

Litterære amazonomachier omkring 1800¹

Af Annelise Ballegaard Petersen

I efterskriften til et brev, dateret d. 17. august 1814, som Charlotte Schimmelmann, gift med den danske minister grev Ernst Schimmelmann, sender til sin brevvende Charlotte Schiller i Weimar, den tyske digter Friedrich Schillers enke, fortæller hun om, at der i Norge er oprettet et *Amazonenkorps von 300 Frauen*, som har kæmpet tappert imod svenskerne i den kortvarige krig, der pågik, efter at den danske konge ved freden i Kiel i januar 1814 havde måttet afstå Norge. Hun fortæller ligeledes, at korpset blev anført af tre præstedøtre, at det har *wahre Wunder bewirkt*, og at en af de tre er faldet. Hende karakteriserer hun som *eine wahre Johanna*, hvormed hun refererer til Fr. Schillers drama, *Die Jungfrau von Orléans* fra 1801, hvor det franske navn Jeanne er fortysket til *Johanna* (Uhrlichs, 1860-65: 442). I forbindelse med den oversættelse af brevvekslingen som Anne Scott Sørensen og jeg har udgivet, har vi prøvet at få verificeret Charlotte Schimmelmanns lille beretning men desværre forgæves. For det er jo en spændende historie om kvinder, der går i krig for fædrelandets uafhængighed. Det eneste spor, vi har fundet, er en annonce i en Kristiania-avis, hvor en anonym kvinde kalder sine medsøstre til kamp mod svenskerne. Hun underskriver sig en amazone, men hvad, om noget, der er kommet ud af opfordringen, har vi ikke kunnet finde kilder til. (Ballegaard & Sørensen, 2011: 164)

Og dér ender så indtil videre den historie. Men den har hos mig sat nogle associationer og refleksioner i gang, og det er dem, jeg vil fremlægge i det følgende. For det kan undre, at Charlotte Schimmelman udtaler sig med så stor begejstring om disse kæmpende og krigeriske kvinder, når man betænker, at de repræsenterer et kvindebillede, der er kontrært til det i hendes samtid herskende, og som er det, hendes mange andre udtalelser i brevvekslingen om kvindens væsen og opgaver er konformt med. Herfra gik mine tanker til to tyske værker fra tiden omkring 1800, hvor amazoner spiller en central rolle, J. W. Goethes roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796) og Heinrich von Kleists drama *Penthesilea* (1806-08). Goethe har af indlysende grunde en fremtrædende plads i brevvekslingen mellem de to Charlottes, og også hans store dannelsesroman omtales af Charlotte Schimmelman, dog ikke med større begejstring eller for den sags skyld forståelse, og den deri opdukkende amazone nævner hun slet ikke. Heinrich von Kleist omtales ikke af den ellers, i den samtidige tyske litteratur, yderst velorienterede Charlotte Schimmelman.

Lille amazonehistorie

Fortællingen eller myten om amazonerne som en krigerisk stamme af kvinder, bosat i Kappadokien i Lilleasien, dukker op i *Illiadens* 6. sang, hvor det kort fortælles, at de griber ind i Den trojanske Krig på trojanernes side men besejres af den græske helt Bellerophon. I forskellige fortsættelser eller videredigtninger af det homeriske epos berettes der om, hvordan amazonernes dronning, Penthesilea, overvindes af Achilleus, der, da hendes hjelm tages af,

forelsker sig voldsomt i hende. I andre fortællinger er det hende, der besejrer Achilles. Også andre folkeslag end grækerne havde myter eller eventyr om krigeriske kvinder, for eksempel er de nordiske valkyrier beslægtede med dem. Selve navnet er blevet tolket som dem uden bryst og har givet stof til historien om, at amazonerne får skåret deres ene bryst af, for at de kan spænde og afskyde krigsbuen. Det er dog ifølge moderne kilder en fejllæsning. I europæiske rejseberetninger fra 1500- og 1600-tallet forbindes de ofte med den nyopdagede Amazonas-flod, for eksempel af den spanske historiograf Francisco Orellana, som ud fra flodens navn drager den slutning, at de antikke amazoner udvandrede til det sydamerikanske kontinent. Da området desuden i rejsebeskrivelserne blev betragtet som kannibalernes hjemsted par excellence, lå det lige for at forbinde den legendære stamme af krigeriske kvinder med kannibalisme. Det gør blandt andet forfatteren til en *Histoire des Amazones anciennes et modernes* (1740), som efter alt at dømme har været en af de kilder, som Heinrich von Kleist har benyttet til sit drama.

Efter antikken er betegnelsen blevet brugt generelt om kvinder, der fremtræder eller handler anderledes, end de gængse normer foreskriver som for eksempel (og apropos Charlotte Schimmelmans brev) Jeanne d'Arc. Da Kleists drama både ligger tættest på de traditionelle amazonomachier og bryder mest med alle forventningshorisonter, vil jeg lægge hovedvægten på det.

'Erschrecken Sie nicht, es läßt sich lesen'

At der er voldsomme lidenskaber på færde, og at *Penthesilea* vil støde an mod

den samtidige forventningshorisont, både hvad angår handlingen og dermed billedet af antikken, og når det gælder normerne for, hvad kvinder kan og bør, har Heinrich von Kleist været helt klar over. Det fremgår af ovenstående citat fra et brev til kusinen Marie von Kleist, som han løbende sendte dele af dramaet til, efterhånden som han fik dem færdige, og det fremgår af nogle epigrammer, han skrev til stykket for eksempel dette 'Zärtlichen Herzen gefühlvoll geweiht! Mit Hunden zerreit sie,/welchen sie liebt, und it, Haut dann und Haare, ihn auf' (begge citater af Schmidt, 2003: 105f). Ironisk lader Kleist hele tre af den sentimentalistiske følelseskulturs nøgleord optræde i dedikationen: *zrtlich*, *gefhlvoll* og *Herz*, og det er både denne kultur, som ikke mindst dominerer de tyske teatres repertoire omkring 1800 (og som Charlotte Schimmelman er dybt præget af), og det fremherskende klassicistiske billede af antikken, som Kleist har villet provokere. Siden J. J. Winckelmann i 1755 udgav sine *Gedanken ber die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, havde især den græske antikke kultur stået som det forbilledlige ideal for det ædle, det skønne og det harmoniske, som det kommer til udtryk i hans beskrivelse af *Laokoon*-gruppen i Vatikanet som værende det ideelle udtryk for *edle Einfalt und stille Grsse*. Det humanitetsideal, som udfoldes i den tyske klassiske eller klassicistiske kunst, udspringer af blandt andet Winckelmanns skrifter, og det træder ikke mindst frem netop i nogle af de værker af Goethe og Schiller, som samme Charlotte Schimmelman omtaler med stor begejstring og tilslutning: Frstnvntes dramaer *Iphigenie auf Tauris* (1787) og *Tasso* (1790) og Schillers sthetisk-filosofiske skrifter fra 1790erne *ber die sthetische Erziehung des*

Menschen og *Über naive und sentimentalische Dichtung*. I forskningslitteraturen til *Penthesilea* karakteriseres stykket ofte som et bevidst modstykke til netop *Iphigenie auf Tauris*. Jeg må i det følgende, af omfangsmæssige grunde, nøjes med at fokusere på nogle af de provokatoriske aspekter.

Men forinden vil jeg – både for den terminologiske klarheds skyld og med henblik på at bruge betegnelserne senere – ganske kort knytte et par bemærkninger til begrebsparret naiv og sentimental, som Schiller udvikler til at karakterisere to forskellige måder at være digter på i en moderne tid: digteren '*ist entweder Natur, oder er wird sie suchen*. Jenes macht den naiven, dieses den sentimentalischen Dichter.' (Schiller, 1795/1959: 659)² Det schillerske *sentimentalisch* kunne oversættes med reflekterende og betyder altså noget ganske andet end sentimental eller sentimentalistisk (som jeg har anvendt ovenfor om den følelseskult og -kultur, som spiller så stor en rolle i anden halvdel af 1700-tallet). Både den naive og den sentimentale digter har til opgave i deres kunst at bevare og vise idealet om menneskelig helhed og harmoni, enten gennem en umiddelbar efterligning af det skønne og harmoniske – den naive modus – eller gennem en reflekteret, sentimental, og det fælles mål er at overvinde den moderne fremmedgørelse, som Schiller også beskriver i blandt andet det sjette af *Æstetik-brevene*.

Das Greuel-Rätsel

Den store anstødssten i *Penthesilea* er naturligvis, som det fremgår af epigrammet ovenfor, at Kleist lader sin amazone dræbe og æde den mand, den strålende græske helt Achilles, som hun imod amazonernes lov går direkte efter i kampen, fordi hendes mor Otrere – hvad der også er forbudt – på sit dødsleje har sagt til hende, at hun skal 'den Peleiden ... bekränzen' (Kleist, 1808/1959: 322 – 15. scene).³ Men hvorfor lader Kleist det komme så vidt, når det af de forudgående scener (især scene 15) er fremgået, at det ikke kun er Penthesilea, der har forelsket sig i Achilles, men at hendes følelser er gengældt i en grad, så at han over for de andre græske helte sværger ved 'der ganzen Oberwelt und Unterwelt' (Kleist, 1808/1959: 334 - scene 21), at han er parat til at forlade dem og kampen om Troja for at følge Penthesilea til Dianas tempel i hendes hjemby? Da Penthesilea, efter at have tilstået sin kærlighed til Achilles, får at vide, at han blot har foregivet at være overvundet, og at det faktisk var ham, der besejrede hende i kampen og ikke omvendt, føler hun sig krænket i sin sjæls inderste. For hun har været helt oprigtig over for ham – og oprigtighed er et nøglebegreb i Kleists værker – både i sin karakteristik af amazonestaten og i tilkendegivelsen af sine følelser over for ham. Det er baggrunden for hendes ekstreme reaktion. Og da hun indser sin fejltagelse, siger hun sig fri fra amazonestatens love. Man har i forskningslitteraturen givet forskellige bud på denne undsigelse: betyder den en forkastelse af kvindestaten og en accept af en mere traditionel kvinderolle? Eller betyder den en forkastelse af en statslig orden, der i sit væsen er lige så indskrænkende og

hierarkisk som patriarkatet? (Se for eksempel Jacobs, 2008: 42) Jeg hælder til det sidste og ser hendes efterfølgende selvmord som en logisk konsekvens af undsigelsen. For det tredje sted er, med en reference til den nyligt afdøde tyske forfatter Christa Wolfs fortælling om et fiktivt møde mellem de to utilpassede digtere Heinrich von Kleist og Karoline von Günderrode *Kein Ort. Nirgends*, et ikke-sted. Det individuelle kærlighedsvalg sættes af begge dramaets hovedpersoner op imod de sociale bindinger til henholdsvis den græske orden og amazonestatens. De står begge i det dilemma, som udgør et grundtema i en række af Kleists dramaer og noveller, hvilke handlemuligheder er der, hvis et menneske befinder sig i en konflikt mellem sine instinktive følelser, sin indre stemme og de samfundsskabte love, normer og forventninger? Det svar, der kan udledes af værkerne generelt, er, at den indre stemme er den afgørende og således også her. Den repræsenterer personernes væsen, deres *Sein*, mens love og normer er noget ydre, er *Schein*. Set i lyset af *Über naive und sentimentalische Dichtung* kunne man sige, at Kleist har grebet sit stof satirisk an. Med satirisk karakteriserer Schiller enhver digtning, der gør afvigelsen fra naturen til sin genstand, og satirisk er sammen med elegisk og idyllisk de måder, hvorpå den sentimentale digter kan gestalte sit stof. Gennem afvigelsen peges der på idealet; at give mennesket mulighed for, at følge sin indre stemme.

Sprogets dolk

Ny og provokerende virker også den måde, hvorpå Kleist i de afgørende

situationer gør sproget performativt. Lad mig give nogle eksempler fra slutningen af dramaet. Den amazone, der i teichoskopien har berettet for de andre, hvordan Penthesilea sammen med sine hunde har flænset Achilleus' lig, kommer ned fra sin udkigspost til dem og meddeler, at 'hier kommt es, bleich wie eine Leiche, schon/das Wort des Greuel-Rätsels uns heran.' (Kleist, 1808/1959: sidste replik i scene 22). Det er jo Penthesilea, hun taler om. Men hun siger ikke *sie* eller *die Königin*, som Penthesilea ellers benævnes. I stedet siger hun *es*, der står som foreløbigt subjekt for *das Wort des Greuel-Rätsels*, og dermed rykker hun hende ud af den menneskelige sfære og ind i en metaforisk. Penthesilea bogstaveliggør det, der netop er blevet beskrevet. Da hun kort efter er kommet ud af den trancetilstand, hun befinder sig i efter ugeringen, forklarer hun sin handling med, at hun har taget det udtryk, som vi jo også har på dansk: at nogen er lige til at spise, bogstaveligt. 'Wie manche, die am Hals des Freundes hängt./sagt wohl das Wort: sie lieb' ihn, oh, so sehr,/daß sie vor Liebe gleich ihn essen könnte.' (Kleist, 1808/1959: scene 24) Kleist kan meget vel have været inspireret af den førnævnte *Histoire des Amazones*, men han har i så fald brugt inspirationen på en unik måde. Efter dette yderligere eksempel på en bogstaveliggørelse – her af en gængs metafor – er det, at Penthesilea undsiger amazonestatens love og erklærer, at hun vil følge Achilleus. Hun afleverer sine våben til sin fortrolige, Prothoe. Dem har hun ikke brug for til sit selvmord,

'Denn jetzt steig' ich in meinen Busen nieder,
gleich einem Schacht, und grabe, kalt wie Erz, mir ein vernichtendes

Gefühl hervor.

Dies Erz, dies läutr' ich in der Glut des Jammers
hart mir zu Stahl; tränk es mit Gift sodann,
heißätzendem, der Reue, durch und durch;
trag' es der Hoffnung ew'gem Amboß zu
und schärf' und spitz' es mir zu einem Dolch;
und diesem Dolch jetzt reich' ich meiner Brust:
So! So! So! So! Und wieder! – Nun ist's gut.'
(Kleist, 1808/1959: scene 24)

Igen bliver en metafor taget på ordet. Brystet sammenlignes med en mineskakt, sammenligningen foldes ud, jernmalmen hamres til den dolk, som hun dræber sig med. Det er en dolk, der ikke er smedet på en almindelig ambolt, men i et ordværksted.

Kleist har med *Penthesilea*, godt 60 år før Friedrich Nietzsche skrev sit banebrydende essay om *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872), vist den side af den antikke kultur, som denne kalder den dionysiske.

I dele af forskningslitteraturen karakteriseres dramaet som psykopatologisk. Det har ikke været Kleists mening, hvad man kan aflæse af slutreplikken, hvor veninden Prothoe vender sig imod amazonernes sakrale overhoved, Artemis-præstinden, der har betegnet Penthesileas (u)gerning som et udslag af vanvid. Prothoe siger følgende:

‘Sie sank, weil sie zu stolz und kräftig blühte!
Die abgestorbne Eiche steht im Sturm,
doch die gesunde stürzt er schmetternd nieder,
weil er in ihre Krone greifen kann.’
(Kleist, 1808/1959: scene 24)

Penthesileas kannibalistiske handling som en sund reaktion? I sandhed en provokation, både for samtiden og for senere perioder!

Amazone og *Heilige*

Sammenlignet med Kleists lidenskabelige heltinde virker Goethes amazoneskikkelse noget blegstottig. Kleist sendte i øvrigt, som de fleste unge forfattere i tiden, sit stykke til den gamle mester i Weimar og modtog et svar, der umiddelbart virker lidt forbeholdent, men måske afslører, at Goethe var mere berørt, end han giver direkte udtryk for. Han skriver, at 'mit der Penthesilea kann ich mich noch nicht befreunden. Sie ist aus einem so wunderbaren Geschlecht und bewegt sich in einer so fremden Region daß ich mir Zeit geben muß mich in beyde zu finden.' (Goethe, 1948-71: Briefe: 536) Men *aus einem wunderbaren Geschlecht* og fra *einer ... fremden Region* kommer også en af de mest fascinerende personer i *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, nemlig Mignon. Og der er et vist slægtskab mellem romanens amazoneskikkelse og hende.

I starten af 4. bog i *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-96) er den omrejsende

skuespillertrup, som den unge købmandssøn Wilhelm har sluttet sig til, i håb om at få opfyldt sin barndoms teaterdrømme, blevet overfaldet af landevejsrøvere, og Wilhelm er blevet såret. Hverken hans skuespillerveninde, den noget letfærdige Philine, eller det mærkelige barn Mignon formår at hjælpe ham. Da dukker der nogle fremmede op, blandt dem *ein Frauenzimmer*, ridende på en skimmel og klædt i 'ein weiter Mannsüberrock' (Goethe, 1796/1950: 227). Hun rider hen til den sårede, forhører sig om, hvad der er sket, og får en medrejsende *Wundarzt* til at behandle ham. Det er romanens (næsten) alvidende fortæller, der kalder hende for *die schöne Amazone*, mens hun for Wilhelm, der ikke kan få øjnene fra hendes 'sanften, hohen, stillen, teilnehmenden Gesichtszüge' (Goethe, 1796/1950: 227), fremstår som en helgen- eller madonnaskikkelse. Da hun lægger mandekappen over ham, er det ham, 'als sei ihr Haupt mit Strahlen umgeben, und über ihr ganzes Bild verbreite sich nach und nach ein glänzendes Licht.' (Goethe, 1796/1950: 228). På grund af lægens hårdhændede behandling besvimer Wilhelm. Teksten er imidlertid her så tilpas tvetydig, at man også kan læse den, som om det er synet af 'die Heilige' (Goethe, 1796/1950: 228), der er så overvældende, at han besvimer. I romanens sidste bog genser Wilhelm hende. 'Og man kan næsten sige, at han fremmaner hende' (Øhrgaard, 1999: 245), selvom det ønske, han fremsiger til sig selv: 'O, daß sie es wäre!' (Goethe, 1796/1950: 513) egentlig drejer sig om en anden *sie*, en grevinde, som han har et lidt speget forhold til. Men den kvinde, han ser i silhuet bagved en skærm, er ikke grevinden, men 'die Amazone war's!' (Goethe, 1796/1950: 513). Her gøres amazonebetegnelsen til Wilhelms egen. Som ved hendes første opdukken, forbindes

amazonen straks med noget sakralt. Wilhelm falder på knæ for kvinden, kysser hendes hånd, 'mit unendlichem Entzücken' (Goethe, 1796/1950: 513), og mellem de to ligger, på et tæppe, Wilhelms lille måske-søn Felix og sover, den hellige familie. Det er måske at stramme udlægningen af denne scene for meget, men alligevel. Natalie, som kvinden hedder, forekommer mig her at indtræde i rollen som Josef, mens Wilhelm er Maria. Det er ham, der kærligt har svøbt og båret barnet og knæler ned, og det er hende, der står op ligesom Josef på de fleste maleriske fremstillinger af den hellige familie. Sidst i romanen bliver Natalie, Wilhelm og drengen Felix så virkelig til en familie, for så vidt som de to voksne står til at skulle giftes ligesom også Natalies broder Lothario og hendes veninde Therese, som Wilhelm i øvrigt også har været forelsket i.

Ved at blive betegnet som en amazone og dermed få antydning af nogle mandlige træk, knyttes Natalie tættere sammen med romanens mest gådefulde og tvetydige skikkelse, Mignon, end man umiddelbart skulle tro. Gøglerbarnet Mignon, der er frugten af et incestuøst forhold mellem en bror og en søster, er en pige, men vil helst gå i drengetøj. Hun taler kun lidt og gebrokkent, men kan synge rent og klart, blandt andet tillægges hun det smukke længselsbårne digt *Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn*. Mignon står for det mistede. Hun repræsenterer den oprindelighed, som går tabt i den civilisatoriske udvikling, og det er derfor logisk, at hun dør, da Wilhelms dannelsesproces står ved sin (første) afslutning, og han skal til at træde ind i ægteskabet og finde sin plads i samfundet. I *Wanderjahre* hører vi, at han vil uddanne sig som *Wundarzt*, det vil sig udfylde samme funktion som den mand, Natalie fik til at forbinde hans

sår, da han så sin amazone for første gang. I 1814 sagde Goethe til kansler von Müller, at hele romanen var skrevet 'for denne skikkelses skyld', og her hentyder han ikke til amazonen Natalie, men til Mignon (Øhrgaard, 1999: 248). Goethe har i høj grad været bevidst om bagsiderne ved den kulturelle udvikling, ligesom han dybt i sig selv har kendt til, hvad den lidenskabelige kærlighed kan gøre ved et menneske. Derfor måske hans ubehag ved *Penthesilea*.

Eine wahre Johanna

At også Charlotte Schimmelman, trods beundringen for de norske amazoner, ville have reageret med ubehag på Kleists drama, hvis hun havde kendt det, er der ingen tvivl om. Hun ville næppe have betegnet Penthesilea som *eine wahre Johanna*, for hendes beundring for det schillerske drama hænger efter brevene at dømme i høj grad sammen med den emotionalisering, som Schiller foretager med Jeanne d'Arc-skikkelsen. Den ses især i slutningen. Hos Schiller dør Jeanne d'Arc ikke på kætterbålet, men i en operaagtig apoteose, hvor en rosenrød sky sænker sig ned over hende og hæver hende til himmels. Her er der mere lighed med Wilhelm Meisters blik på sin amazone, og da fortælleren i Goethes roman generelt behandler hovedpersonen med en let ironisk distance, kan man måske også tillade sig at se Wilhelms reaktioner på den skønne Natalies tilsynekomster i det lys. For endnu engang at gribe det schillerske begrebspar op; Goethes måde at beskrive sin titelperson på peger mere i retning af *sentimentalisch* end af naiv. En sidste synsvinkel, som kan anlægges på de

her nævnte amazone-skikkelser, er at se dem i lyset af tidens generelle interesse for kønnet og herunder for det androgyne, som vi for eksempel finder repræsenteret hos Goethes ven, filosofen Wilhelm von Humboldt.

Noter

¹ *Amazonomachy* er en kunsthistorisk terminus for gengivelsen af amazoner på for eksempel friser eller vaser. Jeg har taget mig den frihed her at bruge den om litterære amazonebeskrivelser.

² Bagved typologiseringen ligger – i en biografisk sammenhæng – også Schillers forsøg på at definere henholdsvis Goethes og sin egenart som moderne forfattere.

³ *Penthesilea* er ikke inddelt i akter, som den store tragedie ellers er, også omkring 1800, men i 24 scener, svarende til *Illiadens* 24 sange. Da alle kampscener, og naturligvis også hovedpersonens voldsomme handling, gengives i udførlige teichoskopier, virker stykket, selvom det er skrevet i drama-versemålet blankvers, mere episk end dramatisk. Også heri kan der ligge en bevidst provokation.

Referencer

Jacobs, Carol. 2008. „Der Dolch der Sprache. Die Rhetorik des Feminismus“,

in Campe, Rüdiger (red.): *Penthesileas Versprechen*. Freiburg i. Br./Berlin/Wien: Rombach.

Goethe, Johann Wolfgang. 1796/1950. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Werke, bd. 7 (Hamburger Ausgabe). Hamburg: Christian Wegner Verlag.

Goethe, Johann Wolfgang. 1948-71. 'Briefe 1786-1814', in Beutler, Ernst (red.) *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*. bd. 19. Zürich: Artemis Verlag.

Kleist, Heinrich von. 1808/1959. *Penthesilea*. Sämtliche Werke in einem Band. München/Zürich: Knaur.

Moser, Christian. 2008. „Politische Körper – kannibalische Körper. Strategien der Inkorporation in Kleists *Penthesilea*. in Campe, Rüdiger. (red.): *Penthesileas Versprechen*. Freiburg i. Br./Berlin/Wien: Rombach.

Petersen, Annelise Ballegaard & Sørensen, Anne Scott. 2011. *Breve til Charlotte*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.

Schiller, Friedrich. 1795/1959. *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Werke in zwei Bänden, Bd. II. München/Zürich: Knaur.

Schmidt, Jochen. 2003. *Heinrich von Kleist. Die Dramen und Erzählungen in*

ihrer Epoche. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Schulz, Gerhard. 2007. *Kleist. Eine Biographie*. München: Verlag C. H. Beck.

Urlichs, Ludwig von (red.). 1860-65. *Charlotte Schiller und ihre Freunde*. Bd. 1-3. Stuttgart: Cotta.

Wolf, Christa. 1979. *Kein Ort. Nirgends*. Berlin (Ost): Aufbau Verlag.

Ørngaard, Per. 1999. *Goethe. Et essay*. København: Gyldendal.