

Anna Ananieva / Christiane Holm

Phänomenologie des Intimen

Die Neuformulierung des Andenkens seit der Empfindsamkeit

in: Der Souvenir. Erinnerung in Dingen von der Reliquie zum Andenken, hg. v. Museum für Angewandte Kunst Frankfurt. Köln: Wienand 2006, S. 156–187.

Mit der Herausbildung einer neuen Gefühlskultur ab Mitte des 18. Jahrhunderts ist eine grundlegende Zäsur in der Geschichte des Souvenirs, im deutschen Sprachgebrauch der Zeit: des Andenkens, auszumachen. Diese äußert sich vor allem darin, dass das Alltagsphänomen aus der Peripherie der Erinnerungskultur als eigenständige Gedächtnisform, als intime Innenseite von Denkmal und Museum, diskursfähig wird. Bislang war nämlich, so scheint es rückblickend, das Andenken derart selbstverständlich, dass es kaum Gegenstand des Nachdenkens war. In der Epoche der Empfindsamkeit jedoch wird es als zentrales Kommunikations- und Erinnerungsmedium entdeckt und im Verlauf des 19. Jahrhunderts schillernd ausdifferenziert.¹

Dieses neue diskursive Interesse am Andenken bildet sich deutlich in seiner Begriffsgeschichte ab. Ist *Andenken* seit der frühen Neuzeit als Verbalform der *Andacht* begründet, wie einschlägige Lexika bis ins 19. Jahrhundert hinein betonen, und meint die individuelle Vergegenwärtigung einer Person oder einer Begebenheit, so wird in der Empfindsamkeit eine zweite Bedeutungsebene eingezogen, indem die Verbform nominalisiert wird: Nun nämlich meint „Andenken“ nicht mehr allein den mentalen Vorgang, sondern zudem und vor allem das „Mittel der Erinnerung“, das man „einem [...] hinterlassen“ kann.² Der Akt des Andenkens verschiebt sich auf das Medium des Andenkens, genauer: das Dingmedium, im älteren und heute wieder geläufigeren Wortgebrauch: das Souvenir.³

Entscheidend ist, dass das dingliche Erinnerungsmedium an den Akt der Erinnerung gekoppelt bleibt. Diese unsichtbare mentale oder auch sichtbare performative Seite des Andenkens macht es so attraktiv für die Erzählliteratur, die nicht nur die neuesten Moden exklusiver wie seriell gefertigter Erinnerungsobjekte notiert, sondern sich ausgiebig der Kulturpraxis des Andenkens widmet, sie auslotet und reflektiert. Damit wirkt die Literatur in diesem Zeitraum als Katalysator und

1 Das Phänomen des Andenkens wurde bislang vornehmlich durch die Kunstgeschichte beobachtet und erforscht. Zuerst formulierte Gisela Zick den Zusammenhang zwischen der Epoche der Empfindsamkeit und der anhebenden Andenkenkonjunktur. Es folgten Ausstellungen zur Kunst des Biedermeier, die diese Epoche als hohe Zeit des Andenkens beschrieben. Aktuell lassen sich nach Ausstellungen zum personalen Andenkenkult zu Beethoven und Goethe verstärkt solche Ausstellungen beobachten, die sich monographisch einer der Dinggattungen mit Erinnerungsfunktion widmen. Parallel beginnt durch die vornehmlich in den anglo-amerikanischen Kulturwissenschaften proklamierten *material turn* ein interdisziplinäre Erforschung der *material culture*. Vgl. Zick 1980; Ottomeyer 1987; Himmelheber 1988; Schürenberg 1998; Beethoven-Haus 2002; Kölsch/Maisak 2002; Barisch 2003; Pott 2004; Doosry 2004; Wiewelhove 2005.

2 Adelung 1774, Sp. 234. Zur kulturgeschichtlichen Beziehung von Andacht und Andenken: Holm/Oesterle 2005.

3 Zur begriffsgeschichtlichen Differenzierung der deutschsprachigen Wortschöpfung „Andenken“ vom älteren französischen „Souvenir“ siehe den einleitenden Beitrag von Günter Oesterle in diesem Katalog.

Reflexionsforum eines erinnerungskulturellen Alltagsphänomens, das erst Anfang des 20. Jahrhundert, vor allem bei Walter Benjamin, theoriefähig wird.⁴

Die veränderte Gefühlskultur bringt nicht nur neue Formen des Andenkens und der mit ihm verbundenen Kulturpraxis hervor, sondern wirkt auch auf die tradierten Souvenirs zurück. Zu beobachten ist, dass in den Souvenirs verstärkt kollektives mit individuellem Gedächtnis, die „große“ mit der „kleinen“ Geschichte verschränkt wird, wie sich an drei Schlüsselereignissen zum Beginn der Moderne studieren lässt: der politische Umbruch der Französischen Revolution, die technische Erfindung des Heißluft- und Gasballons und der epochemachende Trauerfall einer im Kindbett verstorbenen Schweizerin.

War bisher das Prägerecht für Medaillen zur Erinnerung historischer Ereignisse ein königliches Privileg, so wird es mit der Französischen Revolution einem Erinnerungsmarkt übereignet und als Massenmedium begründet. Um eine entsprechende Breitenwirkung zu erreichen, werden die Revolutionsmedaillen nicht mehr aus Edelmetall, sondern aus Eisen gefertigt, wobei nicht nur der Kostenfaktor eine Rolle spielt, sondern auch die Herkunft dieses Rohstoffes aus den Ketten und Schlössern der geschleiften Bastille. Die Revolutionsmedaillen werden folglich nicht mehr in erster Linie als Träger des Gedächtnisses, sondern als Akteure des Erinnerungsgeschehens definiert, nicht mehr als Mittler, sondern als Zeitzeugen. Dadurch wird das traditionelle Souvenir der Gedenkmedaille von einer Repräsentationslogik auf eine Identitätslogik umgestellt.⁵

Nach unzähligen Versuchsanordnungen seit der Antike konnte 1783 mit den zeitgleichen Flugerfolgen der Montgolfière – einer Erfindung der Brüder Josef und Etienne Montgolfier – und der Charlière – dem Gasballon von Jacques Alexandre César Charles – erstmals der alte Traum vom Fliegen eingelöst werden. Die Berichterstattung über die ersten Flüge wurde von einer über das publizistische Interesse weit hinausreichenden Ballonmode begleitet und verselbständigte sich schließlich zum „Kollektivsymbol“ einer neuen Epoche.⁶ Auffällig ist, dass die Omnipräsenz des Ballonmotives etwa auf Billets, Fächern oder Porzellan dazu führte, dass hier auch an fiktive Fahrten erinnert wurde. Ein besonders eigenartiges Segment findet sich in den Souvenirs an berühmte Luftschifferinnen, wie Marie Madleine Blanchard und Wilhelmine Reichard, die weniger als Abenteuerinnen der Technikgeschichte ins Bild gesetzt werden, sondern in den unermesslichen Weiten des Himmels noch eine gewisse Wohnlichkeit behaupten oder deren Ballons durch aufgebrachte Porträts aus der Zuschauerperspektive zu Medaillons miniaturisiert werden. (Abb. 4) Als der noch unbekannt Bildhauer Johann August Nahl der Ältere Ostern 1751 während der Auftragsarbeit an einem repräsentativen Grabmal für die Dorfkirche im Pfarrhaus von Hindelbank unterkam, verstarb die Pfarrersfrau Maria Magdalena Langhans mit ihrem Neugeborenen im Kindbett.⁷ Nahl entwarf und fertigte eine Grabplatte in einfachem Sandstein, die zeigt, wie die Verstorbene mit ihrem Kind im Arm als Auferstehende durch die Platte förmlich heraus berstet.

4 Holm/Oesterle 2005, hier S. 441ff.

5 Dieser revolutionäre Umbruch in der alltäglichen Erinnerungskultur ist Gegenstand des materialreichen geschichtswissenschaftlichen Inserts dieses Kataloges, in dem Rolf Reichardt die kreative Medaillenproduktion des Bauunternehmers Jean-François Palloy untersucht.

6 Link 1984, S. 149–164; Drews/Gerhard/Link 1985, S. 256–375; Barisch, Günter: Der Traum vom Fliegen. In: Barisch 2003, S. 82f.; Doosry 2004, S. 51f.

7 Die folgende Darstellung folgt den Ergebnissen der Studie von Thomas Weidner. Vgl. Weidner 1995.

Trotz dieses barocken Pathos wurde das Grabmal zu einem der meistbesuchten und bedichteten Kunstwerk der schulebildenden neuen Generation aufklärerischer und klassizistischer Kunsttheoretiker wie Sulzer, Hirschfeld oder Goethe. Der Grund für den Ruhm ist weniger in der Person der Verstorbenen oder im Grabmal selbst zu suchen als vielmehr in seiner Entstehungsgeschichte: Das Grabmal wurde nicht als Auftragsarbeit rezipiert, sondern als emotionale Reaktion des Künstlers. Folglich wurde die Bewegung im Stein als Bewegung der Rührung verstanden. Dass das Grabmal schlagartig so berühmt werden konnte, ist nicht vom parallel anhebenden Schweiz–Tourismus zu trennen, der sich auf die Dörfer konzentrierte und darin ein Residuum ländlich–gemütvoller Lebensart genoss. Der steigenden Nachfrage entsprechend wurden Druckgrafiken und plastische Miniaturen des Hindelbanker Grabmals als Souvenirs angeboten, so dass die Besucher eine Erinnerung – weniger an die unbekannte Pfarrersfrau, sondern an ihre Empfindungen vor Ort – in den heimischen Wohnraum mitnehmen konnten. (Abb. 3)

I. Empfindsamkeit und dingliche Erinnerungspraxis

Ist die alltagsästhetische Konjunktur des Andenkens materialreich belegt,⁸ so gilt es nun deren kulturelle Rahmenbedingungen genauer in den Blick zu bekommen. Diese Veränderungen in den einzelnen Feldern, im Feld der Dingkultur selbst, in den damit verbundenen Kommunikations– und Erinnerungsformen sowie in den Ästhetikdebatten, werden mit je einem Erinnerungsstück illustriert, um ihre Effekte am konkreten Objekt zu beobachten.

Zirkulation der Dingkultur

Untersuchungen zur Dingkultur zeigen, dass die Dingdichte im Wohnraum seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert exponentiell anwächst.⁹ Dinge werden nicht mehr selbstverständlich verwahrt und vererbt, sondern ausgetauscht und entsorgt.¹⁰ An dieser Stelle sei Heinrich Heines *Harzreise* von 1824 zitiert, in der der Blick des Städters auf die unveränderten Harzer Wohnräume das Bewusstsein für den eigenen Umgang mit den Dingen schärft: »[...] wir beziehen oft neue Wohnungen, die Magd räumt auf und verändert nach Gutdünken die Stellung der Möbeln, die uns wenig interessieren, da sie entweder neu sind, oder heute dem Hans, morgen dem Isack gehören; selbst unsere Kleider bleiben uns fremd, wir wissen kaum, wie viel Knöpfe an dem Rock sitzen, den wir eben jetzt auf dem Leibe tragen; wir wechseln ja so oft als möglich mit Kleidungsstücken, keines derselben bleibt im Zusammenhang mit unserer inneren und äußeren Geschichte; – kaum vermögen wir uns zu erinnern, wie jene braune Weste aussah, die uns einst so viel Gelächter zugezogen hat, und auf deren breiten Streifen dennoch die liebe Hand der Geliebten so lieblich ruhte!«¹¹ Mit der Streifenmode ist auch die Liebesgeste vom Vergessen bedroht. Und erst aus dieser Konstellation heraus kann die Weste den Sonderstatus des Andenkens unter den

8 Siehe hierzu die in Anmerkung 1 genannten Ausstellungen der letzten Jahre.

9 Asendorf 1984.

10 Langbein 2002; Siepmann 1995.

11 Heine 1976, Bd. 3. S. 118f.

zirkulierenden Dingen erhalten. Doch finden sich nicht nur solche Andenken, die dem schon vorhandenen Dingbeständen abgewonnen sind, sondern es entsteht ein ganzes Segment von Dingen, die eigens zu Erinnerungszwecken gefertigt werden. Entsprechend der steigenden Nachfrage bildeten sich Andenken–Werkstätten heraus, die sich im 19. Jahrhundert zu ganzen Industriezweigen weiterentwickelten.¹² Ein gutes Beispiel ist die nachrevolutionäre Produktion von Haarandenken in Frankreich, mit denen die Perückenmacher, durch die veränderte Haarmode erwerbslos geworden, einen neuen Markt aufbauten. Ein weiteres Beispiel sind die Londoner Kaufhäuser im Viktorianischen England, die sich auf Trauerschmuck aus schwarzem Jet spezialisierten. Diese fabrikmäßige Herstellung geht einher mit der Neubewertung der Handarbeit. Das lässt sich in einer Ratgeberliteratur studieren, die vor der Anonymität dieser seriell produzierten Erinnerungsstücke warnt, die Fertigung von Andenken ausdrücklich in die erwerbsfreie Zone der Privatsphäre verlegt und die Frauenhände zu Garanten der Authentizität von Andenken erklärt.¹³ Serialität und Authentizität des Andenkens korrelieren miteinander. Die Betonung der Intimität der Handarbeit schließt keinesfalls aus, dass sie in schablonierter Weise erfolgt. Gerade die Musterbücher für Perlenarbeiten, Stickereien oder Haarflechtobjekte entwickeln eine geschlossene Ikonographie des Intimen: die brennenden Herzen, Augen und Hände, elegische Parkszenen mit Freundschaftstempeln, Urnen, Pyramiden und Altären, schnäbelnde Täubchen, treue Hündchen und sich zum Kreis formende Schlangen, vegetabile Gebinde aus Vergissmeinnicht, Rosen und Efeu. (Abb. 5)

Die Andenken von Frauen für Männer sind überwiegend von Hand gearbeitet und setzten ausdrücklich den Dilettantismus ins Recht, denn, so das Credo einer Goetheschen Roman–Protagonistin, „die leichteste Arbeit gewann einen Wert und die schwierigste doch auch nur dadurch, daß die Erinnerung dabei reicher und vollständiger war.“¹⁴ Es liegt in der Logik der Arbeitsteilung der Geschlechter, dass die Männer, für ihre Arbeit in der Regel finanziell entlohnt, auf seriell gefertigte oder in Auftrag gegebene Andenken zurückgreifen. Das zeigt der unterschiedliche Absatz zweier Andenkengläser aus dem Sortiment des Wiener Glasers Anton Kothgasser um 1815, die Friedrich Schillers vielzitierte „Würde der Frauen“ (1795) aufnehmen. (Abb. 6) Bezeichnenderweise wurde das Frauenlob sehr viel häufiger erworben, vermutlich also Frauen von Männern sehr viel häufiger damit bedacht als andersherum.¹⁵ Die textile Metaphorik des Frauenglases „Ehret die Frauen! Sie flechten und weben himmlische Rosen ins irdische Leben.“ weist auf die Handarbeit hin, die bei den Männern fehlt: „Ehret die Männer! Sie sorgen und heben jedes Bedürfnis im häuslichen Leben.“ Das zentrale Element der floralen Ornamentleiste, die Pfeile,

12 Zick 1980; Gockerell 1978.

13 Westhoff–Krummacher/Losse 1995; Holm 2004.

14 Dass es nicht auf die kunsthandwerkliche Qualität solcher Arbeiten ankommt, sondern auf die Intimität ihrer Fertigung wird ausführlich in Goethes Wilhelm Meisters *Wanderjahren* (1829) diskutiert. Das letzte Wort hat die Andenken–Handarbeiterin selbst: „Als junge Mädchen werden wir gewöhnt, mit den Fingern zu tifteln und mit den Gedanken herumzuschweifen; beides bleibt uns, indem wir nach und nach die schwersten und zierlichsten Arbeiten verfertigen lernen, und ich leugne nicht, daß ich an jede Arbeit dieser Art immer Gedanken angeknüpft habe, an Personen, an Zustände, an Freud' und Leid. Und so ward mir das Angefangene wert und das Vollendete, ich darf wohl sagen, kostbar. Als ein solches nun durft' ich das Geringste für etwas halten, die leichteste Arbeit gewann einen Wert und die schwierigste doch auch nur dadurch, daß die Erinnerung dabei reicher und vollständiger war.“ Goethe 1989, Bd. 10, S. 456f.

15 Himmelheber 1988, S. 260, Kat.–Nr. 305, 306 (Abb. S. 259).

zeigen zusätzlich und nicht frei von pikanter Komik das Geerdete der Frauen und das Gehobene der Männer an.

Selbstverständlich gibt es neben den dilettantischen und seriell gefertigten Andenken exklusive kunsthandwerkliche Auftragsarbeiten, die äußerst erfinderisch je nach Erinnerungsgegenstand und Anlass neuartige Formen kreierten. Originell ist das Zimmerdenkmal der Familie Johann Friedrich Kauffmann, eine Porzellanarbeit von 1789 aus der Manufaktur Ludwigsburg, da hier zwei Ehefrauen und ihre Kinder in schöner Symmetrie zu einer neuen Familie unter dem väterlichen Familienoberhaupt auf einer Pyramide zusammengeführt wurden. (Abb. 7)

Empfindsame Kommunikation an den Grenzen der Sprache

Das empfindsame Kommunikationsideal von Gleichen unter Gleichen zeichnet sich dadurch aus, dass die Beziehungsebene selbst zum Gegenstand der Mitteilung wird. Intimisierung heißt also weniger die Privatisierung des Innerlichen als „gerade umgekehrt das Öffentlich–Machen des Inneren und Intimen“.¹⁶ Dieses Öffentlich–Machen vollzieht sich nicht allein sprachlich, im Gegenteil, es sind gerade die Grenzen der Sprache, die man sich mitteilt: Die empfindsamen Akteure verstummen, erröten, seufzen, weinen oder fallen in Ohnmacht. Es sind neben den Worten die Gesten und mit ihnen die Dinge, aus denen sich die empfindsame „Sprachwerdung des Gefühls“ generiert.¹⁷ Das dingliche Andenken springt also gerade an den – gesuchten! – Grenzen der gesprochenen oder geschriebenen Sprache ein. Das zeigt besonders die große Gruppe der Andenken, die die sprachlose Geste ihrer Begründung exponieren. So der gerahmte Stofffetzen *Byrons Curtain at Halnaby Hall*, datiert 1815. Hier verbrachten die frisch getrauten Lord und Lady Byron ihren Honeymoon, wobei der Bräutigam, wie später die Braut berichtete, das geteilte Lager als derartige Zumutung empfand, dass er seiner Aversion durch einen wütenden Griff in den Bettvorhang Ausdruck verlieh und das herausgerissene Stück verwahrte. Ob diese Geschichte und vor allem das überlieferte Objekt authentisch sind, wann und durch wen es unter Glas kam, kann und soll hier nicht geklärt werden. Interessanter ist, welchen Andenken–Plot hier entworfen wird: Ein wortgewaltiger Dichter wechselt vom Schreiben zu einer wortlosen Geste und von der Sprache zum Ding.

Empfindsame Erinnerungspraxis

Das empfindsame Kommunikationsmodell zielt auf die Selbstaussprache des Gefühls und kann deshalb als eine Form monologischer Dialogizität beschrieben werden. Denn Befindlichkeiten und Gefühle für– und gegeneinander lassen sich besser in der Einsamkeit, denn im Miteinander beobachten, auskosten und festhalten. Folglich geht es weniger um „erfüllte Präsenz“ denn um „erfüllte Absenz“, und genau das lösen solche Dinge ein, die mit ihrem stummen Da–Sein das Abwesende anwesend halten.¹⁸ Diese spezifische Räumlichkeit vermag auch zu erklären, warum

16 Zimmermann 2004, S. 52.

17 Oesterle 2003, S. 45–58.

18 Koschorke 1994, hier S. 259ff. Zur Entfaltung dieser These siehe auch: Koschorke, Albrecht: Körperströme und Schriftverkehr: Mediologie des 18. Jahrhunderts. München 1999, S. 140ff.

ausgerechnet das Grab zum Zentralmotiv der Ikonographie des Intimen vom Billet über die Freundschaftstasse bis zur Geldbörse gerät. So expliziert es eine Wiener Tasse mit der Aufschrift „Symbole de mon amitié/ et de mon attachement“, die mit einem Uroboros, einer sich in den Schwanz beißenden Schlange und einer Urne verziert ist. (Abb. 8) Es geht weniger um die gemeinsam erlebte Gegenwart als um die imaginierte Gemeinsamkeit in der Ewigkeit. Diese Abwesenheit des Angedachten im Hier und Jetzt wird auch in Formen der Andacht kultiviert, die sich kontemplativ im Freundschaftstempel oder durch Opfertagen an den Freundschaftsaltären vollzieht. (Abb. 9)

Diese Vorstellung vom Miteinander findet ihre geeignete Form weniger im unmittelbaren Gespräch, als im Brief, der auf der Fiktion der Anwesenheit des abwesenden Adressaten basiert. Ein besonders signifikantes Beispiel für diese schriftgeprägte Form des Miteinanders ist ein Andenken aus Meißener Porzellan von 1750–1755. (Abb. 11) Die Schatulle in Form eines Briefumschlags ist adressiert: „A la plus Fidelle / Partout / où Elle se trouve.“ (An die Treueste wo immer sie sich befindet). Das Andenken bedarf also gerade der Erfahrung räumlicher Trennung und wird immer wieder aufs Neue an die Abwesenden adressiert – wo immer sie sich befinden.¹⁹ Anders als eine mit Figuren oder Blumen dekorierte Porzellandose verkörpert diese Brief-Dose zudem qua Gegenstand Mobilität: ist das Andenken-Ding an sich statisch, so hält es doch der Akt des Andenkens, das permanente Adressieren an die Abwesenden, in Bewegung.

Das empfindsame Andenken etabliert sich bezeichnenderweise genau in dem Moment, in dem sich mit der Zeiterfahrung, genauer: der Beschleunigungserfahrung, auch die Vorstellung vom Gedächtnis grundlegend verändert. Das Modell vom Gedächtnis als einem räumlichen Speicher, an dem die zu erinnernden Dinge abgelegt und jederzeit wieder hervorgeholt werden können, wird verabschiedet zugunsten einer dynamischen Vorstellung von Erinnerung, die erst ihre Gegenstände hervorbringt und fortlaufend modifiziert. Das empfindsame Andenken ist weniger ein vormodernes Residuum der Mnemotechnik, sondern es führt sich bereits als ein temporalisiertes Ding ein. Es ist, mit Aleida Assmann gesprochen, weniger ein Element der *ars memoria* denn bereits von der *vis memoria* durchzogen.²⁰ Wie seine Räumlichkeit ist auch die Zeitlichkeit des Andenkens in paradoxer Weise strukturiert, denn das zwischenmenschliche Ding wird nicht in einem erfüllten Hier und Jetzt eingesetzt, sondern in der elegischen Stimmung des vorweggenommenen Verlustes, es gründet nicht im ‚Es ist‘, sondern im ‚Es wird gewesen sein‘.

Ein sprechendes Beispiel für diese komplexe Zeitlichkeit besteht in der sogenannten Lotte-Tasse aus dem Nachlass der durch Johann Wolfgang Goethes *Die Leiden des jungen Werther* (1774) literarisierten Charlotte Kestner, geborene Buff. (Abb. 10) Die mit einem Kranz von Rosen und Kornblumen, den Zeichen für Liebe und Hoffnung, verzierte Tasse aus der Manufaktur Höchst (ca. 1780–1790) weist starke Spuren von Benutzung auf. Tatsächlich erschließt sich dieses Andenken–

¹⁹ Im Inneren der Dose befinden sich zwei Ansichten von London, insofern haben Verfasser oder Verfasserin gemessen an der Logik des Briefes sehr wohl einen festen Ort. Diese Brief-Dose ist kein Einzelfall: diese Art von Dosen zählte auch zu den Spezialitäten der russischen Manufaktur St. Petersburg zwischen 1753 und 1764. Beaucamp–Markowsky 1985, Kat.–Nr. 119, S. 164.

²⁰ Assmann 1999, S. 27–32.

Ding nur im Andenken–Gebrauch. Die Obertasse lockt die Durstigen „*Quel doux plaisir en ce moment*“ (Welch süße Freude in diesem Moment), im Moment des Trinkens aber wird auf dem Spiegel der Untertasse enthüllt „*En vous quittant que de tourment*“ (Euch zu verlassen nur Qual). Der Griff zur Tasse vollzieht also ganz konkret die Trennung von der Untertasse. Im Genuss des süßen Getränkes zeigt sich die bittere Inschrift, so wie der schöne Augenblick des Miteinanders in dem Moment, wenn er als erinnerungswürdig erlebt wird, bereits als vergangener und verlorener gedacht wird.²¹

Zielte das Andenken bei seiner Entdeckung in der Empfindsamkeit noch auf das räumlich getrennte Gegenüber, auf die Person, dann wird es im Verlauf des 19. Jahrhunderts zunehmend monologischer. Dabei wandelt es sich unter dem Eindruck fortlaufender Temporalisierung dahingehend, dass eine Verzeitlichung dessen eintritt, wofür das Andenken steht: für den Augenblick seiner Begründung als Andenken. Wie Mario Praz vorgeführt hat, sind es die Restmomente eines Ich–Gefühls, die den Andenken und den sich aus ihnen aufbauenden Interieurs des 19. Jahrhunderts ihre besondere Atmosphäre verleihen.²²

Kunsttheoretische Debatten zur Lesbarkeit des Dings

Dass die Beziehungen von Sprache, Geste und Ding und von Anwesenheit und Abwesenheit im Andenken in besonderer Weise verhandelt werden, lässt sich nicht von den zeitgleich intensiv geführten kunsttheoretischen Debatten zur Lesbarkeit des Kunstwerks trennen. Die Ästhetik des ausgehenden 18. Jahrhunderts kreist um das Problem, Kunst in Natur zurück zu verwandeln.²³ Sie sind bestimmt von der Frage, was sprachliche, bildliche oder dingliche Zeichen mit den Gegenständen, für die sie eintreten, verbindet. Gerade die Einsichten in die Arbitrarität des Zeichens führen dazu, im Symbol nach einer ästhetischen Aufhebung der Differenz von Zeichen und Bezeichneten zu suchen.

Das Andenken changiert zwischen Allegorie und Symbol. Im Sinne der goethezeitlichen Zeichentheorie, die sich vereinfacht auf die griffige Formel bringen lässt: „Die Allegorie *bedeutet*, das Symbol *ist*“,²⁴ wird es in Richtung auf das Symbol hin konturiert. Denn gerade seine vertraute Einbindung ins Tagtägliche und seine lebenserschließende Kraft en passant prädestinieren das Andenken zum intimen Symbol. Diese Affinität wird im Verlauf des 19. Jahrhunderts auch dadurch nuanciert, dass das Andenken in den Sog der Fetischdiskussion gerät. Im Fetisch ist die monologische Dialogizität des empfindsamen Andenkens restlos aufgehoben, es verweist nicht mehr auf ein Abwesendes, sondern es wird selbst zum affektiven Gegenüber des Fetischisten.

21 Vgl. dazu Kölsch/Maisak 2002, Kat.–Nr. 29, S. 62f.

22 Siehe zu Mario Praz' Theorie des Interieurs als Erinnerungsraum den Beitrag von Natascha Hoefler in diesem Katalog.

23 Vgl. Oesterle 2003.

24 Titzmann 1979, S. 642–665, S. 651f. Titzmann zeigt, dass diese Begriffsbildung weniger in der Literatur- und Kunsttheorie erfolgt ist als in den Ästhetiken der idealistischen Philosophie. „Es geht um Semiotisierung des Natürlichen und Naturalisierung des Semiotischen: das Kunstwerk wird der Natur angenähert und die Natur dem Kunstwerk.“ (Ebd., S. 660) In diesem Zuge dient das Symbol als ideale Erfüllung des autonomen Kunstwerks, das jeglichem Zeichencharakter enthoben ist, als „ein klassifikatorischer, kein interpretatorischer Begriff: er dient nicht der Auslegung, sondern er hilft, Ordnung zu schaffen – zu integrieren, was schon längst nicht mehr zu integrieren ist. Er ist ein Desiderat der Theorien, das eingeführt wird, um die Welt als einheitliche Ordnung denken zu können, nicht um sie zu beschreiben oder zu deuten“ (ebd. S. 661f.).

Hierfür lassen sich zum einen Andenken anführen, die deutlich auf ethnographisch erschlossene Fetischformen rekurrieren wie die sogenannten Berlocken, Uhrketten mit dekorativen Anhängseln verschiedener Funktionen, hier ein Exemplar um 1800 mit einer Uhr des Kölner Meisters Jerome Schmitz. (Abb. 12) Gottfried Keller hat in seiner Novelle *Die Berlocken* (1881–1882) in unübertroffener Weise die Kollision zweier Lesarten durch einen Europäer und eine Indianerin beschrieben.²⁵ Wird der psychologische Fetischismus auch erst Ende des 19. Jahrhunderts diskursfähig,²⁶ so lassen sich in den Andenkenformen deutliche Vorläufer finden, die sich durch die Konzentration auf Körperfragmente auszeichnen, so die große Vorliebe für Augen- und Handbildnisse, das Verwahren von Kleidungsstücken, besonders aber für Haare, die buchstäblich aus dem leiblichen Kontext förmlich herausgerissen sind.²⁷ Während etwa die Gedenkbilder aus Haaren in der Regel durch Text oder Bild einen Personenbezug herstellen (Abb. 13), nicht zuletzt indem sie die Schnittkanten und damit die Gründungsszene betonen, verselbstständigt sich das Haar im Memorialschmuck immer stärker. In der Kombination mit dem Augenbildnis wird das künstliche Flechtwerk noch durch weitere Körperfragmente, das Auge und eine gleichfarbige gemalte Stirnlocke, kontextualisiert. (Abb. 14) Es gibt jedoch auch Gegenstände aus Haaren, die kunstvoll deren pure Materialität exponieren. (Abb. 15) In seiner Erzählung *Das tote Brügge* (1892) beschreibt Georges Rodenbach das Changieren zwischen Andenken und Fetisch am Beispiel einer Haarflechte, die teils als Verweis auf eine Verstorbene, teils als plastisch-sinnliche Nachfolgerin für diese dient. Ein Witwer teilt die Wohnung mit dem schönen Haar seiner verstorbenen Frau. Als er sich mühsam eine lebendige Doppelgängerin herangezogen hat und diese erstmals die Sphäre der geliebten Flechte betreten lässt, kommt es zum leidenschaftlichen Konflikt zwischen beiden Liebesobjekten, der damit endet, dass der Liebende die Lebende mit dem Zopf erdrosselt.²⁸

II. Die Medialität des intimen Andenkens

Aus dieser Konstellation von empfindsamer Ding-, Kommunikations- und Erinnerungskultur sowie den damit einher gehenden ästhetischen Debatten erhellt sich das Andenken als ein komplexes und zeitspezifisches Phänomen, das keinesfalls als süßlich-biederer Anachronismus abgetan werden kann, sondern sich vielmehr als eine moderne Form des Gedenkens etabliert. Im Folgenden geht es darum, die spezifische Medialität des Andenkens insbesondere sein spannungsvolles Verhältnis von Materialität und Textualität genauer zu beschreiben.

Erinnerungsfunktion

Die Erzählliteratur ab dem ausgehenden 18. und des gesamten 19. Jahrhunderts bietet klare Kriterien für das, was ein Andenken zum Andenken macht. Ein Andenken ist nicht eindeutig über

25 Im Mittelpunkt steht eine narzisstisch gewordene Andenkenpraxis durch einen Sammler, der fremde Liebesandenken zusammenträgt, die er an seinen Berlocken wie Trophäen eines erfolgreichen Liebeslebens befestigt. Insofern ist es nur konsequent, dass er es im Rahmen einer Expedition beim Liebeswerben um eine Indianerin verwendet, die ihrerseits nichts geringeres als einen Fetisch darin sieht, den sie als höchste Liebesgabe an ihren indianischen Bräutigam weiter reicht. Zum Fetischdiskurs in Gottfried Kellers „Die Berlocken“: Brandstetter 1999.

26 Böhme 2006.

27 Holm 2005.

28 Rodenbach 2003, S. 141–215.

seine ästhetische Machart zu erkennen, so kann ein Böhmisches Badeglas aus einer Manufaktur in Marienbad ein komplexes Liebesandenken sein.²⁹ Auch sein Tauschwert ist kein Kriterium, sogar ein achtlos ausgespuckter Kirschkern kann zum Andenken werden.³⁰ Ebenso wenig ausschlaggebend ist der Gebrauchswert. Ein Fächer kann, weil er der Mode nicht mehr entspricht, in die Schublade wandern,³¹ während eine profane Stecknadel aus einem Frauenkleid vom Geliebten dadurch in Ehren gehalten wird, dass er sie täglich anheftet und seinen ganzen Ehrgeiz darein setzt, das Kleinod auf stürmischer Seefahrt nicht zu verlieren.³² Ausschlaggebend für ein Andenken ist allein sein Erinnerungswert. Es kann intentional für ein Erlebnis gefertigt oder gekauft worden sein, so das Artefakt, oder es kann seinen Weg vermeintlich zufällig gefunden haben, so das Überbleibsel. Beiden Fällen gemein ist jedoch, dass Artefakte und Überbleibsel nicht aus sich heraus eine Erinnerungsfunktion haben, sondern diese ihnen in einem erinnerungsstiftenden Akt erst zugewiesen werden muss.

Dieses Verfahren der Gründung eines Andenkens wird dann besonders augenscheinlich, wenn Abfall den Status eines Andenkens erhält. Dem normalen Besucher verborgen, in Geheimfächern an den Skulpturen-Nischen seiner Bibliothek, verwahrte Fürst Franz von Anhalt-Dessau spröde Objekte, vor allem Steine, die er seit 1748 gesammelt hatte.³³ (Abb. 16) Die Fundstücke liegen in seinen Reisen ebenso wie im heimischen Wörlitzer Garten. Innerhalb der Kästen aber auch auf den Objekten selbst brachte der Sammler Beschriftungen an wie: „mitgebracht“, „von mir gesammelt“, „aufgehoben worden“, „gefunden worden“, vielfach nur „gefunden“, die das Objekt als persönliches Fundstück identifizieren. Zu sehen sind ein Lavabrocken vom Vesuv, Bronzefunde aus Rom und Neapel, Mosaiksteinchen aus Herculaneum, eine fossile Muschel aus dem Englischen Garten in Stowe, ein sogenanntes „Marienglas“, das beim Abriss des alten Wörlitzer Schlosses im Fundament geborgen wurde, ein Geschosssplitter aus Prag, ein Stein vom Grabe Vergils. Die Grenzen zwischen erdgeschichtlichen, archäologischen, kulturgeschichtlichen und lebensgeschichtlichen Erinnerungsstücken sind deshalb nicht zu ziehen, da es dem Fürsten offensichtlich wichtig war, dass alle Objekte von ihm selbst gefunden, nicht selten heraus gebrochen waren. Ließ er vergleichbare Übergriffe auf seine Wörlitzer Gärten in der Parkordnung ausdrücklich verbieten, so bilden sie doch – neben den umfänglichen Ankäufen kunsthandwerklicher Souvenirs – einen wichtigen Teil seiner eigenen Erinnerungspraxis.³⁴

29 Vgl. dazu den Vortrag von Natascha N. Hoefler „Goethes ‚Marienbader Elegie‘: Zu einem Sammelstück Poesie des Andenkens“, den sie am 7. Februar 2003 im Rahmen der Tagung „Goethe als Sammler“ (Veranstalter: SFB 482 „Ereignis Weimar-Jena“) in Weimar gehalten hat.

30 Arnim 1989, Bd. 1, S. 402–405.

31 Storm 1992, Bd. 1, S. 358.

32 Goethe 1989, Bd. 10, S. 410.

33 Diese persönliche Sammlung des Gartenfürsten wurde im Zusammenhang mit einer wissenschaftsgeschichtlichen Ausstellung aufgearbeitet: Sammeln um zu bilden 2004, Kat.-Nr. 21, S. 64–67.

34 Der Zusammenhang wurde von Christiane Holm in einem Vortrag „Andenken und Eingedenken: Erinnerungsstücke an Wörlitz“ anlässlich der Jahrestagung der Dessau-Wörlitzer-Kommission „Besucher in Dessau-Wörlitz. Zeitgenössische Wahrnehmung und Mythisierung“ am 25. September 2004 vorgestellt. Zum Themenkomplex dingliche Erinnerung im Garten vgl. auch Ananieva 2006.

Intermedialität

Durch die Verschiebung des Erinnerungsobjekts von dem verhältnismäßig klar umrissenen Gegenstand etwa eines Heiligtums, einer Person oder eines Ortes zu einer intimen Geschichte verändert sich auch die Bebilderung und Beschriftung des Souvenirs. Das Andenken zeichnet sich durch eine sehr hohe Sensibilität für das intermediale Wechselspiel von Text, Bild und Ding aus. Häufig finden sich solche Formen, die nach dem Quodlibet-Prinzip einzelne Schrift- und Bildstücke zu neuen Texturen verdichten. So berichtet ein 1823 datiertes, durch oder für Robert Theer gefertigtes Arrangement mit Ausflugsansichten, Spielkarten, Blumengrüßen und leicht angebrannten Notenblätter von heiteren Kunst- wie Alltagsgenüssen. Innerhalb dieses Potpourri erscheint die Trias Glaube-Liebe-Hoffnung grafisch hervorgehoben und spricht den Erlebnisresten einen lebenssinnvollen Zusammenhang zu. (Abb. 12 im Beitrag Oesterle)

Besonders auffällig ist, dass nicht nur die Bildlichkeit, sondern verstärkt auch die Materialität der Andenken einbezogen wird, so wie bei den oben genannten Revolutionsmedaillen aus den Eisenketten der Bastille. Eine beliebte Form findet sich in solchen Andenken, die die Dauerhaftigkeit des Materials mit dem Gedächtnis korrelieren. So etwa eine Meißener Deckeltasse um 1805 mit der zwei geteilten Aufschrift „Zerbrechliches Andenken“ (Deckeltasse) „dauerhafter Freundschaft“ (Untertasse). (Abb. 17) Dieses Andenken behauptet die höhere Stabilität des ideellen Gegenstandes gegenüber der fragilen Materialität des Mediums. Anders hingegen eine Wiener Freundschaftstasse mit einem Hahnenbildchen um 1820, auf der Untertasse kommentiert mit: „Unsere Freundschaft / wird besteh'n / Bis dieser Hahn be= / ginnt zu kräh'n.“ (Abb. 18) Dieser Verweis funktioniert zunächst andersherum, denn da eine Tasse kein Hahn ist, wird sie auch nicht krähen und steht folglich mit ihrer Materialität für die Dauerhaftigkeit der Freundschaft ein. So wie die Tasse aber implizit immer auch für Zerbrechlichkeit steht, so erinnert auch der Hahn an die Zerbrechlichkeit der Freundschaft, konkret an den biblischen Freundschaftsverrat des Petrus, der dies selbst auch für unmöglich hielt, und es dennoch geschah, bevor der Hahn drei mal krähte.³⁵

Fungiert der Text in beiden Tassen in erster Linie als Kommentar, so kann das Verhältnis der aufgebrachten Worte mitunter auch eine performative Dimension annehmen: Die Aufschrift „Aus Achtung“ zielt ein geradezu monumentales mit Seidengaze ausdekoriertes Blumenkissen um 1810. (Abb. 19) Der lakonische Zwei-Wort-Satz lässt sich auf die Fertigung oder Übergabe des Prunkstückes beziehen, die eben „aus Achtung“ für die Empfängerin oder den Empfänger geschahen. Vice versa kann er auch als Nutzungsanweisung gelesen werden, „aus Achtung“ soll man sich darauf betten – versprechen die starren Kunstblumen auch keine allzu große Bequemlichkeit. Die Aufschrift kann aber genauso direkt auf das voluminöse Kissen bezogen werden, das zum Bersten „aus Achtung“ besteht. Und es könnte schließlich auch als Sprechakt des Kissens verstanden werden, das „aus Achtung“ die Bühne des Heimeligen betritt. Die Spannung zwischen Text und Ding entsteht dadurch, dass die Ethos-Formel in eine merkwürdige Spannung zum wohligh-selbstzufriedenen Habitus des Kissens gerät.

35 Wiewelhove 2005, Kat.-Nr. 116, S. 62.

Das raffinierte Wechselspiel mit Analogien oder Spannungen zwischen Machart oder Materialität des Andenkens und der Struktur des Angedachten oder der Art und Weise des Andenkenaktes scheint ein typisches Kennzeichen der neuen Andenken zu sein, die ihre Zeichenpraxis selbst zum Gegenstand des Andenkens machen.

Narrativität

Der erinnerungstiftende Akt, ob nun der Fund, die Fertigung oder der Kauf, der ein Ding zum Andenken macht, erfolgt selten als isolierbare Bedeutungszuweisung, sondern er ist meist selbst in den Erinnerungsprozess verwickelt. Jedes Andenken hat eine Gründungsszene, einen narrativen Kern, es basiert auf einer unsichtbaren Geschichte. Und diese Geschichte muss dem stummen Andenken–Ding im Akt des Andenkens permanent zurückerstattet werden, um seinen Status aufrecht zu erhalten. Diese Einsicht in die Unlesbarkeit des Andenkens bringt prinzipielle Probleme für die museale Präsentation. Spätestens wenn jedweder Abfall ein Andenken sein kann, wird offensichtlich, dass das Andenken sich eben nicht selbst ausspricht. Die mit der Isolation in den Vitrinen einhergehende Ent–Kontextualisierung, die Behandlung des Andenkens als reines Ding, kann zwar sogar Abfall eine auratische Qualität verschaffen, seine Funktion als Andenken jedoch lässt sie im Dunkeln. Auch ist es selten möglich, die Geschichten zu rekonstruieren, so dass man sie gegebenenfalls in Textform mitreichen könnte. Wie schon an Byrons Bettvorhang problematisiert, scheint es wichtiger, die narrative Verfasstheit des intimen Andenkens an sich aufzuzeigen. Folglich sind gerade solche Objekte interessant, die selbst ein Stück ihrer Gründungsszene erzählen. Bei Sophie von Laroche ab den 1770er Jahren gepflegten Andenkensammlung handelt es sich um solch ein Erinnerungsgefüge, das, ähnlich wie die Steinsammlung des Fürsten Franz, die Gründungsszenen verschriftlicht.³⁶ (Abb. 20) Werden diese Gründungsszenen bei Fürst Franz lediglich verzeichnet, so werden sie bei Sophie von Laroche pointiert erzählt: Die einzelnen Andenkenobjekte sind in ihre Andenkengeschichte eingewickelt. Auf anschauliche Weise macht dieses Ordnungssystem deutlich, dass die an sich unansehnlichen Objekte: Erdbröckchen, Metallspäne, Pflanzenteile, Textilfragmente, aber auch die seriell gefertigten Billets nur über ihre intimen Geschichten funktionieren, die Geschichten vom Besuch von Rousseaus Grab, von dem Fund eines Geschosssplitters in Friedenszeiten, von einer tief sinnigen Unterredung unter einem Baum und dergleichen mehr.

Performativität

Der Begriff des Andenkens trägt das Doppelte von Ding und Tun schon in sich. Folglich gilt es bei den Andenken–Objekten immer auch deren Handhabung bei der Gründung sowie bei deren beständiger Aktualisierung einzubeziehen.³⁷ Interessanterweise finden sich solche szenisch–

³⁶ Kölsch/Maisak 2002, Kat.–Nr. 89, S. 112–114.

³⁷ Gerade das Segment der Denkmalforschung muss, wie Manfred Pfister kürzlich zeigte, um die Performativität seines Gegenstandes erweitert werden: Ein Denkmal kann nur als solches funktionieren, wenn es in einem performativen Akt als solches eingesetzt und (re)aktualisiert wird. Dieser Zugriff lässt sich ebenso für die miniaturisierte Seite des kollektiven Denkmals, für das intime Andenken, übernehmen. Manfred Pfister: Shakespeare's

gestischen Momente häufig auf Andenken angebracht. Eine Berliner Porzellandose um 1780 mit purpurrosa Fond und einem küssenden Puttenpaar auf dem Deckel präsentiert sich als Liebesgabe. (Abb. 21) Auf der Innenseite findet sich die Szene einer Andenkenstiftung: An einem Toilettentischchen schneidet sich eine Dame mit ungepudertem Haar für ihren Kavalier mit gepudertes Perücke eine Locke aus ihrem Zopf. Dargestellt ist der Moment des Schnittes, eine Szene, die Dolf Sternberger rückblickend als Schlüsselstelle des „theuren Andenkes“ bezeichnet.³⁸ Die Literatur des 19. Jahrhunderts birgt viele solcher Schnitt-Szenen und fokussiert damit den Umschlagspunkt, in dem das Haar vom Körperteil in ein Artefakt, vom Naturzeichen in ein Kulturzeichen überführt wird. Einerseits ist eine Locke ein Körperteil, andererseits ist sie bereits mit dem Schnitt, also der Trennung vom Körper, der kulturellen Formung überantwortet. Zugleich ist erst mit dem Schnitt eine Zeitstruktur installiert, die das Haar punktuell als vergangenen Zeitabschnitt definiert.

Die Geste des Andenkens scheint vornehmlich ein weibliches Geschäft und ist motivisch eng mit den Trauer- und Melancholie-Darstellungen verbunden.³⁹ Dass sich das Motiv der versunkenen Andenkerin in der Miniatur verselbständigen konnte, bezeugt etwa eine Figur des sitzenden Mädchens mit Bildnismedaillon aus der Manufaktur Höchst. (Abb. 22) Ein besonders raffiniertes Beispiel besteht in der Darstellung der beiden Seiten des Andenkens auf den zwei Seiten eines englischen Medaillons aus den 1790er Jahren: Vorderseitig ist eine Andenkende zu sehen, die ein Silhouettenmedaillon betrachtet und die durch die im Hintergrund befindliche Urne zugleich als Trauernde ausgewiesen ist. (Abb. 23) Das „Medaillon im Medaillon“ rekurriert farblich auf die Rückseite, in der eine rautenförmig geflochtene Haareinlage angebracht ist.⁴⁰ Der Erinnerungsakt ist mit dem Erinnerungsstück verknüpft, die Performativität des Andenkens auf die Materialität des Andenkens bezogen.

Findet sich die performative Dimension des Andenkens hier selbst ins Bild gesetzt, so gibt es auch Beispiele, die durch gewisse Mechanismen ihre Handhabung vorgeben, wie z.B. die unten genannten Objekte mit doppelten Böden. Ein besonders eindrückliches Beispiel besteht in dem faszinierenden Spiegel-Andenken aus der Sammlung des Mario Praz, überliefert als Geschenk der Paolina Borghese an ihren Bruder Napoleon. (Abb. 24) Der Betrachter ist im Bild und findet sich von bacchantischen Weinranken mit Puttengewimmel bekränzt. Oben eingraviert findet sich der Satz „Salute Paolina“ – die abwesende Paolina hat dem Gegenüber zum Gruße einen Kranz aufgesetzt. Was der Andenkende sieht, ist nicht Paolina, sondern sich selbst, wie er ihrer gedenkt.

Memory: Text – Bilder – Monumente – Performances. Vortrag im Rahmen der Ringvorlesung des Sonderforschungsbereichs 434 „Erinnerungskulturen“ an der Justus-Liebig-Universität Gießen am 14. Februar 2006.
 38 In einem kurzen Essay „Das teure Andenken“ würdigt Dolf Sternberger das Souvenir als zentrale Erinnerungsform des 19. Jahrhunderts. Dabei entfaltet er seine Analyse entlang der Lektüre eines der meistverkauften Romane seiner Zeit, Harriet Beecher Stowes „Onkel Toms Hütte“ (1852): Ein Mädchen schneidet sich auf dem Totenbett einige Locken ab und überreicht sie den anwesenden Angehörigen. „[D]arum also ist das teure Andenken so teuer“, argumentiert Sternberger, „weil es die süßen Empfindungen schmerzlich wiederholen und die längst getrockneten Tränen noch einmal fließen läßt“. Sternberger 1978, S. 70.
 39 Die Ikonographie der Trauer wurde, wie Ellen Spickernagel gezeigt hat, entsprechend der neuen Arbeitsteilung der Geschlechter Ende des 18. Jahrhunderts an den weiblichen Körper gebunden. Spickernagel 1989.
 40 Zick 1980, S. 155.

Schließlich gibt es auch solche Andenken, die durch Gebrauchs-, Zerstörungs- oder Ergänzungsspuren Momente ihrer konkreten Handhabung mittransportieren. Als anschauliches Zeugnis einer *damnatio memoriae* kann ein Tabaksbeutel aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts dienen, ein Klassiker der weiblich-häuslichen Andenkenproduktion, der eben nicht vollständig, sondern nur partiell zerstört, aber weiter verwahrt wurde. (Abb. 26) Herausgeschnitten wurde der weibliche Rumpf des pittoresken Paares und auf der rückseitigen emblematischen Anordnung die Flamme des Herzens, nicht das Herz selbst. Es war also offenkundig weniger ein Akt des Vergessens, der sich konsequenter in der völligen Zerstörung des Tabakbeutels hätte inszenieren lassen, als vielmehr die Umwidmung von einer positiven in eine negative Erinnerung. Ein berührendes Beispiel für die Erweiterung eines Andenkens besteht in einem Familienfoto, in das ein Bild des verstorbenen Kindes postum hineingeklebt wurde. (Abb. 25) Es handelt sich um ein Erinnerungsbild im Erinnerungsbild, die Familie will sich als eine erinnern, die das verstorbene Kind erinnernd präsent hält.

Poesie

Die erkannte prinzipielle Unlesbarkeit des Andenkens für Uneingeweihte verleiht ihm seit der Empfindsamkeit gerade seine besondere Poesie. Diese besteht in dem besonderen Spiel von Verhüllen und Enthüllen, das häufig in der Handhabung der Andenken vorgegeben ist, die geöffnet, umgedreht oder ausgewickelt werden können wie die Brief-Porzellandose, die Rückseite des Medallions oder die beschrifteten Papierchen, die das eigentliche Objekt verstecken. Indem sie ihr Zentrum dem Blick entziehen, arbeiten solche Andenken explizit mit der Dialektik von Zeigen und Verbergen, von Außen und Innen oder Vorder- und Rückseite. Das gilt insbesondere für die schon genannte Objektgruppe, die Körperfragmente zeigen, die sich nicht eindeutig einer Person zuordnen lassen und dabei exponieren, dass sie etwas verheimlichen. Daneben gibt es auch solche Objekte, die den Mechanismus von Verhüllen und Enthüllen tatsächlich verstecken. Das zeigt etwa ein deutscher Trauerring von 1825, in dessen Hohlraum Haare eingelagert sind. (Abb. 27) Nur die Eingeweihten wissen um die kostbare Füllung und verstehen diese freizulegen. Eine ganze Gruppe besteht den vielgestaltigen Biedermeier-Billets, die über Klapp-, Falt-, Hebel-, Zugmechanismen oder über andere Lichtverhältnisse weitere bildliche und schriftliche Nachrichten preisgeben. Ein schönes Beispiel dafür ist ein Wiener Zugbillet von 1818, das für die geheime Mitteilung förmlich erst die Augen öffnet. (Abb. 28) Auch der Fächer, an sich schon – das dokumentiert die Fächersprache⁴¹ – ein erotisches Requisit beim Verhüllen und Enthüllen der Mimik, beim Spiel von Abweisung und Zuwendung, potenziert diese Grundfigur noch durch den Mechanismus des Schließens und Öffnens. (Abb. 31)

In diesen Bereich fallen auch die zahlreichen Geheimsprachen wie die der Blumen, die sich nicht zufällig parallel zur Andenkenmode entwickelte. Einerseits werden Freundschafts- und Liebeschiffren zu einem erfolgreichen Segment des Buchmarktes und erhalten so eine gewisse kollektive Lesbarkeit, wie sie etwa die *Neuruppiner Bilderbögen* um 1850 popularisieren. (Abb. 1) Andererseits

41 vgl. Weiß 1919; Kammerl 1989.

finden sich auch komplizierte Rebusse, wie ein Dilettanten–Aquarell von 1830: Rosenranken lassen auf ein Liebesandenken schließen, der Schriftzug scheint auf den ersten Blick „Love“ zu zeichnen. Bei genauem Hinsehen sind es jedoch nur drei Buchstaben: „L N D“ – gesprochen „Elende“ und hinter dem schablonierten Liebeszeugnis tritt ein persönlicher Vorwurf hervor. (Abb. 29)

Fiktionalität

Die Literatur seit der Empfindsamkeit und schließlich die des gesamten 19. Jahrhunderts scheint bei genauerer Lektüre ein vollgestopfttes Magazin von Andenken zu sein. Auffällig ist, dass die Literatur umgekehrt direkt in die Andenkenformen hineinwirkte. Ein Beispiel wurde eingangs schon genannt, in dem die Literatur eine Sache überhaupt erst andenkenwürdig macht: Durch literarisch überformte Reiseberichte von empfindsamen Schweiztouristen wurde das Grabmal einer völlig unbekanntem, jung im Kindbett verstorbenen Pfarrersfrau so berühmt, dass der Besucherstrom mit Andenken versorgt werden konnte.

Doch auch der umgekehrte Fall ist denkbar, dass rein fiktive Andenken ins Dingliche überführt werden. Das Dichterpaa Johann Georg Jacobi und Johann Wilhelm Ludwig Gleim, das mit seinem literarischen Briefwerken als Garant der neuen ‚Sprache des Herzens‘ gehandelt wurde, entwarf 1769 in einem öffentlichen Brief eine Freundschaftsgabe, die sogenannte Lorenzo–Dose, die nach einer fiktive Tabakdose aus Laurence Sternes *A Sentimental Journey Through France and Italy* (1768) gefertigt wurde. Schon zehn Tage nach Veröffentlichung des Briefes ging das realisierte Roman–Andenken gegen den Willen seiner ‚Erfinder‘ in Serie und wurde zum Inbegriff der Freundschaftsgabe schlechthin.⁴²

Wie fabulierlustig das Andenken ist, kann die Fortschreibung eines Romans im Rahmen eines Andenkens belegen. Der epochemachende Leittext der „Sprache des Herzens“, Goethes *Werther*, ist zwar voller Liebes–Andenken, lieferte aber für den dramatischen Ausgang kein markantes Erinnerungsstück. Dafür tauchte plötzlich auf Memorialschmuck die ungeschriebene Szene von Lotte am Werthers Grab auf, die das Grabmotiv mit dem der Liebesumarmung, genauer: der Umarmung des Buches von der unterlassenen Liebesumarmung, verbindet.⁴³ (Abb. 30)

Das Andenken, so ist resümierend festzuhalten, erhält seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert unter den Bedingungen einer inflationär wachsenden Dingkultur, empfindsamer Kommunikationsformen, einer von der Erfahrung der Beschleunigung sich ändernden Vorstellung vom Gedächtnis sowie ästhetischen Debatten um die Zeichenhaftigkeit der Artefakte sein modernes Gepräge. Es ist durch Intermedialität, Narrativität, Performativität, Fiktionalität und eine spezifische Poesie von Verhüllen und Enthüllen strukturiert und zeichnet sich durch einen hohen Grad an medialer Selbstreflexion aus.

42 Aurnhammer 2004.

43 Diese Szene ist, wie Gisela Zick nachweisen konnte, 1783 zuerst als Kupferstich in London belegt und wird fortan auf Memorialschmuck übertragen. Zick 1980, S. 142–145.

Abbildungen:

1.

Blumensprache
Neuruppiner Bilderbogen, 1854/55
Neuruppin, Bilderbogen–Dokumentationszentrum

2.

Ehrende Erinnerungsgabe von Pierre–François Palloy an jeden Volksvertreter im Thermidor des Jahres III der Republik Frankreich
Aquatinta gedruckt von Depouille, Juli 1795
Paris, Musée Carnavalet, Inv.–Nr. G.22057
darunter in gemeinsamen Passepartout eingelassen:
Thévenon nach Pierre–François Palloy: „Hommage de P.F.P. à chaque représentant du peuple, en Thermidor l'an 3me de la République française“ (Vorderseite) – „Les 9 et 10 Thermidor le Sénat Français a été reconnu bien mériter d'un Peuple libre. Ce fer vient des barreaux de la maison de Force. Palloy Patriote“ (Rückseite)
Unsignierte Eisenmedaille, Juli 1795
Paris, Musée Carnavalet, Inv.–Nr. ND 548
Foto: Bildarchiv Rolf Reichardt

3.

Manufaktur Niederweiler
Miniaturnachbildung des Grabmahls der M. Langhans in Hindelbank (Original v. J. A. Nahl d. Älteren), 1807
Biskuit–Porzellan, schwarz–weiß marmorierter Rahmungsblock
Schloß Harburg, Fürstlich Oettingen–Wallerstein'sche Sammlungen, Inv. Nr.: II.10.20b. Nach: in: Stadie–Lindner 1991, Abb. 37, S. 406

4.

Ballonfahrt von Marie Madleine Blanchard, 1817
Metallstich, Heißnadelverfahren, Grafik, vergoldeter Spiegel
Rom, Galeria Nazionale d'Arte moderna, Museo Mario Praz, Inv.Nr. 96
Foto: Antonio Idini, Rom

5.

Niederlande
Kolorierte Fassvorlage mit der niederländischen Widmung „Uit Liefde“ (Aus Liebe), o. J.
Schwäbisch Gmünd, Museum und Galerie im Prediger

6.

Anton Kothgasser (1769 Wien – Wien 1851)
Zwei Becher, um 1815
Farbloses Glas mit Transparenzmalerei, Silberätzung und Vergoldung
Oben: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr.: Gl. 495
Unten: Wien, Museen der Stadt, Inv. Nr. 116.472

7.

Manufaktur Ludwigsburg, 1789
Zimmerdenkmal mit Portraits der Familien von Johann Friedrich Kauffmann (1736 – 1809)
Porzellan
Frankfurt, Museum für Angewandte Kunst Frankfurt, Inv. Nr. 5512
Foto: Axel Schneider, Frankfurt

8.

Wien
Tasse mit Unterschale: „Symbole de mon amitié / et de mon attachement“, 1804–1815
Bielfeld Museum Huelsmann, Sammlung Homann, Inv. Nr. HoTa 129

9.

Fußbecher mit Freundschaftsallegorie, 1815–1825
Glas, bemalt
Frankfurt, Museum für Angewandte Kunst Frankfurt, Inv. Nr. 6329, 6330
Foto: Rudolf Nagel, Frankfurt

10.

Manufaktur Höchst
Tasse mit Untertasse, um 1780/90
Porzellan
Frankfurt, Goethe–Museum, Inv. Nr. IV–525 und 525 a

11.

Manufaktur Meißen

- Dose in Form eines Briefes, um 1750–55
Porzellan, Goldmontierung, ziseliert mit Wellenbändern, weiß glasiert
Zürich, Privatsammlung. Nach: Beaucamp–Markowsky 1985, Kat. 119, S. 164
12.
Berlocken (Uhrenkette), um 1800
Köln, Museum für Angewandte Kunst
13.
Frankreich
Haarbild, datiert 1864
Schwarzer Holzrahmen, Hohlglas, Haareinlage zwei geflochtene Haarzöpfe auf Opalglas, Inschrift aus Haar „Marie 21. Jun 1864“; Rückseite: Herstellerwerbeschild „Haarbildner“
Rastede, Sammlung Alfred A. Peters, Inv. Nr. 2–070
14.
Deutschland
Haararmband mit Augenbildnis, Haararmband der Auguste Amalie von Leuchtenberg (1788–1851), um 1823
Armband aus geflochtenem dunkelbraunen Haar, als Mittelstück ein Ovalmedaillon mit Miniaturmalerei auf Elfenbein unter Glas, Rahmung aus gegossenem Gold
Stockholm, The Royal Collections, Inv. Nr. MR 471
Foto: Alexis Daflos, Stockholm
15.
Deutschland
Geschlossenes Haararmband mit Haarrosette, um 1850
Haare in Klöppeltechnik, drei umeinander gedrehte Hohlschläuche (Löcherschlag)
Rastede, Sammlung Alfred A. Peters, Inv. Nr. 20–015
16.
Bibliothek des Wörlitzer Schlosses, Ansicht der Nordseite
Holzkästen mit Gesteinsproben, ab 1748
Eiche, Messingbeschlag
Schloß Wörlitz, Bibliothek, Inv. Nr. G 4469 gr 2*/53967
Foto: Heinz Fräßdorf
17.
Manufaktur Meißen
Porzellandose mit Unterteller, 1805–1810
Porzellan, Inschrift „zerbrechliches Andenken“ (Deckeltasse) / „dauerhafte Freundschaft“ (Unterteller)
Köln, Museum für Angewandte Kunst, Inv. Nr. E 5706
18.
Wien
Tasse mit Unterschale: „Unsere Freundschaft / wird besteh'n / bis dieser Hahn be- / ginnt zu kräh'n.“, 1822–1819
Bielefeld Museum Husemann, Sammlung Homann, Inv. Nr. HoTa 116
Foto: von Uslar Fotodesign, Bielefeld
19.
Deutschland (?)
Kissen mit Aufschrift „Aus Achtung“
München, Stadtmuseum
20.
Maria Sophie von La Roche (geb. Gutermann) (1730 Kaufbeuren – 1807 Offenbach a. M.)
Andenkensammlung: 33 Papierbriefchen, jeweils handschriftlich beschriftet, darin eingewickelt verschiedene Objekte
Frankfurt, Goethe–Museum, Inv. Nr. IV–1963–12
21.
Deutschland
Dose mit amourösem Dekor, um 1780
Porzellan. Vergoldete Kupfermontierung, weiß glasiert. Malerei im Deckel überwiegend in feinstem Tüpfelmanier
Privatsammlung. Nach: Beaucamp–Markowsky 1985a, Kat. 274 S. 334
22.
Höchst
Modell von Johann Peter Melchior (?) (1742 Lintorf – München 1825)
Sitzendes Mädchen mit Bildnismedaillon, um 1775
Porzellan
Köln, Museum für Angewandte Kunst, Inv.–Nr. E 3692

23.
England
Medaillon mit Miniatur, Ende 18. Jh.
Vorderseite: Unter Glas in Miniaturmalerei auf Elfenbein
Rückseite: Unter Glas rautenförmig geflochtenes hellbraunes, leicht rötliches Haar. Breiter dunkelblauer transluzider Emailrahmen
Privatbesitz
24.
In der Manier Giuseppe Maria Boncanigos (Maniera del Boncanigo)
Paolina Borgheses Spiegel für Napoleon: "Paulina grüßt Dich", erstes Drittel 19. Jh.
Gravierter Spiegel, Holzschnitzerei; Gravierung: „Salute Paolina“ und Wappen
Rom, Galeria Nazionale d'Arte moderna, Museo Mario Praz, Inv. Nr. 290
25.
G. Prinz, Freiburg
Familienfoto mit eincollagiertem Kind, um 1890
Privatbesitz
26.
Schwäbisch Gmünd
Tabakbeutel, letztes Drittel des 18. Jh.
Glasperlen, Rocailles, Baumwollgarn, Kordel, Glanzhdükelgarn; Gmünder Filigranknopf mit Glassteinen; Taftfutter
Schwäbisch Gmünd, Museum und Galerie im Prediger, Inv. Nr. JEA 2464
27.
Schweiz
Fingerring, Anfang 1800
333 Gold, U-Profil mit geklöppelter Haareinlage, zwei bewegliche Schutzklappen
Rastede, Sammlung Alfred A. Peters, Inv. Nr. 2–022
28.
Wien
Johann Adamek (1774 Policka, Böhmen–1840 Wien)
Zugbillet, um 1815
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. HB 50396
29.
Wien
Buchstabenrebus, um 1820–1830
Aquarell
Wien, Privatbesitz Fritz Weninger. Nach: Weninger 1977, S. 96, Abb. 35
30.
Ring: Lotte vor Werthers Grab, o. J.
Privatbesitz
31.
Wien
Autographenfächer, 1880
Gestell: Holz, naturalisiert; Deckstäbe: Bambus, mit Silberringen; Blatt: Seide, doppelt
Bielefeld, Deutsches Fächer Museum, Barisch Stiftung

Literaturverzeichnis

- Adelung 1774
Adelung, Johann Christoph: Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart, mit vollständiger Vergleichung der übrigen Mundarten. Leipzig 1774.
- Arnim 1989
Arnim von, Achim: Armut, Reichtum und Busse der Gräfin Dolores. In: Ders.: Werke. Hrsg. v. Paul Michael Lützeler. Frankfurt am Main 1989, Bd. 1.
- Asendorf 1984
Asendorf, Christoph: Batterien der Lebenskraft: zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert. Giessen 1984.
- Ananieva 2006
Ananieva, Anna: Garten, Andenken und Erinnerungskultur zwischen Pawlowsk und Weimar, in: Joachim Berger/Joachim von Puttkamer (Hg.), Von Petersburg nach Weimar. Kulturelle Transfers 1800 bis 1860 (=Jenae Beiträge zur Geschichtswissenschaft). Frankfurt am Main 2006 (im Druck).
- Assmann 1999
Assmann, Aleida. Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999.

- Aurnhammer 2004.
- Aurnhammer, Achim: Der Lorenzoorden. Ein Kult empfindsamer Freundschaft nach Laurence Sterne. In: Ders./Seidel, Robert/Marin, Dieter (Hrsg.): Gefühlskultur in der bürgerlichen Aufklärung. Tübingen 2004, S. 103–124.
- Barisch 2003
- Barisch, Marie–Luise und Günter (Hrsg.): Fächer. Spiegelbilder ihrer Zeit. Bestandskat. Deutsches Fächermuseum Bielefeld. München 2003.
- Beaucamp–Markowsky 1985
- Beaucamp–Markowsky, Barbara: Porzellandosens des 18. Jahrhunderts. München 1985.
- Brandstetter 1999
- Brandstetter, Gabriele: Fremde Zeichen. Zu Gottfried Kellers Novelle „Die Berlocken“. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, 43 (1999), S. 305–324.
- Beethoven–Haus 2002
- Drei Begräbnisse und ein Todesfall: Beethovens Ende und die Erinnerungskultur seiner Zeit. Ausst.–kat. Hrsg. v. Beethoven–Haus Bonn und Museum für Sepulkralkultur Kassel. Bonn 2002.
- Böhme 2006
- Böhme, Hartmut: Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne. Reinbek bei Hamburg 2006.
- Drews/Gerhard/Link 1985
- Drews, Axel/Gerhard, Ute/Link, Jürgen: Moderne Kollektivsymbolik. Eine diskurstheoretisch orientierte Einführung mit Auswahlbibliographie. In: IASL, 1 (1985), S. 256–375.
- Zick 1980
- Gisela Zick: Gedenke mein. Freundschafts– und Memorialschmuck 1770–1870. Dortmund 1980.
- Gockerell 1978
- Gockerell, Mina: Getrickt, gestickt, gedruckt. Mustertücher aus vier Jahrhunderten. Aust.–kat. Bayerisches Nationalmuseum. Großweil bei Murnau 1978.
- Goethe 1989
- Goethe, Johann Wolfgang: Wilhelm Meisters Wanderjahre. In: Ders.: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hrsg. von Gerhard Neumann und Hans–Georg Dewitz. Frankfurt am Main 1989, Bd. 10.
- Heine 1976
- Heine, Heinrich: Harzreise. In: Ders.: Sämtliche Schriften. München 1976, Bd. 3.
- Himmelheber 1988
- Himmelheber, Georg (Hrsg.): Kunst des Biedermeier: 1815–1835. Ausst.–kat. Haus der Kunst. München 1988.
- Holm/Oesterle 2005
- Holm, Christiane/ Oesterle, Günter: Andacht und Andenken. Zum Verhältnis zweier Kulturpraktiken um 1800. In: Oesterle, Günter (Hrsg.): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung. Göttingen 2005, S. 433–448. (Formen der Erinnerung; 26).
- Holm 2005
- Holm, Christiane: Andenken und Fetisch. Dingliche Erinnerungspraktiken in Goethes Wilhelm Meisters Wanderjahren. In: Bannasch, Bettina/Butzer, Günter (Hrsg.): Übung und Affekt. Aspekte des Körpergedächtnisses. Berlin 2005 (im Druck).
- Holm 2004
- Holm, Christiane: Intime Erinnerungsgeflechte. Memorialschmuck aus Haaren um 1800. In: Kritische Berichte, 32/1 (2004), S. 29–41.
- Kammerl 1989
- Kammerl, Christl (Hrsg.): Der Fächer : Kunstobjekt und Billetdoux. Ausst.–Kat. Badisches Landesmuseums Karlsruhe, Schloss Bruchsal. München 1989.
- Kölsch/Maisak 2002
- Kölsch, Gerhard/ Maisak, Petra (Hrsg.): „Köstliche Reste“. Andenken an Goethe und die Seinen. Ausst.–kat. Freies Deutsches Hochstift Frankfurt. Frankfurt am Main 2002.
- Koschorke 1994
- Koschorke, Albrecht: Die Verschriftlichung der Liebe und ihre empfindsamen Folgen. Zu Modellen erotischer Autorschaft bei Gleim, Lessing und Klopstock. In: Goetsch, Paul (Hrsg.): Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert: Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England, Frankreich. Tübingen 1994, S. 251–264.
- Koschorke 1999
- Koschorke, Albrecht: Körperströme und Schriftverkehr: Mediologie des 18. Jahrhunderts. München 1999.
- Langbein 2002
- Langbein, Ulrike: Geerbte Dinge. Soziale Praxis und symbolische Bedeutung des Erbens. Köln 2002.
- Link 1984
- Link, Jürgen: Einfluss des Fliegens – Auf den Stil selbst. In: Ders./Wülfing, Wulf (Hrsg.): Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen. Fallstudien zum Verhältnis von elementarem Wissen und Literatur im 19. Jahrhundert. Stuttgart 1984, S. 149–164.
- Oesterle 2003
- Oesterle, Günter: Die Sprachwerdung des Gefühls und die Wendung zum Lakonischen. In: Fuchs, Anne (Hrsg.): Sentimente, Gefühle, Empfindungen. Zur Geschichte und Literatur des Affektiven von 1770 bis heute. Würzburg 2003, S. 45–58.
- Ottomeyer 1987
- Ottomeyer, Hans (Hrsg.): Biedermeiers Glück und Ende ... die gestörte Idylle 1815–1848. Ausst.–kat. Münchener Stadtmuseum. München 1987.
- Pott 2004
- Pott, Ute (Hrsg.): Das Jahrhundert der Freundschaft. Johann Ludwig Wilhelm Gleim und seine Zeitgenossen. Ausst.–kat. Gleimhaus Halberstadt. Göttingen 2004.
- Rodenbach 2003

- Rodenbach, Georges: Das tote Brügge. Fulda 2003, S. 141–215.
- Sammeln um zu bilden 2004
- Sammeln um zu bilden. Bildung durch Anschauung. Die geologische Sammlung des Fürsten Franz von Anhalt–Dessau. Ausst.–Kat. Kulturstiftung Dessau Wörlitz. Calbe 2004.
- Schürenberg 1998
- Schürenberg, Sabina: Glasperlenarbeiten. Taschen und Beutel. Von der Vorlage zum Produkt. München 1998.
- Siepmann 1995
- Siepmann, Eckhard: Der Alltag des Sammelns und die gespenstige Gegenständlichkeit der gesammelten Dinge. In: ohne Titel. Sichern unter... Unbeständige Ausstellung der Bestände des Werkbund–Archivs. Berlin 1995, S. 10–16.
- Spickernagel 1989
- Spickernagel, Ellen: Groß in der Trauer. Die weibliche Klage um tote Helden in der Historienmalerei des 18. Jahrhunderts. In: Sklavin oder Bürgerin? Französische Revolution und Neue Weiblichkeit 1760–1830. Aust.–kat. Frankfurt am Main 1989, S. 308–324.
- Stadie–Lindner 1991
- Stadie–Lindner, Babette: Zimmerkenotaphe. Ein Beitrag zur Sepulkralkultur des 18., 19. und 20. Jahrhunderts. Berlin 1991 (Diss.), Abb. 37, S. 406.
- Sternberger 1978
- Sternberger, Dolf: Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert. Frankfurt am Main 1978.
- Storm 1992
- Storm, Theodor: Im Sonnenschein. In: Ders.: Sämtliche Werke in vier Bänden. Hrsg. v. Peter Goldammer. 7. überarb. Auflage. Berlin 1992, Bd. 1.
- Titzmann 1979
- Titzmann, Michael: Allegorie und Symbol im Denksystem der Goethezeit. In: Haug, Walter (Hrsg.): Formen und Funktionen der Allegorie. Stuttgart 1979, S. 642–665.
- Weidner 1995
- Weidner, Thomas: Die Grabmonumente von Johann August Nahl in Hindelbank. In: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde, 57/2 (1995), S. 51–102.
- Weninger 1977
- Weninger, Peter: Dieser ganze Kreis der Erden : Geschenk– und Andenkenblätter der Barock– und Biedermeierzeit. Salzburg 1977.
- Westhoff–Krummacher/Losse 1995
- Westhoff–Krummacher, Hildegard/Losse, Vera (Hrsg.): Als die Frauen noch sanft und engelsgleich waren: Die Sicht der Frau in der Zeit der Aufklärung und des Biedermeier. Ausst.–kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster. Münster 1995.
- Weiß 1919
- Weiß, Max: Die Fächersprache. In: Ressel, Max: Im Ballsaal; Saalpostkarten–Grüße. Fächer–Poesie. Mühlhausen i.Thür.: 1919 (Buntes Allerlei; 7).
- Wiewelhove 2005
- Wiewelhove, Hildegard (Hrsg.): Biedermeier–Tassen. Widmungen auf Porzellan. Die Sammlung Homann. Ausst.–kat. Museum Huelsmann Bielefeld. Stuttgart 2005.
- Doosry 2004
- Doosry, Yasmin: Käufliche Gefühle. Freundschafts– und Glückwunschkillets des Biedermeier. Ausst.–kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. Nürnberg 2004.
- Zimmermann 2004
- Zimmermann von, Christian: Verinnerlichung der Trauer, Publizität des Leids. Gefühlskultur, Privatheit und Öffentlichkeit in Trauertexten der bürgerlichen Aufklärung. In: Aurnhammer, Achim/Seidel, Robert/Marin, Dieter (Hrsg.): Gefühlskultur in der bürgerlichen Aufklärung. Tübingen 2004, S. 47–74.