

Die journalliterarische Leseszene  
im Spiegel des Modebilds:  
Modellversuch zur  
*Wiener Zeitschrift* 1816-1849



# Journalliteratur

Herausgegeben von der Forschergruppe »Journalliteratur«

Band 7

Nicola Kaminski

Die journalliterarische Leseszene  
im Spiegel des Modebilds:  
Modellversuch zur  
*Wiener Zeitschrift* 1816-1849

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der  
Theodor-Springmann-Stiftung, Heidelberg.



In besonderer Weise unterstützt haben das Zustandekommen dieses Buchs in vorliegender Gestalt durch unentgeltliche bzw. zu symbolischem Preis erfolgte Anfertigung reproduktionsfähiger Abbildungen in großer Zahl die Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára (Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften) Budapest und die Universitätsbibliothek Freiburg im Breisgau.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage 2022

Wehrhahn Verlag

[www.wehrhahn-verlag.de](http://www.wehrhahn-verlag.de)

Satz und Umschlaggestaltung: Wehrhahn Verlag

Umschlagvorderseite: Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode [Nr.] 115. Donnerstag, den 25. September 1823, Modenbild xxxix. Exemplar der Österreichischen Nationalbibliothek Wien (Signatur: 60514-D.1823,3 Alt Mag).

Umschlagrückseite: DER FREUND des schönen Geschlechtes. TASCHENBUCH für das Jahr 1829. WIEN, bey Heinrich Buchholz, k. k. Hof- und bürgl. Buchbinder *im Schottenhof* N<sup>o</sup>. 136, erstes Modekupfer. Exemplar der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main (Signatur: 18/23062).

Druck und Bindung: Mazowieckie Centrum Poligrafii

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Europe

© by Wehrhahn Verlag, Hannover

ISBN 978-3-86525-951-6

»Sie sind zu materialverliebt!«

»Und was hieÙe Materialphilologie  
denn anders als ... ?«

Meinem ersten Leser.



## Inhalt

Vorbemerkung: von der Gebrechlichkeit journalliterarischer Überlieferung, fragmentarischer Erkenntnis und vom Glücksfall stellvertretender Autopsie	9
1. Im Spiegel des Modebilds: eine Versuchsanordnung	13
2. Vom Konzept ›Schreibszene‹ zum Konzept ›Leseszene‹	27
3. Wien – Leipzig – Frankfurt – (Paris) 1816/17: ein Nachstichnetz <i>in statu nascendi</i> und was sich in ihm verfängt	57
4. Das »Originalwerk« im <i>Spiegel</i> : hintergründige Spiegelgefechte zwischen Wien und Ofen/Pesth 1828-1831	95
5. »Journalistischer Kleiderwechsel« 1844/45, mit einem Vorspiel in den 1830ern: Schneiden oder Falten, von »Oktav zu Quarto« und der Eigensinn der Modekupfer	145
6. Retrospektiven <i>en miniature</i> : 1843/44, 1845/46 und – <i>Der Spiegel</i> 1828	241
Verzeichnis der Abbildungen	271
Anhang zur Überlieferung und zu den untersuchten Exemplaren	281





Vorbemerkung: von der Gebrechlichkeit journalliterarischer Überlieferung, fragmentarischer Erkenntnis und vom Glücksfall stellvertretender Autopsie

Das Ephemere journalförmiger Medien, selbst da, wo sie auf mittlere Sicht Archivierung in gebundener Form anstreben oder gleich in schmucken Einbänden herauskommen, ist kein Überraschungsmoment. Gerade das unterscheidet sie vom zeitlos für die Ewigkeit geschriebenen, gedruckten und gebundenen Buch. Die hier untersuchten Periodika der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts – Literatur- und Unterhaltungszeitschriften mit Modebildern,

Taschenbücher eingeklebten Spiegel, kommt nun aber in den folgenden Überlegungen alles an. Zum Verhängnis werden diese vielleicht ephemersten (es läßt sich kaum Vergänglicheres denken als Mode oder Spiegelbild) und zugleich *materialiter* wertvollsten Beigaben ihren (im Wortsinn) Trägermedien zum einen durch ihre ästhetische (und monetäre) Anziehungskraft, zum andern durch die Schwerkraft. Ob das lose der betreffenden Journalnummer beigegebene Modebild

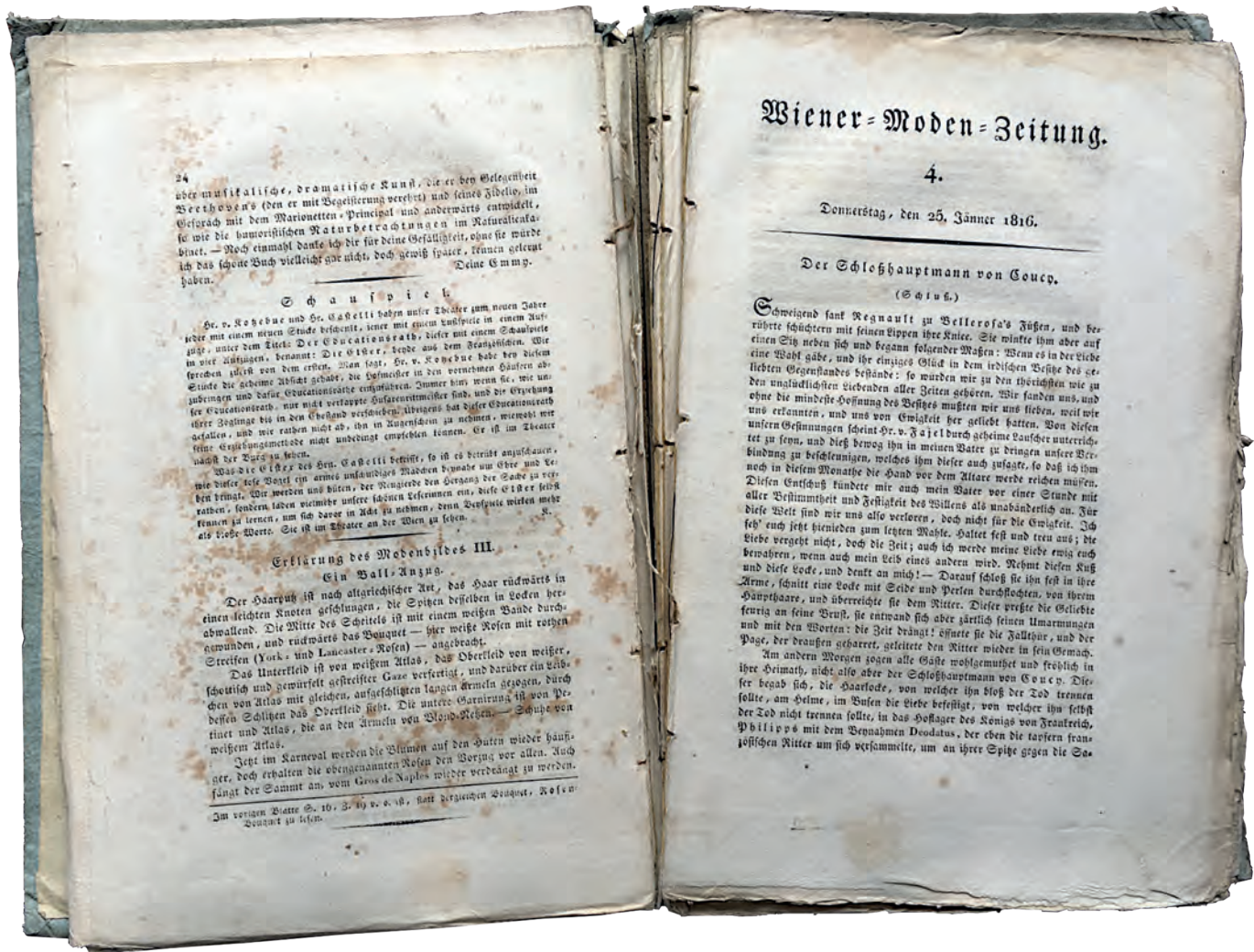


Abb. 1 (237 × 154 mm).

Taschenbücher mit Modebildern und einem Spiegel im Vorsatz – sind der Vergänglichkeit, trotz in der Regel hochwertigem Papier, jedoch besonders unterworfen, mit der Folge radikal fragmentierter Überlieferung. Ironischerweise sind es gerade die Komponenten, die solche modebezogenen Medien bei Erscheinen reizvoll und kostbar gemacht haben, denen deren durchaus brachiale Zerstörung zuzuschreiben ist. Genau auf sie: die als Beilage mit der ungebundenen Journalnummer ausgegebenen oder vor dem Taschenbuchkalendarium eingebundenen kolorierten Modekupfer und die im vorderen Vorsatz der Ta-

aschenbücher eingeklebten Spiegel, kommt nun aber in den folgenden Überlegungen alles an. Zum Verhängnis werden diese vielleicht ephemersten (es läßt sich kaum Vergänglicheres denken als Mode oder Spiegelbild) und zugleich *materialiter* wertvollsten Beigaben ihren (im Wortsinn) Trägermedien zum einen durch ihre ästhetische (und monetäre) Anziehungskraft, zum andern durch die Schwerkraft. Ob das lose der betreffenden Journalnummer beigegebene Modebild



Abb. 2 (111 × 72 mm und 114 × 72 mm).



fig aus den Kalendarien zurückliegender Jahrgänge) in den vorderen Innendeckel eingeklebt wurden, sind zunächst einmal zerbrechlich – ein Büchlein mit Scherben im Vorsatz aber wird leicht, sofern nicht der Sammelwunsch überwiegt und eine Reparatur beim Buchbinder nach sich zieht, spätestens am Jahresende entsorgt. Doch auch wenn der Spiegel unzerstört bleibt, bricht er seinerseits den Taschenbüchern durch sein schiereres Gewicht ein ums andere Mal das Genick: reißt den vorderen Innendeckel ab und macht so das Bändchen auf anderm Weg selbst zu Makulatur (Abb. 2).

Angesichts dieser die Überlieferung – jenseits der generell eher stiefmütterlichen Behandlung journalförmiger Medien in wissenschaftlichen Bibliotheken – spezifisch dezimierenden und fragmentierenden Faktoren ist es ausgeschlossen, die hier im Zentrum stehenden Medien an *einem* Bibliotheksstandort zu untersuchen, gleichviel an welchem. Vielmehr ist unvermeidlich, Aussagen auf der Basis zusammengesetzter, teils radikal gestückelter, nicht selten lückenhaft bleibender Zeitschriften- und Taschenbücherbestände zu machen – und sich der materialen Diskontinuitäten bewußt zu bleiben. Um Gewißheit, wenn sie denn auf hermeneutischem Weg überhaupt zu erlangen ist, kann es unter solchen Umständen nicht gehen. Die Einsichten bleiben, vergleichbar vielleicht den Erkenntnissen der Archäologie, Stückwerk, dessen Plausibilitätsgrad sich aus dem Zusammenspiel von fragmentarischer materialer Überlieferung, medienhistorischem und praxeologischem Regel- und Erfahrungswissen, philologischer Analyse von Bild und Schrift und nicht zuletzt dem Mut zum Gedankenspiel ergibt. Fallweise mag manches sich auch ganz anders abgespielt haben. Allerdings wären dann alternative Szenarien ihrerseits zu plausibilisieren.

Die vorliegende Studie wurde im Frühjahr 2020 begonnen, als das gesamte öffentliche und kulturelle Leben eingefroren war und

wissenschaftliche Bibliotheken dauerhaft geschlossen blieben. Der Entschluß, in dieser Situation totaler Klausur mit einer derart materialbezogenen, bibliotheksabhängigen Untersuchung anzufangen, wurde durch den Umstand begünstigt, daß die vorerst unbefristete Schließung meiner (Bochumer) Universität Mitte März mich während eines Forschungsaufenthalts in Heidelberg ereilte, auf der von der Theodor-Springmann-Stiftung geförderten Musenalm, wo man mich spontan zum Bleiben einlud. Die aporetische Standortfrage war damit entschieden, auf der Basis der dort mit Vollständigkeitsanspruch gesammelten Taschenbücher und Almanache einerseits, meiner antiquarisch erworbenen Zeitschriftenbestände andererseits ließ sich ein Anfang machen. Was dann im Laufe der folgenden Monate während der Niederschrift der ersten drei Kapitel begann, erschien mir zunächst wie ein glücklicher Notbehelf: ein ausgedehnter elektronischer Briefwechsel mit wissenschaftlichen Bibliothekaren und Bibliothekarinnen in Bamberg, Berlin, Budapest, Coburg, Darmstadt, Dortmund, Dresden, Düsseldorf, Frankfurt am Main, Freiburg im Breisgau, Graz, Kiel, Köln, Leipzig, Linz, Mainz, München, Neuburg an der Donau, Paris, Schwerin, Trier, Weimar, Wien und Würzburg, die zwar nicht täglich, aber doch ein- oder zweimal wöchentlich in ihren für den Publikumsverkehr gesperrten Bibliotheken vor Ort tätig werden durften und bereitwillig autoptische Untersuchungen an den jeweiligen Originalbeständen vornahmten. Flankierend zur vielfach über bloße Auskunft hinausgehenden Kommunikation bekam ich unzählige, meist mit dem Handy aufgenommene Arbeitsphotos. Möglich wurde dadurch, was durch Bibliotheksreisen (hätte man sie denn unternehmen können) nicht zu erreichen gewesen wäre: nahezu synchron Raabestände aus verschiedenen Bibliotheken auf meinem Schreibtisch zu versammeln, und dies nicht allein in Gestalt photographierter Seiten, Doppelsei-

ten, Einbände oder Abbildungsdetails, sondern auch in Form von Materialbestimmungen, vergleichenden Messungen, buch- und bibliothekshistorischen Hintergrundinformationen und, nicht zuletzt, Hinweisen auf ähnliche Phänomene in weiteren Magazinbeständen, auf die ich allein nicht gestoßen wäre. Die Rekonstruktion des von 1816 an um die Modekupfer der neu gegründeten *Wiener-Moden-Zeitung* sukzessive sich knüpfenden europäischen Nachstichnetzes, wie es hier in Teilen sichtbar gemacht wird, verdankt wesentliche Impulse und Entdeckungen diesem intensiven Austausch zwischen Literaturwissenschaft und Bibliothekswissenschaft. Erst allmählich ist mir deutlich geworden, daß, was Notbehelf in einer Ausnahme-situation schien, in Wirklichkeit Modellcharakter hat oder doch haben *könnte*: die wechselseitige Bereicherung der literaturwissen-

schaftlichen durch die bibliothekswissenschaftliche Expertise *et vice versa* im Modus stellvertretender Autopsie. Im Rückblick bin ich, ungeachtet des Bedauerns, was alles ich nicht selbst zu Gesicht und in die Hand bekommen konnte, unbeschreiblich dankbar für das mir vorenthalten Gebliebene, das ich fragend, suchend, Hypothesen bildend *und* jeweils mitteilend mit den am Material geschul-ten Augen und Händen anderer erkundet habe. Wessen Händen und Augen ich was verdanke, ist im folgenden jeweils an Ort und Stelle nachzulesen. Hier möchte ich nur Frau Dr. Gertrud Oswald von ganzem Herzen danken, die während der vergangenen gut anderthalb Jahre in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, Abteilung Handschriften und alte Drucke, meine unermüdlichste Korrespondenzpartnerin war.

---



### 1. Im Spiegel des Modebilds: eine Versuchsanordnung\*

Im zweiten Jahrgang des Wiener Kalendertaschenbüchleins<sup>1</sup> *Das Veilchen* für das Jahr 1819 zeigt das vierte der sechs kolorierten Modekupfer, einander zugewandt, zwei weibliche Figurinen in sommerhellen Farben: die (vom Betrachter aus) linke in einem hellblau-weiß gestreiften Atlaskleid mit farblich passendem Krepphut, die rechte in einem weißen Mousselinkleid mit aufgestickten rosen-



Abb. 3.

\* Die Abbildungen haben in dieser Untersuchung nicht den Stellenwert von Illustrationen, sondern bilden ihren zentralen Gegenstand, den es je und je originalgetreu zu zitieren gilt. Wo immer möglich, wird darum in Originalgröße abgebildet; das vorliegende Buch sucht, im Format der *Wiener Zeitschrift* 1845 (in meinem Exemplar: 298 × 229 mm), dafür Spielraum zu geben. Wo dies, aus Formatgründen oder weil der analytische Zusammenhang es verbietet, nicht möglich ist, wird (mit ganz wenigen Ausnahmen sehr großformatiger Vorlagen) um den Faktor 0,56 verkleinert. Die Originalmaße (Höhe × Breite) sind bei verkleinerten Abbildungen in der Bildunterschrift angegeben. Vergrößerte Bildausschnitte werden dort geboten, wo in der zeitgenössischen Rezeption der Gebrauch der Lupe oder der beliebten Lorgnette (die *Wiener Zeitschrift* bildet schon im zweiten Jahrgang, am 24. September, 8. Oktober und 24. Dezember 1817, drei ihrer Modefigurinen mit Lorgnette ab) vermutet werden kann oder gar von der bildlichen Darstellung provoziert wird. In der Besprechung eines aus »illuminirten Kärtchen« bestehenden »neu erfundene[n], allegorische[n] Unterhaltungs-Spiel[s]« modelliert die *Wiener Zeitschrift* im April 1820 eine Idealrezipientin, »die mit zierlicher Haltung der Lorgnette schnell die« aus einer Sequenz solcher Kärtchen gelegte »blumenreiche Periode überblickt und ohne große Mühe« deren »Sinn herausbringt«. Hieroglyphe oder Bildersprache. In: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* [Nr.] 52. Sonnabend, den 29. April 1820, S. 424.

<sup>1</sup> Die Bezeichnung »Kalendertaschenbuch« für ein spezielles Format auf dem Wiener Markt innerhalb des Sektors literarischer Taschenbücher, dessen spezifische Charakteristika im Fortgang der Darstellung noch zu ent-

roten Blüten, um den Hals ein gestreiftes Seidentuch in gleichen Farben, am Band einen ländlich wirkenden (Stroh-)Hut (Abb. 3). Die linke Figurine hält in ihrer Linken, halb dem Betrachter zugekehrt, einen ovalen Handspiegel, in den sie freilich selbst nicht hineinschaut – vielmehr geht ihr Blick, ein wenig wie träumend, nach rechts vorn in die Ferne, oder auch, wer weiß, vom Buchmedium her gedacht in Leserichtung. Der Spiegel (es ist der erste auf einem Modekupfer im *Veilchen*) würde seiner Besitzerin, wenn sie denn

hineinschaute, das »herzartig gemacht[e]« »Vorderleibchen« ihres Atlaskleids gezeigt haben und wohl auch ihr Antlitz, gerahmt vom »mit Blonden und einem Blumenstrauß geziert[en]« Hut. Der Bildbetrachter hingegen oder auch die geneigte Betrachterin muß, schräg von der Seite auf die ovale Spiegelfläche blickend, das Vorderleibchen *imaginieren* – der Spiegel hält für den Blick *von außen* ambig nur einen bläulichen Schimmer bereit, durch das unbestimmt Lichte die Phantasie einladend und zugleich, durch die angedeutete Farbe, sie auch wieder ausschließend aus der intimen Beziehung zwischen Spiegel und Hellblauweißgekleideter.

Dies erste »Spiegelbild« im zweiten Jahrgang des *Veilchens* setzt sich zusammen aus zwei nachgestochenen Modekupfern der ihrerseits noch jungen *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, die zum Jahresbeginn 1816 als *Wiener-Moden-Zeitung* an den Start gegangen war. Die Vorlage für die (aus Betrachtersicht) linke Figurine mit dem Spiegel ist das Modebild zur Nummer vom 16. April 1818, das in zwei Varianten überliefert ist (Abb. 4), die-

jenige für die rechte das Modebild zur Nummer vom 3. September 1817 (Abb. 5). Aus der jeweils auf der gegenüberliegenden Seite beigedruckten<sup>2</sup> »Erklärung des Modenbildes« stammen auch

wickeln sind, kann ich in zeitgenössischen Annoncen und Besprechungen erst ab 1833 nachweisen. Vgl. [Besprechung] »Das Veilchen.« Ein Taschenbuch für Freunde einer gemüthlichen und erheiternden Lectüre. Siebzehnter Jahrgang. 1834. Wien, bey H. Buchholz. »Der Freund des schönen Geschlechtes.« Taschenbuch für 1834. ebendas. In: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* [Nr.] 150. Sonnabend, den 14. December 1833, S. 1235. Davor ist bald von »Kalendern«, bald von »Taschenkalendern« oder auch (ohne Binnendifferenzierung) schlicht von »Taschenbüchern« oder »Almanachen« die Rede. Da die Spezifik auf der Ebene der Buchmaterialität aber seit Beginn des Jahrhunderts voll ausgeprägt ist, verwende ich den Begriff, um die Differenz zwischen diesem speziellen Format und den gewöhnlichen (größerformatigen, anders zusammengesetzten und ausgestatteten) literarischen Taschenbüchern von vornherein anzuzeigen, auch schon für die ersten Jahrzehnte des neunzehnten Jahrhunderts.

<sup>2</sup> In der primären Distribution der *Wiener Zeitschrift* in zuerst wöchentlichen, dann zweimal pro Woche (dann noch öfter) erscheinenden Hef-

die gerade zitierten Beschreibungen,<sup>3</sup> etwa zu den verwendeten Stoffen; das *Veilchen* hingegen bietet kommentarlos nur den Augenschein. Bemerkenswert sind nun im Vergleich der Vorlagen mit dem sie kombinierenden Nachstich die Abweichungen. Denn dem vergleichenden Blick – auf dem literatur- und modeinteressierten Wiener Markt der ausgehenden 1810er mit seinen Kaffeehäusern, Lesezirkeln und Leihbibliotheken<sup>4</sup> keine unwahrscheinliche Annahme – entspinnen sich reflexive Verweisungen vom nehmenden Taschenbüchlein zurück zur gebenden *Wiener Zeitschrift*. Die erste auffällige Differenz betrifft die rechte Figurine und scheint ein disqualifizierendes Manko, über das die *Wiener-Moden-Zeitung* schon am 8. Juni 1816 in Richtung ihrer Nachstecher spottet: daß nämlich »beynahe alle nachgestochenen Figuren auf der umgekehrten Seite erscheinen und z. B. der Hut, welcher unsere rechte Kopfseite deckt,

ten von je acht Großoktavseiten wird das Modekupfer als einseitig »auf englischem Velinpapier« bedrucktes loses Blatt beigegeben; die »Erklärung des Modenbildes« steht jeweils auf der letzten Seite des Hefts, so daß sie, wenn die Hefte später zum Quartalsband gebunden werden, links neben dem vor der Titelseite der nächsten Nummer eingebundenen Modekupfer zu stehen kommt. Zitat aus: Ankündigung, die Fortsetzung dieser Zeitschrift auf das Jahr 1817 betreffend. In: *Wiener-Moden-Zeitung und Zeitschrift für Kunst, schöne Literatur und Theater* [Nr.] 77. Mittwoch, den 25. Dezember 1816, unpag. nach S. 708 [gez. S. 1-4, hier S. 2].

3 Vgl. Erklärung des Modenbildes xxxvi. In: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* [Nr.] 71. Mittwoch, den 3. September 1817, S. 170; Erklärung des Modenbildes xvi. In: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* [Nr.] 46. Donnerstag, den 16. April 1818, S. 372.

4 Vgl. Kai Kauffmann: »Es ist nur ein Wien!« *Stadtbeschreibungen von Wien 1700 bis 1873*. Wien/Köln/Weimar 1994, bes. S. 305f.



Abb. 4.



Wiener Moden

xvi

46  
1818

dort die linke bekleidet«. <sup>5</sup> Ein Nachstich *muß* nicht »verkehrt aus[fallen]«. Stellt »der Kupferstecher [...] einen Spiegel neben den Riß, und sticht ihn nach der Abbildung im Spiegel, so erscheint er bey dem Abdrucke in der gehörigen Stellung«. <sup>6</sup> Verkehrte Nachstiche verraten demnach den Pflücker. Allerdings kann man sich angesichts der Neukonstellation des Modekupfers im *Veilchen* fragen, ob die spiegelverkehrt gesetzte rechte Figurine (die linke wurde regelrecht nachgestochen) hier nicht gerade ein Kunstgriff ist, der die Spiegelung als verfahrenstypische Begleiterscheinung mit Signalcharakter ausstellt – erst durch sie treten die beiden Figurinen in Blickkontakt. Der Spiegel in der Hand der linken würde so gleichsam zur Antwort, die das Präsentationsverfahren der rechten (und das Mittel zur Vermeidung des Kunstfehlers) auf den Begriff brächte. Auch die linke Figurine reflektiert ihre Provenienz aus der *Wiener Zeitschrift*. Sie tut dies durch die Farbgebung – denn anders als sie trägt ihre Vorgängerin im Journal ihr gestreiftes Atlaskleid nicht in lichthem Blau, sondern in zartem Violett; jedenfalls die eine der beiden varianten Schönen, die andere präludiert mit ihren zwischen hellem Blau und Grau schimmernden Streifen womöglich dem Himmelblau der *Veilchen*-Dame. <sup>7</sup> Entspre-

- <sup>5</sup> Antwort. In: Nachtrag zur Wiener-Moden-Zeitung [Nr.] 23. Sonnabend, den 8. Juny 1816, S. 241.
- <sup>6</sup> Neuer Schauplatz der Natur oder Beiträge zur Verherrlichung Gottes und Verbreitung nützlicher Kenntnisse in einem freien Auszuge des Plüchischen Werks mit den neuesten Bemerkungen der berühmtesten Naturforscher bereichert und durchaus verbessert. Dritter und letzter Theil. Mit Churfürstl. Sächsischer Freiheit. Nürnberg und Altdorf bey J. C. Monath und J. F. Kusler 1791, S. 477.
- <sup>7</sup> Von den fünf mir noch nachweisbaren Exemplaren dieses Modekupfers haben drei – das hier links abgebildete der Universitätsbibliothek Leipzig (Signatur: Dt.Zs.1036), das der Bayerischen Staatsbibliothek München (Signatur: Per. 203 gd) und das der Wienbibliothek (Signatur: A-10728/1818,2) – für das gestreifte Kleid, Schuhe und Kopfputz hellblaugraue Kolorierung; zwei Einzelblätter aus antiquarischem Besitz – von denen das eine, von mir erworbene rechts abgebildet ist – weisen hellviolette Kolorierung auf. Es ist müßig, darüber zu spekulieren, welche Kolorierungsvariante zuerst war und ob der Farbwechsel planvoll vorgenommen wurde; ebenso gut sind voneinander unabhängige Parallelszenarien denkbar. Ausschließen läßt sich (trotz der schmalen Materialbasis), daß die Varianz mit differentiellen Distributions- oder Archivierungsformen zu korrelieren ist, denn das von mir erworbene Einzelblatt wurde (anders als das zweite, auf Karton kaschierte) sicht-

wachte, ist  
 heater bis  
 in Alters  
 och durch  
 heit, Um  
 en dringt.  
 ungsaubli  
 z sichtbar;  
 ie bey sei  
 isfatischen  
 iefser Vors  
 t und die  
 te zu sels  
 bedentlich  
 selben hat  
 turtalente  
 n Dingen  
 leichtesten  
 Das T a n  
 e n R o s  
 zu tragen  
 durch alle  
 an er sich  
 atur muß  
 gen seine  
 nente, in  
 angte die  
 fete, das  
 nen) und  
 Er sprach  
 und trug  
 oplaudirt.  
 er Violin  
 ung kein  
 geschries  
 ingenden  
 st e i e.

gearbei  
 en. Um  
 einfach.



Wiener Moden.

XXXVI.

71  
1817

Abb. 5.



chend erscheint (bei beiden) die seitlich geneigte Spiegeloberfläche nicht bläulich schimmernd, sondern changiert ins Hellbraune, zugleich zeichnet sich auf ihr in angedeutetem Umriß das Gesicht der Spiegelträgerin ab, wodurch der Seitenblick eines Dritten un-zweideutig ausgeschlossen ist. Der Wechsel vom Violett (respektive hellen Blaugrau) zum klaren Blau aber verknüpft die linke Figurine auf dem Kupfer im *Veilchen* auf bemerkenswerte Weise mit der Druckumgebung des nachgestochenen Vorbilds in der *Wiener Zeitschrift*.

Dort steht die selbstversonnen sich Spiegelnde in journaluntypisch homogener druckschriftlicher Nachbarschaft: die Donnerstagsnummer vom 16. April 1818 mit dem Modekupfer enthält, abgesehen von den *petit* gesetzten Schlußrubriken auf den letzten drei Seiten, über fünf Seiten überhaupt nur einen einzigen, lyrischen Text; die Folgenummer vom Sonnabend, dem 18. April, beginnt auf beinahe vier Seiten gleich aufs neue mit diesem *einen* Text (seinem »Schluß«), um eben noch Platz für zwei kurze Charaden zu lassen, ehe schon wieder in *petit* die schließenden Rubriken einsetzen. Dieser insgesamt fünfunddreißig neunzeilige Strophen umfassende Verstext trägt den Titel »Die blaue Schärpe. Eine Ballade«, im Mittelpunkt steht die jung verwitwete schöne Gräfin Imagine, die durch jene Schärpe und einen Eid über den Tod hinaus an ihren ersten Gemahl gebunden ist und erst am Ende des Gedichts, beinahe schon aus dem Leben scheidend, im Zeichen der »blaue[n] Schärpe« zugunsten ihres neuen Geliebten von dem »Gelübd'« entbunden werden kann.<sup>8</sup> Indem die ursprünglich gerade zwischen den beiden Fortsetzungslieferungen der Ballade plazierte Figurine mit dem Wechsel ins *Veilchen* keine violett- respektive lichtblaugraugestreifte »Leibbinde« mehr trägt,<sup>9</sup> sondern eine *einfarbig blaue*, geht die zuvor ganz in sich selbst Versunkene neue (nun mediale)

lich aus einem Bindungszusammenhang nachträglich herausgelöst. Für detaillierte Farbauskünfte und Bilder danke ich herzlich Susanne Dietel (Universitätsbibliothek Leipzig), Juliane Trede (Bayerische Staatsbibliothek München), Nicole Hebenstreit (Wienbibliothek im Rathaus Wien) und Florian Bernd (Antiquariat.Wien). Bemerkenswerterweise sticht die in Leipzig erscheinende *Allgemeine Moden-Zeitung* das Kupfer der *Wiener Zeitschrift* in ihrer Nummer vom 8. Mai 1818 (spiegelverkehrt) nach und übernimmt auch die Bilderklärung so gut wie wörtlich – jedoch unter Hinzufügung einer Farbbezeichnung für das Kleid: »von blaßrothem Atlas Brillantin«. Entsprechend erscheinen die Streifen des Kleids hier in hellem Rosa (während Hut und Schuhe wie auch der Schimmer im Handspiegel ins Blaue gehen). Erklärung des Modenkupfers No. 19. In: *Allgemeine Moden-Zeitung*. Im Industrie-Comptoir zu Leipzig. No. 38. [8. Mai] 1818, S. 303. Mein Exemplar. Zur Datierung der (nicht datierten) *Allgemeinen Moden-Zeitung* vgl. unten Anm. 74. Anders als in den Jahrgängen 1816 und 1817 ist im 1818er Band auch das zugehörige Intelligenzblatt undatiert, wie ein Abgleich mit dem Exemplar der Stadtbibliothek Mainz (Signatur: Z 28:4°/53) ergeben hat.

8 Die blaue Schärpe. Ballade. In: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* [Nr.] 46. Donnerstag, den 16. April 1818, S. 365-369; Die blaue Schärpe. (Schluß.) [von Valtiner. In: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* [Nr.] 47. Sonnabend, den 18. April 1818, S. 373-376, hier S. 376.

9 Erklärung des Modenbildes xvi (16. April 1818) (Anm. 3).

Bindungen ein: zurückdeutend mit jenem schrifttextuellen Zusammenhang, aus dem sie kommt und in dem der sprechende Name »Imagine« zum Anbändeln regelrecht einlädt, in der Bild*gegenwart* des *Veilchens* mit der spiegelverkehrt sich ihr zuwendenden zweiten Figurine und ins Offene *künftiger* Beziehung womöglich über die dem Leser, der Leserin halb zugeneigte Spiegelfläche.

Was sich in diesem ersten Modekupfer mit Spiegel im *Veilchen*, das auf eines der ersten »Spiegelbilder« auch in der *Wiener Zeitschrift* zurückgeht,<sup>10</sup> als Spiegelbeziehung zwischen den abgebildeten Figurinen, den die Modebilder jeweils in sich aufnehmenden Medien und, vielleicht, dem betrachtenden Leser nur erst andeutet, entwickelt sich in der Folgezeit zu einer immer differenzierteren Versuchsanordnung, die den Leser mehr und mehr involviert. Beinahe genau zwei Jahre nach der aus der *Wiener Zeitschrift* nachgestochenen Spiegelträgerin, die dann im *Veilchen* ambig den Leserblick einlädt *und* ausschließt, am 6. April 1820, bringt die Zeitschrift ein Modekupfer, das vor dem Auge des Betrachters den Spiegel geradezu zum Modebild werden läßt *et vice versa* (Abb. 6). Das Bild zeigt *vor* dem Spiegel in der Rückenansicht eine Figurine in einem »Überkleid auf chinesische Art«, mit »Verzierungen von Schnürchen, Atlas und kleinen Kügelchen« als Blickfang. Der gesichtgroße, apart geformte Handspiegel hingegen gibt, beinahe frontal auch dem Betrachter vor Augen gehalten, den Blick frei auf das im Bild durch die Hutkrempe verdeckte Antlitz der Figurine ebenso wie auf die Vorderansicht des in der »Erklärung« nur mit einer knappen Materialangabe bedachten Huts (»von Gros-de-Naples«).<sup>11</sup> Pragmatisch gesehen ist das eine Bildergänzung, die raffiniert *aus* der Bildwirklichkeit selbst motiviert ist (statt beispielsweise dieselbe Figurine *zweimal*, einmal von hinten und einmal von vorn, abzubilden). Ist der Betrachter aber eine *Betrachterin*, so kann *sie*, dem Blick der Figurine folgend, im schmeichelhaften Spiegelbild auch sich selbst wahrnehmen: sich *in* das Modekupfer *hinein* imaginieren. Das Modebild als ganzes wird ihr zum Spiegel.

Das *Veilchen* für 1821 hat dieses Spiegel und Modebild reziprok aufeinander beziehende Kupfer aus der *Wiener Zeitschrift* nicht zum Nachstechen ausgewählt<sup>12</sup> – jedenfalls hat das einzige noch

10 Vor dem 16. April 1818 bringt die *Wiener Zeitschrift* bzw. die *Wiener-Moden-Zeitung* nur zwei Modekupfer, auf denen Figurinen mit einem Spiegel zu sehen sind: in der Nummer vom 23. Oktober 1816, deren Bild nur ikonisch den *Blick* in den (von hinten zu sehenden) Spiegel bietet, jedoch keinen Blick auf das Spiegelbild selbst eröffnet, und in der Nummer vom 19. Februar 1817, deren auf einem Stuhl sitzende Figurine den Blick vom Betrachter wegwendet und den Handspiegel mit ihm zugekehrter Spiegelfläche in der Rechten ungenutzt zwischen den Knien ruhen läßt, *blicklos* gewissermaßen.

11 Erklärung des Modenbildes xiv. In: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* [Nr.] 42. Donnerstag, den 6. April 1820, S. 340.

12 Wohl aber der *Historische Damenkalender auf das Jahr 1821*, dessen Modebilder der *Historische Damenalmanach auf das Jahr 1822* wiederverwertet, vgl. *Historischer Damenkalender auf das Jahr 1821*. von Joh. Carl Kautzner. GRATZ bey J. Franz Kaiser. Zugrunde liegt das Exemplar der Landesbibliothek Coburg (Signatur: Alm 524), sechstes Modekupfer. *HISTORISCHER Damenalmanach auf das Jahr 1822*. von Joh. Carl Kautzner. GRATZ bey Fra Kaiser Mit 16 Kupfer [sic], achtes Modekupfer. Zugrunde liegt das Exemplar der Österreichischen Nationalbibliothek Wien (Signatur: 2.201-A ALT).

orient gab  
loß recitirte.  
Mad. Wolf  
den Feinheits  
zahl, maße  
ig in Frank:  
Montbijou  
ene Stücke;  
h angekauft  
hat Cartons  
vorzuzeigen,  
ine Samme  
in unter  
n gemeldet  
aufgeführten  
rinn, Die.  
ungen, aus  
er Manier,  
Hauptscenen  
ften March:  
d. um halb  
t wird.  
e läßt auch  
gros-de  
de ganses,  
dessous de  
Mousseline  
- Naples.  
angezeigten



XIV

Wiener Moden.

1820

Abb. 6.



Abb. 7.

vollständig nachweisbare Exemplar es nicht.<sup>13</sup> Dafür bringt dies *Veilchen* aber den Nachstich eines andern, auf seine Weise der Leserin den Spiegel vorhaltenden Modekupfers, das sieben Wochen später mit der *Wiener Zeitschrift* vom 25. Mai 1820 ausgegeben worden war: zu sehen ist, im Taschenbuch wie im Journal, eine Leserin (Abb. 7 und 8). Im *Veilchen* ist dies die erste Darstellung einer *lesenden* Figurine, in der *Wiener Zeitschrift* ist es die erste, die der *Leserin* zum Spiegel werden kann. Lesen die beiden Damen denn aber überhaupt? — Entscheidend ist die Bildformation der »unterbrochene[n] Lektüre«,<sup>14</sup> die zwischen der abgebildeten Figur und dem Leser eine paradoxe Beziehung stiftet. Während nämlich die Modekupfer der *Wiener Zeitschrift* vom 14. Mai 1817 und vom 15. Juli 1819 (Abb. 9 und 10) ins Lesen vertiefte Figurinen zeigen, die sich durch nichts aus der Lektüre bringen lassen, am allerwenigsten durch einen Betrachter *von außen*, ist es auf dem Modebild vom 25. Mai 1820 wie auch im Nachstich des *Veilchens* für 1821 gerade die *Lektüreunterbrechung*, die das dargestellte Leseszenario für den Betrachter öffnet. »Der Finger im Buch« macht im zurück

13 Das *Veilchen*. Ein Taschenbuch *guten Menschen geweiht* von Joh. Carl Unger. *Vierter Jahrgang 1821*. WIEN bey Jos. Riedl bürgl. Buchbinder im *Schottenhof*. Exemplar der Musenalm Heidelberg. Das Exemplar der Österreichischen Nationalbibliothek Wien (Signatur: 6052-A.4.1821 ALT MAG) hat nur fünf der sechs Modekupfer.

14 So die Titelformulierung von Ulrich Johannes Schneider: *Der Finger im Buch. Die unterbrochene Lektüre im Bild*. Bern/Wien 2020.

und voraus »fruchtbaren Augenblick« der unterbrochenen Lektüre paradox Lesen sichtbar, wird in der Diskontinuität zum ikonischen Zeichen eines (eigentlich) kontinuierlichen Verlaufs in der Zeit. Dabei findet der Blick *von außen*, der Betrachterblick, im Blick der bis eben Lesenden, die *jetzt*, im Moment der Bildrezeption, *nicht* liest, aber den Finger ins Buch legt, um nach der Unterbrechung gleich weiterlesen zu können, seine exakte, im wörtlichen wie im übertragenen Sinn reflexive Entsprechung. Ist es doch offenkundig das Nachsinnen, das Reflektieren über gerade Gelesenes, das die Figurine aufblicken und – *gegen* die Leserichtung, dem Blättern *entgegen*, doch gerade *nicht* ihm in die Augen – zurückblicken läßt. Der Betrachter wird so involviert, kann sich – erneut zumal, wenn er eine *Betrachterin* ist – in der unterbrochenen Leserin selbst begegnen. Denn es treffen sich symmetrische Akte: auch der Betrachter hat, schaut er aufs Bild, seine Lektüre unterbrochen.<sup>15</sup> Bild und Schrift hängen einander nach: die Leserin blickt buchstäblich aufs Gedruckte

der gegenüberliegenden *verso*-Seite, die der Betrachter lesend soeben hinter sich gelassen hat, umgekehrt wird *sein* Blick auf das (abgebildete) Gedruckte in ihrem Schoß gelenkt, von dem *ibr* Blick gerade sich gelöst hat.

Das gilt besonders für das Modekupfer innerhalb der *Wiener Zeitschrift*, das in der Nummer vom 25. Mai 1820 das einzige Bildelement inmitten von Schriftbeiträgen darstellt, während sein Nachstich im *Veilchen* taschenbuchtypisch Teil der eröffnenden Kupfergalerie ist.<sup>16</sup> Noch in einer zweiten Hinsicht aber wird das Modebild in der *Wiener Zeitschrift* dem Leser (und der Leserin zumal) zum Spiegel. Was die Figurine nämlich aufgeschlagen, die behandschuhten Finger der Rechten zwischen den Seiten, im Schoß liegen hat, ist bei genauerem Hinsehen kein *Buch* (dafür ist es zu dünn, auch zu flexibel), sondern ein *Heft*. Und schaut

15 »Leser-Betrachter« – dies Bedenken scheint mir wenigstens für Medien, deren Bilder nicht *in* den Schrifttext gedruckt sind, gegenüber dem von Andreas Beck in die Diskussion eingeführten Begriff wichtig – kann er nicht simultan sein, sondern immer nur alternierend: wer ein Bild anschaut, liest nicht; wer liest, hat keine Augen für das Bild. Vgl. z.B. Andreas Beck: *Nicht alles glauben, was geschrieben steht! Wie frühe illustrierte Journale (nicht) über sich Auskunft geben*. Hannover 2019 (Pfennig-Magazin, Heft 5), S. 13 und passim.

16 Allerdings ist es (in den beiden noch nachweisbaren Exemplaren, vgl. oben Anm. 13) an letzter Stelle im Übergang zum schriftmedialen Kalendarium eingebunden, in das dann wiederum monataeweise (alle zwei Monate eines) die weiteren, schwarzen Kupfer eingeschaltet sind. Im Exemplar der Musenalm sind die gewöhnlich schwarzen Kupfer übrigens ebenfalls koloriert.

feinen  
nicht  
dampf  
beson  
Stre  
jönen  
t sich  
immer  
enden  
y der  
t wif  
gang  
e ihn  
Mit  
igen,  
rvor  
el an  
daß  
iegt  
edert.  
zeigte  
war  
lieb,  
men.  
ihrer  
e frei  
Bitte



XXX

Wiener Moden.

63  
1820

Abb. 8.