

Heinrich, Tobias (2022) '*Ob Sappho für den Ruhm schreibt?*' Anna Louisa Karsch als Celebrity. Das achtzehnte Jahrhundert: Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts (55). pp. 164-175. ISSN 0722-740-x.

Downloaded from

<https://kar.kent.ac.uk/111023/> The University of Kent's Academic Repository KAR

The version of record is available from

This document version

Author's Accepted Manuscript

DOI for this version

Licence for this version

CC BY-NC-ND (Attribution-NonCommercial-NoDerivatives)

Additional information

Versions of research works

Versions of Record

If this version is the version of record, it is the same as the published version available on the publisher's web site.
Cite as the published version.

Author Accepted Manuscripts

If this document is identified as the Author Accepted Manuscript it is the version after peer review but before type setting, copy editing or publisher branding. Cite as Surname, Initial. (Year) 'Title of article'. To be published in **Title of Journal**, Volume and issue numbers [peer-reviewed accepted version]. Available at: DOI or URL (Accessed: date).

Enquiries

If you have questions about this document contact ResearchSupport@kent.ac.uk. Please include the URL of the record in KAR. If you believe that your, or a third party's rights have been compromised through this document please see our [Take Down policy](#) (available from <https://www.kent.ac.uk/guides/kar-the-kent-academic-repository#policies>).

»Ob Sappho für den Ruhm schreibt?«

Anna Louisa Karsch als Celebrity

This article explores the social and discursive conditions of Anna Louisa Karsch's public fame. It analyses the attempts to transfer the poet's performative qualities onto the artifact of the printed book and the creation of Karsch's public image within an emerging celebrity culture. Finally, the article examines the challenges of female celebrity in the eighteenth century through the example of Karsch's Sapphische Lieder.

Cet article explore les conditions sociales et discursives de la renommée publique d'Anna Louisa Karsch. Il analyse les tentatives entreprises pour transférer les qualités performatives de la poète sur l'artefact du livre imprimé ainsi que la création de l'image publique de Karsch dans le cadre d'une «culture de la célébrité émergente». Enfin, l'article examine les enjeux de la célébrité féminine au XVIII^e siècle à travers l'exemple des Sapphische Lieder de Karsch.

»Ob Sappho für den Ruhm schreibt?«¹ – so betitelte Anna Louisa Karsch ein Gedicht, das sie im März 1762, am Zenit ihrer Popularität, verfasste. Der Siebenjährige Krieg und die Lobgesänge auf die siegreichen Schlachten des preußischen Königs Friedrichs II. hatten die schlesische Gelegenheitsdichterin weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt gemacht. 1761 war sie nach Berlin gezogen und mit dem Kreis um Johann Georg Sulzer, Karl Wilhelm Ramler und Johann Wilhelm Ludwig Gleim bekannt geworden, während sie das Jahr 1762 vor allem in Magdeburg verbrachte, wo sich aufgrund der Kriegswirren auch der preußische Hof aufhielt.² Quartier bezog sie bei dem Festungskommandanten Johann Nikolaus von Reichmann und seiner ihr wohlgesonnenen Gattin, der das eingangs erwähnte Gedicht gewidmet ist. Nicht zuletzt aufgrund der Unterstützung ihrer adeligen Förderer, vor allem aber durch Vermittlung des wohlhabenden Kaufmanns und Kunstmäzens Heinrich Wilhelm Bachmann erhielt die Dichterin in Magdeburg direkten Zugang zum preußischen Hof, darunter auch zu Prinzessin Anna Amalie, der Schwester Friedrichs, und zu seiner Gattin, der preußischen Königin Elisabeth Christine.

Karschs dichterisches Talent, ihre Improvisationsgabe und der damit verbundene Unterhaltungswert, die ihr bereits im schlesischen Glogau zu Ansehen und einem bescheidenen Auskommen verholfen hatten,³ machten sie zu einem gern gesehenen Gast auch in den höchsten gesellschaftlichen Kreisen. Karsch selbst vermerkt zu dieser Zeit in ihren

1 Anna Louisa Karsch: Ob Sappho für den Ruhm schreibt? An die Frau von Reichmann den 10. März 1762. In: dies.: Gedichte. Berlin 1792, S. 268-269.

2 Zu Karschs Aufenthalt in Magdeburg siehe Guido Heinrich: Leibhaftige Ästhetisierung und mediale Endverwertung. Die Rezeption der Kriegslyrik Anna Louisa Karschs in Berlin und Magdeburg. In: Wolfgang Adam u. Holger Dainat in Verbindung mit Ute Pott (Hg.): »Krieg ist mein Lied«. Der Siebenjährige Krieg in den zeitgenössischen Medien. Göttingen 2007 (Schriften des Gleimhauses Halberstadt Bd. 5), S. 137-176.

3 Zu Karschs Leben vor ihrem Umzug nach Berlin siehe Ernst Josef Krzywon: Tradition und Wandel. Die Karschin in Schlesien (1722-1761). In: Anke Bennholdt-Thomsen u. Anita Runge (Hg.): Anna Louisa Karsch (1722-1791). Von schlesischer Kunst und Berliner Natur. Göttingen 1992, S. 12-56.

autobiografischen Briefen an Sulzer: »[M]ein Glück Steigt bis zum hohen Gipfel herran, ich genieße Einer uneingeschränkten freyheit, meine Mahlzeitten sind auff dem Tisch des Comendanten zubereutet, ich kenne die sorgen des Lebens nicht mehr, [...] mich hören die Königin[,] die Prinzen und Prinzeßinen«.⁴ Von Karsch ließe sich 1762 also durchaus behaupten, was uns die Dichterin selbst von ihrem antiken *alter ego* berichtet: »O Sappho war berühmt! ihr Volk, ein Volk von Prinzen, Trug seine Dichterin auf viel Gedächtniß-Münzen, Und mancher Künstler hieb ihr Bild in Marmor aus, Und Kenner redeten ihr Lob bey jedem Schmauß.«⁵ In der Tat schmückte kurze Zeit nach Abfassung der zitierten Verse eine Porträtradierung des preußischen Hofkupferstechers Georg Friedrich Schmidt Karschs *Auserlesene Gedichte* (1764). Die Dichterin wird dabei mit Haarband, Lyra und Lorbeerkrantz in der Tradition der griechischen Antike stilisiert und so auch visuell mit ihrem Vorbild Sappho identifiziert.⁶ 1784 wurde Karsch zu Ehren schließlich auch ein Standbild, zugleich die erste deutsche Dichterstatue überhaupt, errichtet.⁷ Zweifelsohne kann Anna Louisa Karsch zu Lebzeiten also als berühmt bezeichnet werden. Und dennoch beklagt Karsch in ihrem Gedicht aus der fruchtbaren Magdeburger Zeit die Vergänglichkeit des Ruhms:

Frau, schreib ich für den Ruhm, und für die Ewigkeit?
Nein, zum Vergnügen meiner Freunde!
O das Gerüchte trägt nur eine kurze Zeit
Mit unserm Ruhme sich; sobald wir von dem Feinde
Der Menschheit überwunden sind,
Verflattert er so leicht wie Blätter, die der Wind
In irgend einen Fluß gewaltig fortgetrieben[.]⁸

Liest man diese Zeilen isoliert, so scheint der Text in der Tradition barocker Vergänglichkeitslyrik, zu der auch das alexandrinische Versmaß passt, auf ein universelles menschliches Schicksal zu verweisen, mithin sein Publikum zu allgemeiner Identifikation einzuladen.⁹

-
- 4 Anna Louisa Karsch: Lebensbericht in vier Briefen an Sulzer. In: »Mein Bruder in Apoll«. Briefwechsel zwischen Anna Louisa Karsch und Johann Wilhelm Ludwig Gleim. Hg. v. Regina Nörtemann. Bd. 1 hg. v. Regina Nörtemann. Bd. 2 hg. v. Ute Pott mit einem Nachwort v. Regina Nörtemann. Göttingen 1996, Bd. 1, S. 341-363, hier S. 362.
- 5 Karsch, Ob Sappho für den Ruhm schreibt, S. 268.
- 6 Online unter: <https://st.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=90461> [17.01.2022].
- 7 Doris Schumacher: Anna Louisa Karsch zu Ehren. Das erste bürgerliche Dichter-Standbild in Deutschland. In: Gemeinnützige Blätter 12 (2003), H. 26, S. 64-66; Reimar Lacher: Die Denkmalsstatue der Anna Louisa Karsch von J. C. Stubenitzky aus dem Landschaftspark Spiegelsberge bei Halberstadt. In: Thomas Weiss (Hg.): Frauen im 18. Jahrhundert. Entdeckungen zu Lebensbildern in Museen und Archiven in Sachsen-Anhalt. Halle 2009 (Sachsen-Anhalt und das 18. Jahrhundert Bd. 4), S. 71-83.
- 8 Karsch, Ob Sappho für den Ruhm schreibt, S. 268.
- 9 Zur Geschichte des Vanitasmotivs in der deutschsprachigen Literatur vgl. Ferdinand van Ingen: Vanitas und memento mori in der deutschen Barocklyrik. Groningen 1966; Claudia Benthien, Antje Schmidt u. Christian Wobbeln: Vanitas und Gesellschaft. Zur Einführung. In: dies. (Hg.): Vanitas und Gesellschaft. Berlin u. Boston 2021, S. 1-25.

Ruhm, so hell er auch zu Lebzeiten leuchtet, vergeht. Mit dem Tod kommt das Vergessen. Im achten Vers kündigt sich jedoch ein wesentlicher Bruch mit der Tradition der Vergänglichkeitsdichtung an, in die sich das Gedicht bis zu diesem Punkt eingeschrieben hatte. Das postume Vergessen betrifft bei Weitem nicht alle Menschen. Der Tod ist hier nicht der große Gleichmacher. Ganz im Gegenteil:

Homer, Virgil, Horaz und Pindar sind geblieben;
Die Griechin aber nicht, die meine Leyer trug,
So zärtlich war wie ich, nach ihrem Phaon frug
Und nach dem Leben nicht; sie flog zum Tode wieder.
Nichts blieb uns als ein Brief und zwey beflammte Lieder.
[...]
Halb Göttin war das Weib; neun Bücher schrieb sie voll
So schön, als wären sie geschrieben vom Apoll.
Und ach, von alle dem, was sie so schön geschrieben,
Ist nur ein kleiner Rest für unsre Zeit geblieben!
Frau, solch ein Schicksal trifft auch meine Lieder einst!
Wenn Du voll Zärtlichkeit bey meiner Asche weinst.
Noch ehe sich an mir die Würmer satt gefressen,
Dann, Frau, hat schon die Welt mich und mein Buch vergessen.¹⁰

Das Werk männlicher Dichter hat in zahllosen Beispielen die Zeit überdauert. Das Schicksal, auf welches das lyrische Ich hier changierend zwischen Sappho und der Verfasserin, zwischen Antike und der Gegenwart des 18. Jahrhunderts verweist, ist ein weibliches. Zur Zäsur, die im klassischen *vanitas*-Topos den Bruch zwischen Leben und Tod markiert, tritt nun eine zweite, geschlechtsspezifische Differenz. Das Pronomen ‚wir‘, das die Einheit von Sprechinstanz und Publikum benennt, bezeichnet in Karschs Gedicht nicht die traditionelle Nivellierung der Standesunterschiede angesichts der Endlichkeit des menschlichen Lebens.¹¹ Es unterstreicht vielmehr einen Gegensatz, der aus der Perspektive der Verfasserin männliches und weibliches Schreiben nicht nur im Leben, sondern gerade auch im Tode trennt. Man kann vermuten, dass das emphatisch verwendete Stilmittel der Apostrophe sich damit nicht nur an die Widmungsträgerin, Frau von Reichmann, wendet, sondern in der allgemeinen Ansprache eines weiblichen Publikums auch eine Solidaritätsgemeinschaft beschwört, die infolge der zeitgenössischen Traditionsvergessenheit gegenüber weiblicher Autorschaft nur in der Klage ihren Ausdruck findet.¹²

Neben den genannten Dichotomien von Leben und Tod, männlicher und weiblicher Autorschaft, beruht die argumentative Logik des Gedichts auch auf einer Differenz innerhalb der Idee des Ruhms. Da steht auf der einen Seite die Popularität zu Lebzeiten, die

¹⁰ Karsch, Ob Sappho für den Ruhm schreibt, S. 268-269.

¹¹ Zum literarischen Motiv der Gleichheit vor dem Tode vgl. van Ingen, Vanitas und memento mori, S. 65-75.

¹² Zum Zusammenhang von Geschlecht und Kanonisierung vgl. den Beitrag von Corinna Dziudzia in diesem Heft. Zur Poetik der Klage vgl. Juliane Prade-Weiss: Language of Ruin and Consumption. On Lamenting and Complaining. New York [u.a.] 2020.

Berühmtheit. Diese spricht Karsch der antiken Sappho, und damit wohl implizit auch sich selbst, durchaus zu. Es ist der Nachruhm, die postume Erinnerung, die weiblichen Dichterinnen verwehrt werde. Dabei geht es letztlich um eine Diskrepanz zwischen gesellschaftlicher Wahrnehmung und kollektivem Gedächtnis. Für Karsch, die trotz ihrer niederen sozialen Herkunft und den damit verbundenen Einschränkungen ihres klassischen Bildungshorizonts ihren männlichen Schriftstellerkollegen im Wissen um ihre dichterischen Fähigkeiten stets selbstbewusst entgegentrat, ist die Anerkennung weiblichen Talents keinesfalls fragwürdig.¹³ Die literarische Öffentlichkeit ist für sie ein Raum, der beiden Geschlechtern offenstehen kann. Und dennoch ist sich Karsch des prekären Status ihres Ruhms bewusst.

Während der Blick in ihrem Gedicht in die Vergangenheit als Kontrast- bzw. Analogieraum gerichtet ist, stellt sich für literaturwissenschaftliche Beobachter/innen die Frage, ob die spezifische Berühmtheit Karschs nicht letztlich ein Phänomen der anbrechenden Moderne ist und sich die Zweifel an deren Nachhaltigkeit in diesem Kontext besser erklären lassen können. Der zentrale Begriff in diesem Zusammenhang ist *celebrity* als Form der öffentlichen Aufmerksamkeit, die vor allem der Person selbst und erst in zweiter Linie (oder teils auch gar nicht) ihren spezifischen Leistungen gilt.¹⁴ Diese Art des Ruhms, wie sie auch Karsch beschreibt, ist präsentisch, auf die Gegenwart gerichtet und lässt sich nicht ohne Weiteres in ein postumes Andenken überführen.¹⁵ Zugleich vollzieht sich dabei aber auch eine Neuordnung der Geschlechterverhältnisse im Lichte öffentlicher Anerkennung oder, mit der Literaturwissenschaftlerin Claire Brock gesprochen, eine Feminisierung des Ruhms (*feminization of fame*).

Brock untersucht in ihrer gleichnamigen Studie einen Paradigmenwechsel im Diskurs des öffentlichen Ansehens. Während Ruhm bis zu Beginn des 18. Jahrhunderts stark an heroisch männliche Qualitäten geknüpft war, entwickelt sich parallel zur Entfaltung der

¹³ Zu Karschs Bildungsgang vgl. ihre eigenen Ausführungen in Karsch, Lebensbericht. Dabei ist zu bedenken, dass die Dichterin trotz ihrer Lebensumstände durchaus nicht unbelesen war und der Mangel an formaler Bildung von ihren männlichen Freunden und Förderern oft übertrieben dargestellt wurde, um Karsch der Öffentlichkeit als ›Naturgenie‹ zu präsentieren. Vgl. Annika Hildebrandt: Beobachtete Begeisterung. Ungelehrtes Dichten und Geniekonzept im 18. Jahrhundert. In: DVjs 95 (2021), H. 1, S. 23–41; Erika Thomalla: Anwälte des Autors. Zur Geschichte der Herausgeberschaft im 18. und 19. Jahrhundert. Göttingen 2020, S. 14–175, bes. S. 154.

¹⁴ Der amerikanische Historiker Daniel Boorstin liefert dabei die pointierte Definition, Celebrity sei eine Person »who is known for his well-knownness«. Daniel J. Boorstin: The Image. A Guide to Pseudo-Events in America. New York 1961, S. 57.

¹⁵ »[C]elebrity is ephemeral, whereas fame is immortal [...]. If fame is a ticket to immortality, in other words, celebrity is a more fleeting phenomenon: like a burst of light as brief as it is brilliant, the celebrity's spotlight fades in moments – or in the fifteen minutes that Andy Warhol ascribed to the celebrities of the future before their time was up. Fame implies futurity and earns its possessor a place in history, but celebrity belongs only to the present.« Julia H. Fawcett: Literature and Celebrity. Eighteenth Century and Beyond. Online unter: <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935338.001.0001/oxfordhb-9780199935338-e-43> [18.01.2022].

bürgerlichen Öffentlichkeit eine offenere und geschlechtsneutralere Form anerkennender Popularität.¹⁶ Der Gerühmte wandelt sich zur Berühmtheit (*celebrity*). Anhand ausgewählter Beispiele wie der Schauspielerin Mary Robinson oder der Schriftstellerin Germaine de Staël zeigt Brock, dass diese neue Form von Anerkennung und öffentlicher Präsenz sich weniger an überzeitlichen Idealen orientiert, sondern vor allem von einem Interesse an der Individualität und den konkreten Lebenszusammenhängen herausragender Persönlichkeiten geprägt ist.¹⁷

Es verwundert dabei nicht, dass die beispielhaften Frauen, auf die sich Brock in ihrer Studie bezieht, alle (auch) literarisch tätig waren, da die beschriebene Form moderner öffentlicher Anerkennung in vielfacher Weise auf den literarischen Diskurs reagiert bzw. dessen Spielregeln in den Umgang mit Personen des öffentlichen Lebens integriert. So wie die empfindsamen Briefromane Samuel Richardsons und Jean-Jacques Rousseaus Einblick in die Gedanken- und Gefühlswelten ihrer (vor allem weiblichen) Protagonist/innen gewähren, interessiert sich die publizistische Öffentlichkeit des 18. Jahrhunderts vermehrt für das private Leben und Denken ihrer neuen Helden/innen. Umkehrschlüsse und Projektionen zwischen Schriftsteller/innen und ihren fiktionalen Romanfiguren liegen dabei nahe und werden von den Autor/innen teils bewusst in Kauf genommen.¹⁸ Gleichzeitig erlangen mit Biografie und Autobiografie zwei Gattungen eine bis dahin unerreichte Popularität, die sich explizit der literarischen Erschließung nicht-fiktionaler Lebenszusammenhänge widmen.¹⁹

Während der Roman den Menschen als denkendes und fühlendes Individuum beschreibt, seine Figuren also in ihrer moralischen und psychologischen Verfasstheit lesbar machen möchte, wird die Öffentlichkeit selbst zu einem Raum, der dieses Begehen auf reale Persönlichkeiten überträgt. Mit dem Entstehen einer frühen Celebrity-Kultur wird die literarische Kategorie der Introspektion zunehmend auch zu jener Haltung, mit der das bürgerliche Publikum Personen des öffentlichen Lebens gegenübertritt. In einer paradox anmutenden Formation durchdringen sich hier Privates und Öffentliches. Unter der Bedingung eines im Entstehen begriffenen publizistischen Marktes wird das Wissen um die privaten Lebensumstände ausgewählter Persönlichkeiten zur öffentlichen Ware, die einen Wert besitzt und gehandelt werden kann.²⁰ Das Private, das entsprechend der zeitgenössischen Geschlechtertypisierungen primär der Sphäre des Weiblichen zugeordnet

16 Claire Brock: *The Feminization of Fame, 1750-1830*. Basingstoke 2006.

17 Ebd., S. 5-6.

18 Ebd., S. 9.

19 Günter Niggel: *Geschichte der deutschen Autobiographie im 18. Jahrhundert. Theoretische Grundlegung und literarische Entfaltung*. Stuttgart 1977; Helmut Scheuer: *Biographie. Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Stuttgart 1979; Tobias Heinrich: *Leben lesen. Zur Theorie der Biographie um 1800*. Wien 2016 (Schriftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts Bd. 18).

20 Robert van Krieken: *Celebrity's Histories*. In: Anthony Elliott (Hg.): *Routledge Handbook of Celebrity Studies*. London u. New York 2018, S. 26-43, hier S. 32-33.

wird,²¹ gerät damit ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Dem Nützlichkeitsparadigma der Aufklärung folgend, wird die exemplarische Wirkung der Berichte über »die stillen und ungepriesenen Tugenden des häuslichen und gesellschaftlichen Lebens« hervorgehoben, da »in edlen Weiberseelen, so gut wie in den Männern, der Aufruf zur Tugend und zu edlen Handlungen«²² liege.

Das Postulat einer Feminisierung des Ruhms bezieht sich also auf die schrittweise Ablösung traditioneller, am militärisch-politischen Diskurs orientierter Kriterien der Anerkennung durch bürgerliche, stärker weiblich konnotierte Eigenschaften wie Geselligkeit, Mitgefühl oder Häuslichkeit, die nun zum Ziel einer allgemeinen Verfeinerung der Sitten und damit zu erstrebenswerten Eigenschaften für beide Geschlechter werden.²³ Zugleich vollzieht sich dieser Wandel parallel zu einer mediengeschichtlichen Transformation der öffentlichen Wahrnehmung, welche die moderne Celebrity-Kultur hervorbringt. Schriftsteller/innen nehmen dabei eine hervorgehobene Position ein, da sie zwischen moderner Subjektivität und der Anonymität des Marktes vermitteln. Der Buchhistoriker Tom Mole spricht hier von einer Hermeneutik der Intimität, in der über die Figur der/s Autorin/s als öffentlicher Person der Brückenschlag gelingt. Wird das Buch auf der einen Seite zunehmend zum Massenprodukt, etabliert sich andererseits, so Moles These, eine Ästhetik der literarischen Einfühlung, die dazu dient, der Entfremdung zwischen Schreibenden und Lesenden entgegenzuwirken oder diese zumindest zu verschleiern: »The celebrity apparatus relied on the concealed use of new cultural technologies to construct an impression of unmediated contact. Instead of appearing as industrial productions competing for attention in a crowded market made up of increasingly estranged readers and writers, [literature] fostered a hermeneutic of intimacy.«²⁴

Literarische Zelebrität²⁵ ergibt sich für Mole damit aus einer medial erzeugten Projektion von Unmittelbarkeit. Die Hermeneutik der Intimität setzt ein Gegengewicht zur inhärenten Sterilität von Literatur als Ware und eröffnet nicht nur den Raum für den literarischen Ausdruck der Subjekthaftigkeit der Schreibenden, sondern kreiert auch für das Publikum die Illusion, von einem der Sache nach anonymen Massenprodukt als individuelles Subjekt angesprochen zu werden.²⁶

In dem Moment, in dem Literatur in Form des gedruckten Buches zu einer Konsumware wird, avancieren Autor/innen zu kulturellen Ikonen, deren Leben den literarischen Text um- und fortschreibt. Die/der Autor/in als Person des öffentlichen Lebens kann

21 Karin Hausen: Die Polarisierung der ›Geschlechtscharaktere‹ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: Werner Conze (Hg.): Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Stuttgart 1976 (Industrielle Welt Bd. 21), S. 363–393.

22 Friedrich Schlichtegroll: Nekrolog auf das Jahr 1791. Enthalend Nachrichten von dem Leben merkwürdiger in diesem Jahre verstorbener Personen. Gotha 1792, S. 139.

23 Emma J. Clery: The Feminization Debate in Eighteenth-Century England. Literature, Commerce, and Luxury. Basingstoke 2004, S. 10.

24 Tom Mole: Byron's Romantic Celebrity. Industrial Culture and the Hermeneutic of Intimacy. Basingstoke 2007, S. 22–23.

25 Der Begriff Zelebrität wird hier als deutschsprachiges Äquivalent für das englische *celebrity* verwendet.

26 Mole, *Byron's Romantic Celebrity*, S. 25.

insofern als Präsenzeffekt innerhalb des literarischen Diskurses verstanden werden, der ein möglichst direktes und scheinbar unmittelbares Verhältnis zwischen Schreibenden und Lesenden erzeugen will. Als ästhetisches und stilistisches Merkmal der Texte selbst wird die Hermeneutik der Intimität zum Kennzeichen der europäischen Romantik,²⁷ manifestiert sich jedoch teils komplementär, teils unabhängig davon und auch als paratextuelles Phänomen. Zu nennen wäre hier etwa die Zunahme autor/innenbezogener biografischer Anmerkungen in den Rezensionszeitschriften des Aufklärungszeitalters.²⁸ Leben (bzw. Lebensbeschreibung) und Werk stellen Paralleltexte dar, die neben- und miteinander gelesen werden. Zugleich räumen zeitgenössische Poetiken dem autobiografischen Schreiben eine Schlüsselrolle in der Ausbildung zum/zur Schriftsteller/in ein.²⁹ Die Autonomie der Literatur als Kunstform wird über die literarische Selbstreflexion der Schreibenden gewonnen und die Autorinstanz zum verbindenden Element von Werk und Publikum.

Anna Louisa Karsch kann in diesem Zusammenhang als Übergangsfigur betrachtet werden. Vor allem die Publikation ihrer *Auserlesenen Gedichte* führt ältere, dem System der Patronage verhaftete Konstellationen im Verhältnis von Autor/in und Publikum mit neueren, marktorientierten Praktiken der Selbst- und Fremdinszenierung zusammen. Karschs Popularität, ihre zeitgenössische Berühmtheit, hat ihre Wurzeln nicht zuletzt in dieser Verschränkung von unterschiedlichen Bezugsrahmen. Dabei spielt auch Karschs Hintergrund als Gelegenheitsdichterin eine nicht unbedeutende Rolle.³⁰ In den europäischen Metropolen waren es im 18. Jahrhundert vor allem die Theaterbühnen, auf denen Frauen ins Zentrum der gesellschaftlichen Aufmerksamkeit traten.³¹ Schauspielerinnen waren »Grenzgängerinnen« zwischen den Welten des Privaten und des Öffentlichen.³² Die damit verbundene Transgression vorherrschender Geschlechtermodelle stellte für die normierenden Diskurse der zeitgenössischen Gesellschafts- und Moralphilosophie eine

²⁷ Vgl. exemplarisch die Beiträge in Tom Mole (Hg.): *Romanticism and Celebrity Culture, 1750-1850*. Cambridge [u. a.] 2009. Das prototypische Beispiel aus dem deutschen Sprachraum wäre Goethes *Werther*. Vgl. Katja Mellmann: Das Buch als Freund – der Freund als Zeugnis. Zur Entstehung eines neuen Paradigmas für Literaturrezeption und persönliche Beziehungen, mit einer Hypothese zur Erstrezeption von Goethes *Werther*. In: Hans-Edwin Friedrich, Fotis Jannidis u. Marianne Willems (Hg.): *Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert*. Tübingen 2006 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur Bd. 105), S. 201-240.

²⁸ Robert D. Mayo: *The English Novel in the Magazines 1740-1815. With a Catalogue of 135 Magazine Novels and Novelettes*. London 1962, S. 269.

²⁹ Kerstin Stüssel: Poetische Ausbildung und dichterisches Handeln. Poetik und autobiographisches Schreiben im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert. Tübingen 1993 (*Communicatio* Bd. 6).

³⁰ Vgl. Krzywon, Tradition und Wandel; Thomalla, Anwälte des Autors, bes. S. 173-175.

³¹ Lenard R. Berlanstein: *Daughters of Eve. A Cultural History of French Theatre Women from the Old Republic to the Fin de Siècle*. Cambridge (Mass.) u. London 2011; Felicity Nussbaum: *Actresses and the Economics of Celebrity, 1700-1800*. In: Mary Luckhurst u. Jane Moody (Hg.): *Theatre and Celebrity in Britain, 1660-2000*. Basingstoke 2005, S. 148-168.

³² Ursula Geitner: Vom Trieb, eine öffentliche Person zu sein. Weiblichkeit und Öffentlichkeit um 1800. In: Hans-Wolf Jäger (Hg.): »Öffentlichkeit« im 18. Jahrhundert. Göttingen 1997 (Das achtzehnte Jahrhundert. Supplementa Bd. 4), S. 77-90, hier S. 80.

Provokation dar. Zugleich ist das Heraustreten aus den konventionellen Beschränkungen, die Frauen in Hinblick auf den öffentlichen Raum auferlegt waren, an sich schon ein Faktor, der Interesse zu wecken vermochte. Wenn Karsch als Dichterin an den Hof und in die Salons der besseren Gesellschaft geladen wurde, glich dies nicht selten einem Auftritt auf einer Theaterbühne. Ihr spontaner, teils improvisierter Vortrag, die direkte Hinwendung zum anwesenden Publikum und der Sinn für das spezifische Ereignis, unter dem die soziale Zusammenkunft stattfindet – all das auch typische Kennzeichen der Gelegenheitsdichtung –, betonen die performative Qualität von Karschs Lyrik und verweisen zuerst einmal auf die Dichterin selbst, die vielleicht mehr bestaunt als bewundert wurde. So schrieb Karsch im Frühjahr 1761 in durchaus kritischem Bewusstsein ihrer Rolle gegenüber:

[M]an sucht mich nur zu oft, [...] man will Seine NeuBegierde befriedigen, man gafft mich an und klatscht mit den Händen und rufft Ein Bravo alß wenn alle meine Reden kleine Zaubersprüche wären[,] ich lache zu weilen mitt und mein Herz weiß nichts von dem Vergnügen wellches dann in meinem lachenden munde die Gesellschaft täuscht, oft ergreiff ich um Beſſer mein zu sein die feder und schreibe mitten unterm Gerausch was um mich her ist [...].³³

Die Faszination, die Karsch auf die Öffentlichkeit ausübt, ergibt sich also aus dem Zusammenspiel von Werk und Herkunft der Dichterin, aber auch aus dem Schöpfungsprozess selbst und aus Karschs performativen Qualitäten im Vortrag ihrer Gedichte. Um Karsch als Stegreifdichterin anerkennen zu können, braucht es nicht unbedingt einen geschulten Kunstsinn. Vielmehr stellen Karschs Auftritte den Akt des Dichtens selbst zur Schau.

Wie sich an der paratextuellen Rahmung der *Auserlesenen Gedichte* zeigen lässt, sind die neben Karsch an der Herausgabe der Sammlung Beteiligten Gleim, Sulzer und Bachmann darauf bedacht, die performativen Qualitäten der Dichterin auch zu einem Verkaufsargument für das gedruckte Buch zu machen. Der von Bachmann verfasste und 1762 in einer Reihe von Journalen publizierte Sammlungsplan bewirkt das Projekt etwa wie folgt:

Es ist mehr als ausserordentlich, es ist wunderbar, eine Frau zu sehen, die ohngeachtet eines gänzlichen Mangels der Erziehung, sich zu der Höhe der besten Dichter herauf zu schwingen weiß [...]. Aber die Verwunderung wächst noch vielmehr, wenn man erfährt, daß diese Frau ihre stärksten Oden mit der Geschwindigkeit aufs Papier wirft, die ein anderer nöthig hat, sie abzuschreiben, daß der geringste Vorfall, oder ein in Gesellschaft entfallenes Wort, unter ihren Händen die Form der schönsten Erzählung annimmt; und daß ihr endlich nichts gewöhnlicher ist, als ihre witzigen Einfälle augenblicklich auf eine solche Weise in Versen einzukleiden, die Popen und Voltairen würde Ehre machen.³⁴

³³ Karsch an Gleim, 28. April 1761. In: Nörtemann u. Pott (Hg.), »Mein Bruder in Apoll«. Bd. 1, S. 5.

³⁴ Sammlungs-Plan zur Herausgabe der Gedichte der A. L. Karschinn. In: Gelehrte Beyträge zu den Braunschweigischen Anzeigen. II. Stück. 6. Februar 1762, S. 89-96, hier S. 91.

Die Vorrede Sulzers zu den *Auserlesenen Gedichten* widmet sich ebenfalls dem außergewöhnlichen Talent Karschs, unvermittelt aus dem spontanen Einfall heraus zu dichten. Dabei unterstreicht auch er das Moment des Wundersamen und Bestaunenswerten. Der literarische Einfall wird ganz im Sinne der von Sulzer propagierten Genieästhetik als momenhaft und unvermittelt beschrieben.³⁵ Karschs Oden auf die Erfolge der preußischen Armee im Siebenjährigen Krieg, die oft als Katalysator für die Popularität der Dichterin genannt werden,³⁶ finden hier zwar Erwähnung, sind aber für Sulzer eher im biografischen Zusammenhang relevant. Sie seien »Zeugen eines schon zur Reife gekommen Dichter-Geistes«.³⁷ Das Besondere, das die Lyrikerin auszeichne, liege weder im Gegenstand noch im Stil ihrer Dichtung, sondern vielmehr in Karsch selbst: in der Art, wie sie dichte, aber auch in dem Umstand, dass sie, ohne formalen Bildungshintergrund, überhaupt dazu fähig sei.

Indem Sulzer vorgibt, den Mechanismus des Dichtens gleich einem Uhrwerk offenzulegen, verstärkt er den Blick auf Karsch als Kuriosum. Zugleich entzieht er der Dichterin damit aber die Autorität über den literarischen Schöpfungsprozess. Die misogynen Untertöne eines Modells, in dem Karsch als Instrument eines »unwiderstehlichen«³⁸ Dichtungstrieb oder im Sinn einer »Gedichtmaschine«³⁹ beschrieben wird, sind unübersehbar. Die Autonomie der Dichtung wird hier um den Preis der Autonomie der Dichterin erkauft.

Der überwältigende finanzielle Erfolg der *Auserlesenen Gedichte* zeigt, dass das Konzept der Herausgeber aufgegangen war. Der Ertrag des Werkes fußte nicht zuletzt auf der hohen Zahl an Subskribent/innen, die von den Herausgebern geworben werden konnten. Schon der Sammlungsplan beschreibt die Subskription nicht allein als Kauf eines

35 Johann Georg Sulzer: Vorrede. In: Anna Louisa Karsch: Auserlesene Gedichte. Berlin 1764, S. VII–XXVI, hier S. X. Zur zeitgenössischen Indienstnahme des ›Phänomens‹ Karsch als Modellfall der Genieästhetik vgl. Kerstin Barndt: »Mein Dasein ward unvermerkt das allgemeine Gespräch.« Anna Louisa Karsch im Spiegel zeitgenössischer Populärphilosophie. In: Bennholdt-Thomsen u. Runge, Anna Louisa Karsch (1722–1791), S. 162–176; Hannelore Scholz: »Doch mein Herz, [...] dieses ist ganz Gefühl, ganz Freundschaft, so wie es den Dichtern geziemt.« Die Karschin im Kontext der Volkspoesiedebatte in Deutschland. In: Bennholdt-Thomsen u. Runge, Anna Louisa Karsch (1722–1791), S. 132–148; Thomalla, Anwälte des Autors, S. 153–162. Bemerkenswert erscheint in diesem Zusammenhang der Umstand, dass die ›unvermittelte‹ Eingebung des Genies wiederum der Vermittlung des Interpreten, hier Sulzers, bedarf. Vgl. Hildebrandt, Beobachtete Begeisterung, S. 37–38.

36 Vgl. etwa Heinrich, Leibhaftige Ästhetisierung; Johannes Birgfeld: Patriotische Erregung als literarische Chance. Vom Einfluss der Geschichte auf das Verhältnis von Gattung und Geschlecht im 18. Jahrhundert oder: Anna Louisa Karsch und die Kriegslyrik. In: Das achtzehnte Jahrhundert 29 (2005), H. 2, S. 192–208; Annika Hildebrandt: Die Mobilisierung der Poesie. Literatur und Krieg um 1750. Berlin u. Boston 2019 (Studien zur deutschen Literatur Bd. 220), S. 390–395.

37 Sulzer, Vorrede, S. XXII.

38 Ebd., S. X.

39 Bettina Bannasch: Wenn Frauen zu viel dichten. Die Lyrik der Anna Louisa Karsch im Kontext der Geniedebatte. In: Sprache und Literatur 30 (1999), H. 2, S. 28–39, hier S. 35.

»lesenswürdige[n] und gute[n] Buch[es]«, sondern als »vollkommenste« Teilhabe an dem Projekt Karsch.⁴⁰ Die finanzielle Förderung der Dichterin diene auch dazu, sie für die Zukunft in den Stand zu setzen, noch größere literarische Leistungen zu vollbringen. Die Förderer werden damit nicht nur physisch in die den gedruckten Gedichten vorangestellte Subskriptionsliste eingetragen, sondern schreiben sich metaphorisch auch in das Leben der Dichterin ein. Im Sinne der zeitgenössischen Gattungsästhetik richten sich Karschs Gedichte also an ein Publikum der Freunde.⁴¹ Eine auf diese Art intimisierte Beziehung zwischen Verfasser/innen und Leser/innen räumt letzteren eine Position ein, in der diese an der Verbesserung und Vervollkommnung des Werks mitwirken.⁴² In diesem Sinne traten vor allem die Herausgeber von Karschs *Auserlesenen Gedichten* sowohl im Sammlungsplan als auch in Sulzers Vorwort in Erscheinung. Selbstbewusst inszenierten sich Gleim, Bachmann und Sulzer als Karschs Lehrmeister und Förderer, ohne die diese Sammlung nicht zustande gekommen wäre. Selbst wenn mit Karsch die Begabung einer Frau anerkannt wird, bleibt literarische Autorität hier doch stets männlich markiert.

Wie das Beispiel Anna Louisa Karschs zeigt, geht das Leben als öffentliche Person nicht unbedingt mit einem Zugewinn an sozialer Eigenständigkeit einher. Gerade als Frau sah sich Karsch dem materiellen und ideellen Zugriff anderer ausgesetzt. Dass dies auch direkte Auswirkungen auf die literarische Produktion hatte bzw. auf die Frage, welche Texte an das Licht der Öffentlichkeit drangen, zeigt die von Gleim und Karsch ausführlich diskutierte Frage nach der Publikation ihrer *Sapphischen Lieder*.⁴³ Es handelt sich dabei um mehrere Dutzend Gedichte, die Karsch in der Rolle einer Liebenden, als tändelnde Schäferin Lalage oder als verschmähte Sappho, an den Schäfer Thyrasis richtete, hinter dem sich Gleim verbirgt. Während für Karsch die Grenze zwischen literarischem Spiel und authentischen, in literarischer Maske zum Ausdruck gebrachten Gefühlen fließend war, beharrte Gleim darauf, dass die Freundschaft zwischen ihm und der realen Karsch nur als geschwisterliche, das heißt platonische, verstanden werden könne.⁴⁴ Gerade deshalb schien ihm aber eine Veröffentlichung der Briefgedichte ein lohnendes Unterfangen.⁴⁵ Karsch zeigt sich dieser Idee gegenüber reserviert. Ihre Sorge galt vor allem dem Urteil, welches das öffentliche Publikum treffen würde – und zwar nicht über die

40 Sammlungs-Plan, S. 95-96.

41 Wie Carlos Spoerhase darlegt, entwickeln sich unter dem Leitbegriff der ›Freundschaft‹ parallel zum Buch als Massenprodukt Zirkulationspraktiken, die auch gedruckten Texten die Attribute der »Unvollständigkeit und Verbesserungsfähigkeit« zugestehen und sie damit der »anonymen Kritik« des Literaturmarktes entziehen. Vgl. dazu ders.: ›Manuscript für Freunde. Die materielle Textualität literarischer Netzwerke, 1760-1830 (Gleim, Klopstock, Lavater, Fichte, Reinhold, Goethe). In: DVjs 88 (2014), H. 2, S. 172-205, hier S. 198-199.

42 Ebd., S. 186.

43 Regina Nörtemann (Hg.): Anna Louisa Karsch. Die Sapphischen Lieder. Liebesgedichte. Göttingen 2009 (Schriften des Gleimhauses Halberstadt Bd. 5).

44 Vgl. Regina Nörtemann: Verehrung, Freundschaft, Liebe. Zur Erotik im Briefwechsel zwischen Anna Louisa Karsch und Johann Wilhelm Ludwig Gleim. In: Bennholdt-Thomson u. Runge, Anna Louisa Karsch (1722-1791), S. 81-93.

45 Vgl. etwa Gleim an Karsch, 18. Februar 1783. In: Nörtemann u. Pott, »Mein Bruder in Apoll«. Bd. 2, S. 168-169.

literarische Qualität der Gedichte, sondern über die Verfasserin selbst als unglücklich Liebende: »[W]ie wenig weibliche Geschöpfe mags wol geben die so ungeliebt brennen als hier unnſre Sänngerinn? Und wenns Eine Mennge geben möchte, so werden doch wenig daruntter sein, die nicht ausruffen, Ey wer wird Einer Mannsperson den Gefallen Thun so laut hinnter Ihm her zu Seüffzen daß Ers hört, und daß auch noch anndre es hören müßen?«⁴⁶

Was Karsch hier fürchtet, ist die Auflösung der literarischen Figur, die biografistische Rückprojektion der unerwiderten Liebe und letztlich das damit verbundene moralische Urteil über sie als Frau. Bei Gleim, der in Dichtung wie Leben ungezwungen zwischen den Rollen des schwärmerischen Schäfers und des anakreontischen Genussmenschen, des martialischen Grenadiers, des weltgewandten Mäzens und des gewissenhaften Domskreitärs changieren konnte, stieß Karsch mit ihren Bedenken auf Unverständnis.⁴⁷

Karsch besaß hier den ausgeprägteren Sinn dafür, was es als Schriftstellerin bedeutet, auch als Mensch dem Urteil der Öffentlichkeit ausgesetzt zu sein. Ihr ging es in erster Linie nicht um Diskretion, denn Karsch war bewusst, dass Gleim im geselligen Rahmen gerne Auszüge aus den *Sapphischen Liedern* zur Lektüre brachte.⁴⁸ Vielmehr war es wohl die Erfahrung, als literarische Zelebrität zur Projektionsfläche der Ideen und Erwartungen Dritter zu werden. Die Ausdrucksästhetik von Empfindsamkeit und Sturm und Drang, die sich mittlerweile durchzusetzen begann, mag das ihre dazu beigetragen haben, dass Karsch davon ausgehen musste, dass die *Sapphischen Lieder* als authentische Repräsentation der unerwiderten Gefühle der Dichterin und nicht bloß als literarisches Rollenspiel gelesen werden würden.

Gerade das öffentliche Interesse an Karsch, das nicht wenig zur Popularität ihrer Dichtung beigetragen hat, verunmöglichte nun die Publikation von Gedichten, die ob der Engführung der zum Ausdruck gebrachten Gefühle und der sich darin manifestierenden Schreibinstanz doch ganz im Sinne des literarischen Zeitgeistes operierten. Im Gegensatz etwa zu Goethe, der im *Werther* auf das identifikatorische Potential der Figur des unglücklich Liebenden setzte, befürchtete Karsch, dass die Publikation der *Sapphischen Lieder* sie von ihrem Publikum entfremden würde. Bemerkenswert ist dabei der hohe Grad an Bewusstsein für die sozialen Spielregeln des literarischen Diskurses – im Widerspruch zu dem ihr unterstellten Mangel an Reflexionsvermögen. Die lyrischen Briefe zeugen von der ausgeprägten Fähigkeit, biografisches Erleben und literarisches Schreiben in Dialog zu setzen.⁴⁹ Wenn Karsch ihre Liebesgedichte an Gleim richtete, wusste sie aber auch, dass

46 Karsch an Gleim, 6. April 1783. In: ebd., S. 180.

47 Gleim an Karsch, 13. April 1783. In: ebd., S. 181–182. Zur Frage der Veröffentlichung der *Sapphischen Lieder* ausführlich Ute Pott: Briefgespräche. Über den Briefwechsel zwischen Anna Louisa Karsch und Johann Wilhelm Ludwig Gleim. Göttingen 1998, S. 70–84.

48 Vgl. etwa Gleim an Karsch, 24. Mai 1775. In: Nörtemann u. Pott, »Mein Bruder in Apoll«. Bd. 2, S. 79; Gleim an Karsch, 5. August 1781. In: ebd., S. 160.

49 Dabei kann keinesfalls davon die Rede sein, dass Karsch, wie es Sabine Mödersheim konstatiert, in ihren Liebesgedichten an Gleim »vergißt«, dass Sappho und Lalage Rollen und damit von ihrem eigentlichen Ich zu unterscheiden sind. Es gilt vielmehr, was Albrecht Schöne anhand der Briefe des jungen Goethe beobachtet: Leben und Schreiben stehen in einem dynamischen Spannungsfeld.

diese damit über den Raum des epistolaren Zwiegesprächs hinaus zirkulieren würden, ohne im Sinne einer gedruckten Publikation gänzlich der anonymen Öffentlichkeit überantwortet zu sein. Vielleicht spielte hier sogar das Wissen um Gleims Sammlungspraxis eine Rolle, der schon früh damit begonnen hatte, Briefe und literarische Entwürfe befreundeter Dichter/innen für kommende Zeiten aufzubewahren.⁵⁰

Wie zahlreiche schreibende Frauen vor und nach ihr, musste Karsch geschickt agieren, um die zeitgenössische, aber auch die posthume Rezeption ihres Werkes zu ermöglichen, ohne ihre soziale Reputation zu gefährden. Im Falle der *Auserlesenen Gedichte* und der öffentlichen Aufmerksamkeit, die der Verfasserin damit als Schriftstellerin zukam, gelang es ihr und der an der Herausgabe beteiligten Männer, durch die strategische Inszenierung eines biografisch-ästhetischen Narrativs (die Dichterin als Naturgenie), aus der Popularität der Dichterin Kapital zu schlagen. Eine analoge Vorgehensweise war für Karsch im Fall der *Sapphischen Lieder* nicht vorstellbar. Gerade die Plastizität der von der Schreibinstanz artikulierten Emotionen und der dadurch hervorgerufene Eindruck eines liebenden und fühlenden Ichs, das sich in den Gedichten ausdrückt, hätte das öffentliche Bild von Karsch nachhaltig geprägt. Wenn sie sich also gegen die Veröffentlichung der *Sapphischen Lieder* entschied, handelte es sich um einen Akt der selbstbestimmten Verfügung über die Wahrnehmung der eigenen Person. Dabei beschränkte sich Karsch jedoch nicht wie viele andere Autorinnen darauf, aus Sorge um ihr öffentliches Ansehen für die Schublade zu produzieren.⁵¹ Vielmehr wusste sie, innerhalb ihres literarischen Netzwerks eine wohlwollende Aufnahme ihrer Gedichte zu erwirken. Zuletzt war es mit Gleim dann auch direkt derjenige, an den sich Karschs *Lieder* richteten, der die deutsche Sappho vor dem Vergessenwerden bewahrte, indem er half die Überlieferung der Gedichte an die Nachwelt zu gewährleisten: als Akt der literarischen Anerkennung und Verbundenheit.

Tobias Heinrich, Kent

schen Wechselverhältnis, und so wie der literarische Text Ausdruck eines erlebten Gefühls sein kann (aber nicht muss), kann das Schreiben selbst wiederum die/den Schreibende/n emotional affizieren. Vgl. Sabine Mödersheim: Igel oder Amor? Zum Briefwechsel zwischen Anna Louisa Karsch und Johann Ludwig Gleim. In: Hans-Joachim Kertscher (Hg.): G. A. Bürger und J. W. L. Gleim. Tübingen 1996 (Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung Bd. 3), S. 29-39, hier S. 33; Albrecht Schöne: »Mein Brief hat eine hübsche Anlage zu einem Werckgen« An Ernst Wolfgang Behrisch, 10.-13. November 1767. In: ders.: Der Briefschreiber Goethe. München 2015, S. 73-122.

⁵⁰ Vgl. Ute Pott: Johann Wilhelm Ludwig Gleims Archiv der Freundschaft. In: Klaus Manger u. dies. (Hg.): Rituale der Freundschaft. Heidelberg 2006 (Ereignis Weimar-Jena Bd. 7), S. 233-245.

⁵¹ Vgl. Susanne Kord: Publish and Perish. Women Writers Anticipate Posterity. In: Publications of the English Goethe Society 76 (2007), H. 2, S. 119-136, hier S. 132.