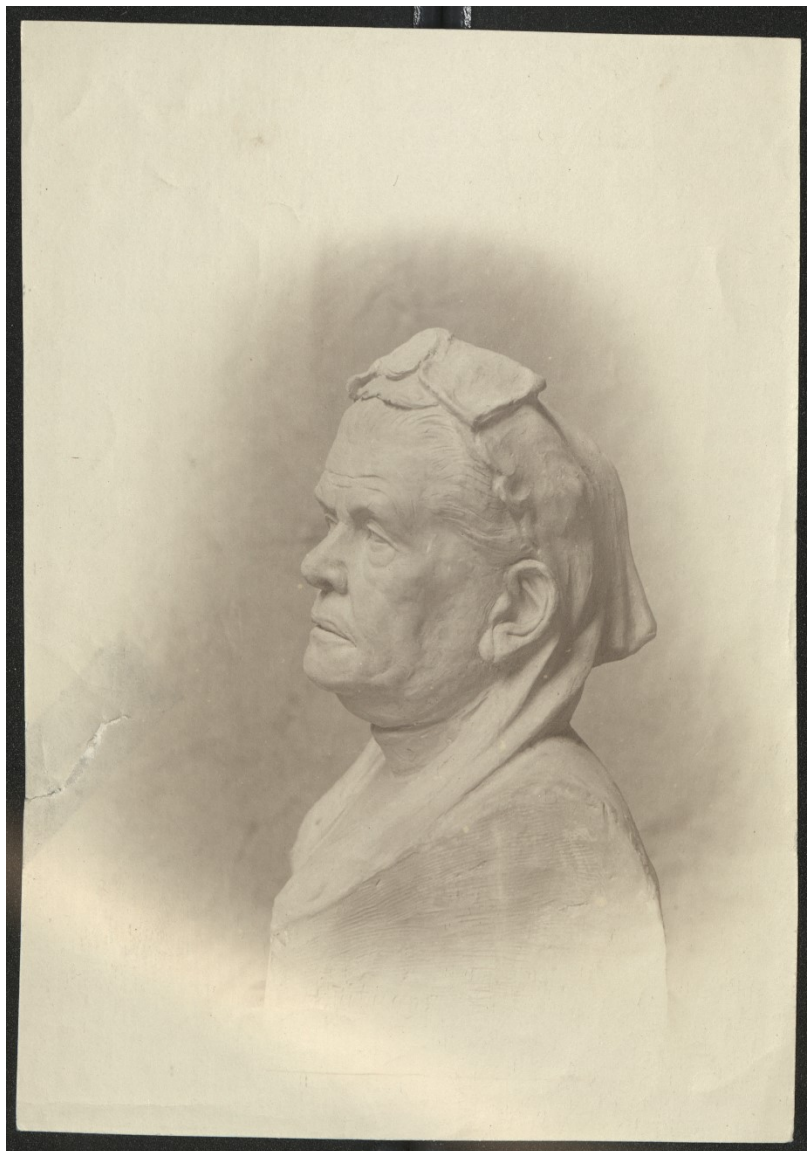


„Nach Italien“ –

Das Tagebuch der Italienreise von Elise von Jung-Stilling.

Edition und einleitende Texte



Büste von Elise Jung-Stilling, Fotograf und Jahr unbekannt, © Herder-Institut, Dokumentensammlung, DSHI 110
Engelhardt 106 Elise Jung-Stilling

Einleitende Bemerkungen

von Anja Wilhelmi

1.

Am 16. März 1896 trat die in Riga lebende Elise von Jung-Stilling ihre Reise in den Süden Europas, nach Italien, an. Gemeinsam mit ihrer Freundin Marie Wolff¹ nutzten sie die so genannte Warschau-Wiener Bahn, die zentrale Nord-Süd-Tangente des europäischen Schienennetzes. Nach zwei Tagen, am 18. März, erreichten die Frauen Wien, ihre erste Station vor der anstehenden Alpenüberquerung.² In der prosperierenden, Ende des 19. Jahrhunderts schon weit über eine Millionen Menschen zählenden Metropole des Habsburger Reiches wurden die beiden Reisenden von einer Freundin, deren Namen nicht genannt wird, empfangen.³ Zwei Tage verbrachten die Frauen in Wien, um zu pausieren und um ihre letzten Vorbereitungen und Besorgungen für die Weiterreise zu tätigen. Mit der Semmeringbahn ging es schließlich weiter und bereits nach 24 Stunden konnten die Frauen in Florenz den ersten italienischen Boden betreten.⁴ In der Stadt am Arno warteten bereits zwei bekannte Gesichter auf sie. Die ebenfalls aus den Ostseeprovinzen des Russischen Reiches kommende Monika Hunnius und ihre Freundin Doris von Krüdener⁵ hatten ihre Reise nach Italien kurze Zeit vor Jung-Stilling angetreten.⁶ Gemeinsam erkundeten die Frauen die touristischen Sehenswürdigkeiten der Stadt.

¹ Leider sind keine weiteren Informationen vorhanden.

² Vgl. Dr. W. Koch: Eisenbahn-Verkehrs-Atlas von Europa, Leipzig 1905, Sektion 41; oder <http://www.zeno.org/Roell-1912/A/Warschau-Wiener+Bahn> [Zugriff: 24.01.2020].

³ Vgl. <https://www.wien.gv.at/kultur/archiv/geschichte/ueberblick/stadtwachstum.html> [Zugriff: 02.06.2022].

⁴ Der österreichische Teil der Südtangente, vgl. Gerhard Artl, Gerhard Gürtlich u.a. (Hrsg.): Vom Teufelswerk zum Weltkulturerbe – 150 Jahre Semmeringbahn, Plöchl u.a. 2004.

⁵ Zu Krüdener sind leider keine Einträge in den einschlägigen Nachschlagewerken enthalten. Zu Monika Hunnius (1858–1934), Sängerin, Gesangslehrerin und Schriftstellerin, vgl. u.a. Anja Wilhelmi: Monika Hunnius, aus dem Leben einer Grenzgängerin, in: Joachim Tauber (Hrsg.): Individuum und Gesellschaft in Ost- und Nordosteuropa (Online-Publikationen des Nordost-Instituts/Forschungsbeiträge), Lüneburg 2017, www.ikgn.de/online-publikationen/forschungsbeitraege/individuum-und-gesellschaft [Zugriff: 02.06.2022].

⁶ Beide Paare hatten Riga im März 1896 verlassen. Hunnius Aufenthalt in Italien währte jedoch mit sieben Monaten, deutlich länger als der von Jung-Stilling.

Über den Kontakt zu einer ehemaligen Schülerin von Jung-Stilling, der in Florenz lebenden und arbeitenden Restauratorin Helene von Laudon, befanden sich die Frauen alsbald im künstlerischen Milieu der Stadt.⁷ Im weiteren Verlauf der Reise kamen weitere Kontakte hinzu; so wurde u.a. in Rom der Kreis auf Mitglieder der deutschen Gemeinde ausgedehnt.

Nach einem Monat, am 29. April, verließen die vier Frauen Florenz, um ihre Reise nach Perugia fortzusetzen. Auf Perugia folgte Assisi, von wo es am 2. Mai weiter nach Rom ging. Einen Monat später dann, Anfang Juni – inzwischen hatte sich die kleine Reisegruppe aufgelöst –, trat Jung-Stilling die Rückreise in die Ostseeprovinzen an. Am 3. Juni enden die Tagebucheinträge mit einem Hinweis auf den Antritt der Rückreise nach Riga.

Soweit die Grundparameter der Reise. Worin aber liegt die Bewandnis des Tagebuches von Jung-Stilling und sein Nutzen für die zeitgenössische Forschung?

Nach dem Fund des Tagebuches im Bestand der Dokumentensammlung des Herder-Institutes,⁸ Marburg, dem an dieser Stelle sehr herzlich für die ausgezeichnete Betreuung und großzügige Handhabung gedankt sei, stellte sich die Frage einer Publikation zunächst nicht. Doch der nähere Blick auf die Verfasserin machte eine Veröffentlichung der Handschrift nahezu dringlich, war bzw. ist die Genannte doch eine Schlüsselfigur in der Kunstgeschichte des gesamten baltischen Raumes. Darüber hinaus gilt der Nachlass von Jung-Stilling bis heute als verschollen. In der kunstgeschichtlichen Forschung Lettlands ist der Name Elise von Jung-Stilling daher zwar präsent, die Frau hinter ihrer beruflichen Leistung bleibt jedoch fragmentarisch.

Wer also war Elise von Jung-Stilling? An dieser Stelle soll nur ein kurzer biografischer Abriss mit den wichtigsten zeithistorischen Bezügen wiedergegeben werden. Eine vertiefende kunsthistorische Einordnung der Künstlerin und ihr Schaffen als Kunstpädagogin liefert die Expertise von der Kunsthistorikerin Baiba Vanaga in ihrem Beitrag.⁹

⁷ Baroness Helene von Laudon (1852–1926), Malerin, Ausbildung an der Petersburger Akademie der Künste und späteres Ehrenmitglied daselbst, diverse Reisen in Europa zum Zwecke der Fortbildung, Atelier in St. Petersburg, Umzug nach Florenz 1891, Restauratorin der Fresken von Andrea del Sarto, lebte lange in der Schweiz. Sie war u.a. eine Schülerin Jung-Stillings an der Rigaer Zeichenschule, vgl. Mary von Haken: Amalie, Elise und Louise von Jung-Stilling, in: 800 Jahre gemeinsames Riga, Lüneburg 2001, S. 238-341.

⁸ Eine erste Darstellung des Tagebuches erfolgte von der Verfasserin 2020 im Sammelband: Kumu Art Museum (Hrsg.): Creating the Self: Emancipating Women in Estonian and Finnish Art, unter dem Titel: „To Italy!“ Elise Jung-Stilling’s Travel Journal, Tallinn S. 45-55.

⁹ Vgl. Baiba Vanaga: Elise von Jung-Stilling, hrsg. v. Anja Wilhelmi (Online-Publikationen des Nordost-Instituts/Quellen und Dokumente), Lüneburg 2023, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:101:1-2022051278>.

2.

Elise von Jung-Stilling wurde 1829 in Mitau, dem heutigen Jelgava, als zweitgeborene von drei Töchtern in der kulturgesellschaftlich aktiven und künstlerisch vielseitig begabten Familie Jung-Stilling geboren. Sie wuchs in Mitau auf, wo ihr Vater als Gouvernementspostmeister und Mitglied des Stadtrats mit zur politischen Elite Kurlands zählte.¹⁰ Elise von Jung-Stillings Zeichentalent wurde schon in jungen Jahren von ihrem Vater gefördert. Institutionelle Ausbildungen erhielt sie als Erwachsene in Dresden, Karlsbad und München sowie an der Akademie der Künste in St. Petersburg. Nach einer langjährigen beruflichen Laufbahn als Zeichenlehrerin gründete sie im Alter von 44 Jahren in ihrer Heimatstadt Riga 1873 die erste private Zeichenschule, die „Jung-Stillingsche Zeichenschule“. Das Besondere dieser Schule bestand nicht nur darin, dass mit ihr erstmals in dem Gouvernement Zeichenunterricht privat institutionalisiert wurde, sondern auch darin, dass an ihr Frauen auf professioneller Ebene Zugang zu einer Kunstausbildung erhielten.¹¹

1904, sechs Jahre nach ihrem Italienaufenthalt, starb Jung-Stilling in Riga.¹² Neben ihrem beruflich-künstlerischen Engagement – gemeinsam mit ihrer älteren Schwester, Amalia, führte sie einen Salon – traten die Schwestern Jung-Stilling durch ihr soziales Engagement für Frauen hervor. Weit über das Baltikum hinaus genoss Elise von Jung-Stilling auch durch ihre Reisen ins Deutsche Reich und ihre rege Netzwerkarbeit eine hohe Reputation.

3.

Zum Zeitpunkt ihrer Reise nach Italien war Elise von Jung-Stilling bereits 67 Jahre alt. Sie selbst sah sich als alte Frau; ihre körperliche Verfassung und nicht zuletzt ihre schlechte Sehkraft beeinträchtigten ihre Reise. Im Kreis ihrer Reisebegleiterinnen war sie es, die auf Wanderungen oder Spaziergänge verzichtete und längere Strecken, wenn möglich, mit vorhandenen Verkehrsmitteln zurücklegte.

Monika Hunnius, die ab Florenz mit Jung-Stilling Italien bereiste, wertete Jung-Stillings Italienreise als die Erfüllung eines letzten Wunsches, den die Künstlerin durch die finanzielle

¹⁰ Vgl. J. Baron von Engelhardt, Karl-Otto Schlau: Genealogische Tafeln. Zwischen Straßburg und Petersburg, hrsg. v. Peter Wörster, Siegen 1992, S. 143.

¹¹ Dazu v.a. Baiba Vanaga: Sievietes makslinieces Latvija. Gadsimta vidus līdz 1915 gadam / Women Artists in Latvia: From the Middle of the Century until 1915, Riga 2015.

¹² U.a. <https://www.womage.lv/personas/luize-von-junga-stilinga> [10.06.2021].

Unterstützung von Freunden realisieren konnte.¹³ In den ersten Zeilen des Tagebuches lässt sich eine Bestätigung dieser Annahme finden. Jung-Stilling äußert hierin eine große Dankbarkeit gegenüber ihren Freunden und benennt die Reise als „Liebesgabe“.¹⁴

Die Reisemotivation entsprach zu großen Teilen dem Verlangen, das darin bestand, die antike Kunst Italiens mit eigenen Augen zu sehen und zu studieren. Schließlich kannte Jung-Stilling einige Kopien und wohl auch Originale aus der Dresdener Gemäldeakademie, die sie nun an ihren Ursprungsorten aufsuchen konnte. Auch darf der hohe Stellenwert antiker Kunst in den zeitgenössischen Curricula von Kunsthochschulen nicht unterschätzt werden, wo das Kopieren antiker Kunst ein wesentliches Lehrmodul ausmachte. Selbst oder gerade in St. Petersburg, eine der Stationen in Jung-Stillings Ausbildungszeit, war die Nachahmung antiker Kunst als Mittel zum Erlernen des Schönen, also als ästhetische Grundlage für künstlerisches Wirken, obligatorisch.¹⁵

Ein zweiter, mit ihrer Profession konnotierter Grund auf Reisen zu gehen, bestand darin, die eigene Zeichenschule kontinuierlich mit neuem Fachpersonal auszustatten. Zur Qualitätssicherung der Schule war es Jung-Stilling wichtig, wiederkehrend frische Impulse aus dem Ausland über die Anwerbung neuer Lehrkräfte zu gewinnen.¹⁶

Schließlich stellt ein nicht zu vernachlässigender Aspekt für die Wahl Italiens als Reiseziel der starke zeitgenössische Reisetrend dar, in dem das Südland gerade für ein deutschsprachiges Publikum hohe Attraktivität genoss. Die so genannte Italienmode war dereinst durch das von Johann Wolfgang von Goethe¹⁷ vorgegebene Bild des Arkadiens des Südens gespeist worden. Italien versprach in den Folgejahrzehnten nicht nur für Künstler Inspiration, sondern auch für jeden Mann und jede Frau ein Ort persönlicher Selbstvergewisserung und Entwicklung zu sein. Begünstigt wurde die Popularität auch durch infrastrukturelle Verbesserungen, die eine Reise per Zug nicht nur zeitlich einfacher, sondern ebenfalls kostengünstiger machten. Außerdem brachte die aufkommende Tourismusbranche zunehmend mehr Angebote für allein reisende Frauen hervor.

¹³ Vgl. Monika Hunnius: *Mein Weg zur Kunst*, Heilbronn 1948, S. 203.

¹⁴ *Tagebuch*, S. 3.

¹⁵ Vgl. Gabriele Hollander-Hüber: *Zeichenunterricht an der St. Petersburger Kunstakademie*, in: Lars Olaf Larsson (Hrsg.): *Studien zur Kunstgeschichte in Estland und Lettland*, Kiel 1995, S. 259-279.

¹⁶ Vgl. der Brief von Unbekannt an Elise Jung-Stilling vom 31.8.1887, in: *Privatarchiv der Familie Schwarz*. Mein Dank geht an die Familien Schwarz.

¹⁷ Vgl. Anja Wilhelmi: *Zwischen Erkennen und Erstaunen: Italienbilder von Frauen aus dem Baltikum als Spiegelungen von Aneignungen und Verwerfungen*, in: *Nordost-Archiv XXX* (2021), S. 79-103.

4.

All diese Gesichtspunkte leiten auf die Relevanz des Tagebuches für fächerübergreifende Forschungsfragen im sowohl regionalgeschichtlichen Kontext der Baltikumsforschung als auch im europäischen Kontext der Kultur- und Kunstgeschichtsforschung hin:

So können im Rahmen einer erweiterten Regionalgeschichtsschreibung des baltischen Raumes insbesondere Aspekte des Kulturtransfers untersucht werden. Austausch und Vermittlung von Kultur hinterlassen die sichtbarsten Spuren im Bereich der Lehre und des künstlerischen Schaffens – wie oben angesprochen. Mittelbarer aufzudecken hingegen sind die Prägungen im *mental mapping*. In Jung-Stillings Tagebucheinträgen kann daher an dieser Stelle nur die vorsichtige Annahme getätigt werden, dass ihrem Denken eine Norden-Süden-Polarisierung zugrunde lag. Gegenüberstellungen der beiden Ausrichtungen werden in verschiedenen Passagen manifest. In diesen bipolaren Zuweisungen lassen sich deutliche Parallelen zu der von Goethe angeregten „Italiensehnsucht“¹⁸ aufgreifen. Interessant wären in diesem Gesamtkontext Analysefragen zur kulturellen Ausrichtung bis hin zur nationalen Verortung der Verfasserin ebenso wie Fragen transnationaler und interkultureller Kommunikationsformen. Eine Lesart des Tagebuches wäre also die Analyse der Darstellung von Unbekanntem und Bekanntem und ihre Inbeziehungsetzung. In einem erweiterten Rahmen stellt die Suche nach kollektiven Narrativen ein weiteres Element desselben Fragekomplexes dar.

Auch der literaturwissenschaftliche Zugang über das Genre wird im Rahmen der Tagebuch- und Reiseliteraturforschung virulent. Die von Jung-Stilling fixierten täglichen Eindrücke waren – dies sei vorweggenommen – nicht für die Öffentlichkeit geschrieben. Die Führung des Tagebuches deutet auf eine rein pragmatische Anlage als reflexives Medium.¹⁹ Es ist interessant, dass eine andere, künstlerische Form der Verarbeitung von Jung-Stillings Reiseeindrücken nicht überliefert ist. Naheliegend wären in Anbetracht des zeichnerischen Talentes der Verfasserin Skizzen gewesen. Im Tagebuch selbst deuten jedoch keinerlei Hinweise auf ein zeichnerisches bzw. kopierendes Studium von Kunstwerken oder gar auf das Vorhandensein eines Skizzenblockes hin. Betrachtet man das Alter der Reisenden und mehr noch ihre gesundheitlichen Probleme beispielsweise ihre eingeschränkte Sehkraft, scheint es nicht abwegig, dass eine künstlerische Verarbeitung des Gesehenen gar nicht intendiert und möglich war. Das Festhalten von Eindrücken über das Fotografieren fand, das ist den Einträgen zu entnehmen, gleichwohl

¹⁸ Vgl. u.a. Hildegart Wiegel (Hrsg.): Italiensehnsucht. Kunsthistorische Aspekte eines Topos, München u.a. 2004; Golo Maurer: Italien als Erlebnis und Vorstellung. Landschaftswahrnehmung deutscher Künstler und Reisender 1760–1870, Regensburg 2014.

¹⁹ Vgl. Bodo Plachta: Editionswissenschaft. Handbuch zu Geschichte, Methode und Praxis der neugermanistischen Edition, Stuttgart 2020, S. 107-119.

statt. Jedoch war es nicht Jung-Stilling, die einen Fotoapparat mit sich führte, sondern eine ihrer Reisebegleiterinnen.

In der historischen Bildungsforschung wird Reisen der Stellenwert einer biografischen Bildungsstation eingeräumt. Die „Suche nach Kulturerlebnissen“²⁰, die Spurenlese in der antiken Kultur Italiens wurden seit dem Humanismus jungen, adeligen Männern als *Rite de Passage* vorbehalten. Nach der Publikation von Goethes Italienreise allerdings wurde Italien spätestens im 19. Jahrhundert zum Modetrend für alle, die es sich leisten konnten. Und mit der zunehmenden Erreichbarkeit Italiens durch infrastrukturelle Verbesserungen (durch die Bahn und einem organisierten Reisetourismus) wurde Italien zum Magneten für viele, auch für Frauen. Mobilität und Infrastruktur wie Zugverbindungen, Reise- und Unterbringungsmöglichkeiten für (allein reisende) Frauen stellen daher zwei wichtige Aspekte im Kontext einer aufkommenden Tourismusgeschichte dar,²¹ denn mit den wachsenden Möglichkeiten von Mobilität etablierte sich Italien als Destination einer expandierenden Tourismusbranche.

Mit der Zunahme von selbst organisierten „Individualreisen“ geriet die persönliche Reisevorbereitung mehr und mehr ins Zentrum von Reiseplanungen. Ratgeber in Form von Reiseliteratur wurden damit zu einem wichtigen Reiseutensil. Auch hier lassen sich Spuren der regionalen Verbreitung des Genres im Tagebuch nachweisen, wenn vom Baedeker (Handbuch für Reisende) oder Burckhardt (Cicerone) die Rede ist.²²

Auch die Reisetätigkeiten vor Ort verdienen Beachtung. Jung-Stilling bzw. die kleine Reisegruppe hatte z.T. Reservierungen von Unterkünften im Vorfeld der Reise getätigt, andernorts geschah die Wahl einer Herberge spontan. Anhand der Schilderungen scheint es naheliegend, dass die Reise im Vorfeld gut strukturiert worden war, jedenfalls bestanden Kenntnisse über Unterbringungsmöglichkeiten. Das für Rom vorgebuchte, deutsch geführte Diakonissenheim kann als Beispiel für ein solches planvolle Vorgehen genannt werden. Das nur wenige Fremdenzimmer umfassende Haus stellte eine beliebte Unterkunft unter reisenden (deutschsprachigen) Frauen dar und eine Anmeldung muss daher vorausgesetzt werden.²³ Die Vorzüge der

²⁰ Barbara Wolbring: „Auch ich in Arkadien!“ Die bürgerliche Kunst und Bildungsreise im 19. Jahrhundert, in: Dieter Hein, Andreas Schulz (Hrsg.): Bürgerkultur im 19. Jahrhundert. Bildung, Kunst und Lebenskunst, München 2006, S. 82-101, hier S. 84.

²¹ U.a. Philipp Prein: Bürgerliches Reisen im 19. Jahrhundert. Freizeit, Kommunikation und soziale Grenzen, Münster u.a. 2005.

²² Vgl. Baedeker Italien Handbuch für Reisende, möglicherweise genutzt in der 13. Auflage, Leipzig 1891; sowie Jacob Burckhardt: Der Cicerone. Anleitung zum Genuss für kunstinteressierte Italienreisende, zit. nach: Christine Tauber: Der lange Schatten aus Weimar. Goethes und Burckhardts Italienbild, in: Klaus Heitmann, Theodor Scamardi (Hrsg.): Deutsches Italienbild und italienisches Deutschlandbild im 18. Jahrhundert, Tübingen 1993, S. 2-93, hier S. 81.

²³ Vgl. Bärbel Aiello, Doris Esch u.a. (Hrsg.): Frauen schaffen Gemeinschaft. Le donne creano comunione. Festschrift 125 Jahre Evangelischer Frauenverein in Rom, Karlsruhe 2010.

Unterbringung im Diakonissenheim liegen auf der Hand: Eine deutschsprachig geführte Herberge schloss Kommunikationsprobleme ebenso aus wie kulturelle „Überraschungen“. Neben der guten Lage des Hauses boten die Diakonissinnen Hilfestellung bei alltäglichen Problemen und Fragen und vermittelten den Zugang zur lokalen deutschsprachigen Gemeinde und dem lokalen kirchlichen Gemeindeleben.

Aus der Perspektive einer tourismusgeschichtlich geleiteten Forschung können eben auch organisatorische Aspekte, wie Planungen der Reiseroute und des Besichtigungsprogrammes, beleuchtet werden. Auf den ersten Blick scheint es, dass die Gruppe um Jung-Stilling einem ausgearbeiteten Plan folgte, der zugleich Spielräume für spontane Besichtigungen bereithielt. Das Studium von Werken Andrea del Sartos stellt eine solche außerplanmäßige Begehung dar. Die große Aufmerksamkeit auf den Künstler wurde erst durch die in Florenz lebende Restauratorin seiner Werke, der oben genannten Elly von Laudon, gelenkt.

Ein weiterer Gesichtspunkt in der historischen Tourismusforschung ist die Nutzung von vorhandenen touristischen Infrastrukturen. Auf welche Weise wurde der fremde Raum Italien begangen? Bewegten sich die Reisenden in dem durch die Reiseliteratur vorgegebenen Rahmen oder wagten sie andere Begehungsformen? Einige Informationen lassen sich im Tagebuch finden, wenn Neugierde und eine Art von Abenteuerlust die Schilderungen Jung-Stillings durchziehen. In zwei Szenen etwa hebt die Verfasserin explizit das Abweichen von touristischen Pfaden hervor: In der einen Situation gingen Jung-Stilling und ihre Begleiterinnen in ein Lokal, das ausschließlich von Italienerinnen und Italienern besucht wurde und in einer zweiten Situation wird eine Zugfahrt beschrieben, bei der die Gruppe gezielt eine (schlechte) Waggonklasse wählte, in der Touristen gemeinhin nicht zu reisen pflegten. Beide Darstellungen lassen auf eine direkte und gewollte Form des Erlebens einer vermeintlich italienischen Lebensweise deuten.

All die angeführten Analysefragen an das Tagebuch wirken im Fokus einer Frauen- oder Gendergeschichtsforschung um ein vielfaches gebrochener und differenzierter. Fungierte doch die antike Kunst Italiens lediglich für männliche Künstler als Quelle für künstlerische Inspiration und Vertiefung. Zwar hatte Jung-Stilling im Rahmen ihrer künstlerischen Ausbildung die antike Kunst an der Kunsthochschule in St. Petersburg als Orientierungspunkt für ästhetische Schönheit vermittelt bekommen, gleichwohl dominierten noch zu ihren Lebzeiten die mahnenden Stimmen führender „Italienexperten“, die in ihren Italienanleitungen Frauen als potentielle Reisende nicht einmal in Betracht zogen. So waren Jung-Stilling die Konzepte ihrer Landsmän-

ner, die Historiker Theodor Schiemann (1847–1921) und Victor Hehn (1813–1890), mit Sicherheit bekannt.²⁴ Jedenfalls lassen sich im Tagebuch deutliche Spuren von Hehns Italienbild als Antipol eines national konnotierten Deutschlandbildes finden.

Linguistisch bzw. sprachwissenschaftlich bietet jede literarische Form ihre Sonderheiten und Herausforderungen. Auch das vorliegende Reisetagebuch von Jung-Stilling weist Spezifika in Stil, Ausdruck sowie in Handschrift und Tagebuchführung auf. Im Folgenden sei daher nur auf wenige Eigenheiten verwiesen. Sehr eindrücklich nutzte die Verfasserin Sprachbilder. Sie zu erkunden, wäre gerade für die Perzeption Italiens im zeitgeschichtlichen Kontext äußerst spannend. Exemplarisch genannt seien hier die Allegorie des Zaubers oder die der Seele als Chiffre für Aneignungs- und Seh-Arten Italiens. Darüber hinaus sticht bei der Art und Weise der Darstellungen der piktorale Charakter besonders hervor. Ist es das Auge der Malerin, das das Gesehene als Bild in das Tagebuch projiziert? Oder nahm die Verfasserin hier einfach piktorale Schreibtraditionen auf? Dies sind nur zwei Fragen, die sich im Zusammenhang mit literarischen Präsentationsformen stellen.

Weiterhin und geradezu vordringlich zwingt sich ein kunsthistorischer Zugang zum Tagebuchtext auf, mit dem sich insbesondere bei Deskriptionen Roms und Florenz Raumgeschichte(n) schreiben ließe(n). Als „Geschichtsspeicher“ einer untergegangenen Kultur nahm Jung-Stilling die Attraktivität der italienischen Städte sowohl in Zeugnissen der Antike als auch in Kunstwerken der Renaissance wahr.²⁵ Das Gesehene wurde studiert und reflektiert. Die Deskriptionen fallen teils detailliert, teils skizziert aus. Sehr häufig finden sich in ihnen Wertungen. Wie lassen sich diese Beschreibungen in den Kanon einer Rezeptionsgeschichte einordnen? Welche Orte wurden begangen, welche Kunstwerke anvisiert? Nachzuweisen ist, dass Jung-Stilling die Auswahl der Kunstwerke und ihre Betrachtungen mit einschlägiger zeitgenössischer Fachliteratur abglich. Zitate von Herrmann Hettner (Italienische Studien) und Theodor Gsell-Fels (Römische Ausgrabungen) sowie wiederkehrende Verweise auf den bereits oben erwähnten Jacob Burckhardt (Kultur der Renaissance) im Tagebuch deuten auf eine Vor- bzw. Nachbereitung des Gesehenen hin.²⁶

Über das Thema Kunst hinaus werden im Tagebuch verschiedene andere Erfahrungswelten benannt. Eine – in den Worten Golo Manns – „kulturelle Bezugsgröße“ stellt die Natur dar.²⁷

²⁴ Vgl. Victor Hehn: Reisebilder aus Italien und Frankreich, Stuttgart 1894.

²⁵ Aleida Assmann: Geschichte findet statt, in: Michael Jaumann, Klaus Schenk (Hrsg.): Erinnerungsmetropole Riga, Würzburg 2010, S. 40 f.

²⁶ Vgl. Herrmann Hettner: Italienische Studien. Zur Geschichte der Renaissance, Braunschweig 1879; Theodor Gsell-Fels: Römische Ausgrabungen im letzten Decennium: die Callistus-Katakomben, der Palatin, die Unterkirche San Clemente, Hildburghausen 1870; Jacob Burckhardt: Die Kultur der Renaissance in Italien: ein Versuch, Basel 1860.

²⁷ Maurer, Italien als Erlebnis (wie Anm. 18), S. 17.

Beschreibungen von Pflanzen erfolgen in Korrelation mit Fruchtbarkeit, Farbe und Exotik. Jung-Stillings Naturbetrachtungen weisen auffällig viele Parallelen zu Kompositionen deutschsprachiger Maler des 19. Jahrhunderts auf. In der Natur und ihrer Darstellung lassen sich in diesem Sinne zweifelsfrei Übernahmepraktiken einer spezifisch visuellen Kultur lesen.²⁸ Die Sonne als Chiffre für Helligkeit ist ein ebenfalls sehr präsenten Sujet. Aber auch Beobachtungen der Menschen vor Ort werden festgehalten.

In einer ersten Bilanz scheint Jung-Stilling in ihrem Denken sehr stark klimakulturtheoretisch geprägt zu sein. Sie bedient sich einer Nord-Süd-Dichotomie.²⁹ Die Gegenüberstellung des fremden Südens mit der ihr bekannten Bezugsgröße Norden ermöglicht ihr zwar vordergründig Dinge zu begreifen, ihr Verstehen kann innerhalb dieses schwarz-weiß ausgerichteten Denkkorsetts jedoch nicht ohne Wertung bestehen.

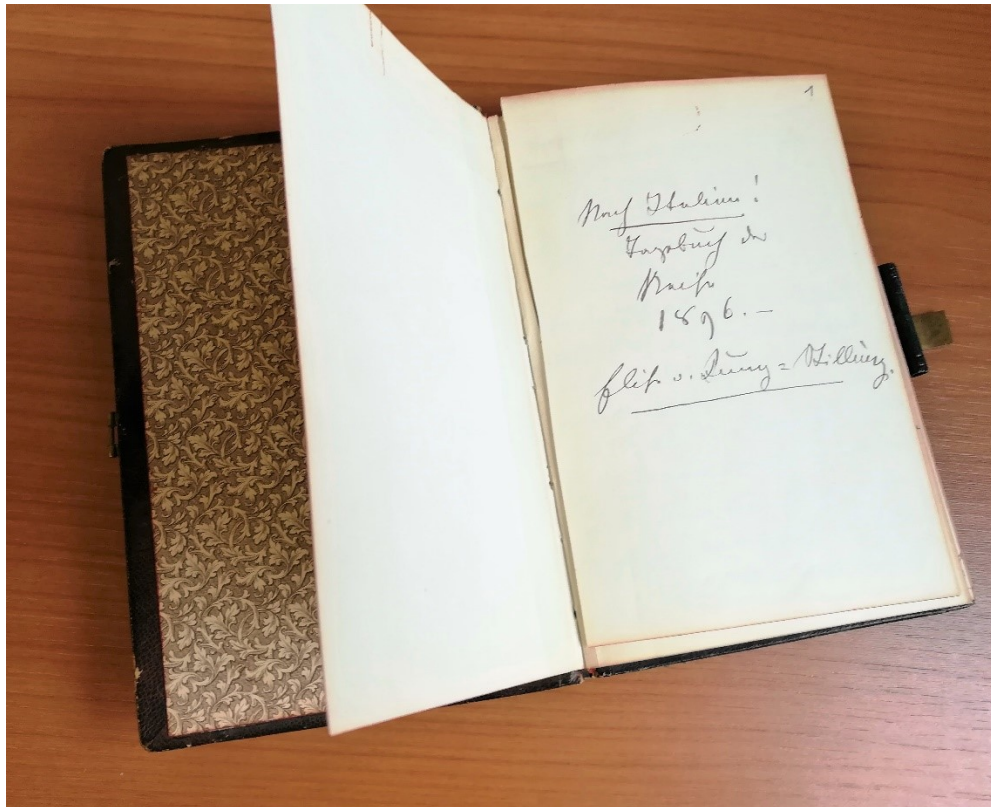
In diesem Zusammenhang wird die Frage nach den personalen Netzwerken virulent, in denen sich die Künstlerin verorten lässt. Wurden in ihnen Traditionen kultureller Sichtweisen weitergereicht oder diskutiert? In welcher Form partizipierte die Reisende an einer wie auch immer ausgerichteten interkulturellen Kommunikation? Und inwieweit spielten ethnisch-nationale Zugehörigkeiten eine Rolle in ihrer Netzwerkarbeit und in ihrer kommunikativen Weitergabe kultureller Sichtweisen und Erfahrungen?³⁰ Über die Kommunikationsflüsse der Verfasserin war bis dato wenig bekannt. Mit dem vorliegenden Tagebuch kann diese Lücke zu Teilen gefüllt werden. Häufig auftretende Namen sind die ebenfalls aus Riga kommende Musikerin Monika Hunnius und deren Freundin, die Skulpturenbildhauerin Doris von Krüdener sowie die in Florenz arbeitenden Künstlerinnen Helene von Laudon und Olga Philippow.³¹

²⁸ Vgl. ebenda, S. 19 u. 22.

²⁹ Vgl. Dieter Richter: *Der Süden. Geschichte einer Himmelsrichtung*, Berlin 2009, S. 157; Elisabetta Mazza Moneta: *Deutsche und Italiener. Der Einfluß von Stereotypen auf interkulturelle Kommunikation*, Frankfurt a.M. u.a. 1999, S. 133-154.

³⁰ Vgl. dazu: Hans Erich Bödeker, Bernhard Struck (Hrsg.): *Die Welt erfahren. Reisen als kulturelle Begegnung von 1780 bis heute*, darin die Einleitung der Herausgeber, Frankfurt u.a. 2004.

³¹ Vgl. Anm. 7, zu Laudon vgl. außerdem *Baltisches Biographisches Archiv*, S. 381; N.N.: *Das Lebenswerk einer livländischen Künstlerin*, in: *Rigasche Rundschau* 5 (1902), S. 58 f. Zu Olga Philippoff geht aus ihrem Testament zur Verfügung einer Elly Laudon Stiftung hervor: Dr. Olga Philippoff, geb. von der Launitz (1854–1943), vgl. dazu: *Das Hardermannli* v. 01.06.1986, Nr. 11, S. 81-83.



Erste Seite des Tagebuches, © Herder-Institut, Dokumentensammlung: DSHI 110 Engelhardt 106 Elise Jung-Stilling

Die editorische Darstellung des Tagebuches³²

1.

Bei dem 1896 von Elise Jung-Stilling angefertigten Tagebuch handelt es sich um ein kleines, etwas kleiner als DIN A5 gebundenes Buch mit 199 Seiten sowie einem separaten, eingelegten Blatt. Die Herkunft des Buches ist unklar, vermutlich handelt es sich um ein in Riga erworbenes Produkt. In der Innentasche des Umschlages beigelegt sind Reiseandenken in Form von kolorierten Kopien, auf denen Kunstwerke abgebildet sind: Die erste Abbildung trägt den Titel: *Alcuni Ricordi di S. Filippo Neri*; die zweite: *Andenken an das gnadenreiche Heiligtum der Portiunkula oder Unserer Lieben Frau von d. Engeln bei Assisi (Umbrien) Italien*. Sie ist zum

³² Im Folgenden basieren die Angaben auf Hinweise in Plachta, *Editionswissenschaft* (wie Anm. 19).

Aufklappen mit einem eingeklebten Rosenblatt versehen. Die dritte Beigabe ist ein von Elise Jung-Stilling handgeschriebener Zettel zum Pantheon, auf dem eine Beschreibung und eine Auflistung von Sehenswürdigkeiten vermerkt sind. (In der Edition ist dieser Zettel als Seite 200 und 201 zu lesen.)

Im Tagebuch wird der Reisebeginn für den 16. März 1896 festgehalten. Die täglichen Notizen beginnen mit der ersten Datierung am 22. März 1896 und enden mit der letzten Datierung am 3. Juni 1896.

Die Handschrift der Verfasserin variiert in Größe, Dichte und Lesbarkeit. Die Einträge sind mit schwarzer Tinte geschrieben.

Zur Textgenese: Die Verfasserin spricht im Tagebuch selbst davon, dass die Zeit für ihr Schreiben des Tagebuches fest eingeplant gewesen seien. Die Einträge erfolgten vermutlich zeitnah, am Abend eines jeden Tages. Lücken in einzelnen Passagen deuten darauf hin, dass Elise Jung-Stilling hier insbesondere Namen nachzutragen gedachte. Die Textkonstitution weist neben solcherlei Aussparungen auch Durchstreichungen oder Nachträge an den Seitenrändern auf. Es besteht aber kein Grund zur Annahme, dass der Text nachträglich noch einmal bearbeitet wurde. Eine Angleichung der oftmals fehlerhaften und unterschiedlichen Namensschreibweisen erfolgte nicht. Auch die vorhandenen Lücken im Text, wurden nicht geschlossen. Warum diese Aussparungen zu keinem späteren Zeitpunkt bearbeitet wurden, ist unklar. Hatte das Tagebuch nur einen reflexiven, auf den Moment ausgerichteten Charakter?

2.

Das Transkript

Die vorliegende Edition des Reisetagebuches von Elise Jung-Stilling orientiert sich in ihrem Aufbau weitestgehend an den Vorgaben des Originals. Ziel war eine Dokumentnähe, die den Charakter des Tagebuches wiedergibt sowie die Flüchtigkeit oder Genauigkeit des jeweiligen Eintrages anhand der buchstabengetreuen Wiedergabe sichtbar macht. Das Transkript wird mit einem einfach gehaltenen Apparat mit Erläuterungen und Kommentaren ergänzt.³³

Mit der Wahl der Wiedergabe eines diplomatischen Textformats bleibt die formale Struktur des Tagebuches sichtbar. Um den optischen Eindruck zu bewahren, wurden Zeilenenden

³³ Ich danke an dieser Stelle Beatrice Stieglitz sehr herzlich für die formale redaktionelle Bearbeitung der Texte.

ebenso übernommen wie die dazugehörigen Trennstriche bei Worttrennungen – seien sie doppelt oder einfach geschrieben. Überschreibungen oder auch Einträge, die vertikal an den Seitenrändern von der Verfasserin ergänzt wurden, sind als solche im Transkript gekennzeichnet. Textstufen sind auf diese Weise auch in der Edition nachvollziehbar.

Die buchstabengetreue Transkription verzichtet auf Korrekturen des Textes und Emendationen. Daher wurden Fehler in Syntax und Orthografie oder in Eigennamen nicht verbessert. Unleserliche Passagen oder Wörter werden als solche in eckigen Klammern gekennzeichnet.

Die Schreibweise von Eigennamen variiert im Text. Eine Vereinheitlichung wurde nicht vorgenommen.

Die verwendeten Kürzungen wie „u.“ für und, „Frl.“ für Fräulein oder St. für Sankt wurden stehen gelassen. Von einer Rekonstruktion fehlender Buchstaben, Wortteile oder Interpunktion wurde abgesehen. Ebenso wie die Groß- und Kleinschreibung an Satzenden nicht einheitlich gestaltet wurde, so bestehen vielzählige Varianten für Abkürzungen, wobei auch die Interpunktion in diesen Fällen variiert.

Im Text sind zahlreiche Unterstreichungen vorhanden. Dies gilt insbesondere bei Daten, Orten, Sehenswürdigkeiten und Namen von Künstlern und Künstlerinnen. Sie wurden weitestgehend übernommen; jedoch ist eine buchstabengenaue Übertragung nicht gewährleistet.

Auch doppelte Unterstreichungen wurden übernommen. Sie sind vor allem bei Ordnungszahlen zu finden.

Hochstellungen bei Numeralia wurden im Sinne einer einfachen Darstellung nicht übernommen; die oftmals hochgestellten Kürzungen bei Ordinalzahlen in römischen Ziffern wurden nicht aufgelöst.

Im Text vorhandene Auslassungen oder Leerstellen wurden gekennzeichnet.

Überschreibungen, Tilgungen oder Zusätze und Änderungen durch die Verfasserin werden in eckigen Klammern sichtbar gemacht.

Sämtliche Einschübe in eckigen Klammern stammen aus der Feder der Bearbeiterin.³⁴

Textkritische Anmerkungen sowie auch sachliche Anmerkungen zu genannten Namen, Orten und Kunstwerken befinden sich im Fußnotenapparat.

³⁴ Vgl. als Orientierung wurden hier die Regeln für die Transkription deutscher Texte in der Bayerischen Archivschule v. 1. Dez. 2011 verwendet, [Bayerische Archivschule - Transkriptionsregeln deutsch - Stand 2011.pdf](#) [Zugriff: 25.05.2022]; sowie Johannes Schultze: Richtlinien für die äußere Textgestaltung bei Herausgabe von Quellen zur neueren deutschen Geschichte, 1962, S. 1-12, http://periodika.digitale-sammlungen.de/bdlg/Blatt_bsb00000301,00012.html [Zugriff: 25.05.2022].



Vorderer Buchdeckel, © Herder-Institut, Dokumentensammlung: DSHI 110 Engelhardt 106 Elise Jung-Stilling

Nutzungsbedingungen:

Dieses Werk unterliegt dem deutschen Urheberrecht und ist lizenziert unter einer



[Creative Commons Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Empfohlene Zitierweise:

Anja Wilhelmi: Einleitende Bemerkungen, in: Dies. (Hrsg.): „Nach Italien“ (Online-Publikationen des Nordost-Instituts/Quellen und Dokumente), Lüneburg 2023, URL: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:101:1-2022051254>.

Gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages.

ISBN: 978-3-936943-05-4