

22. internationales forum des jungen films berlin 1992

10

42. internationale
filmfestspiele berlin

KOLOSSALE LIEBE

Land	Deutschland 1984 / 1992
Produktion	Jutta Brückner-Filmproduktion Filminstitut HdK ZDF
Regie, Buch	Jutta Brückner
Kamera	Horst Heisler, Lilly Grote, Franz Mülleger, Jürgen Rotter, Jürgen von Wins, Peter Roloff
Ton	Alfred Lohmeir
Licht	Clemens Schönborn
Bühne	Dario Karimi, Melanie Claessens
Kostüme	Ilse Dubois
Ausstattung	Wolfgang Hundhammer, Fred Schiebel, Thomas Stenger
Maske	Franz Mayrhofer, Mia Schöpke
Collagen	Jula Dech
Spezialeffekte	Richard Richtsfeld
Bildtechnik	Gottfried Pizzinini
Bildbearbeitung	Anke Schäfer
Schnitt	Barbara Block, Eva Schlensag, Horst Dieter, Tiemke, Wolfram Adrat, Gerd Stretz, Walter Sauer
Musik	Heiner Büld, Hannes Würdinger
Klaviermusik	Helmut Timpelahn
Instrumentalsolist	Christoph Rueger
Regie-Assistenz	Ulrike Herdin †
Technische Leitung	Eckard Nebel, Heiner Büld
Aufnahmeleitung	Erich Windprechtlinger, Heinz Inderst
Produktionsleitung	Horst Gehrke
Herstellungsleitung	Ulrike Herdin †
Redaktion	Sibylle Hubatschek-Rahn
Darsteller	
Rahel Varnhagen	Kirsten Dene
Marwitz	Ulrich Gebauer
Dore	Lutz Weidlich
Junge Rahel	Ilse Künkele
Goethe	Sandra Marcus Richard Münch
Uraufführung	20. Februar 1992 Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format	16 mm, Farbe
Länge	105 Minuten
Weltvertrieb	Jutta Brückner Nassauische Straße 36 1000 Berlin 31 Fax - (030) 31852680

KOLOSSALE LIEBE ist der zweite Teil einer Trilogie. Der erste Teil ist *Ein Blick - und die Liebe bricht aus* (1986), der dritte und letzte *Eine sentimentale Liebesgeschichte* ist in Vorbereitung.

Inhalt

Berlin 1808. Ein junger, unreifer Student, der sich für einen Dichter hält, August Varnhagen, betritt den berühmten Salon von Rahel Levin, einer der ersten assimilierten Jüdinnen der Romantik. Nur: der Salon ist verwaist, seit Preußen besiegt ist, und Rahel so verlassen wie noch nie im Leben zuvor. Sie ist fast vierzig Jahre alt, belastet mit der Erinnerung an mehrere gescheiterte Liebesgeschichten, unverheiratet, abhängig von der finanziellen Zuwendung ihrer Brüder, und die Erinnerung an das Ghetto ist noch frisch. Varnhagen kommt wieder, sie beginnt, ihn zu erziehen, er hängt sich an sie, sie verweigert sich ihm, dann liefert sie sich aus. Eine Pygmaliongeschichte beginnt. Für Rahel wird in einer erneut judenfeindlichen Umgebung Varnhagen, ihr Geschöpf, zum Retter.

Der Film erzählt ihre Geschichte, so wie beide sie sich in ihren Briefen, hellsichtig und kritisch gebeichtet haben. Er sucht nicht Bilder für die äußeren Ereignisse, sondern für den nicht abreißen- den Monolog und Dialog, für die Gefühle, Traumata und Explosionen, die auf der Suche nach dem Leben und dem Glück entstehen. Diese Bilder wurden in Video Post-Production hergestellt. Nach *Ein Blick - und die Liebe bricht aus* ist KOLOSSALE LIEBE der zweite Teil von *Eine Trilogie der Liebe*.

Wer war Rahel Varnhagen?

Als sie starb, war sie Friederike Antonie Varnhagen von Ense, Gattin des Geheimen Rates, Publizisten und Schriftstellers August Varnhagen von Ense, selbst berühmt wegen der vielen Briefe, die sie geschrieben hatte, ihres Salons und der Bekanntheit mit bedeutenden Personen der Zeitgeschichte. Geboren wurde sie als Rahel Levin in Berlin, noch im Ghetto, 1772, 20 Jahre bevor im damals fortschrittlichsten Land Europas, in Frankreich, alle die Juden demütigenden Gesetze abgeschafft wurden. Diese Geburt, als 'niederträchtig und infam' verwindet sie ihr Leben lang nicht.

Sie ist die älteste Tochter eines Münzjuden und Bankiers. In dieser Zeit, zwischen dem Ghetto und der beginnenden Assimilation, kamen Reichtum und Bildung in Jüdischen Häusern noch nicht zusammen. Reiche waren nicht gebildet und Gebildete nicht reich. Da Rahels Vater vermögend war, wuchs sie auf wie das Kind eines wilden Völkerstammes. Sie spricht das Judendeutsch ihrer Zeit, ihre Briefe schreibt sie in hebräischen Buchstaben. Aber sie hat klugen Witz und Urteilsvermögen, und das sichert ihr Beachtung.

Ihren ersten Salon hielt sie noch in der Dachstube ihres Elternhauses, unter einem Bild von Lessing. In dieser stürmischen Zeit, als alle Gewißheiten schwanden, waren die Salons exterritoriale Orte, in denen die ganz einmalige deutsch-jüdische Symbiose der nächsten 130 Jahre begann; die eigentliche Assimilation vollziehen in jener Zeit die Frauen. In den Salons kam zusammen, was sich sonst nicht begegnet wäre: junge, vor Ehrgeiz brennende Dichter, schöne Frauen, königliche Prinzen, politisierende Gelehrte. In ihrer Mitte nicht nur Frauen wie Fanny Arnstein, reich geboren und entsprechend vermählt, oder Henriette Hertz, eine junonische Schönheit, sondern auch sie, der kleine jüdische Schlemihl 'ohne Bildung, ohne Schönheit, ohne Talent, ohne Reichtum', so sah sie sich selbst.

Denn das Vermögen ihres Vaters zerfiel.

Armut kann sich wie eine Verurteilung auswirken, die nämlich,

im Judentum zu bleiben, in einer Gesellschaft, die sich rapid zersetzt, die als Umwelt mit einem bestimmten Selbstbewußtsein, mit eigenen Sitten und Urteilen kaum noch existiert. Rahel will raus aus dem Judentum, rein in die Welt. Schönheit kann eine Macht sein bei Frauen, und Judenmädchen werden manchmal nicht nur wegen ihrer Mitgift geheiratet. Eine Frau kann sich gesellschaftlichen Mut leisten, wenn sie schön ist und nicht gedemütigt. In einer Frau schafft Schönheit die Distanz, aus der her sie urteilen und wählen kann. Keine Klugheit und keine Erfahrung können den Mangel solch natürlich gegebenen Raums für die Urteilskraft aufholen. Rahel, die nicht reich war, nicht gebildet, nicht schön, war eigentlich ohne Waffen, den großen Kampf um das Anerkanntsein in der Gesellschaft, um soziale Existenz, um ein Stückchen Glück, um Sicherheit und bürgerliche Situation zu unternehmen.

Die Brüder wollen sie loswerden, und das heißt: verheiraten. Auch Rahel will Assimilation durch Heirat. Aber das mißlingt. Graf von Finkenstein, aus altem preußischen Adel, ist nicht selbständig und fest genug, seiner Familie eine jüdische Braut zuzumuten. Der Spanier Don Rafael d'Urquijo quält sie mit seiner Eifersucht und hält sie hin. Gentz, der beim Wiener Kongreß eine so bedeutende Rolle spielen sollte, schreibt ihr die feurigsten Briefe, aber verliebt sich ständig in andere Frauen. Ihre Liebesgeschichten scheitern so wie ihre Versuche, sich zu verheiraten. Und Rahels Gier nach Leben und Wirklichkeit, die sie mit der Sehnsucht nach Liebe verwechselt, ihr Bewußtsein, nicht dazugehören und die Angst, daß jeder es merkt, machen wahllos, führen zur Vernachlässigung von Unterschieden und Grenzen. Das Leben verwandelt sich in eine nicht abreißende Folge von Kränkungen, weil sie sich selbst nicht akzeptieren kann. Sie klammert sich an das große Gefühl, weil das ihr tröstend ihre Besonderheit zu bestätigen scheint.

Das haben ihr viele übelgenommen, sie selbst erkennt es in ihren schwärzesten Stunden als Mangel an Grazie. Aber in einer unbekanntem, feindlichen, durch keinerlei Erziehung, Überlieferung, Konventionen irgendeiner Art geordneten Welt ist Orientierung nicht möglich; nur Details werden verschlungen in wahlloser Neugier.

Aber das Leben in solchen Zeitbrüchen führt auch zu einer Radikalität der Selbsterkenntnis, einer Introspektion des seelischen Raumes, der die innere Welt zum Kosmos wachsen ließ. Dieser seismographischen Verfeinerung der Gefühlsbeobachtung war Schlegels Satz Programm, daß es ohne Phantasie keine Außenwelt gebe. Rahel lebt das mit letzter Konsequenz und wird so zum 'ganz und gar desorganisierenden Genie', wie Gentz es nennt. Mit ihren eigenen Worten: "Ich bin so einzig wie die größte Erscheinung dieser Erde, kein Philosoph oder Dichter ist über mir. Ihnen war das Schreiben, mir aber war das Leben angewiesen."

So steht es um sie, als der vierzehn Jahre jüngere Varnhagen ihren 'Salon' betritt, den es nach der Niederlage Preußens gar nicht mehr gibt. Er dichtet, seine Gedichte sind schlecht; sein Roman ist nicht nur dilettantisch, sondern geschmacklos, seine philosophischen Bemerkungen ganz unoriginell und banal, seine Bildung zerstreut, abhängig von Meinungen anderer. Außerdem ist er eitel. Aber er hat einen Vorzug: er ist einsichtig, er ist bildsam, er ist vernünftigen Argumenten zugänglich. Und: er bleibt.

Rahel wird die große Chance seines Lebens. Von ihrem Leben zehrt er sein Leben lang, denn sie gibt ihm alles, ihre Tagebücher, alle Briefe, schon wenige Monate nach ihrem Kennenlernen sind es 3000. Und dann geht er fort und nimmt alles mit und erzählt ihr von einer anderen Frau, an die er sich gebunden hat. Und jetzt beginnt Rahels großes Erziehungswerk, das über sechs Jahre dauert, kontrapunktiert von einer Freundschaft mit dem hochbegabten preußischen Edelmann Marwitz, den Varnhagen ihr zuführt, in dem Rahel die verwandte Seele entdeckt, den sie liebt in

größter Freundschaft und auch so gerne lieben würde mit der 'verliebten Liebe'. Immer noch will sie raus aus ihrer Haut, sich, ihrem Leben, ihrer Geschichte, der Umgebung, die wieder zunehmend judenfeindlicher wird.

Aber das, was ihr völlig unentbehrlich ist, die Anerkennung der Gesellschaft, verachtet er, weil er sie hat. Er kann es 'geringes und gemeines Leben' nennen, was sie, als Parvenu, ersehnen muß, weil jede Verweigerung dessen, was sie eigentlich nicht einmal wirklich begehrt, sie kränken und wieder an ihre infame Geburt erinnern würde. Das Bündnis zwischen dem Adligen, herrisch aus Verachtung alles Mittelmäßigen und der Jüdin, die alles Mittelmäßige aus unbändigem Wahrheitsdrang verachtet, scheitert daran, daß die Gesellschaft für jeden von ihnen einen ganz anderen Stellenwert hat. Rahel begreift es 1814, läßt sich taufen und heiratet Varnhagen. Als Friederike Antonie Varnhagen von Ense erlebt sie, wie 1819 schon wieder ein Pogromsturm über ganz Preußen geht.

Jutta Brückner

Quellen: Rahel Varnhagen, Briefwechsel, 4 Bd., Winkler-Verlag. Hannah Arendt: Rahel Varnhagen, Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik, Ullstein-Verlag.

Aus einem Gespräch zwischen Jutta Brückner und Gerburg Treusch - Dieter:

G.T.-D.: ... ich werde in den Film eingesogen ohne jede Referenz. Es ist ein Zeitsog, der über Fragmente von Raum führt, ein Fließen ... Und das erste Erkennbare, das ich sehe, ist ein Wolf. Sofort habe ich mich gefragt, ob er für Hunger steht, Wolfshunger, aber dann kommt das Tor und der Wolf verschwindet im Schneehaufen hinter dem Tor und ich begreife, daß das Tor die Wildnis abschneidet und nehme meine Symboldeutung sofort zurück.

J.B.: Diese quälende Frage nach den Symbolen kenne ich ja. Das liegt wohl an der Struktur von Kino heute, daß jedes Bild, das sich nicht zwingend in den Handlungsfluß einordnet, sofort zum Symbol gemacht wird. Aber die mehrdeutigen Bilder in diesem Film sind keine Symbole für nichts. Ein Symbol setzt voraus, daß ich einen Begriff materialisieren will und diese nicht-realen Bilder stehen nicht für Begriffe wie Sehnsucht, Seele, Liebe usw.

G.T.-D.: Es gelingt nicht, die Sequenzen symbolhaft zu entschlüsseln. Ich habe angefangen und sofort wieder aufgehört. Sie können nicht gedeutet werden. Es sind Bilder des Unbewußten, die als virtuelle Realität hereinspielen in eine ganz eindeutige Handlung, in der jemand jemanden gerne lieben würde, aber nicht kriegt und einen anderen verachtet, aber braucht und deshalb schließlich nimmt. Es kommt hier etwas Fremdes herein, das man noch nicht gesehen hat.

J.B.: Es gibt so viele Dinge, die im realistischen Film absolut nicht realistisch sind, sondern Konventionen des Zeigens. Die Art, wie Leute essen, wie sie miteinander reden. Auch die stotternd spontane Sprache im amerikanischen Film ist hoch künstlich. Ich wollte zeigen, wie sehr das Unbewußte in einen normalen Dialog einbricht, eine zweite Realität immer anwesend ist, wenn ganz eindeutige Dinge passieren, Menschen sich mit vernünftigen Worten verständigen, usw. Insofern behaupte ich, daß dies ein vollkommen realistischer Film ist ...

G.T.-D.: ... das Unbewußte ist uns so fremd wie die Außenwelt. Immer, wenn es um das Unbewußte geht, ist die Außenwelt da. Die Innenwelt bricht hier in der Gestalt der Außenwelt ein. Und so werden psychische Räume geöffnet, aber nicht abgefilmt.

J.B.: Wie filme ich den Anteil des Unbewußten, den es in allen unseren Handlungen und Sätzen hat, das war immer ein ästhetisches Problem für mich. Wir wissen ja, daß das Individuum nicht König ist im eigenen Haus. Aber wer regiert und wie zeige ich das? Dieses Problem stellt sich hier. Natürlich habe ich auf die Diskussion der Romantik zurückgegriffen, wo ja Naturbilder als Metaphern des Unbewußten gesehen worden sind. Und natürlich ist es

nicht falsch, wie die Romantik es tat, das Wasser, von dem Rahel in bestimmten Situationen überspült wird, metaphorisch zu deuten. Aber wenn man genau hinsieht, sieht man im Wasser einen Fuß und noch ein paar Dinge. Und damit hört die Metapher auf. G.T.-D.: Wir wissen, daß 99 % unserer Wahrnehmung 'sinn-los' sind. Das Unbewußte hat keine Sprache.

J.B.: Daneben gab es natürlich auch noch sehr eindeutige Vorstellungen davon, was ich erzählen wollte und die waren nicht mit irgendeiner Geschichte zu realisieren, wie dies ja der Fall wäre, wenn es nur um die Struktur des Unbewußten gehen würde, sondern nur mit eben dieser Geschichte einer deutschen Jüdin in der Romantik ...

G.T.-D.: ... die ihr Leben verbringt mit Briefeschreiben. In ihren Briefen werden die Worte zu Kapital. Varnhagen erzielt dann daraus Zins und Zinseszins. Das ist die Ebene der nachvollziehbaren Handlung mit ihren Metaphern, dem Spiegel als der unendlichen Reflexion, den Bildern für das Lebendig-Begrabensein, oder den Bildern der Schamlosigkeit, des Selbsthasses, eingesperrt in eine Schüssel, ihr Geschlecht. Rahel hätte wahrscheinlich gesagt: "Mangelnde Grazie", aber dieser Selbsthaß sprengt genau so alle Grenzen, wie ihre Körperlichkeit auch in den realen Bildern ständig an Grenzen stößt.

J.B.: Diese Bilder sind in Video-Postproduction entstanden. Das hat mich schon seit Jahren interessiert, herauszufinden, wie Video eingesetzt werden kann, um innere Räume zu schaffen. Mich erlöst die Videotechnik vom Zwang der Konkretion, der sonst allen Filmbildern anhaftet.

G.T.-D.: Es ist ja schon lange darüber gesprochen worden, daß die Videotechnik Bild und Schrift wieder zusammenbringt. Dadurch kann sich dem Film eine Ebene von Faszination erschließen, die er bisher nicht hatte, die Faszination des Textes. Aber das passiert ja ganz selten in Spielfilmen. Es ist, als ob das Narrative sich dagegen sperren würde. Nun hast Du ja hier ein Thema, das sich einer solchen Verbindung geradezu aufdrängt. Der Film geht ja nahtlos aus einem Brieftext in einen Monolog und einen Dialog über. Man weiß ja nie genau, in welchem Moment von Kommunikation man sich befindet. Es ist ein einziger Fluß von Kommunikation ...

J.B.: ... der Stoff der Dialoge setzt sich ja aus den Briefen zusammen, die sich Rahel, Gentz, Marwitz, Varnhagen geschrieben haben. Ich war da den Formulierungen ganz treu, ich habe vieles ganz wörtlich übernommen ...

G.T.-D.: Es ist ein einziger Fluß von Kommunikation, aus dem mal der eine und mal der oder die andere herausragt. Aber dadurch bleibt der Film in einer bestimmten Distanz, er bekommt nie den Charakter der unmittelbaren Handlung. Die erzählte Geschichte bricht sich wie im Prisma ...

(...)Die Videotechnik schafft endgültig die Analogie von Film und Theater ab. Deshalb bin ich auch verblüfft, wie wenig das ein historischer Film ist, trotz der Kostüme und der Sprache.

J.B.: Ich weiß nicht, ob nicht auch die Konzentration auf einen Raum dazu beiträgt. Der Raum ist ja eigentlich ein Theaterraum. Aber ich glaube, der Eindruck des Historienfilms entsteht immer nur durch historisierende Außenräume. Ein historischer Innenraum ist immer auch eine Metapher für die Erinnerung, das Gedächtnis ...

Aber mich hat die Tatsache, daß hier eine historische Geschichte erzählt wird, vor ein ganz anderes Problem gestellt. Das Problem hatte ich schon mit meinem allerersten Film: wie filmt man historische Körper? Da geht es nicht nur darum, besonders gut und passend zu besetzen. Historische Personen sind immer Produkte unserer Vorstellungen, es gibt in der Realität für sie keine Analogie. Und hier stieß ich besonders heftig mit der Konkretion zusammen, die Filmbilder ja immer haben.

Ich wollte aber, daß sie die Weichheit und Unschärfe behalten, die Vorstellungen nun mal haben. Das ist ja neben anderen einer der

Gründe, warum uns Filme nach Büchern immer so sehr enttäuschen, weil sie unsere Vorstellungen konkreter machen, als wir es gern hätten. Wir haben deshalb mit extrem weichem Material gearbeitet, die Umrisse werden dadurch undeutlicher. Ich wollte die Personen in einer Spannbreite zwischen Deutlichkeit und Undeutlichkeit belassen.

Ich vermute auch, daß dies der Wahrnehmung der Romantik entspricht, denn 'Sehen', 'Wahrnehmen' war ja nicht zu allen Zeiten, in allen Epochen das gleiche.

G.T.-D.: Du hast zwei moderne Zitate im Film, einmal Magritte, einmal Frida Kahlo, sehe ich das richtig?

J.B.: Das gehört auch zu diesem Problem. Bei allem Authentischen und Historischen, was die Texte und die Handlung angeht, ist es eine moderne Interpretation. Für mich ist Rahels Geschichte, so wie Hannah Arendt sie erzählt - und darauf habe ich mich gestützt - unglaublich modern. Nicht nur, weil wir die Geschichte ja ohnehin nur durch unser Verständnis fassen können. Rahel war eine Moderne vor ihrer Zeit. Ich habe die Erfahrung gemacht, daß es in diesem Film für ganz viele Leute einen Satz gibt, den sie als persönlichen Sinnspruch, als eine Art Lebensmotto, sofort akzeptieren können. Für mich war es der, der auch auf dem Plakat steht: "Das halte der Teufel mit Grazie aus!"

G.T.-D.: Wenn Du mich jetzt bitten würdest, den Film zu beschreiben, könnte ich das gar nicht. Gut, da ist eine Liebesgeschichte zwischen einer Frau und mehreren Männern, teils rekonstruiert, teils phantasiert, teils real. Das ist aber auch schon alles. Ich könnte keine konsistente Handlung erzählen, aber ich habe den Eindruck, ungeheuer viel gesehen zu haben.

Biofilmographie

Jutta Brückner, geboren in Düsseldorf, Studium der Politischen Wissenschaften, Philosophie und Geschichte in Berlin, Paris und München. Promotion 1973. Lebt in Berlin. Ab 1973 Drehbücher, Hörspiele, filmwissenschaftliche Aufsätze, Filmkritiken. Seit 1985 Professur an der Hochschule der Künste, Berlin.

Drehbücher und Filme:

- 1974 *Der Fangschuß*, Drehbuch zusammen mit, Margarethe von Trotta, Regie: Volker Schlöndorff)
- 1975 *Tue recht und scheue niemand* (Forum 1976)
- 1976/7 *Ein ganz und gar verwahrlostes Mädchen* (Forum 1978)
- 1977 Drehbuch zu *Eine Frau mit Verantwortung* (Regie: Ula Stöckl)
- 1980 *Hungerjahre* (Forum 1980)
- 1980 *Laufen lernen* (Forum 1981)
- 1983 *Luftwurzeln*
- 1986 *Ein Blick - und die Liebe bricht aus* (Forum 1987)
- 1988 Ereignismaschine *Preußischer Totentanz*, Cinematisches Theaterstück
- 1992 KOLOSSALE LIEBE

Rahel an Gentz in Prag

Sonntag früh 7 Uhr, den 18. Juli 1813
(18 abscheuliche Zahl)

Wer tief aufbrausende Wellen eines ganzen Meeres, von sonnenleeren Firmament überdunkelt, beschreiben könnte! So sehe ich mein Herz unter mir; keine Sonne, keine Hellung des Geistes will hinableuchten, seit ich Sie sah: seit ich Sie hier weiß, eigentlich. Jede Leidenschaft; jeder noch so fromm ergriffene Wahn, jeder einseitige Naturhang des Herzens, muß vergehen - ich kenne alle - durch Zeit; und zerstören sie nicht das Herz, das Leben selbst, so geht dies neu hervor; wenn auch nach tausend Jahren.

Was soll ich aber zu meinem Herzen, zu mir selbst, zu meinem Geiste sagen, in dem namenlosen Bewußtsein, daß ich die elf Jahr hätte müssen unter ihren Augen leben; ja! daß es damit ist, wie mit Seelenaugen, die ich wiederbekommen habe; und mir nun vor rechne, daß ich im schwarzen Dunkel die ganze Zeit mich allein gequält habe. - Glauben Sie an keine Übertreibung! - Sie sollten

von meinem Leben wissen, alles gesehen haben: wer gibt Freuden und Schmerz, Gedanken und Ereignisse, frisch aus der Seele gebrochen, einer so langen Zeit, zurück. Wie ein Irrender ging ich gestern unter den wohlbekannten, mir freundlichen Menschen umher: wie über meinem Haupte gingen ihre Worte an mir vorbei; ich antwortete wie sonst, sie waren zufrieden: ich meine, es antwortete ein anderer für mich, aus göttlicher Zaubernade. Habe ich doch gar nicht gewußt, daß solche Schmerzen in meinem auf ewig beruhigten See, in meinem Herzen noch möglich sind! Es sind auch nicht Schmerzen: ein Wogen, das wogen eines *Weltmeeres*; worüber, man sieht es, man nie Herr wird. Ich seh's, die Natur ist unendlich! Und immer anders unendlich, als der gewitzigste, bescheidenste Geist es sich zu denken vermag. Was soll mir die Zeit ersetzen; diese Zeit? Und doch glaub ich das Unmögliche, das Unbegreifliche: Gott kann sie mir ersetzen. Ich nehme ein Jenes-Leben darum an; - mein tiefster Ernst, den ich auszusprechen erbebe. Ich scherzte nicht gestern, als ich in der Gegenwart sagte: Gott müsse eine große Ursache zu unserer Trennung haben. Sie, Gentz, fühlten dies alles nicht so, sind davon nicht so überzeugt: und ich weiß auch ganz, wie ich ihnen erscheine: Sie lieben mich nur, diesen Brief, und all meine Briefe, wie Sie diesen entzückten Tasso liebten, begegneten Sie ihm in jenen Gärten gekrönt. "Ich bin entzückt", sagte er, mit seiner irren Krone: und sieht rein. Ihnen ging es äußerlich besser in der langen Zeit, und mit nennbareren Maßen waren Sie beschäftigt, hatten Sie zu tun. Aber unsere Trennung war doch eben solch ein Unglück für Sie als für mich: ewig wird mir diese Überzeugung bleiben; und nur mit diesem Bewußtsein enden; Sie können Sie nur bekommen mit jedem Tage, den ich bei Ihnen lebte! zusammen mit Ihnen erlebte. Können Sie sich den Wahnsinn von Unmut, Schreck, und sich für die Ewigkeit aufwindender - wie Schlangentiere - Verzweiflung, über meinen Stand, über meine Lage, denken, die mich daran verhindern? Nein. Glauben Sie, daß ich noch irgend eine Ambition habe, als die mir zu Genüssen dienen soll? Ich bin ganz soweit darin wie Sie. Erinnern Sie sich an meinen Brief, den ich Ihnen über Prinz Louis schrieb; und an *mein* 'Blasiert'. Wenn es möglich ist, sollen Sie doch wissen, wie es in ein paar Hauptpunkten um meine arme Seele steht. Sie sollen auch wissen, daß Ihre Lieblinge gewiß die meinigen sein werden: - gewisser als meine Ihre - und daß, wenn ich gesagt habe: ich müsse mit einem Menschen alles sprechen können, ich gemeint habe: wenn ihm auch nicht alles einfällt, er doch *alles* gleich verstehen und in die Familien seines Wissens aufnehmen muß, was ich ihm nur irgend Neues oder Unerhörtes sagen kann. Und seine ganze Klugheit, sein ganzer Geist muß darin bestehen, dahin *gehen*, alle Härten, alle Härte zu verlieren, zu hassen, zu vermeiden. Härte im Umgang: und für das, was sie frivol nennen, Gründe zu finden, und zu haben; und Einsicht dafür. Denn es *ist* nicht frivol. Es gibt auch nichts Eitles; als Herzensdürre, Kopfhärte, Armut, Naturarmut. Gott! wie klein, wie unwürdig beschäftigt komme ich mir vor, daß ich mich erst legitimieren muß! *Lebten* wir zusammen, so liebten Sie mich nur, und könnten nicht ohne mich leben. Dann wollt' ich Ihnen noch sagen, daß Sie mich allerdings benachrichtigen lassen, wenn ich Sie sehen soll: daß Sie aber, wenn Sie einmal eine kleine Zeit haben, unverhofft kommen: mein Mädchen weiß immer, wo ich bin; und Sie schicken mir, wo ich auch sein mag, gleich einen Wagen, (*ist* es denn nicht schrecklich genug!) wenn Metternich wieder nach Brandeis fährt, wie gestern. Den ganzen Tag schrieb ich Ihnen gestern, und anders, als hier steht. *Also! Sie sind* zufrieden mit mir. Ich bin ganz beglückt, daß wir auch in den großen Umrissen gleich denken: so entfernt, und so gleich. Sie werden noch erst *sehen!* und dächten Sie auch total anders; mit Ihnen wäre das doch gleich: auch dies gleich. (Meine Feder kleckst. Eine Verzweiflung!) Fragen Sie doch womöglich Humboldt aus, *was* er wider mich hat: wenn man nur erst das weiß. Grüß Sie Gott! und lenke etwas für mich! R.R.

Rahel an Gentz

Abends 7 Uhr, Donnerstag, den 27. Dezember 1827.
Endlich allein seit 5-6 Wochen.

Seltsam ist Propheten Lied,
Doppelt seltsam was geschieht.

Gentz schreibt mir; und *ich* antworte nicht. - Sie haben weniger dabei verloren als ich. Ich stand Martern aus, auf Ball, in Konzert, bei Schweigen, bei Sprechen; allein in Getümmel. Welche Reden hielt ich Ihnen! Sie wären beglückt davon gewesen. Fürchten Sie nichts: Sie sollen einen 'klaren' Brief haben. Meine Tage sind aufgereiht auf meiner Seele, wie auf einen Faden; immer derselbe. Also "der Trost, daß ich Ihnen noch gut bin", der strömt aus meinem Kinderherz hervor. Trinken Sie aus diesem Gesundbrunnen. Und dabei: fürchten Sie nichts! - Ich bin doch ein Mann geworden, wozu das empfindlichste, das stärkste Organ, mein Herz, immer die Anlage war; bei einem der freiesten Geister, wie ich ihn habe, oder bin. - Ich hatte es nicht nötig, daß Sie *meiner* noch gedenken. - Goethe sagt: "Und wer nicht verzweifeln will, der muß nicht leben." Ich sagte früher: "Düngen Sie mit Verzweiflung, und Sie werden eine gute Ernte haben." - Ich wußte, daß Sie mich lieben müssen, und meiner nötig haben: und hätten Sie's nie erfahren. Wieviel stirbt, eh' die Sonn es gereift; und so ist es auch mit unseren Gedanken auf des Bewußtseins Grund. Beglückt kann ich noch von denen werden, die ich lieben kann; unglücklich aber nicht mehr durch ihr Versagen. Da haben Sie mit eins die ganze Karte meines Herzens. Und auch wohl nur unverhofft eine eigentliche Antwort auf ihre Anfragen bei mir. Hier ist aber noch eine nähere; und ganz nahe könnte sich nur aus wiederholten schriftlichen oder mündlichen Äußerungen erzeugen. Beglückt wäre ich, könnten Sie mich oder ich Sie dann und wann besuchen, und wir uns besprechen; noch besonders, da Sie es wünschen. Hören Sie also. Mir ist zu Mute wie sonst: ja wie als Kind von vierzehn, fünfzehn Jahren. Erdenglück ist nur in Menschenliebe, in unserem eigenen Wohlwollen und Wohlgefallen an Ihnen zu finden; dies, und sein Gegenteil, empfind' ich noch. Unser Geist aber, und seine Fragen und antworten, sind ganz auf ihn selbst angewiesen und zurückgedrängt. Aber ich selbst, und wie ich mich bei mir vorfinde, mit all meinen Vorstellungen - Angst und Zweifel mit eingerechnet - bin mit Bürge für eine höhere, intimere, reichere, begreiflichere Ordnung. Dies allein würde mich aber dem Gefühle nach nicht beglückend beruhigen. Fänd' ich nicht einen Zustand als Gabe in mir, den ich suchen will Ihnen zu beschreiben. Wenn ich nicht von Krankheit gepeinigt bin; wenn die Horen des Tages nicht durch positive Kontraktion, durch *Ärger*, *ennui* vergiftet und gereizt werden, so empfind' ich meine Seele - ich möchte sagen, meinen ganzen geistigen Körper - als eine Art genußreichen Zustand. Dies ist rein eine Gabe. Aber ich prahle nicht: ich *lüge* auch nicht, wenn ich Ihnen sage, daß ich glaube, daß ein Mensch mehr gelitten hat als ich: und das nicht nur edle Leiden, sondern jede, alle, von der elendsten Sorte. Ich liebe Luxus, Opulenz, Eleganz, Geist, Witz, Bewegung, Leben aller Art, Wald, Feld, Einsamkeit, Gesellschaft - wenn es welche ist -, alles noch *wie* sonst. Kann es aber missen; nur Ordnung, Ruhe und edleres Dasein nicht. Diesen Grundriß geb' ich Ihnen, damit Sie ihn mit Farben ausmalen, wo nicht fehlt Lumpenempfindung aller Art. Und dies, damit Sie nicht etwa denken mögen, ich will Ihnen meine Seele als einen Phönix darstellen. Nun müßte die Haupt-Antwort kommen. Auch ich sterbe nicht gerne; außer ein bißchen aus Neugierde.(...) Friederike Varnhagen

Quelle: Rahel Varnhagen, Briefwechsel, Winkler-Verlag