

Christa Bürger

Exzeß und Entsagung

Lebensgebärden von
Caroline Schlegel-Schelling
bis Simone de Beauvoir

Wallstein

Christa Bürger
Exzeß und Entsagung

Christa Bürger
Exzeß und Entsagung

*Lebensgebärden von
Caroline Schlegel-Schelling bis
Simone de Beauvoir*



WALLSTEIN VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2016
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond
ISBN (Print) 978-3-8353-1945-5
ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-4033-6

Inhalt

Vorwort	7
Caroline Schlegel-Schelling »Was ich nicht zu lernen brauchte: die Poesie«.	13
Karoline von Günderrode »Aber eine Sehnsucht war in mir, die ihren Gegenstand nicht kannte«	26
Adele Schopenhauer »Eine Erotomanin, die nie davon Gebrauch gemacht hat«.	40
Lou Andreas-Salomé »Die Analogie des Liebens mit dem Geistesschaffen«	57
Annette Kolb Eine Jongleuse der Entsagung	70
Emmy Hennings Eine Mystikerin der Straße	83
Claire Goll Die Rückverwandlung des Klischees ins Bild	97
Colette Peignot Luziferische Transgressionen	113
Regina Ullmann »Ich aber bin die Einsamkeit und lieb mich selber«	128
Marieluise Fleißer Mimesis als Methode	141
Simone de Beauvoir »Mein Leben wird eine schöne Geschichte sein«.	150

NACHWORT

von Tanja Angela Kunz

Christa Bürger

Erzählen vom Lebendigen Zwischen 163

Anmerkungen 179

Nachweise 190

Vorwort

Berührung der Sphären steht über dem Notizblatt, auf dem Hugo von Hofmannsthal einen Brief der Lieselotte von der Pfalz, der Schwägerin Ludwigs XIV., kommentiert. Ich las, mit einem zunehmenden Gefühl der Übervertrautheit, und wußte, schon während ich las, daß ich die Gebärde, von der in diesem Brief die Rede ist, nicht mehr würde vergessen können. Die Pfalzgräfin, schwankend zwischen Verwunderung und Bewunderung, berichtet einer Freundin von der Buße, die Madame de La Vallière, die langjährige Geliebte des Königs, sich selbst auferlegt hatte vor ihrem Rückzug ins Kloster: trotz ihrer Verstoßung am Hof zu bleiben als Dienerin der neuen *maitresse en titre*, der Montespan, die sie auf alle erdenkliche Weise zu demütigen suchte. Sie habe diese Demütigung *gewählt*, weil sie für sich entschieden habe, daß ihre Buße so öffentlich sein müsse wie ihre Sünde.

Die Gebärde dieser Frau, die mit einem schmerzlichen Zusammenziehen ihrer Brauen für sich über Versailles die Sonne auslöschen macht und die Beleuchtung des Fegefeuers hereinruft, diese Gebärde, die auf einmal die Tore ins Jenseits aufreißt und in diese Welt eine andere hereinbrechen läßt, es gibt vielleicht nichts, was ihr an die Seite zu stellen wäre.¹

Für Hofmannsthal gehört diese Gebärde, mit der das Leben einer Frau sich in einem Augenblick als vollendetes ganz zum Ausdruck bringt, in das Reich des Absoluten. Der Dichter blickt gebannt auf das Schauspiel; ihn fasziniert die Gebärde Madame de La Vallières, weil sie dem Leben dieser Frau eine Form gibt von einer Notwendigkeit und Geschlossenheit, wie er sie einzig vor den Werken der Kunst erfahren hat. In mir aber hatte sich eine Intuition festgesetzt, die freilich noch viele

Jahre brauchte, um die Gestalt einer Frage anzunehmen. Das geschah in der Zeit, als ich mich dem Leben und Schreiben verkannter, vergessener oder verdrängter Schriftstellerinnen zuwandte, um darin nach den Umrissen einer anderen Ästhetik zu suchen. Die Texte, die ich damals las, schienen mir in einer *anderen* Ordnung ihren für mich noch sehr unbestimmten Ort zu haben. Und sie verlangten auch einen anderen Zugang als den mir selbstverständlichen der Literaturwissenschaftlerin, die ich war. Ich durfte selbst keinen sicheren Ort einnehmen, sondern eine mimetische Haltung, um von innen, durch die Texte hindurch, die Gebärde aufzuspüren, die dem Leben seine Form und dem Schreiben sein Leben gibt.

Meine Intuition hatte mich nicht getrogen. Denn plötzlich sah ich, über mehr als zweihundert Jahre hinweg, eine Frau die Gebärde der Madame de La Vallière wiederholen. Es war wirklich wie »Ruf und Echo«, als ich in Emmy Hennings' *Brandmal* an die Stelle kam, wo die Ich-Erzählerin, nachdem sie durch alle Stationen des Straßenelends gegangen war, in eine Kirche eintritt, in einen Gottesdienst gerät, das Sündenbekenntnis der Gemeinde mitspricht und dann die Rose, die sie als Animierfräulein im Ausschnitt trägt, am Eisengitter einer Marienkapelle befestigt.

Durch diese glückliche Konstellation war ich der Ordnung, worin jene andere Ästhetik gründet, auf die Spur gekommen. Sie schien keine deutlichen Grenzen zu kennen. Anders als die Geste, die Georg Lukács in seinen Essays in *Die Seele und die Formen* als Gegenbegriff zu dem des Lebens beschreibt, als einmalige Tathandlung, die Eindeutigkeit schafft, ist die Gebärde, das verstand ich nun, der pathetische Ausdruck der Sehnsucht nach der Form im Leben, gelebte Form. »Das Leben«, schreibt der Philosoph, »ist eine Anarchie des Helldunkels [...]. Alles fließt und fließt ineinander, hemmungslos, in unreiner Mischung«. ² In Emmy Hennings' *Brandmal* geht es um die Identität von *LebenSchreibenLieben*, um die Berührung extremer Sphären, von Souveränität und Selbstverlust, Hingabe und Vernichtung, Heiligkeit und Verworfenheit, Exzeß und Ent-sagung. Aber gerade dieses hemmungslose Ineinanderfließen von Allem erhält in dieser Ordnung seine eigene Notwendig-

keit. Emmys *Brandmal* ist »wirklich die Zeit, am Körper erlebt und erlitten«, wie es Hugo Ball bezeugt.³

In dieser Ordnung bewegt sich eine Bettina von Arnim mit der nur ihr eigenen schlafwandlerischen Grazie, im unerbittbaren Glauben an ihre Eigenmacht. – Sie ist auch die abwesend Anwesende in diesen Essays. – Die Berührung der Sphären wird bei ihr buchstäblich zu einem Ereignis, einem Akt der Selbsterschaffung. In einem *Buch der Liebe* überschriebenen Tagebuch zu *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* erzählt sie von dem Augenblick, der ihre Lebensgebärde bestimmt. Bettine, die nach dem frühen Tod der Mutter einem Kloster anvertraut worden war, hat von ihrer äußeren Gestalt kein Bild.

Es war mir eine große Überraschung, wie ich im dreizehnten Jahr zum erstenmal mit zwei Schwestern umarmt von der Großmutter, die ganze Gruppe im Spiegel erblickte. Ich erkannte alle, aber die eine nicht, mit feurigen Augen, glühenden Wangen, mit schwarzem fein gekräuseltem Haar; ich kenne sie nicht, aber mein Herz schlägt ihr entgegen, ein solches Gesicht hab ich schon im Traum geliebt ... diesem Wesen muß ich nachgehen, ich muß ihr Treue und Glauben zusagen.⁴

Das Ich des *Briefwechsels*, das Kind Bettine, das sich im Haus der Großmutter zum erstenmal sieht, erkennt sich als liebendes und geliebtes Ich-Selbst. Dieser Augenblick fällt für sie zusammen mit einem Gelöbnis. Die Epiphanie des eigenen Gesichts, das ihr im Spiegel erscheint, entzündet in ihr einen Hunger nach dem Ich, der alle ihre Schriften zu Wunschautobiographien macht.

Mit einem Gelöbnis beginnt auch die Lebensgeschichte der Schriftstellerin Simone de Beauvoir, auch wenn dieses in der unpathetischen Sprache des cartesischen Cogito vorgetragen wird. Als sie zum erstenmal die Schwelle der Sorbonne überschreitet, verspricht sich die junge Simone, daß sie aus ihrem Leben »eine schöne Geschichte« machen wird.

Die Frau dagegen, die ein halbes Jahrhundert nach dem Kind Bettine in ihrem schäbigen Zimmer in dem »Mädchenpensionat«, hinter dem sich wohl eher ein Bordell verbirgt, zufällig in

den Spiegel blickt, erschrickt vor dem, was sie sieht. »Ich war von einer so brennenden Häßlichkeit«, bekennt Emmy Hennings, »ich wirkte auf mich wie ein Bann«. Vergebens versucht sie sich einzureden, daß ihre Phantasie ihr ein Phantombild vorgaukelt, bis sie schließlich, dicht an den Spiegel herantretend, bereit ist, den Anblick ihrer durch »die Sünde« entstellten Züge zu ertragen und zu erkennen, was sich in ihnen ausdrückt. »Ich trage das Reflexbild des Mannes in mir.« In diesem Augenblick tiefster Erniedrigung beschließt sie, das »Brandmal« als ihre Wirklichkeit anzunehmen. »Trotz allen Elends liebe ich mein Bewußtsein, auf geheimnisvolle Weise auch sogar das Bewußtsein meiner Sünde. Auf meiner Sünde muß ich bestehen«. ⁵

Der Entschluß, dem in einem Augenblick der Erkenntnis wahrgenommenen und als eigenes erkannten Bild treu zu bleiben, enthält zugleich den Anspruch, dieses Bild wirklich zu machen. In der Krise eines sehr früh erlebten »Gottesentschwunds« entdeckt die junge Lou Andreas-Salomé die dadurch freigewordene Lebensgläubigkeit, die sie nie mehr verlieren wird. Für Karoline von Günderrode ist »die Form die höchste Richterin des Lebens«. ⁶ Ihre Sehnsucht geht dahin, Formen zu schaffen aus dem Leben, die diesem die Eindeutigkeit der Dichtung verleihen. Aber sie scheitert an der Vieldeutigkeit des Lebens, und so eignet ihrem Freitod eine innere Notwendigkeit.

Caroline Schlegel-Schelling dagegen ist eine Gestalt des Lebens. »Ihren geflügelten Worten« fehlten nur Reim und Versmaß, um Poesie zu werden – so charakterisiert Friedrich Schlegel seine Schwägerin. Die rhapsodische Lebensform, die sie sich gegeben hat, schöpft sie aus der unmittelbaren Wahrheit ihres Herzens. Sie folgt der Stimme ihres Dämons in der unerschütterlichen Gewißheit, sich über alles erheben zu dürfen, sich aber auch ganz auf die »stille Gewalt des eigenen guten Gemüts« verlassen zu können. Es gibt für sie im Leben nichts Endgültiges außer der wollenden einzelnen Individualität, die an den Himmel in ihrer eigenen Seele glaubt.

Die Lebensgebärde Adele Schopenhauers ist die Entsagung. Sie wird von ihr vorgeführt als große Geste in immer neuen Variationen auf der leeren Tagtraumbühne des *Tagebuchs einer*

Einsamen. Der Widerspruch zwischen ihrem wirklichen Leben und dem imaginierten tritt in ihren Aufzeichnungen so überdeutlich hervor, daß es die Einfühlungsfähigkeit der Leserin auf eine harte Probe stellt. Aber es gelingt Adele, nach dem Verlust ihrer »phantastischen« Hoffnungen auf Gegenliebe, das Scheitern in einen Willensakt zu verwandeln. Sie entschließt sich, als Schriftstellerin »aufzutreten«. Und sie kann sich darauf verlassen, daß ihre Lebensgefährtin sie in dem Entschluß, »das Äußerste« zu tun, das ihre Begabung zuläßt, unterstützen wird. Aber der Schatten der Mutter ist länger: Adeles Roman, *Anna*, wiederholt die vielgelesenen Entsagungsromane Johanna Schopenhauers.

Der geheime Anlaß und Antrieb der Lebens- und Schreibgebärden von Colette Peignot und Simone de Beauvoir scheint mir der Versuch, nachträglich die ziellosen Traurigkeiten und die unbegriffenen Ausbrüche einer wilden Rebellion zu verstehen, die Simone de Beauvoir in ihrem großen Essay *Das andere Geschlecht* als Entwicklungsgeschichte »der Frau« rekonstruiert, in ihren autobiographischen Schriften erinnert und in ihren Romanen erzählt.

In den Lachkrämpfen der kleinen Colette an der Bahre einer Spielgefährtin kündigt sich bereits die Ambivalenz des Heiligen an, das die Autorin in der *Geschichte eines kleinen Mädchens* erforscht. Unter dem Einfluß Georges Batailles, als *Laure*, sucht sie ihre Souveränität im Exzeß der Selbsterniedrigung zu verwirklichen. Aber gegen Ende ihres Lebens, in einem heroischen Akt der Rückkehr zu sich selbst, befreit sie sich aus der »Komödie« der Transgression und legt die Rolle der *Laure* ab. Die Energie für diese Geste, in der sich die Hinwendung zum Leben zum Ausdruck bringt, gewinnt sie aus der Erinnerung an die Rebellion des Kindes, das sie war.

Claire Goll, Regina Ullmann und Marieluise Fleißer gelingt wohl die Identität von Leben Lieben Schreiben nicht, aber sie verwirklichen die notwendige Form, die das Leben ihnen versagt hat, in ihren ungewöhnlich eigenständigen Erzählungen, in einer Prosa, worin die Sachlichkeit zur Ausdrucksgebärde wird. Aus einer »barbarischen Kindheit« entsteht für Claire Goll der Haß, den sie aus sich herausschreibt in Klischees und

Bildern von einer so erbarmungslosen Unerbittlichkeit, als müßte sie sich für den »gestohlenen Himmel« ihrer Kindheit rächen.⁷ Regina Ullmann versenkt sich mit einer so rückhaltlosen Hingabe in ihre Gestalten, als suchte sie darin ihr eigenes Bild. Etwas untergründig Selbstquälerisches eignet der Erzählgebärde Marieluise Fleißers, die schreibend wissen will, wieviel ein Mensch aushalten kann, bevor er sich aufgibt.

Annette Kolb versteht ihr Leben als die Geschichte einer politischen Idee, der deutsch-französischen Verbrüderung. Es zeugt von einem nicht geringen Selbstbewußtsein, wenn sie den eigenen Entwurf spiegelt in einem weit in die Vergangenheit zurückreichenden Vorbild, der heiligen Catarina von Siena, die im 14. Jahrhundert zwischen den rivalisierenden Päpsten in Rom und Avignon vermittelt hat. Es war noch einmal wie »Ruf und Echo«, als ich in Annette Kolbs *Exemplar* den Roman entdeckte, den Caroline Schlegel-Schelling nicht hat schreiben wollen. Mit einer Gebärde, in der Entsagung und Souveränität zusammenfallen, verabschiedet sie darin, vor einer berückenden Naturkulisse, das Phantasma des *éternel féminin*.

Caroline Schlegel-Schelling

»Was ich nicht zu lernen brauchte: die Poesie«

Eine geringe Begebenheit ward durch ihre Art, sie zu erzählen, so reizend wie ein schönes Märchen. Alles umgab sie mit Gefühl und mit Witz, sie hatte Sinn für alles, und alles kam veredelt aus ihrer bildenden Hand und von ihren süß redenden Lippen. [...] Es war nicht möglich, Reden mit ihr zu halten; es wurden von selbst Gespräche, und während dem steigenden Interesse spielte auf ihrem feinen Gesichte eine immer neue Musik von geistvollen Blicken und lieblichen Mienen. [...] Wer sie nur von dieser Seite kannte, hätte denken können, sie sei nur liebenswürdig, sie würde als Schauspielerin bezaubern müssen, und ihren geflügelten Worten fehle nur Maß und Reim, um zarte Poesie zu werden. Und doch zeigte eben diese Frau bei jeder großen Gelegenheit Mut und Kraft zum Erstaunen.¹

Das in Friedrich Schlegels erotischem Roman *Lucinde* versteckte Portrait seiner Schwägerin gilt einer Frau, »die einzig war und die seinen Geist zum erstenmal ganz und in der Mitte traf«.²

Im literarischen Kanon ist der Name dieser Frau nicht verzeichnet, doch lassen Caroline Schlegel-Schellings Briefe sich lesen als ein Kompendium romantischer Poesie. Der junge Friedrich Schlegel jedenfalls hat das so gesehen, wenn er ihr die Rhapsodie als ihre Naturform zuordnet. Was er damit meint, ist in seinen *Literarischen Notizen* festgehalten: Rhapsodie, das ist unsystematische Philosophie, Poesie, »die man nicht zu lernen braucht«.³ Rhapsodie ist das Sich-Ausströmende, das Flüchtige, das, vom Zauber der lebendigen Person getragen, das Herz im Mittelpunkt trifft, wie es fast gleichlautend bei Schelling heißt. Ihre Wirkung haftet an Blick und Stimme, und so hat Caroline – um sie hier mit dem nur ihr eigenen Namen zu

nennen – eine Form gefunden, die ihren Kunstwerkcharakter stets selbst wieder aufhebt: das gesprochene Wort, das noch im Brief nachklingt. Die Geisteshaltung aber, die in Carolines rhapsodischen Briefen zum Ausdruck kommt, ist die Ironie.

Stimme und Blick dieser romantischen Schriftstellerin sind noch heute zu ahnen in der eigentümlichen geistigen Heiterkeit eines ihrer letzten Briefe an Pauline Gotter mit dem Portrait der jungen Bettina von Arnim.

Das will ich Dir sagen, wir haben hier eine Nebenbuhlerin von Dir, mit der ich Dich schon ein wenig ärgern muß, wie sie mit Dir. Da kürzlich in einem Almanach eine Erzählung von Goethe unter der Benennung *die pilgernde Thörin* stand, glaubt ich, er könnte niemand anders damit gemeint haben als eben Deine Nebenbuhlerin [...] jener Name paßt wie für Bettine Brentano erfunden. Hast Du noch nicht von ihr gehört? Es ist ein wunderliches kleines Wesen [...] innerlich verständig, aber äußerlich ganz thöricht, anständig und doch über allen Anstand hinaus, alles aber, was sie ist und thut, ist nicht rein natürlich, und doch ist es ihr unmöglich anders zu seyn. Sie leidet an dem Brentanoischen Familienübel: einer zur Natur gewordenen Verschrobenheit, ist mir indessen lieber wie die andern. [...] Unter dem Tisch ist sie öfters zu finden wie drauf, auf einen Stuhl niemals. Du wirst neugierig seyn zu wissen, ob sie dabei hübsch und jung ist, und da ist wieder drollicht, daß sie weder jung noch alt, weder hübsch noch häßlich, weder wie ein Männlein noch wie ein Fräulein aussieht. (II, 544f.)

Die Gegenwart der Schreibenden vermittelt sich über ihre der Umgangssprache angenäherte dialogische Sprechweise, vor allem über die Art, wie sie ihre jugendliche Briefpartnerin Pauline, die nur wenige Jahre später, nach Carolines frühem Tod, Schellings zweite Frau werden sollte, in ein erotisches Spiel einbindet: die Rivalität der jungen Mädchen um die Zuneigung Goethes. Die Bedeutung des Portraits besteht darin, daß der verschrobenen Individualität dieser pilgernden Törin ihre Rätselhaftigkeit erhalten bleibt. Für uns aber geraten Literatur und Leben darin so durcheinander, daß wir nicht mehr wissen,

ob von Bettina oder von Mignon, Goethes geheimnisvollem Mädchenknaben aus dem *Wilhelm Meister*, die Rede ist. Caroline beschreibt ein wirkliches, lebendiges Geschöpf und – die Poesie, die freilich dämonischer Natur ist. Denn wie der Eros in Platons *Symposion* ist Bettina weder schön noch häßlich, sondern etwas dazwischen; sie ist nicht die Geliebte, sondern die ewig Liebende. Mit dem Portrait erreicht Carolines rhapsodisches Schreiben jene Grenze, wo die Ironie umschlägt in den Ernst. »Die vollendete absolute Ironie hört auf Ironie zu seyn und wird ernsthaft«,⁴ notiert sich Friedrich Schlegel.

Die Wirkungsgeschichte der Romantik ist der Auffassung des geistreichsten Kritikers der Epoche nicht gefolgt. Sie hat die Verweigerung des Werks mißverstanden und das Rezeptionsinteresse von den Texten auf die Biographie der Frau verschoben. Sie hat Carolines Briefe als Autobiographie, ihr Leben aber als Roman gelesen – ein bis heute gängiges Verfahren, das mit der Absicht der nachträglichen Aufwertung die Ausgrenzung der Frau aus der Geschichte der Literatur noch einmal bestätigt, indem sie Leben und Werk gegeneinander austauscht.

Nun bietet freilich das Leben von Caroline Schlegel-Schelling sich diesem Verfahren geradezu an. Es enthält Stoff für mehr als nur einen Roman; aber als ein mit hoher Bewußtheit gelebtes macht es in seinen krisenhaften Momenten eine ganz eigene, eigensinnige innere Form erkennbar, wo sie als Lebende Redende Schreibende der Ort ist, »in welchem die Sprache lebendig wird« oder wo die Sprache zur »lebendigen Tat« wird.

Der Freundschaftsbrief gehört zur herrschenden Praxis der Epoche der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang, in die Carolines Jugend fällt, aber die 1763 geborene Tochter des Göttinger Orientalisten Johann Davis Michaelis verhält sich bereits als Fünfzehnjährige ablehnend gegenüber dem Kult der Empfindsamkeit und sucht ihre Orientierungen in der Aufklärung; Selbständigkeit, Vernunft, Reflexion sind ihre Leitwerte. Sie schreibt sich mit ihren Briefen den Begleittext zu ihrem Leben, reflektierend, räsonierend, philosophierend. Sie sei »nicht romantisch«, stellt sie fest und will damit sagen, daß sie sich auf keine leidenschaftliche Liebesbeziehung einzulassen gedenkt. »Les amants malheureux, ce n'est pas mon fait« (I, 13). Als sie

merkt, daß sie in der Enge von Clausthal im Harz, im Alltag einer Vernunftthe mit dem zehn Jahre älteren Arzt Franz Böhmer auf dem vorgesetzten Weg der Selbstverwirklichung nicht weiterkommt, hält sie »Revue«. Sie *entscheidet*, daß sie zufrieden ist, insofern sie sich als Schöpferin ihrer Situation betrachten kann. Um dem Horror der Leere und der Zwecklosigkeit zu entkommen, ordnet sie ihren Tagesablauf nach einem genauen Plan. Sie betet ihre kleine Tochter Auguste an, sie liest wahllos alles, was sie in die Hände bekommen kann, sie hat keine bestimmten Wünsche und äußert keine. Sie beobachtet den Gang ihrer inneren Geschichte. Bevor sie sich die Frage stellen kann, ob sie ihr Leben ändern will, stirbt Böhmer. Eine zweite Verbindung, die Freunde ihr zu vermitteln versuchen, schlägt sie aus und hat damit ihre erste freie Wahl getroffen.

Sie hat noch immer keine bestimmten Wünsche, aber hinfort ein Bewußtsein ihrer selbst. Den Tod Böhmers muß sie als einen bedeutungsvollen Zufall erfahren haben, als ein Zeichen, daß sie dem »sanften Mut ihres Herzens« folgen darf, ihrem Geschick. Dieser Zug, die eigene Existenz als schicksalhafte auszulegen, fügt sich zu dem frühesten, »Göttern und Menschen zum Trotz glücklich« sein zu wollen.

Ich habe mir ein Ziel meines Bleibens gesetzt – dann weiter, wohin mein Genie reicht – denn ich fürchte, das Geschick und ich haben keinen Einfluß mehr aufeinander – seine gütigen Anerbietungen kan ich nicht brauchen – seine bösen Streiche will ich nicht achten [...] auf Wunder rechnet man nicht, wenn man sich fähig fühlt Wunder zu thun, und ein wiederstrebendes Schicksaal durch ein glühendes, überfülltes, in Schmerz wie in Freuden schwelgendes Herz zu bezwingen. (I, 185f.)

Das ist das »heilig glühende Herz« der Hymnen des jungen Goethe, dessen *Prometheus* sie noch vor der Veröffentlichung kannte: ein Ich, das in seiner Fähigkeit zu fühlen sich selbst genießt. »Ich dachte an alles Liebste und Schmerzliche und das eigne unter Fluch und Segen der Götter ruhende Geschick« (II, 14).

Zweimal läßt Caroline sich mit ihren »Privatbegebenheiten« von den Stürmen einer Revolution mitreißen, denn auch die

romantische Bewegung erscheint ihr als eine revolutionäre Gährung. Sie erlebt im Hause des Mainzer Jakobiners Georg Forster und seiner Frau, ihrer Freundin Therese, die Errichtung und Zerschlagung der Mainzer Republik. Über den Grad ihrer Verflochtenheit in die politischen Aktivitäten Forsters können wir nur mutmaßen. Wahrscheinlich ist ein Großteil ihrer Briefe aus dieser Epoche verlorengegangen oder vernichtet worden, und bei den erhalten gebliebenen ist davon auszugehen, daß sie sich angesichts der politischen Lage Zurückhaltung auferlegt. Jedenfalls verwendet sie in diesen Briefen einen ironischen Chronistenstil, der ihre eigene Position nicht erkennen läßt.

Das rothe Jacobiner Käppchen, das Sie mir aufsetzen, werf ich Ihnen an den Kopf. [...] Für das Glück der kaiserlichen und königlichen Waffen wird freylich nicht gebetet – die Despotie wird verabscheut, aber nicht alle Aristokraten – kurz, es herrscht eine reife edle Unpartheylichkeit (I, 264),

so faßt sie die politische Haltung des Freundes zusammen. Trotz der Warnungen des um sie besorgten August Wilhelm Schlegel, dessen Heiratsanträge sie wiederholt zurückweist, bleibt sie in Mainz, das kurze Zeit nach ihrer Ankunft von französischen Revolutionstruppen erobert wird, auch noch als im November 1792 Forster dem Jakobinerclub beitrifft.

Können Sie im Ernst darüber lachen, wenn der arme Bauer, der drey Tage von vieren für seine Herrschaften den Schweiß seines Angesichts vergießt, und es am Abend mit Unwillen trocknet, fühlt, ihm könnte, ihm solte besser seyn? Von diesem einfachen Gesichtspunkt gehen wir aus. (I, 278)

Dieses politische Bekenntnis, das sie einem skeptischen Freund in der Form einer rhetorischen Frage vorlegt – es ist in dem erhalten gebliebenen Konvolut der Briefe der einzige direkte Hinweis auf ihre Sympathie mit den Ideen der Großen Französischen Revolution –, wird sie nur wenige Monate später bitter zu büßen haben.

Als Caroline im April 1793 aus dem von den Alliierten belagerten Mainz zu fliehen versucht, wird ihre Kutsche von einem preußischen Vorposten aufgehalten. Von einem Mitreisenden

als Ehefrau eines Mainzer Republikaners denunziert, wird sie zusammen mit der achtjährigen Auguste auf die Feste Königstein bei Frankfurt gebracht, wo sie drei Monate gefangengehalten wird, ohne Anklage, ohne Verfahren. Zu Recht vermutet sie, daß man sie als Geisel benutzen will, um Forster dazu zu bringen, daß er sich stellt.

Denken Sie sich in einem Zimmer mit 7 andern Menschen, ohne einen Augenblick von Ruhe und Stille, und genöthigt, sich stündlich mit der Reinigung deßen, was Sie umgiebt, zu beschäftigen, damit Sie im Staube nicht vergehn – und dann ein Herz voll der tiefsten Indignation gegen die gepriesne Gerechtigkeit [...] Mir müssen Sie es wenigstens nicht sagen, die ich 160 Gefangne sah, welche durch deutsche Hände gingen, geplündert, bis auf den Tod geprügelt worden waren, und ohngeachtet die wenigsten von ihnen den Franken wirklich angehangen hatten [...]. Königstein bildet eifrige Freyheitssöhne – alles, was sich noch von Kraft in diesen Armen regt, lehnt sich gegen dies Verfahren auf. (I, 291f.)

Im Juli 1793 gelingt es Carolines jüngstem Bruder, beim preußischen König ihre Freiheit zu erwirken, buchstäblich im letzten Augenblick, denn sie ist im fünften Monat schwanger und entschlossen zum Suizid. Sie hatte, in einer Stunde »festlicher Verschwendung« auf einem von den Franzosen veranstalteten Ball, hingerissen vom Glanz der Freiheit und von der Liebenswürdigkeit ihres französischen Kavaliere, eines blutjungen Offiziers, Jean-Baptiste Crancé-Dubois, »aus leichtsinniger Kühnheit sich hingeeben«, wie sie sich in ihrer großen Beichte ausdrückt:

Ich habe vergeßen, was ich meinem Kinde schuldig war [...] und die Folgen rächen sich in dem Nahmen, gegen den ich sündigte. [...] Ich hatte mir eine bestimmte Zeit gesezt; wurde ich innerhalb dieser nicht gerettet, so hätte ich zu leben aufgehört, denn meinem armen Kinde war es ja beßer ganz Waise zu seyn, als eine entehrte Mutter zu haben. (I, 302f.)

Die »Mittel dazu« hatte August Wilhelm Schlegel besorgt, der sie auch nach ihrer Freilassung abholt und unter falschem Namen bei einem alten Arzt in einem Dorf bei Leipzig unterbringt, für ihren Unterhalt aufkommt und den Bruder Friedrich damit beauftragt, ihr Gesellschaft zu leisten und beizustehen. Als Madame Julie Krantz bringt sie im November 1793 einen Jungen zur Welt, den sie im Altenburgischen zurückläßt, wo er nach einem Jahr stirbt. Den Heiratsantrag Crancés lehnt sie ab, aber entschließt sich zur Ehe mit August Wilhelm Schlegel und geht mit ihm nach Jena. Die kleine Auguste hält sich an das Verbot der Mutter, vor Dritten das Brüderchen zu erwähnen.

Wir haben von der Frau, die durch das Inferno dieser barbarischen Festungshaft gegangen ist, kein Bild, aber aus ihren Selbstbekenntnissen und anklagenden Briefen kommt uns eine Gestalt entgegen, die, durch eine furchtbare Prüfung plötzlich mit sich selbst bekannt gemacht, sich »an ihrer eigenen Hand« »aus der ganzen Tiefe, in welche das Schicksal sie herabgestürzt hatte«, emporhebt, das Ich Caroline, deren »innere Heiterkeit der Seele« fortan nichts mehr wird stören können. Sie sei nur eine gute Frau und keine Heldin, schreibt sie. Wenn ihr Leben sich für uns darstellt wie ein Roman, so weil sie dieser Frau, die keine Heldin sein will, eine innere Form gegeben hat, den Glauben an ihr jedem Schicksal gewachsenes Ich.

Auf die »stille Gewalt« ihres »eigenen guten Gemüths« kann sie sich auch in der neuen Lebensgemeinschaft mit Schlegel verlassen. Carolines Mittagstisch, um den sich in den beiden letzten Jahren des 18. Jahrhunderts um die achtzehn Menschen versammeln, neben August Wilhelm und der jungen Auguste Friedrich und Dorothea Schlegel, die Familie des Malers Tischbein, Novalis und Schelling, ist der Mittelpunkt der romantischen Bewegung und Schauplatz dramatischer Szenen, Vereinigungen und Trennungen. Es herrscht eine Atmosphäre hochgespannter Erwartungen und ruheloser Produktivität; Caroline ist beteiligt an August Wilhelms Shakespeare-Übersetzungen und an Friedrich Schlegels Athenäum-Fragmenten und schreibt eigene Rezensionen. Aber auch als sich Risse in den komplizierten intellektuellen und erotischen Beziehungen innerhalb des Kreises zeigen und sie sich umgeben sieht von