

¶ Ingrid Holmquist. *Salongens värld. Om text och kön i romantikens salongskultur*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion. 2000. 276 S. ISBN: 91-7139-459-1.

Eine der bekanntesten skandinavischen Salonnières ist Malla Montgomery-Silverstolpe (1782-1861), die gut dreißig Jahre lang ihren Salon in Uppsala führte. Sie wählte für die Freitagabend-Veranstaltungen Konversationsthemen aus, introduzierte gemeinsame Lektüren oder las selbst vor, übernahm die Gesprächsleitung oder organisierte Gesangs- und Theaterbeiträge. Bekanntheit erlangte Silverstolpe als Zeitzeugin und – in ihrer Eigenschaft als wohlhabende Offizierswitwe – auch als Mäzenatin im romantischen Autorenkreis, da Erik Gustav Geijer (1783-1847), Per Daniel Amadeus Atterbom (1790-1855) und Carl Jonas Love Almqvist (1793-1866) ihren Salon besuchten und einen lebhaften Austausch mit der Gastgeberin in Gesprächen und Briefen führten. Silverstolpes autobiographische Aufzeichnungen *Minnen* gelten als ein Schlüsseltext der Uppsalienser Romantik. Diesen umfangreichen, bislang nur unvollständig veröffentlichten Memoiren widmet sich Ingrid Holmquist in den zentralen Kapiteln ihrer breit angelegten Studie *Salongens värld*, wobei Holmquists Monographie gleichzeitig auch eine gründliche und leicht lesbare Einführung in die europäische Salonkultur bietet.

Silverstolpes Memoiren sind bislang nur in einer von Malla Grandinson (geb. Lindblad) gekürzten und zensierten Version zugänglich, die 1908-11 vierbändig mit einem Umfang von insgesamt 1.207 Seiten publiziert wurde. Daß die Erstherausgeberin Grandinson die Tochter eines der platonischen Liebhaber Silverstolpes war, ist höchstwahrscheinlich für viele ihrer Redigierungen entscheidend. Aus heutiger Perspektive liest sich daher die höfliche Wendung Grandinsons, daß “mormor Mal-las” Erinnerungen seit drei Generationen den liebsten Lesestoff der Familie darstellten als etwas heuchlerischer Gemeinplatz (vgl. Einlei-

tung, Bd. 1, 1908).

*Minnen* ist ein autobiographisches Schwellendokument und weist sowohl sachlich-aufklärerische Kennzeichen als auch modernere Merkmale der bekennenden Autobiographie auf. Silfverstolpe selbst hatte die unhandliche Textmenge ständigen Überarbeitungen unterzogen. Die jüngere und fortschrittlichere Autorin Fredrika Bremer (1801-65) fungierte als Korrekturleserin und unterbreitete Silfverstolpe Änderungsvorschläge, wie dem ausladenden Text sowohl mehr Spannung als auch mehr Bekenntnishaftigkeit zu verleihen sei. Indem Holmquist kontrastierend Briefe und Tagebuchaufzeichnungen heranzieht, die entweder ergänzende Deutungshinweise oder aber Gegenstimmen zu *Minnen* enthalten, gelingt es ihr, Brüche in der dargestellten Salonkultur aufzuzeigen, die das so bewunderte Milieu in einem kritischeren Licht hervortreten lassen.<sup>1</sup>

Holmquist liest die komplette Manuskriptfassung der Memoiren nicht länger mit dem vormals dominanten anekdotischen oder psychologischen Interesse, sondern vergleicht im Sinne der 'gender history' die Geschlechterkonzeptionen der männlichen und weiblichen Teilnehmer, die zum innersten Kreis der Salongesellschaft gehörten. Doch ist es vielleicht weniger die Verankerung der Studie im Bereich 'genusvetenskap', die den größten Vorzug von *Salongens värld* ausmacht, sondern gerade die allgemein-orientierende Syntheseleistung dieser Monographie.

Unter Berufung auf Joan Scotts Artikel "Gender: A Usefull Category of Historical Analysis" (1988) formuliert die Verfasserin in der Einleitung das Ziel, die Geschlechterkonzeptionen der Romantik in ihrer Vielfältigkeit aufzuzeigen und die vereinfachenden Polaritätsannahmen,

---

<sup>1</sup> Alle unveröffentlichten Texte, d. h. eine Fotokopie des Originalmanuskripts von *Minnen*, Briefe an Silfverstolpe, Tagebücher und Notizen zur Lektüre werden in der Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek Uppsala aufbewahrt ("Efterlämnade papper/ Familjen Rudbecks donation"). Eine maschinegeschriebene Abschrift von *Minnen* ist in Kungliga biblioteket in Stockholm einzusehen, das Original befindet sich in der privaten Sammlung Fredric Rudbecks.

die gemeinhin dem Entwurf von 'Weiblichkeit' und 'Männlichkeit' im 19. Jahrhundert verpflichtet sind zu vermeiden. Diese Zielvorgabe geht jedoch nicht mit einer theoretischen oder terminologischen Diskussion einher, sondern ist eher eine Prämisse, die einleitend lediglich skizziert wird (vgl. S. 11-18). Trotz des einfachen Stils wird in der knappen Fundierung eine Vertrautheit mit Fragen der feministischen Literaturwissenschaft vorausgesetzt. Vor diesem Hintergrund wirkt die Distanzierung vom Begriff 'genus', der Holmquist zufolge dazu verleiten könnte, eine Unterscheidbarkeit von 'sozialer Konstruktion' und 'reiner Natur' anzunehmen (vgl. S. 15) nicht schlagkräftig. Daß 'kön' sowohl die konkret-biologische als auch die symbolische Dimension der Geschlechterkategorien angemessener auszudrücken vermöge, bleibt auf diese Weise ein Postulat, das möglicherweise den Zwiespalt zwischen 'women's' und 'gender studies' überbrücken soll.

Da der diesbezügliche Begriffsgebrauch in den von Holmquist herangezogenen Einzelstudien über romantische Autorinnen und Autoren notwendigerweise uneinheitlich ist, birgt die synthetisierende Vorgehensweise gewisse terminologische Gefahren in sich. Außerdem trägt der fast umgangssprachliche Jargon der Darstellung nicht zur Präzisierung bei. Bettinna von Arnim als "weibliche Entsprechung" ("hans kvinnliga motsvarighet", vgl. S. 60) zu F. Schlegel zu bezeichnen, zeugt von wenig Fingerspitzengefühl. Überraschend auch das Zugeständnis zu Beginn des vierten Kapitels über die romantische Salonöffentlichkeit, daß die Geschlechterperspektive in diesem Abschnitt nicht vorrangig behandelt werden würde (vgl. S. 99), womit dem Untertitel der Studie "Om text och kön" beinahe widersprochen wird.

Die jeweiligen Entstehungshintergründe der Geschlechterkonzeptionen leitet Holmquist aus den Werken und Briefen – vornehmlich der männlichen Salonkünstler (Literaten und Musiker), aber auch aus den Kommentaren der Schriftstellerin Thekla Knös (1815-1880) und Anna Lisa Geijers Aufzeichnungen – sowie den von der Salongesellschaft rezipierten Texten ab. Diese Sondierung des Entstehungshintergrundes wird besonders detailliert für die drei eingangs erwähnten Romantiker durchgeführt (Kap. 3), deren Schriften überraschend unterschiedliche Entwürfe des 'Weiblichen' und 'Männlichen' darlegen: At-

terbom entwickelt eine anerkennende, d. h. auch für männliche Dichter anstrebenswerte romantische Ästhetik des Weiblichen, während Geijer einen romantischen Maskulinismus bevorzugt. Almqvist wiederum erprobt die Konzepte einer 'sowohl-als auch'- und einer 'weder-noch'-Androgynität. Almqvist und Atterbom fassen demnach die Geschlechterkategorien keineswegs in Opposition zueinander auf – dies ein Beleg für ihre geistesgeschichtliche Verankerung im 18. Jahrhundert, da erst die Hochromantik ein Polaritätsprinzip der Geschlechter festschreibt. Dieses Kapitel dient als Grundlage für die Analyse des Freundschaftskultes (Kap. 5), in dem u. a. Atterbom als 'Freund der Damen' und Geijer als unberechenbare Vaterfigur bezeichnet werden. Silfverstolpes Geschlechterkonzeption wird anhand des in den Memoiren entworfenen Selbstbildes abschließend als 'anti-romantisch' bestimmt.

Die schrittweise vorgehende Darstellung führt zu einer übersichtlichen und eingängigen Bearbeitung des Stoffes. Auf fast alle eingeführten Begriffe zur Salongeschichte, auf genannte Personen und Ereignisse kommt die Autorin nämlich in den beiden Zentralkapiteln V "Manligt och kvinnligt i Malla Silverstolpes salong" und VI "Att skriva sitt liv: Malla Silfverstolpes memoarer som text och identitetsskapande projekt" wieder zurück, so daß die Leser für ihre Ausdauer bei der Lektüre der ersten vier Kapitel durchaus belohnt werden. Das erste Kapitel über die Geschichte des Salons als Institution wirkt am unselbständigsten, weil häufiger referiert und aus zweiter Hand zitiert wird. Aus komparatistischer Sicht ist das zweite Kapitel über die deutsche und schwedische Salonszene besonders ergiebig. Das erwähnte fünfte Kapitel über die Kategorien 'männlich' und 'weiblich' stellt hinsichtlich der 'gender studies'-Fragestellung das Kernstück von Holmquists Monographie dar. Die Autorin untersucht einerseits die intimisierenden, familienorientierten und andererseits die der Individualisierung förderlichen Aspekte der Geschlechterkonzeptionen, wobei sie den letztgenannten emanzipatorische Fähigkeiten bescheinigt, die durch die Selbsterkundungen der Salonmitglieder (nach Habermas Begriff der 'Selbstaufklärung') verstärkt werden. Auch der romantische Freundschaftskult rege die kritische bis egozentrische Selbstreflexion an (vgl. S. 155).

Die relative Geschlossenheit dieser Textblöcke führt jedoch auch

dazu, daß sich die ersten vier Kapitel eher als Anthologie-Beiträge denn als Einheiten einer Monographie präsentieren. Holmquist hat seit 1990 mehrere Artikel als Vorstudien veröffentlicht, die sich in *Salongens värld* aber nur ansatzweise zu einer 'höheren Einheit' zusammengefügt haben, die weiterführende Schlußfolgerungen zuließe. Auch stehen Buchtitel und Inhalt in einem etwas unklaren Verhältnis, nicht zuletzt weil der Umschlagtext angibt, Silfverstolpe und ihr Salon bildeten den eigentlichen Ausgangspunkt der Untersuchung. Der Umfang des kontextschaffenden 'Vorspanns' – wenn man ihn denn als einen solchen wahrnehme – wirkte dann leicht überdimensioniert.

Doch woraus leitet sich diese personenfixierte Lesererwartung eigentlich ab, wenn doch der Titel die breite kulturgeschichtliche Perspektivierung betont und Holmquist sich von der personenbezogenen Salonforschung distanziert (vgl. S. 18)? Erstens ist die biographisch orientierte Lesart aufgrund älterer Studien zur Salonkultur zu einer verbreiteten schlechten Angewohnheit geworden. Zweitens kann sich *Salongens värld* durch die Neubewertung des Memoiren-Manuskripts nicht der Sogwirkung entziehen, die private Aufzeichnungen hervorrufen und die bedauerlicherweise zur Vernachlässigung der intensiven Bearbeitung der Texte führen kann. Zusätzlich ist zu bedenken, daß der bei Holmquist weit gespannte Bogen von der Geschichte der antiken Vorformen des Salons bis hin zu Friedrich Schlegels freizügigen erotischen Schilderungen in *Lucinde* und Bettina von Arnims revolutionärem Pathos höhere – und gerade auch biographische – Erwartungen weckt, als es die Untersuchung von Mallas Memoiren schließlich einlösen kann. Merkmale eines selbsterprobenden 'Freiheitsraumes' weisen zwar viele deutsche Salons, nicht aber der berühmteste aller schwedischen Salons auf: "[...] här finns en större konservatism, inte bara politiskt och estetiskt utan också mellanmänskligt." (S. 241). Die emanzipatorisch-aufklärerische Note fehlt in Uppsala, was Malla jedoch begrüßt, da sie die Empfindsamkeit und die größere Verbindlichkeit des schwedischen Salons schätzt, wie sie in ihren Aufzeichnungen zur Deutschlandreise 1825-27 feststellt. Der größte Normenbruch Silfverstolpes besteht in ihren Schwärmereien für jüngere Männer und bestätigt die wechselseitige Abhängigkeit von 'bios' und 'graphie' nur allzu nachdrücklich, weil sich das

Skandalon erst durch die Editions-geschichte und die 'erotische Zensur' offenbart. Silfverstolpes Beziehungen zur jugendlichen Muse Per Ulrik Kernell (1797-1824) und zum verheirateten Komponisten Adolf Lindblad (1801-78) waren jedoch nicht völlig unbekannt (siehe Paul Fröbergs *Minnen och biket*, 1975). Silfverstolpe deklariert beide Männer zu Söhnen, um ihre empfindsamen Relationen legitimieren zu können. Mallas Versorgerrolle scheint Lindblad verwirrt zu haben, der sie in Briefen als elterliche Instanz mit "Mutt" und einmal sogar mit "Pappa" anredet (vgl. S. 176 u. 178). Holmquist folgert, daß aufgrund der Statu-süberlegenheit der Salonwirtin innerhalb dieser beiden 'alternativen' Relationen eine Ebenbürtigkeit der Geschlechter herrschte (vgl. S. 179).

Eine der Text-Überraschungen ist die Farce "Fredagsgästerna" (*Minnen* 1822, Manuskript, S. 1975; Holmquist S. 122 f.), in der Silfverstolpe ihre Gäste und sich selbst in sarkastischer Weise porträtiert:

Hamilton: Nå! hvad skall vi läsa, Aladdin eller Egmont?

Malla: Mig gör det just detsamma; jag får ändå ingendera någon rôle som roar mig att läsa.

Hamilton: Men det beror ju på Fru Silfverstolpe att välja.

Malla: Tror Baron, att jag ej har nog begrepp för att icke välja en rôle, som icke passar mig, det vil säga min ålder.

Hamilton: Åh, den tror jag fruntimmer gerna glömmet.

Malla: Ja, det gjorde jag rätt gerna sjelf; men jag vet nog, att andra icke glömma den, och därför fruktat jag att synas ridicule, och gör mig en tvungen rättvisa.

Atterbom: Det är tråkigt höra människor tala om sig sjelfa, som ej har något intressant att säga derom; det är ett fel som gamla fruar begå.

Alisa: Och unga herrar också. Min kära Atterbom till exempel.

Atterbom: Talar jag så mycket om mig sjelf?

Kernell: Åh ja; men det är det käraste ämnet du kan tala om med dina vänner.

Alisa: Herr Kernell är alltid så god; men ni skämmer bort Atterbom.

Geijer (sitter och ritar): Det är längesen gjort. Men här i afton är ett evigt prat: låt oss komma till något resultat; eljest går jag min väg.

Diese Passage kann veranschaulichen, wie problematisch Silfverstol-

pe selbst das konventionelle Regelwerk der Veranstaltungen auffasste und wie sehr der Salon im damals eher langweiligen Uppsala als 'Notgemeinschaft' der lokalen Elite zu begreifen war. War dieser Salon womöglich gar nur ein provinzieller Satellit der deutschen Salonszene? Es war schließlich der Besuch der berühmten deutschen Salonnière Amalia von Helvig im Jahre 1816, der Silfverstolpes Salon seinen guten Ruf bis in die 1840er Jahre verschaffte. Auf ihrer Deutschlandreise 1825-27 mit Lindblad und Geijer lernte Silfverstolpe außerdem Rahel Varnhagen von Ense und Bettina von Arnim kennen.

Silfverstolpes Salon stellte seinen weiblichen Gästen, am meisten jedoch der Salonwirtin selbst, ein Reservat zur 'Selbsterkundung' zur Verfügung, aber immerhin auch eine Art Privat-Akademie, was angesichts der Bildungsfunktion dieses Salons im erweiterten Universitätsmilieu nicht zu unterschätzen ist und auf die historischen Wurzeln des französischen Salons des 17. Jahrhundert im Zeichen der *préciosité* zurückverweist. Wie Holmquist betont, war es den Teilnehmerinnen möglich, eine gesellschaftliche Rolle außerhalb der eigenen Familie zu begründen. Doch ist kaum zu übersehen, daß die Relationen des intimen Salons gerade aufgrund ihrer postulierten Familienähnlichkeit in der Definition der Freundschaften und Liebesbeziehungen deutlich repressive Normen ausbildeten oder konservierten. Leider enthält das von Holmquist ausgewertete Material, wie auch die Ideehistorikerin Ulla Manns in ihrer sehr positiven Rezension von *Salongens värld* vermerkt ("På tvärs mot könsidealerna", *Dagens Nyheter*, 6.11.2000), wenig Informationen über den Inhalt der im Salon geführten Diskussionen. Nicht zuletzt deshalb kann die Frage, ob die Salonteilnehmerinnen als intellektuell selbständige und kritische Individuen auftraten, nach wie vor nicht erschöpfend beantwortet werden. Die kulturell produktive Weiblichkeit ("den kulturskapande kvinnligheten"), wie es Holmquist in ihrer Einleitung nennt, beschränkte sich auch in der Halböffentlichkeit von Mallas Salon vornehmlich auf den Kompetenzbereich der engagierten Rezeption. Nur durch kulturhistorisch-komparatistische Studien wie *Salongens värld* kann der potentielle 'Freiheitsraum' weiblicher Produzenten und Rezipienten in den skandinavischen und europäischen Salons allmählich ermessen werden.