

Björn Bohnenkamp

### **Generational Studies und ihre filmwissenschaftlichen Perspektiven. Eine Lektüre von Douglas Sirks**

#### **IMITATION OF LIFE**

2007

<https://doi.org/10.25969/mediarep/14390>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

#### **Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:**

Bohnenkamp, Björn: Generational Studies und ihre filmwissenschaftlichen Perspektiven. Eine Lektüre von Douglas Sirks IMITATION OF LIFE. In: Christian Hißnauer, Andreas Jahn-Sudmann (Hg.): *medien – zeit – zeichen*. Marburg: Schüren 2007 (Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 19), S. 226–232. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/14390>.

#### **Nutzungsbedingungen:**

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

#### **Terms of use:**

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

## **Generational Studies und ihre filmwissenschaftlichen Perspektiven. Eine Lektüre von Douglas Sirks *Imitation of Life***

Björn Bohnenkamp

Das Konzept der Generation hat in den letzten Jahren wissenschaftliche Konjunktur, die auch durch zahlreiche Forschungsprojekte begleitet wurde.<sup>1</sup> So lässt sich bereits die Frage formulieren, ob man hier von spezifischen ‚Generational Studies‘ sprechen kann. Unter Berücksichtigung der ganzen Breite des Generationenkonzepts, das Aspekte von Gattung, Genealogie und Generativität in sich vereint, werden im Folgenden am Beispiel von Douglas Sirks Melodram *Imitation of Life* (*Solange es Menschen gibt*, 1959) filmwissenschaftliche Perspektiven von Generational Studies entfaltet.

### **Gattungsgeschichte als Generationengeschichte**

Schon der Begriff Gattung verweist begriffs- und theoriegeschichtlich auf das Konzept der Generation. Aristoteles definierte die Gattung als ein „Kontinuum von Generationen des Gleichen.“<sup>2</sup> Gattungsgeschichte verweist somit darauf, dass jede Generation von Filmen einen Traditionsbestand des „Gleichen“ in sich trägt. Dementsprechend tradiert *Imitation of Life* die Genrekonventionen des Melodrams.<sup>3</sup> Gleichzeitig verweist der Film als Teil einer neuen Generation an Melodramen immer auch auf den vermeintlichen Ursprung der Gattung und versieht den Gründungsmythos der Gattung mit seinem zeitspezifischen Kommentar. Die Gattungsgeschichte zum Melodram verweist immer wieder – so zum Beispiel bei Peter Brooks, Thomas Elsaesser oder Geoffrey Nowell-Smith – auf den Kontext der Französischen Revolution.<sup>4</sup> Nach Brooks ist das eine „spezifisch moderne Form.“<sup>5</sup> Es hat

seine eigene Relevanz, da es in einem historischen Kontext steht, der präzise mit der französischen Revolution und ihren Nachwehen angegeben werden kann. Dies ist der epistemologische Moment, den es illustriert und mitgestaltet: der Moment, der symbolisch und tatsächlich sowohl die endgültige Liquidierung des traditionell Heiligen und seiner institutionellen Repräsentanten (Kirche und König) markiert [...]<sup>6</sup>

Nowell-Smith beschreibt das Melodram als eine ‚bürgerliche Form‘:

In so far as melodrama, like realism, supposes a world of equals, a democracy within the bourgeois strata (alias bourgeois democracy), it also supposes a world without the exercise of social power.<sup>7</sup>

Nach der Revolution ist das bisher religiös oder traditionell legitimierte Recht eliminiert. Die Frage, wer über wen regiert, muss immer neu ausgehandelt

werden – und die Re-Legitimation dieser Entscheidung wird in der Gattung Melodram oftmals religiös überhöht, um ihre Brüchigkeit, ihre Vorläufigkeit und Revidierbarkeit zu übertünchen.

*Imitation of Life* kommentiert überdies diese gattungsgeschichtliche Tradition, indem der Produktionskontext des Hollywood-Studiosystems als Garant der Stabilität von Genre-Konventionen – fokussiert in der Figur Lora Meredith (Lana Turner) – gespiegelt wird. Lora imitiert das Leben von Lana in ihrem juwelenreichen Image, ihrer Karriere, dem tragischen Scheitern ihres Familienlebens.<sup>8</sup> *Imitation of Life* ist überdies nicht nur Douglas Sirks letzter Hollywood-Film, sondern auch eines der letzten Studio-Melodramen überhaupt, bevor Ende der 1960er/Anfang der 1970 Jahren mit New Hollywood eine neue Generation an Filmen aufkommt. An seinem Ende wird nicht nur Annie, der natürliche, mütterliche, warmherzige Gegenpol zu Lora, zu Grabe getragen, sondern mit ihm auch die ganze Gattung des Melodrams.<sup>9</sup>

Doch das Melodram lässt sich nicht nur als Gattung generationengeschichtlich einordnen, vielmehr ähneln sich auch die postrevolutionären Entstehungskontexte von Melodram und Generationenkonzept. Vor allem Thomas Paines Forderung „Every age and generation must be as free to act for itself in all cases as the age and generations which precede it“<sup>10</sup> gibt 1791 dem Generationenbegriff seinen gesellschaftspolitischen Anspruch. Gegen die genealogischen Erbschaftsprinzipien jedes *ancien regime* wurde nun jeder Generation das Recht zugesprochen, einen Anfang zu setzen und freiheitlich zu handeln.<sup>11</sup> Die Gattung Melodram und das Konzept Generation betonen so jeweils die Notwendigkeit der nur auf Zeit gesetzten Aushandlung einer sozialen Konfiguration. Zugleich bilden sie Relais-Funktionen, die kollektive und individuelle Ebene verknüpfen.

Der elitäre Charakter des Generationenkonzepts in Bezug auf die jeweils die Regeln setzende Generationseinheit<sup>12</sup> verknüpft sich mit einer sehr breiten Offenheit für Identifikationen. Sigrid Weigel nennt dies ein „Wechselverhältnis zwischen subjektiver und großer Geschichte.“<sup>13</sup> Das Melodram fungiert wiederum als ein Genre, das gesellschaftliche Spannungen und die Aushandlungen von Gesetzen individualisiert und in den privatisierten Raum des Hauses verlagert.

### **Genealogische und generationelle Identität**

Dieses Haus bewohnen in *Imitation of Life* vier Frauen, die verwitwete weiße Schauspielerin Lora Meredith und ihre ebenfalls verwitwete schwarze Haushälterin Annie Johnson mit ihren jeweiligen Töchtern Susie und Sarah Jane.

Lora nimmt Annie mit ihrer Tochter bei sich auf und Annie kümmert sich um Susie und die gemeinsame Wohnung.

Elisabeth Bronfen hat die Suche nach einem „home“, nach einem Platz, an dem man sich zu Hause fühlt, in den Melodramen Sirks untersucht.<sup>14</sup> Sie betrachtet die Widersprüche, die bei dem Versuch entstehen, sich den Regeln eines Hauses zu unterwerfen und die zumeist auf die gesellschaftlichen Differenzen der Klasse, der Rasse und des Geschlechts zurückzuführen sind. Immer wieder entziehen sich Figuren den Rufen einer symbolischen Ordnung, ihren Platz einzunehmen und sich beispielsweise als Frau oder als Schwarze zu verstehen. So ist Lora nicht bereit, ihrer Herkunft gemäß arm zu bleiben und sich in der Ehe einem Mann unterzuordnen, stattdessen gründet sie ihren eigenen Haushalt und stellt ihre Karriere in den Vordergrund. Annies Tochter Sarah Jane hingegen ist nicht bereit, sich als Schwarze zu verstehen. Ihre helle Haut ermöglicht ihr, „to pass for white“, als weiß durchzugehen – so trennt sie sich von ihrer Familie und versucht, ein Leben ‚als Weiße‘ zu leben.

Eine Anregung der Generational Studies lautet, diese Trias um den Begriff der Generation zu ergänzen, um den vielfältigen Wechselbeziehungen der vier Unterscheidungen nachgehen zu können. So verweist beispielsweise das Konzept der Nation oder Rasse auf die Vererbbarkeit von Identität, auf die Zuschreibung von „ethnischer Identität“ durch Genealogie. Genealogie ist nicht als Gegenteil der Generation zu verstehen, vielmehr bedingen sich beide Konzepte wechselseitig. Während die Generation zeitliche Identität horizontal auf die Gemeinschaft in der Zeit hin begreift, speist sich die Genealogie aus der überzeitlichen, vertikalen Identität. So wie Generationen immer aus einer Genealogie entstammen, lassen sich Genealogien nur als Abfolge von Generationen begreifen.<sup>15</sup>

Die zentrale Rolle von Genealogien im Melodram unterstreichen beispielsweise Lektüren, die sich auf Freuds Überlegungen zu dem Wunsch von Kindern, andere Eltern zu haben, stützen.<sup>16</sup> So wünscht sich die junge Sarah Jane, als Loras Tochter Teil einer weißen Genealogie zu sein. Ihre Akte des Passing verwischen so gänzlich ihre eigene Herkunft. Aber auch Susie gibt an, sie fühle sich eher als Annies Tochter, die stets ein Ohr für ihre Probleme hat. Neben diesem genealogisch-vertikalen ist stets auch der horizontale Aspekt der Generation in Melodramen virulent gewesen und äußert sich in der Herausforderung, eine „Zeitheimat“ zu finden.<sup>17</sup> Lora folgt ihrer Sehnsucht und versucht – ganz nach Paines naturrechtlichem Generationenbegriff – ihr Le-

ben und ihr Haus nach eigenen Regeln zu gestalten. Hier zeigt sich die Ambivalenz der Generation zwischen Erfolgsbegriff und Sehnsuchtsbegriff.

Doch durch die natürliche Überlappung von Generationen kommt es zu Kollisionen ihrer Ansprüche und zum Konflikt, wenn die nachfolgende Generation – in diesem Beispiel Susie und Sarah Jane – die Regeln der vorhergehenden in Frage stellt.<sup>18</sup>

Schon zu Beginn kündigt Loras Bemerkung „One moment she was here, one moment she was gone“ an, worum es im Film geht: Die Gemeinschaft der Generationen ist zum Scheitern angelegt. Die Kinder müssen aus dem Haus. Die Identitätskategorie der Generation ist eine binäre Unterscheidung, die durch ihren zeitlichen Index impliziert, dass sie überschritten werden muss: Wer zunächst auf der passiven Seite verortet ist und die Regeln des Hauses zu akzeptieren hat, wird mit der Zeit unweigerlich auf die aktive Seite gezogen und gezwungen, selbst Regeln des Hauses aufzustellen.

Sarah Jane und Susie verfolgen dabei unterschiedliche Strategien. Sarah Jane stellt fest, dass sie auf Grund ihrer Abstammung in Loras Haus immer nur die Tochter von Annie sein und nie die Zuschreibung ‚schwarz‘ abstreifen wird. Sie versucht, ein eigenes Haus aufzubauen, zunächst mit ihrem Freund Frank, später mit ihrem Umzug nach Hollywood. Hier trägt sie einen neuen Namen und kann selbst die Regeln aufstellen, nach denen sie ihr Leben gestalten will.

Susie hingegen versucht, die Regeln in Loras Haus umzugestalten. Während ihre Mutter in Europa Filme dreht, trägt sie ähnliche Kleider, Frisuren und Schmuck, imitiert ihre Auftritte und nimmt topographisch ihre Plätze im Haus ein. Darüber hinaus träumt Susie auch davon, Loras Rolle gegenüber Steve einzunehmen und mit ihm eine Familie zu gründen.

Während die ‚herkunftslose‘ Lora ihren Anfang setzen konnte, leidet Susie daran, dass sie immer nur als die zweite Generation betrachtet wird.<sup>19</sup> Ihre Mutter steht im Mittelpunkt und gilt für ihr Verhalten als Referenzfigur, so dass jeder Zuschauer sie nur als Kopie ihrer Mutter sieht – als Konsequenz bleibt für Susie nur die Flucht an ein entferntes College.

Sowohl Loras als auch Susies Verhalten verweist darauf, wie sehr Generation eine performative Kategorie ist. Die Verortung des eigenen Selbst in einer zeitlichen Identität mit ihren Sehnsüchten oder Erfolgsgeschichten lässt sich mit dem gleichen Begriff der Performanz umschreiben, wie ihn Judith Butler für die Geschlechteridentität verwendet.<sup>20</sup> Die natürliche Generation eines Menschen lässt sich diskursiv nicht erfassen, lediglich die Praxen und Dis-

kurse seiner „Generationalität“<sup>21</sup> – ein Begriff, dessen Beziehung zur Generation in etwa der des Begriffes ‚gender‘ zum Begriff ‚sex‘ entspricht.

So lässt sich das Verhalten von Lora und Susie am Ende des Films als jeweils unterschiedlicher Akt des performativen Passing verstehen. Auf der einen Seite versucht Susie, als Erwachsene durchzugehen, von Steve als attraktive Frau und Hausherrin anerkannt zu werden. Auf der anderen Seite sträubt sich Lora im fortgeschrittenen Alter gegen die ihr vom Ablauf der Zeit vorgeschriebene Identität und möchte wieder jung sein, somit gleichfalls ein generationelles Passing unternehmen. Sie spricht davon zu heiraten und sich endlich ausreichend um ihre Tochter zu kümmern – obwohl diese mittlerweile schon erwachsen ist.

Kontrastiert man das Ende von *Imitation of Life* mit seinem Beginn, so lassen sich tatsächlich zwei unterschiedliche Phasen des Zeitheimwehs feststellen. Nicht umsonst ist der Film in zwei Teile geteilt und unterschlägt damit die erzählerische Mitte, den Höhepunkt von Loras Karriere. Während ihr Zeitheimweh in der ersten Hälfte in die Zukunft gerichtet ist, die Aufstieg, Karriere, Anerkennung, Erfolg verheißt, ist es in der zweiten Hälfte in die Vergangenheit gerichtet. Niemals hat Lora, der es so wichtig war, aus ihrer Zeit etwas zu machen, ein Verhältnis zur Zeit gefunden, das man als natürlich, harmonisch oder gar heimatlich verstehen kann.

### ***Imitation of Life* als Form der Generativität<sup>22</sup>**

Über seine gattungsgeschichtlichen Implikationen und seinen Formierungen von Identitätsfragen zwischen Generation und Genealogie hinaus lässt sich noch eine dritte Perspektive finden, hinsichtlich derer *Imitation of Life* sich mit dem Blickwinkel von Generational Studies betrachten lässt. In der Bedeutung seines Titels verweist der Film auf die ‚Imitation des Lebens‘ als eine Art generatives Verfahren, das für Melodramen typisch ist. Um dieser Generativität auf die Spur zu kommen, wird *Imitation of Life* im Folgenden mit einer weiteren Gattung der Generativität verglichen, dem deutschen Bildungsroman.

Beide Gattungen stehen in einem spezifischen Verhältnis zur bürgerlichen Gesellschaft und zur Herausforderung an den einzelnen, seinen Platz darin zu finden. Auch „dem Bildungsroman [wird] im Zusammenhang mit der Französischen Revolution eine besondere Rolle zugewiesen“. Diese Gattung gilt ebenso als „paralleles Reflexions- und Verarbeitungsmedium für Krisenerfahrungen.“<sup>23</sup>

Der Grundkonflikt zwischen subjektiven und gesellschaftlichen Identitätszuschreibungen wird im Bildungsroman aufgelöst in der Perfektionierung des individuellen Menschen. Das Melodram hingegen zeigt nur die Möglichkeit auf, fremde (geschlechts-, klassen- und rassenspezifische) Vor-Bilder zu imitieren. So hat das Motiv des Theaters im Bildungsroman noch die Funktion einer Brücke aus der wirklichen Welt in die ideale,<sup>24</sup> während das „acting“ im Melodram immer als vermeintlich schlechtere Imitation codiert ist. Darüber hinaus erfordert die Performativität jeder Identität, dass auch die Seite der Lebenswelt nicht frei von Imitationen ist. Nicht nur Lora spielt einen großen Star, Sarah Jane eine Weiße und Susie ihre Mutter, sondern auch die vermeintlich natürliche Annie wird bei ihrer Beerdigung entlarvt als eine, die sich dem schönen Schein der Religiosität und der Jenseitssehnsucht ergeben hat. Auch wenn manche Filmlektüren „life“ und „acting“ gegeneinander ausspielen, die Ununterscheidbarkeit beider Seiten ist konstitutiv für *Imitation of Life*. Man kann eben nicht wissen, ob Lora eine Mutter ist, die einen Star spielt oder Star ist, der eine Mutter spielt – weiß sie es selbst? Wenn Susie oder Steve ihr entgegen rufen „Stop acting!“, bleibt der Ruf vergebens, denn sie kann nicht aufhören zu spielen. Sie kann lediglich die Rolle wechseln.

Das generative Prinzip der Imitatio setzt sich auch medial vom mit dem individuellen Lesen verknüpften Bildungs-Konzept ab. Das filmische Dispositiv verknüpft ‚acting‘ eng mit ‚attracting‘: Das Spiel der eigenen Rolle ist immer auf einen äußeren Zuschauer hin ausgerichtet, für den man attraktiv sein möchte, dem man gefallen möchte, seien es die männlichen Filmzuschauer oder die eigene Tochter. Der Bildungsroman konzipiert ‚Lesen‘ als eine individuelle Auseinandersetzung mit sich-bildenden, gebildeten Figuren zur eigenen Identitätsbildung; das Hollywood-Studiosystem hingegen bietet Stars an, die Rollenkonventionen imitieren und selbst den Zuschauer oder die Zuschauerin zur Imitation anregen.

Die weibliche Konnotation dieses Imitations-Modells lässt sich der langen Tradition zuschreiben, weibliche Lebensläufe als durch Gattungsgrenzen eingeschränkt, mimetisch, somit als imitatorisch zu erzählen.<sup>25</sup> So ist es nur konsequent, wenn Generativität im Melodram als Gattung voller fester Bahnen, zudem noch als „form of a failure to be male“<sup>26</sup> wie es bei Nowell-Smith heißt charakterisiert, in *Imitation of Life* in weiblicher Form erzählt wird. Bildungsromane ziehen immer noch – bei allem Risiko des Scheiterns – die Möglichkeit eines Anfangs, einer Individualisierung nicht in Zweifel. Melodramen hingegen sind eine Gattung der zweiten Generation, eine Gattung, die ihren Figuren die Möglichkeit eines Neuanfangs versperrt. Im Melodram

findet sich der Einzelne verloren im Dickicht vorangegangener Generationen und muss sein Leben als Imitation entwerfen.

---

<sup>1</sup> So zum Beispiel das Graduiertenkolleg Generationengeschichte der Universität Göttingen.

<sup>2</sup> Zitiert nach Weigel, Sigrid: *Generation, Genealogie, Geschlecht. Zur Geschichte des Generationenkonzepts und seiner wissenschaftlichen Konzeptualisierung seit dem Ende des 18. Jahrhunderts.* In: Lutz Musner und Gotthard Wunberg (Hg.): *Kulturwissenschaften. Forschung - Praxis - Positionen.* Wien: WUV 2002, S. 161-190, hier S. 172.

<sup>3</sup> Vgl. ebd., S. 173.

<sup>4</sup> Vgl. Brooks, Peter: Die melodramatische Imagination. In: Christian Cargnelli und Michael Palm (Hg.): *Und immer wieder geht die Sonne auf. Texte zum Melodramatischen im Film.* Wien: PVS 1994, S. 35-61, Elsaesser, Thomas: *Tales of Sound and Fury. Anmerkungen zum Familienmelodram.* In: ebd., S.93-128, Nowell-Smith, Geoffrey: *Minelli and Melodrama.* In: Christine Gledhill (Hg.) *Home Is Where The Hearth Is.* London: BFI, 1987, S. 268-274.

<sup>5</sup> Brooks: *Imagination*, S. 52.

<sup>6</sup> Ebd., S. 52.

<sup>7</sup> Vgl. Nowell-Smith, Minelli, S. 269f.

<sup>8</sup> Vgl. zu den Zitaten des Star-Images von Lana Turner durch die Figur Lora Meredith Dyer, Richard: *Four Films of Lana Turner.* In: *Movie* 25, 30-52.

<sup>9</sup> Nicht umsonst blickt der Zuschauer durch ein Fenster auf einen pompösen Trauerzug auf der Straße und wird so sein Kino-Blick gedoppelt. Und wenn im Hintergrund das Wort „ake-ry“ zu sehen ist, dessen erster Buchstabe durch die trauernden Menschen verdeckt wird, dann weiß man nicht, ob Sirk hinter den Glas-Scheiben eine Bäckerei, eine bakery, oder doch eine große Täuschung vermutet, eine fakery.

<sup>10</sup> Thomas Paine zitiert nach Wildt, Michael: *Generation als Anfang und Beschleunigung.* In: Ulrike Jureit und ders. (Hg.): *Generationen.* Hamburg: Hamburger Edition 2005, S. 160-179, hier S.160.

<sup>11</sup> Vgl. Weigel, *Generation*, S. 167.

<sup>12</sup> Vgl. zum elitären Anspruch Mannheim, Karl: *Das Problem der Generationen.* In: ders.: *Wissenssoziologie. Soziologische Texte* 28. Neuwied: Luchterhand 1964.

<sup>13</sup> Weigel, *Generation*, S. 164.

<sup>14</sup> Bronfen, Elisabeth: *Heimweh. Illusionsspiele in Hollywood.* Berlin: Volk und Welt 1999, S. 245ff.

<sup>15</sup> Vgl. hierzu Weigel, *Generation*, S. 163.

<sup>16</sup> Vgl. hier beispielsweise Siereks Lektüre von Freuds Familienroman der Neurotiker, vgl. Sierek, Karl: *Süsse Ohnmacht. Schicksal und Gesellschaft in Douglas Sirks *Written on the Wind*.* In: Cargnelli und Palm: *Sonne*, S. 131-145.

<sup>17</sup> Der Begriff Zeit Heimat wird von Weisbrod ohne Quellenangabe zitiert. Vgl. Weisbrod, Bernd: *Generation und Generationalität in der neueren Geschichte.* In: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 08/2005, S. 3-9, hier S. 9.

<sup>18</sup> Vgl. zu dieser Weiterführung von Paines Gedanken Wildt: *Generation*, S. 163. Für das Melodram weist Nowell-Smith mit dem Begriff des Generation Game auf dieses Szeneria hin, vgl. S. 271.

<sup>19</sup> Bernd Weisbrod nennt diese Problemstellung „Second Generation Syndrom“.

<sup>20</sup> Vgl. mit besonderem Bezug zu *Imitation of Life*: Butler, Judith: *Lana's imitation.* In: *Genres: Art, Literature, Film, History*, Bd. 9(9) 1990, S. 1-18.

<sup>21</sup> Vgl. Weisbrod, *Generation*, S. 3ff.

<sup>22</sup> Für zahlreiche Anregungen möchte ich mich bei Wilhelm Voßkamp bedanken.

<sup>23</sup> Voßkamp, Wilhelm: 'Bildungsbücher'. Zur Entstehung und Funktion des deutschen Bildungsromans. In: Rainer Schöwerling und Hartmut Steinecke: *Die Fürstliche Bibliothek Corvey.* München: Fink 1992, S. 134-146.

<sup>24</sup> Vgl. ebd., 'Bildungsbücher', S. 141.

<sup>25</sup> Vgl. Geitner, Ursula: *Soviel wie nichts? Weiblicher Lebenslauf, weibliche Autorschaft um 1800.* In: Schöwerling und Steinecke: *Corvey*, S. 29-50, hier S. 29f.

<sup>26</sup> Vgl. Nowell-Smith: *Minelli*.