Frauen-Spiegel‹, einige Prosastücke. In ›Aus dem Tagebuch eines alten Herrn‹ (1840) ist der Erzähler ein alter, des Lebens überdrüssiger Mann, der neue Energie schöpft, als er das Schicksal zweier unglücklicher Liebenden verfolgt und deren Vertrauter wird. Die jungen Leute, die beide in arrangierten Ehen gefangen sind, verlieren und finden sich zwischen Karlsbad, Antwerpen und schließlich Brüssel, wo die Wirren der belgischen Revolution in der Nacht des 24. August 1830 ihnen die Möglichkeit bieten, aus den überholten sozialen Konventionen auszubrechen und, wenigstens für einen Augenblick, ihr Leben und ihr Schicksal selbst in die Hand zu nehmen.⁶⁶ Unter demselben Pseudonym veröffentlichte Schopenhauer ein Jahr darauf die lange Novelle ›Theolinde. Eine Erzählung aus der nächsten Vergangenheit‹, die, zumindest im ersten Teil, einen stark autobiographischen Charakter aufweist. Theolinde Lenardi ist eine außerordentlich gebildete junge Frau, die gezwungen ist, ihre Kenntnisse zu verbergen, um nicht zum Gespött ihrer Altersgenossinnen zu werden. Sie muss ständig zwischen ihrem cholerischen Bruder und dem Rest der Familie vermitteln und wird zudem auf tragische Weise enttäuscht von den Männern, die sie liebt, weil diese sich vor ihrer intellektuellen Freiheit und Unabhängig-

Frauen-Spiegel 1840, H. 1, S. 274–275; H. 2, S. 1–3 und 57–60. Die Gedichte sind abgedruckt bei Houben, *Gedichte* (Anm. 13), außer ›Letztes Lied‹ und ›Die Legende vom Espenbaum‹ (beide eigenhändig; GSA 21/208,1). Die Redakteurin der Zeitschrift, Luise Marezoll, teilte neben dem Namen der Verfasserin mit: »Vor mehreren Jahren erschienen aus derselben Feder mehrere Gedichte im Morgenblatte; seitdem verstummte die Schreiberin bis heute«.

- 66 Henriette Sommer [Adele Schopenhauer], *Aus dem Tagebuch eines alten Herrn* in: *Frauen-Spiegel* 1840, H. 1, S. 3–69 (in der Novelle ist auch ihr Gedicht: »Ich hatte eine Rose im Fluß schwimmen sehen« enthalten). Kurz zum Schluss der Erzählung: Obwohl die veränderten sozialen Verhältnisse es gestatten, dass die wahren Gefühle offenbart werden, unterbindet das tragische Ende (der Tod des Geliebten) einmal mehr die Möglichkeit eines irdischen Glücks. In der anschließenden Ausgabe der Zeitschrift erschien außerdem Schopenhauers Essay ›Über die Sehnsucht‹ (ebd., H. 2, S. 202–213), dessen Autograph sich im Goethe- und Schiller-Archiv befindet (GSA 84/I,1).

keit fürchten.⁶⁷ Zu den vielseitigen Fähigkeiten Theolindes gehört auch die Gabe, mit der Natur zu kommunizieren. Die junge Frau ist in der Lage, die Erzählungen, die einer Quelle entspringen, in poetische Prosa zu übersetzen und der Welt auf diese Weise ein Quellenmärchen zu schenken. In der Ökonomie der Erzählung ermöglicht das in den Text eingefügte Märchen die Aussicht auf eine glückliche Welt, die sich der Realität der geregelten Gesellschaft der Aristokratie entgegensetzen ließe, in der der für Theolinde lebensnotwendige freie Ausdruck der Gefühle unmöglich ist.

Das Märchen taucht erneut intarsiengleich in den Text eingelassen im wahrscheinlich bekanntesten Text Schopenhauers auf: in den ›Haus-, Wald- und Feldmärchen‹. Diese Sammlung von drei Märchen, die 1844 bei Brockhaus erschien, war der erste Text, den Schopenhauer unter ihrem eigenen Namen veröffentlichte.⁶⁸ Das schmale Buch vereint in einer Rahmenhandlung drei Erzählungen, die sich sprachlich und im

67 Henriette Sommer [Adele Schopenhauer], Theolinde. Eine Erzählung aus der nächsten Vergangenheit, in: Frauen-Spiegel 1841, H. 2, S. 162–235. Theolinde heiratet am Ende der Erzählung in einem symbolträchtigen Akt einen amerikanischen Wissenschaftler, also jemand, der mit den sozialen Problemen des alten Europa nicht belastet ist. In Schopenhauers Tagebüchern tauchen wiederholt Bemerkungen über die Notwendigkeit auf, die eigenen Lektüren vor der Gesellschaft verbergen zu müssen. Ihrem Bruder gesteht sie am 5.2.1819: »wollte ich lieber gestehen das sittenloseste Buch gelesen zu haben als ein Werk dieser Art [Die Welt als Wille und Vorstellung; F.F.] – Du kennst die Narren nicht, mit denen ich lebe [...] ich wäre geliefert«, zitiert nach: Lütkehaus, Die Schopenhauers (Anm. 26), S. 274, Nr. 99. Annette von Droste-Hülshoff war über die Identität der Verfasserin informiert; vgl. Brandes, Adele Schopenhauer (Anm. 13), S. 67.

68 Adele Schopenhauer, Haus-, Wald und Feldmärchen, Leipzig 1844 (mit einem Nachwort neu hrsg. von Karl Wolfgang Becker, Hanau 1987). »Ich habe bis jetzt nie unter dem meinigen [Namen] geschrieben. Ich habe die Scheu vor der Öffentlichkeit lange nicht besiegen können«, schrieb Adele Schopenhauer an Brockhaus, als sie ihm am 22. November 1843 das Manuskript anbot; vgl. Brandes, Adele Schopenhauer (Anm. 13), S. 117. In den Erzählungen bringt Schopenhauer einige ihrer eigenen Gedichte unter; vgl. Houben, Gedichte (Anm. 13), S. 149 und 219. Brandes, Adele Schopenhauer (Anm. 13), S. 60–66, hebt einige thematische Parallelen mit dem Drama ›Erlinde‹ hervor, das Adele Schopenhauer zwischen 1839 und 1842 zusammen mit Wolfgang Maximilian von Goethe geschrieben hat; vgl. auch Domietta Seeliger, Adele Schopenhauer: nicht nur die Schwester des Philosophen. Analyse des Erzählwerks von Adele Schopenhauer und der dramatischen Dichtung ›Erlinde‹ von Wolfgang Maximilian von Goethe und Adele Schopenhauer, Frankfurt am Main 2004; siehe Anm. 73.

Aufbau voneinander unterscheiden und kritisch die Entwicklung der deutschen Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts reflektieren. Der Text beginnt mit einer Einführung in das erste Märchen in einem von Schriftstellern und Kritikern dominierten literarischen Salon, der offensichtlich Erinnerungen an den Weimarer Salon von Johanna Schopenhauer verarbeitet. In diesem Salon können alle Positionen zum Ausdruck kommen: Die einen halten das Märchen für eine »gelehrte Allegorie« (ein Begriff, der sicher auf Goethes ›Märchen‹ verweist), die anderen sehen darin »die blaue Blume der Poesie«, was als direkte Anspielung auf Novalis und die Jenaer Frühromantik verstanden werden muss. Diesem gelehrten Salon sind die Kinderzimmer gegenübergestellt, in denen Tante Linde (und nicht mehr Theolinde!) das Quellenmärchen erzählt, das auf diese Weise zum ersten Märchen der Sammlung wird. Das Märchen ist bewusst in einer unbestimmten Zeit und an einem unbestimmten Ort angesiedelt, und das Schema der Erzählung erinnert an die Märchen von Musäus und Wieland, mit Elfen und Naturgeistern, die einem glücklichen Ende entgegengehen, das Wirkliches und Märchenhaftes harmonisch vereint. Das ›Hausmärchen‹, das auf das ›Quellenmärchen‹ folgt, spielt hingegen in einem bigott-katholischen Erfurt der finsternen Zeit der Religionskämpfe des frühen 16. Jahrhunderts, in dem die protestantische Revolution sich schon ankündigt. In dem stark an E.T.A. Hoffmann erinnernden Plot beschützt das Gütchen das Haus, in dem die junge Marianne mit den drei alten Schwestern eines Vikars lebt. Das Gütchen verwandelt sich in einen Poltergeist, der das häusliche Glück zerstört und schließlich durch die neue Sozialordnung vertrieben wird, die der Ehemann der aufreizend schönen Marianne repräsentiert. In der letzten Erzählung vermischen sich die Welt der Phantastik und die krude Gegenwart in einem auch sprachlich wahrnehmbaren Crescendo: Ein Irrlicht erhält von einem sehr humanen Teufel die Gelegenheit, sich in verschiedene Menschentypen zu verwandeln und wird nacheinander Assessor am Gericht in Jena, Verfasser von Vaudeville-Stücken in Paris, ein reicher Aristokrat auf Kururlaub in Karlsbad oder ein Aufrührer in den irischen Revolten.⁶⁹ Das Irrlicht gerät in ein

69 Adele Schopenhauer und Ottilie von Goethe verfolgten sehr aufmerksam sowohl die irische Literatur als auch das zeitgenössische politische Geschehen in Irland; vgl. Hermann Rasche, »Padd« weint und lacht zwar anders als wir [...]. Ottilie von Goethe, Ferdinand Kühne und die ›Rebellen von Irland‹, in: Das schwierige neunzehnte Jahrhundert, hrsg. von Jürgen Barkhoff, Tübingen 2000, S. 547–557.

Kaleidoskop tragikomischer, phantastischer und grotesker Situationen, in denen es Menschen tötet und Revolutionen auslöst, so dass sogar der Teufel selbst erschrickt und es in den Sumpf zurückschickt, aus dem er es befreit hatte. An diesem Sumpf spielt auch der Schluss des Buches, der das Ende des romantischen Zeitalters symbolisch ankündigt: Zwei Bekannte, ein Realist (Hausvater) und ein Romantiker (Phantast) gehen auf dem Heimweg nebeneinander her. Obwohl sie denselben Weg beschreiten, sind sie innerlich weit voneinander entfernt. Beim Blick auf die Irrlichter sagt der Realist: »Sie werden jetzt selten, gottlob! Die Kultur des Bodens nimmt überall zu«, und bedauert, dass sein Sohn, dem er gerne eine wissenschaftliche Erklärung des Phänomens geboten hätte, nicht bei ihm ist. Der Phantast hingegen sieht die ästhetisch-magische Seite dieser Lichterscheinung, beginnt zu phantasieren und fällt beinahe in den Sumpf. Auf den strengen Verweis des Realisten hin, der ihn ermahnt, sich auf den Weg zu konzentrieren, bleibt ihm nichts anderes übrig, als in ein verträumtes Schweigen zu verfallen: »Der Phantast verstummte und schritt träumerisch weiter« (S. 186).

Gleichzeitig mit den Märchen entstand auch ›Anna. Ein Roman aus der nächsten Vergangenheit‹, den Schopenhauer im Herbst 1844 ebenfalls an Brockhaus schickte und der 1845 erschien. Erneut geht es um weibliche Selbstbestimmung und den Einfluss der historischen Ereignisse auf die individuelle Entwicklung. Protagonistinnen sind die adlige Leontine Waldau und die bürgerliche Anna Müller, in denen sich viele biographische Elemente der Autorin und der Widmungsträgerin des Romans, Ottilie von Goethe, verbinden. Wir folgen den Erlebnissen der beiden Freundinnen über eine Zeitspanne, die von ihrer gemeinsamen Kindheit während der Plünderung von Weimar (1806) über die Phase des aufkommenden Patriotismus bis zum Hambacher Fest 1832 reicht, das symbolisch mit dem Tod Goethes zusammenfällt.⁷⁰ Anna verkör-

70 Adele Schopenhauer, *Anna. Ein Roman aus der nächsten Vergangenheit*, 2 Bde., Leipzig 1845. Schon die zeitgenössischen Rezensenten als auch Brandes, Adele Schopenhauer (Anm. 13), S. 69–72 und Seeliger, Adele Schopenhauer (Anm. 68) haben in diesem Werk den Versuch erkannt, eine Einheit zwischen dem Ideal der klassizistischen Erziehung und der romantischen Sentimentalität zu verwirklichen. Auch in diesem Sinn ist der Roman eine Hommage an die Zeit des »Vaters«. Eine ausführliche und begeisterte Rezension erschien in: *Blätter für literarische Unterhaltung* 1845, Nr. 119, S. 477–479; Nr. 120, S. 481–482: »Er ist ein Kunstwerk von Anfang bis Ende, mit Sorgfalt gearbeitet. Alles ist wohl durchgedacht, entworfen, gefeilt.«

pert den Wunsch einer ganzen Generation nach Selbstbestimmung, wie sie selbst gesteht:

Mein ganzes Leben hindurch hat mir eine goldene, helle Mittelstraße des Geistes gehant, eine freiere Entwicklung höchster, ungekränkter Menschlichkeit. Als junges Mädchen, als Frau sogar, habe ich sie bald hier, bald dort geträumt; jetzt träumen sie Millionen mit mir.⁷¹

Dem steht die autoritäre und zunehmend reaktionäre Haltung ihres aristokratischen Ehemanns entgegen, des Grafen Roderich Kronberg. Als er den Bürgerlichen Gotthard, der Anna aufrichtig liebt, zum Duell fordert, erleidet er einen Herzinfarkt und fällt tot zu Boden. Mit der ausdrücklichen Zustimmung ihrer Kinder, die die rückständigen Positionen ihres Vaters nicht teilen, kann Anna Gotthard heiraten und ein glücklich erfülltes Leben führen.⁷²

Der Text beschließt symbolisch die thüringische Phase der Autorin, die Jena verließ und nach Italien aufbrach, nachdem sie noch das Manuskript dem Verleger übergeben hatte. Ihre seit zwei Jahren verwitwete Freundin Sibylle Mertens-Schaaffhausen war nach Italien gezogen, um ihrer Leidenschaft für die Archäologie nachgehen zu können, und Adele Schopenhauer, der die Ärzte ein mildes Klima zur Stärkung ihrer sich verschlechternden Gesundheit empfohlen hatten, stieß im Herbst 1844 in Genua zu ihr, von wo aus die beiden nach Rom weiterreisten.⁷³ Die

⁷¹ Schopenhauer (Anm. 70), Bd. 2, S. 309.

⁷² Es liegt nahe, zu vermuten, dass Adele Schopenhauer sich unter dem Namen Anna selbst darstellt, um sich mit der Person zu verbinden, die unter demselben Namen in der Erzählung von Johanna Schopenhauer ›Die Tante‹, gezeichnet war und die einige Elemente ihres Charakters in ein ironisches Licht rückte. ›Anna‹ war zudem in gewisser Weise eine Antwort auf ›Gabriele‹, den großen literarischen Erfolg ihrer Mutter, der zum Genre des Entsagungsromans gehörte.

⁷³ In der Jenaer Zeit arbeitete sie oft mit Goethes Enkeln zusammen: Gemeinsam mit Wolfgang Maximilian von Goethe verfasste sie das Versdrama ›Erlinde‹ (1845 unter dem alleinigen Namen Wolfgang erschienen; vgl. Seeliger, Adele Schopenhauer [Anm. 68]); für Walther von Goethe schrieb sie das Libretto zur Oper ›Enzio. Der Gefangene von Bologna‹, das 1845 in Leipzig erschien (im Goethe- und Schiller-Archiv ist der Text noch heute unter zwei verschiedenen Pseudonymen erfasst, Adelphi und Adrian van der Venne, die zwei Versionen entsprechen, die ab 1839 entstanden sind; GSA 32/676 Ia–f und 32/676 IIa–h). Über diese Zusammenarbeit vgl. Wolfgang Vulpis, Walther Wolfgang von Goethe und der Nachlaß seines Großvaters. Aus archivalischen Quellen, Weimar 1962, S. 59 und 121.

vier Jahre, die die beiden Freundinnen in Italien, vor allem zwischen Rom und Florenz, verbrachten, wurden zu einer fruchtbaren und innovativen Phase in Schopenhauers literarischer Produktion. Im Februar 1849 schrieb sie an ihren Bruder:

Das Leben hat für mich jetzt durchaus nur Kunstgenuß [...] ich habe sehr viel gelernt in Italien, ich genieße wahrhaft; sowohl für Gemälde als auch für Sculptur und Archeologie ist mir der Geist entfaltet, seit einem Jahre fange ich an Architektur zu sehen. Da habe ich denn eine große Menge Freuden, überall, und sie sind Ersatz für das Verlorene, Aufgegebene.⁷⁴

Die Gelegenheit, als Auslandskorrespondentin für deutsche Zeitschriften über die künstlerischen und literarischen Neuigkeiten aus Italien zu berichten, erlaubte es ihr, das kritische Talent mit historisch-künstlerischer Analyse zu verbinden, was zu bemerkenswerten Ergebnissen führte. 1846 erschien im ›Kunstblatt‹ ihr Essay ›Darstellungen des Dante in vier Jahrhunderten‹, in dem sie die Miniaturen des Exemplars der ›Divina Commedia‹ für Federico da Montefeltro und die graphischen Werke Joseph Kochs beschrieb.⁷⁵ Die Zeitschrift ›Novellenzeitung‹ veröffentlichte eine Reihe von Briefen an Walter von Goethe, in denen Schopenhauer genuesische Altarbilder des 15. Jahrhunderts analysierte.⁷⁶ Für die ›Illustrierte Zeitung‹ verfolgte sie die Ausstellungen der zahlreichen deutschen Künstler in Rom.⁷⁷ Für Ferdinand Gustav

74 Lütkehaus, Die Schopenhauers (Anm. 26), S. 488, Nr. 280. Schon am 30.12.1846 hatte sie aus Neapel an ihren Bruder geschrieben: »Ueber Italien [...] ich fühle den sehr großen Einfluß den auf meine ganze Seele gehabt, es hat mich von mir selbst gelöst [...] Daß mir die Kunst so viel gewähren könnte wußte ich nicht«; ebd., S. 468, Brief 199.

75 S. [Adele Schopenhauer], Darstellungen des Dante in vier Jahrhunderten, in: Morgenblatt für gebildete Leser. Kunstblatt 27 (1846), Nr. 5–6, S. 18–23; vgl. Fischer, Morgenblatt für gebildete Stände (Anm. 49), S. 424. Zu diesem Text vgl. Francesca Fabbri, Illustrare Dante dal Medioevo all'Ottocento: un saggio dimenticato di Adele Schopenhauer e il suo contesto, in: Letteratura e Arte 14 (2016), S. 112–136.

76 Adele Schopenhauer, Genueser Briefe. An Walter von Goethe, in: Novellenzeitung. Eine Wochenchronik für Literatur, Kunst, schöne Wissenschaften und Gesellschaft 2 (1846), Nr. 88–92, S. 286–288, 294–295, 302–303, 310–312, 319–320.

77 [Adele Schopenhauer], Die Kunstausstellung in Rom, in: Illustrierte Zeitung 4 (1846), Nr. 140, S. 158; Nr. 141, S. 170; Nr. 143, S. 202; Nr. 147, S. 273–274.

Kühnes Zeitschrift ›Europa. Chronik der gebildeten Welt‹ beschrieb sie 1847 die zeitgenössische italienische Kunst in Florenz und Rom.⁷⁸ In der Tradition der damals verbreiteten Gattung der Künstlernovelle, in der sich schon ihre Mutter Johanna erfolgreich hervorgetan hatte, schrieb auch Adele Schopenhauer romantische Abenteuer mit Malern und ganzen Malerschulen als Protagonisten. Die Erzählung ›Gian-Battista und die Malergilde zu Genua‹ (1847 erschienen) spielt am Ende des 16. Jahrhunderts in der ligurischen Hauptstadt und analysiert die Persönlichkeit und das Werk von Giovan Battista Paggi und Bernardo Castello auf der Grundlage der in Deutschland vollkommen unbekannten Schriften des Kunsthistorikers Raffaello Soprani.⁷⁹ Im selben Jahr erschien im ›Kunstblatt‹ die Erzählung ›Über das Privatleben des Giulio Romano‹.⁸⁰ Die Arbeit für Cottas Zeitschrift setzte sich im folgenden Jahr mit Rezensionen für das ›Morgenblatt‹ fort, in denen Adele Schopenhauer patriotische Schriften des Risorgimento besprach.⁸¹ Das Verhältnis zwischen den revolutionären Bewegungen und der Revolution in den Individuen, von dem sie häufig in ihrer Korrespondenz sprach, steht auch im Zentrum ihres letzten Romans, ›Eine dänische Ge-

78 Adele Schopenhauer, *Florentinische und Römische Briefe*. 1. Aus Florenz (Lebende Maler), in: *Europa. Chronik der gebildeten Welt* 1847, Nr. 22, S. 359–360; dass., 2. Aus Florenz (In den Werkstätten der Bildhauer), ebd., Nr. 23, S. 365–367; dass., 3. Aus Rom (Im Kloster bei den Vätern Jesu), ebd., Nr. 24, S. 385–387.

79 Adele Schopenhauer, *Gian-Battista und die Malergilde zu Genua*. Skizzen aus dem italienischen Künstlerleben (1572–1627), in: *Europa. Chronik der gebildeten Welt* 1847, Nr. 48, S. 781–789; Nr. 49, S. 797–807.

80 F.S. [Adele Schopenhauer], *Ueber das Privatleben des Giulio Romano*, in: *Morgenblatt für gebildete Leser. Kunstblatt* 28 (1847), Nr. 31, S. 121–123; vgl. Fischer, *Morgenblatt für gebildete Stände* (Anm. 68), S. 424. Der Buchstabe »F.« bedeutet, dass der Text der Redaktion von Ernst Förster präsentiert wurde.

81 Adele Schopenhauer, *Korrespondenz-Nachrichten*. Aus Florenz, December. Oeffentliche Stimmung. – Niccolini's Filippo Strozzi, in: *Morgenblatt für gebildete Leser* 42 (1848), Nr. 1, S. 4; Nr. 2, S. 8; dies., *Niccolini's Filippo Strozzi*. – Ranalli's Kunstgeschichte, ebd., Nr. 3, S. 12; dies., *Korrespondenz-Nachrichten*. Aus Florenz, Januar. Bildhauer. – Bartolini, ebd., Nr. 29, S. 116; Nr. 30, S. 120; dies., *Korrespondenz-Nachrichten*. Aus Florenz, April. Stimmung. – Azeglio's neueste Schrift, ebd., Nr. 112, S. 447–448; Nr. 113, S. 452; Nr. 114, S. 456; dies., *Korrespondenz-Nachrichten*. Aus Florenz, Mai. Verkümmern der Volks, ebd., Nr. 139, S. 556; dies., *Korrespondenz-Nachrichten*. Aus Florenz, Mai. (Fortsetzung.) Patriotische Literatur, ebd., Nr. 140, S. 560. Vgl. Fischer, *Morgenblatt für gebildete Stände* (Anm. 68), S. 424.

schichte, den sie fast vollständig in Italien verfasste und der 1848 bei Westermann erschien.⁸² Der Text ist trotz der präzisen historischen Referenzen, anhand derer sich die Handlung auf das späte 18. Jahrhundert datieren lässt, im Märchenton gehalten. Er spielt in fabelhaften, rückständigen Gegenden im Norden: zwischen dem kleinen protestantischen Dorf Nysted auf Laaland (dem heutigen Lolland) und den geheimnisvollen Landschaften Islands, in denen zwischen Eis und Felsen Rosen von außerordentlicher Schönheit blühen. Protagonistin des Romans ist die Gräfin Helene von Geier, die in den Maler Thorald, einen Jakobiner und Voltaire-Anhänger, verliebt ist. Dieser Mesalliance widersetzt sich hartnäckig Helenes Bruder, Graf Christian, der verzweifelt versucht, das genetische Erbe der Familie zu kontrollieren, da der männliche Zweig impotent ist.⁸³ Gegenüber einem Freund der Familie, der zwischen den beiden Positionen zu vermitteln sucht, zeigt sich Helene unnachgiebig, setzt sich schließlich durch und kann so den Beginn einer neuen individuellen Freiheit markieren:

Ihn aufgeben in einem Augenblick, wo der Adel überall wie ein veraltetes, menschliches Institut in sich zusammenbricht, und zurücksinkt in die eigenen Unbedeutenheit – wo er allmählig nur zum Hofgewand sich gestaltet, das man ab- und anlegt nach Belieben, eben da soll ich Thorald aufgeben? [...] Die aufgegangene Freiheitssonne ruft alle Lebenskeime an's Licht – sogar in unseren kalten Norden dringt ihr Strahl. Drückt im Allgemeinen unser Volk noch die Kette [...] so ist es gewiß um so mehr an jedem einzelnen Freigesinnten, das Band zu brechen [...] ich will und werde frei sein.⁸⁴

82 Adele Schopenhauer, *Eine dänische Geschichte*. Roman, Braunschweig 1848.

83 Das Problem des Erbgutes und der Vererbung wurde in der Zeit ausgiebig zwischen Wissenschaftlern und Philosophen diskutiert; auch Arthur Schopenhauer schrieb in der zweiten Auflage von *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1844) darüber. In einem Brief an den Bruder vom 16. August 1844 wies Adele Schopenhauer ihn darauf hin, dass er die Verwandtschaftsbeziehungen dritten Grades vergessen habe, z. B. die zu Nichten und Neffen, in: Lütkehaus, *Die Schopenhauers* (Anm. 68), S. 465, Nr. 197. Die Tatsache, dass in Schopenhauers Roman gerade die Verbindung zwischen der seit langem verstorbenen Tante und ihrer jungen Nichte dem Plot die Auflösung verschafft (und damit Helene über Christian siegen lässt), erscheint daher wie eine weitere Antwort an den Bruder.

84 Schopenhauer, *Eine dänische Geschichte* (Anm. 82), S. 53 und 212.

Der Roman ist das letzte zu Lebzeiten Schopenhauers veröffentlichte Buch. In Bonn, wo sie nach langer Krankheit am 25. August 1849 starb, blieben noch Fragmente weiterer Publikationsprojekte erhalten. Die Manuskripte wurden von Sibylle Mertens-Schaaffhausen, der engsten Freundin aus Schopenhauers letzten Lebensjahren, in der Absicht gesammelt, daraus eine postume Publikation zu erstellen. An dem Unternehmen waren auch Ottilie von Goethe und Alwine Frommann beteiligt, doch in der veränderten literarischen Landschaft nach der Revolution von 1848 ließ sich diese Publikation nicht mehr verwirklichen.

Wenn das Leben wieder ruhiger wird [...], wenn der große neue Tempelbau vollendet ist, wenn der Tag wo die glänzende aber schmucklose Marmorwand uns mahnt, die Namen bewährter Todten in den Stein zu zeichnen, denn schreiben wir in die Reihe edler, deutscher Frauen mit fester, sicherer Hand, den Namen »Adele Schopenhauer!«

So lautet der Schluss des leidenschaftlichen poetischen Nachrufs, den Walter von Goethe in der ›Allgemeinen Zeitung‹ veröffentlichte,⁸⁵ in dem er die Zeit der Anerkennung von Schopenhauers Leistung auf eine friedlichere Zukunft verschob. Doch diese Zukunft sollte lange auf sich warten lassen. Die Forschung hat Adele Schopenhauer über lange Zeit als eine Randfigur des Goetheschen Kosmos oder als die stolze Schwester des berühmten Philosophen gesehen.⁸⁶ Erst in den letzten Jahrzehnten ist ein eigenes Interesse für ihre Person entstanden, das auch zur Publikation einiger Manuskripte geführt hat, die heute im Goethe- und

85 W. [Walther von Goethe], Adele Schopenhauer, in: Allgemeine Zeitung, Nr. 270 vom 27. September 1849, Beilage, S. 4181.

86 Exemplarisch seien hier nur einige Beiträge genannt: Hermann Hüffer, Goethe und Adele Schopenhauer, in: Goethe-Jahrbuch 14 (1893), S. 154–160; Hans Zint, Schopenhauer und seine Schwester. Ein Beitrag zu Lebensgeschichte des Philosophen, in: Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 6 (1917), S. 179–247; Heinrich Hubert Houben, Neue Mitteilungen über Adele und Arthur Schopenhauer, in: Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 16 (1929), S. 79–182; Detlev W. Schumann, Goethe und die Familie Schopenhauer, in: Studien zur Goethezeit. Erich Trunz zum 75. Geburtstag, hrsg. von Hans-Joachim Mähl und Eberhard Mannack, Heidelberg 1981, S. 257–280.

Schiller-Archiv aufbewahrt werden.⁸⁷ Auch der vorliegende Essay, der die ersten Resultate einer vor allem im Goethe- und Schiller-Archiv durchgeführten Recherche präsentiert, soll einen Beitrag zur Neubewertung ihres literarischen und künstlerischen Werks liefern und dieses vor dem Hintergrund von Schopenhauers persönlicher Entwicklung und des historischen Kontexts analysieren.

Noch 1910 schrieb Rainer Maria Rilke nach der begeisterten Lektüre von Schopenhauers Tagebuch an den Verleger Kippenberg: »Was für ein ernstes heldisches Mädchen darin erscheint, wie als Silhouette, zur Gestalt kommt es nicht«.⁸⁸ Adele Schopenhauer ist längst nicht mehr nur ihr eigener Schattenriss. Sie erweist sich mittlerweile als eine der faszinierendsten und eigenwilligsten Frauengestalten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, zwischen Romantik und Vormärz.

87 Postum ediert in: Ulrich Bornemann, Xanten und Calcar sind ein paar köstliche Juwelen – Adele Schopenhauers Reisebericht »vom Niederrhein«, in: Kalender für das Klever Land 59 (2008), S. 99–117; Adele Schopenhauer, Florenz. Ein Reiseleiter mit Anekdoten und Erzählungen, hrsg. von Waltraud Maierhofer, Weimar 2007 (dazu auch Christina Ujma, Die Stadt des freien Geistes. Adele Schopenhauers Florenzbuch, in: dies., Stadt, Kultur. Revolution. Italienansichten deutschsprachiger Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts, Bielefeld 2017, S. 111–126). Die Novelle »Die Schönste in Ariccia« (GSA 21/208,3) ist kurz vor ihrem Tod erschienen in: Münchner Conversationsblatt 9 (1849), Nr. 14, S. 53–54; Nr. 15, S. 57–58; Nr. 16, S. 61–63; Nr. 17, S. 65–67.

88 Rainer Maria Rilke, Briefwechsel mit Anton Kippenberg 1906 bis 1926, hrsg. von Ingeborg Schnack und Renate Scharffenberg, Frankfurt am Main 1995, S. 341, Nr. 105. Rilke bezieht sich auf die Tagebücher, die 1909 von Kurt Wolff, dem Enkel von Heinrich Wolff, Schopenhauers Arzt in Bonn, herausgegeben wurden. Büch, Alles Leben (Anm. 4), S. 358 hatte deshalb angenommen, dass der Herausgeber die Tagebücher geerbt habe, aber diese befanden sich immer noch bei den Erben von Mertens-Schaaffhausen; vgl. Kurt Wolff, Erinnerungen an Bonn und Musik, in: Kurt Wolff. Ein Literat und Gentleman, hrsg. von Barbara Weidle, Bonn 2007, S. 206–207. Ich möchte mich hiermit bedanken bei der Klassik Stiftung Weimar, dem Goethe-Museum Düsseldorf, und, dem Archivzentrum der Universitätsbibliothek Frankfurt, die diese Recherche unterstützt haben und die Veröffentlichung der Bilder ermöglicht haben; besonders möchte ich mich beim Goethe- und Schiller-Archiv bedanken, das im Jahr 2019 eine von Claudia Häfner und mir kuratierte Ausstellung zu Adele Schopenhauers Leben und Werk eröffnet wird.