



Annette Gilbert, Cornelia Ortlieb,  
Andreas Bühlhoff, Susanne Klimroth,  
Timo Sestu (Hg.)

**<container class=  
"Artefakte der  
Avantgarden  
1885–2015">**

Mit Photographien von Michael Bilek  
und ausgewählten Einträgen aus dem  
*Techniktagebuch*-Kollektivblog

Annette Gilbert, Cornelia Ortlieb, Andreas Bülhoff,  
Susanne Klimroth, Timo Sestu (Hg.)

<container class="Artefakte der Avantgarden 1885–2015">



Annette Gilbert, Cornelia Ortlieb, Andreas Bühlhoff,  
Susanne Klimroth, Timo Sestu (Hg.)

# **<container class="Artefakte der Avantgarden 1885–2015">**

Mit Photographien von Michael Bilek  
und ausgewählten Einträgen aus dem  
*Techniktagebuch*-Kollektivblog

A R T E F A K T E  
DER AVANTGARDE  
1 8 8 5 — 2 0 1 5

**DFG** Deutsche  
Forschungsgemeinschaft



**FAU** Friedrich-Alexander-Universität  
Erlangen-Nürnberg

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über [www.dnb.de](http://www.dnb.de) abrufbar.

wbg Academic ist ein Imprint der wbg  
© 2023 by wbg (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt  
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die  
Vereinsmitglieder der wbg ermöglicht und durch Mittel der DFG finanziert.  
Satz und eBook: Satzweiss.com Print, Web, Software GmbH  
Gedruckt auf säurefreiem und  
alterungsbeständigem Papier  
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: [www.wbg-wissenverbindet.de](http://www.wbg-wissenverbindet.de)

ISBN 978-3-534-27665-3

Elektronisch ist folgende Ausgabe erhältlich:

eBook (PDF): 978-3-534-27666-0

Dieses Werk ist mit Ausnahme des verwendeten Bild- und Drittmaterials (Buchinhalt und Umschlag) als Open-Access-Publikation im Sinne der Creative-Commons-Lizenz CC BY-SA International 4.0 (»Attribution-ShareAlike 4.0 International«) veröffentlicht. Um eine Kopie dieser Lizenz zu sehen, besuchen Sie <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>. Jede Verwertung in anderen als den durch diese Lizenz zu-gelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Leider war es uns nicht möglich, die Urheberrechteinhaber:innen für sämtliche Abbildungen und Fremdtex te aus-findig zu machen bzw. wir haben nicht auf alle Lizenzanfragen Rückmeldung erhalten. Sollten noch Ansprüche vonseiten Dritter bestehen, bitten wir darum, sich über den Verlag an die Herausgeber:innen zu wenden.

# Blätter als / und Bewegungsräume. Maria Benemanns literarischer und künstlerischer Nachlass aus editionspraktischer Perspektive

Laura Basten

Auf Maria Benemann (1887–1980) wurde in der schmalen, auf biographische Aspekte fokussierten Rezeption bisher überwiegend als Dichterin Bezug genommen. Ihre Prosa sowie die bis Mitte der 1920er Jahre erschienenen journalistischen und essayistischen Texte blieben weitgehend unbeachtet – wohl auch, weil diese bis dato nicht neu aufgelegt oder in Anthologien aufgenommen und auch nicht vollständig bibliographiert worden sind. Ihr Nachlass, der ab 1989 am Deutschen Literaturarchiv [DLA] in Marbach angeliefert wurde, zeugt darüber hinaus von einem facettenreichen unveröffentlichten Schaffen: Benemann hat, versiegenden Veröffentlichungsmöglichkeiten zum Trotz, nicht nur bis kurz vor ihrem Tod geschrieben, erhalten haben sich auch Aquarelle und Zeichnungen von ihrer Hand.<sup>1</sup> Sie nahm Tanz-, Mal- und Orgelunterricht, spielte seit ihrer Kindheit Klavier und hatte als ausgebildete Erzieherin Anstellungen in diversen pädagogischen Einrichtungen.

Die *Encyclopedia of German Women Writers 1900–1933* des Germanisten Brian Keith-Smith stellt im Rezeptionskontext auch deswegen eine Ausnahme dar, weil darin zumindest die Novelle „Die Himmlische“<sup>2</sup> enthalten ist. In der Einleitung zählt Keith-Smith einige Wohnorte der Künstlerin auf und schlussfolgert: „Maria Benemann’s life suggests that she was a compulsive wanderer, but in fact she must have been one of the most sensitive and unfortunate writers of her time.“<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Alle Rechte an Bildern und Original bzw. Editionstexten in diesem Beitrag verbleiben bei den jeweiligen Urheber\*innen sowie / bzw. angegebenen Institutionen. Ich bedanke mich beim DLA für die Publikationserlaubnis und großzügige Unterstützung meines derzeit entstehenden Promotionsprojekts durch ein Graduiertenstipendium. Besonders herzlich bedanke ich mich bei dem Urheberrechtserben für das Vertrauen.

<sup>2</sup> Maria Benemann: *Kleine Novellen*, Weimar: Gustav Kiepenheuer 1916, S. 33–49.

<sup>3</sup> Brian Keith-Smith: *An Encyclopedia of German Women Writers 1900–1933*, Band 1, Wales: Edwin Mellen 1997, S. 162.

Tatsächlich zog die Tochter des Vorstehers einer Herrnhuter Brüdergemeine schon im Kindesalter häufig um; kurz nachdem sie sich mit dem Buchhändler und Verleger<sup>4</sup> Gerhard Benemann im Berliner Umland niedergelassen hatte, begann der Erste Weltkrieg. Das gemeinsame Haus der Benemanns gehörte zur ersten Musterhaus-Siedlung Deutschlands;<sup>5</sup> der Entwurf trug den Namen „Strandhaus auf der Insel Poel“ und stammte vom Wismarer Architekten Paul Zeroch.<sup>6</sup> Dieser hatte zuvor bereits im Künstlerdorf Worpsswede gebaut, wo sich die Familie zu dieser Zeit regelmäßig aufhielt. Maria Benemann schrieb nach einigen Einzelveröffentlichungen nun an ihrem Buchdebüt – dem von Franz Karl Dellavilla illustrierten und schließlich im Gustav Kiepenheuer Verlag veröffentlichten Märchenband „Reise zum Meer“.<sup>7</sup>

Am 6. August 1914 trat Gerhard Benemann in den Krieg ein; er war „in Visé dabei“<sup>8</sup> und verstarb wenig später, am 18. Oktober, nach kurzer, schwerer Krankheit. Benemann, die auf einen Schlag zwei Kinder allein zu versorgen hatte, blieb nichts anderes übrig, als das geliebte *Insel Poel* zu verkaufen und sowohl Verlag als auch Buchhandlung abzuwickeln. Noch Jahrzehnte später verarbeitete sie nicht nur den historischen Einschnitt und persönlichen Schicksalsschlag, sondern auch konkrete Erinnerungen an das Haus sowie die umliegenden Landschaften in Aufzeichnungen.

Ob sie das Ziel verfolgte, sich zu einem späteren Zeitpunkt noch einmal dauerhaft niederzulassen, ist auch deswegen schwer einzuschätzen, weil Benemanns lebensgeschichtliche Narrationen als solche bisher nicht untersucht wurden. Fakt ist jedoch – und für eine textkritische Untersuchung der Überlieferungslage und Schreibszenen<sup>9</sup> durchaus von Relevanz –, dass sie

---

<sup>4</sup> Gerhard Benemann gründete 1913 mit dem Worpssweder Dichter und Grafiker Curt Stoermer den Horen Verlag Charlottenburg-Worpsswede.

<sup>5</sup> Jörg Niendorf: 100 Jahre Musterhaus, in: FAZ Online, 27.02.2008, <https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/wohnen/wohnungsbau-100-jahre-musterhaus-1515154.html> (01.02.2023).

<sup>6</sup> Es entstand im Rahmen eines 1906 durch den Verleger August Scherl angeregten Preisausschreibens. August Scherl (Hg.): Sommer- und Ferienhäuser aus dem Wettbewerb der Woche, Berlin: August Scherl GmbH 1907, S. XI.

<sup>7</sup> Siegfried Lokatis / Ingrid Sonntag (Hg.): 100 Jahre Kiepenheuer-Verlage, Berlin: Ch. Links 2011, S. 46. Hier heißt es, das Buch sei 1914 erschienen, im Impressum selbst ist jedoch das Jahr 1915 angegeben.

<sup>8</sup> Geert Buelens: Europas Dichter und der Erste Weltkrieg, dt. von Waltraud Hüsmert, Berlin: Suhrkamp 2014, S. 88.

<sup>9</sup> Die von Martin Stingelin et al. unter Bezugnahme auf Rüdiger Campe vorgenommene Unterscheidung zwischen ‚Schreibszenen‘ und ‚Schreib-Szenen‘ ist bekannt; im Kontext dieses Beitrags ist erstere relevant, also „die historisch und individuell von Autorin und Autor zu Autorin und Autor veränderliche Konstellation des Schreibens, die sich innerhalb des von der Sprache [...], der Instrumentalität [...] und der Geste [...] gemeinsam gebildeten Rahmens abspielt“. Martin Stingelin: ‚Schreiben‘. Einleitung, in: ders. (Hg.): „Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum“. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte, München: Wilhelm Fink 2004, S. 7–21, S. 15.

sich an keiner ihrer folgenden Adressen länger als drei, vier Jahre aufgehalten hat. Besonders kurz gerieten Zwischenhalte in Großstädten wie Berlin, Hamburg und Mexiko-Stadt; überwiegend lebte sie in naturnah gelegenen Kleinstädten und Dörfern. Darunter befanden sich auffällig viele, die heute zu „avantgardistischen Metropolen – im Sinne von Zentrum und Bezugspunkt avantgardistischer Tätigkeit“<sup>10</sup> – gezählt werden: Zürich, Weimar, Kreuzlingen oder auch der Hungerhügel in Überlingen.

## „Frauen, die im Schatten sprießen“<sup>11</sup>

Benemanns künstlerische Ambitionen entwickelten sich zu einer Zeit, die nicht nur eine der Experimente und Ausbrüche, sondern in vielerlei Hinsicht auch der Vermessung, Vereinheitlichung und Durchformung war.<sup>12</sup> Das rege Interesse, mit dem sie etwa nach Kriegsende die Gründung und Programmentwicklung der Bauhaus-Schule verfolgte, ist nicht allein vor ihrem Hintergrund als ausgebildete Fröbelpädagogin zu verstehen.<sup>13</sup> Die Offenheit dafür, Kunst, Gemeinschaft und Umweltgestaltung zusammen zu denken, deutete sich vielmehr bereits in der gemeinsamen Entscheidung der Benemanns für das vollausgestattete ausgelieferte *Insel Poel* an. Diese hatten das Haus dabei wohl nicht nur als familiären Rückzugsort gedacht, sondern auch als feste Anlaufstelle für befreundete Künstler\*innen.

Auf ähnliche Weise ganzheitlich dachte und arbeitete eine weitere wichtige Bezugsperson Benemanns – die Tänzerin Mary Wigman. Die beiden lernten sich um 1916 in Zürich kennen; Benemann schrieb und veröffentlichte mehrere Texte sowohl über Wigmans frühe Auftritte als auch über Tanz als Kunstform.<sup>14</sup> Entscheidend für die Ausbildung eines dergestalt kunstpädagogischen Selbstverständnisses dürfte nicht zuletzt gewesen sein, dass Vorgänge der Niederschrift, Übersetzung, Gestaltung, Herstellung und schließlich Vermittlung von Literatur in Benemanns unmittelbarem Umfeld problematisiert wurden. So erschienen etwa die Publikationen des Horen Verlag Charlottenburg-Worpswede größtenteils in dem von Wilhelm

<sup>10</sup> Hubert van den Berg: Provinzielle Zentren – metropolitane Peripherie, in: Hunkeler, Thomas / Kunz, Edith Anna (Hg.): Metropolen der Avantgarde / Métropoles des avant-gardes, Bern: Peter Lang 2011, S. 175–186, S. 175.

<sup>11</sup> Maria Benemann: Die blauen Madonnen, in: Wandlungen. Leipzig: Verlag der Weißen Bücher 1915, S. 30.

<sup>12</sup> Markus Krajewski: Restlosigkeit. Weltprojekte um 1900, Frankfurt/M.: S. Fischer 2006.

<sup>13</sup> Zu den vielgestaltigen Beziehungen zwischen Reform- und Bauhauspädagogik: Wünsche, Konrad: Bauhaus. Versuche, das Leben zu ordnen, Berlin: Wagenbach 1989.

<sup>14</sup> Rudolf von Laban führte eine Rezension Benemanns als Positivbeispiel für eine sich verändernde Wahrnehmung der „Tanzkunst“ in Deutschland an. Vgl. Rudolf von Laban: Die Welt des Tänzers, Stuttgart: Walter Seifert 1920, S. 253.

Ostwald 1911 vorgeschlagenen *Weltformat* und wurden gemäß der zugehörigen sogenannten Weltregistratur verzeichnet.<sup>15</sup> ‚Intermateriale Bezüge‘<sup>16</sup> wie Einflüsse lassen sich auch noch anderweitig früh und vielgestaltig nachweisen.<sup>17</sup> Benemanns Nachlass weist insofern wenig überraschend seinerseits Merkmale einer offenbar schon früh angelegten Normierung und Ästhetisierung auf. So verwendete sie über Jahrzehnte hinweg vielfach die gleiche Sorte Papier und eine ähnliche blaue Tinte. Das betrifft nicht nur die Lyrik als kürzere Aufzeichnungen, auch umfangreichere Prosa wurde häufig auf Papier des Potsdamer Industriellen Max Krause geschrieben, das anhand eines charakteristischen Wasserzeichens gut identifizierbar ist. Nicht zuletzt auf (schrift)körperlicher Ebene ist die „äußere, chronologische Zeit“<sup>18</sup> der überdies vielfach undatierten Artefakte<sup>19</sup> aufgehoben.<sup>20</sup> Betrachtet man die (größtenteils) losen Blätter und (wenigen) Hefte in ihrer Gesamtheit, fällt zudem auf, dass Benemann selten auf bereits beschriebenen Blättern (weiter)schrieb; die biographischen Neuanfänge spiegeln sich in Schreibvorgängen, die auch materialiter auf dem weißen Blatt beginnen.

Inwieweit sich diese wiederum unter den Vorzeichen einer *écriture féminine* lesen lassen, kann hier nicht angemessen ausführlich abgewogen werden; zumindest lässt sich darauf hin-

---

<sup>15</sup> Karl Wilhelm Bührer / Adolf Saager: Die Welt-Registratur, Ansbach: Fr. Seybold's Buchhandlung 1912.

<sup>16</sup> „Intermaterialität ist [...] nicht etwas, das Grenzen überschreitet oder vorher Getrenntes verknüpft, sondern sie stellt einen Ansatz dar, der demonstriert, dass es diese festen Grenzen nicht gibt.“ Vgl. Christoph Kleinschmidt: Intermaterialität. Zum Verhältnis von Schrift, Bild, Film und Bühne im Expressionismus, Bielefeld: transcript 2012, S. 20.

<sup>17</sup> Einzu beziehen ist hier, dass Musizieren, Gesang und Malerei in der Herrnhuter Brüdergemeine von großer Bedeutung für das religiöse Selbstverständnis und daher schon in der Kindheit Alltagsbegleiter waren. Vgl. Gisela Mettke: Weltbürgertum oder Gottesreich. Die Herrnhuter Brüdergemeine als globale Gemeinschaft 1727–1857, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009, S. 256.

<sup>18</sup> Karl Heinz Bohrer: Zeit und Imagination. Die Zukunftslosigkeit der Literatur, in: Huber, Jörg (Hg.): Wahrnehmung von Gegenwart, Basel: Stroemfeld u. a. 1992, S. 81–101, S. 87.

<sup>19</sup> Die Editionsphilologie spricht eher von Text oder Schriftträgern, Textzeugen oder zunehmend – ausdrücklich Computerdateien einschließend – von Dokumenten. Alle Begriffe haben theoretische Implikationen, die hier nicht angemessen diskutiert werden können. Für Überlegungen zur Editionspraxis hätte das ‚Artefakt‘ aufgrund der Nähe zu Affordanzkonzepten prinzipiell den Vorteil, dass sich auf diesem Wege auch weniger reflektierte Aspekte editorischer Arbeit thematisieren ließen. So beispielsweise, dass nicht nur das Blatt die Schrift ‚trägt‘, sondern auch die Herausgeberin das Blatt bzw., dass es Bedingungen gibt, die die editorische Arbeit auch unabhängig von besser oder schlechter lesbaren Zeichenfolgen beeinflussen. Für Benemann ist beispielsweise die Kollationierung der Originale nicht nur aufgrund der Anzahl der Fassungen erschwert, sondern insbesondere dadurch, dass die Blätter fast immer über verschiedene Konvolute verteilt sind und ihrerseits erst zusammengetragen (gescannt) werden müssen.

<sup>20</sup> Hinzu tritt die Tatsache, dass Benemann ihr Schreiben nicht ausdrücklich reflektierte, zumindest nicht den Vorgang selbst. Ferner haben sich keine Vorarbeiten zu veröffentlichten Texten erhalten. Nachweisbar ist jedoch, dass sich Benemann zu Lebzeiten verschiedentlich um Veröffentlichungsmöglichkeiten bemühte; der bis dato späteste Nachweis stammt aus dem Jahr 1956.

weisen, dass die kurz nach Kriegsbeginn erschienenen Gedichte durchaus von einer kritischen Auseinandersetzung mit klassisch-patriarchalen Rollenverteilungen zeugen.<sup>21</sup> Diese waren nicht nur durch die erste Welle des Feminismus, sondern gewissermaßen auch von außen in Bewegung geraten: Bereits ab 1915 erschienen Ratgeber-Broschüren, die Kriegswitwen empfahlen, sich möglichst zügig nach einer eigenen beruflichen Betätigung zur wirtschaftlichen Absicherung etwa des Wohnorts umzusehen.<sup>22</sup> Die ‚weiblichen Bewegungsräume‘ blieben allen Modernisierungsschüben zum Trotz jedoch begrenzt. Benemanns Aufzeichnungen lassen erahnen, dass sie diese Mischung aus neuen Anforderungen und alten Zuschreibungen durchaus auch als eine Bedrohung für ihr Schreiben begriff. Die zahlreichen Umzüge und Reisen haben insofern zwar teilweise ihre individuellen Gründe oder Anlässe, müssen aus heutiger Perspektive aber zunächst einmal als eine Ausweichbewegung einer Autorin ernst genommen werden, die sich ihrerseits selbst als solche ernst nahm.

Wie schwierig es gewesen sein muss, sich zu ihrer Zeit dergestalt zu positionieren, zeigt ein Blick auf die zweite Volkszählung in der Weimarer Republik im Jahr 1925. Unter den 37 000 registrierten Schriftsteller\*innen wurden „800 freie Schriftstellerinnen und 450 Redakteurinnen bzw. Autorinnen in abhängiger Stellung“ gezählt.<sup>23</sup> Auch für Benemann lässt sich ferner belegen, wie stark die zeitgenössische Rezeption auf Geschlechtszugehörigkeit fokussiert war<sup>24</sup> – und es teilweise bis heute ist.

Mein Vorhaben, die Drucktexte versammelt wieder verfügbar zu machen und eine aussagekräftige Auswahl nachgelassener Aufzeichnungen kritisch zu edieren, soll die Grundlage für eine angemessenere Kommunikation über Benemanns Werk und Nachlass schaffen. Über den Einzelfall hinaus von Relevanz ist dabei die Beobachtung, dass für die Konzeption von Nachlasseditionen zu Autor\*innen, für die Kanonisierungsbemühungen zu Lebzeiten fehlschlügen oder nicht zeitnah nach dem Tode aufgenommen wurden, auf vergleichsweise wenig empirisches Wissen oder theoretischmethodische Reflektion zurückgegriffen werden kann. Das be-

---

<sup>21</sup> Gedichte wie *Frauen die fortgingen*, *Vier Fähnriche* oder *Die blauen Madonnen* kreisen um Themen wie Mutterschaft, Abenteuerlust, Einsamkeit oder auch die Missachtung von künstlerischem Talent. Vgl. Benemann: *Wandlungen*, S. 28, 80, 30.

<sup>22</sup> Lu Seegers: „Vati blieb im Krieg“. Vaterlosigkeit als generationelle Erfahrung im 20. Jahrhundert – Deutschland und Polen, Göttingen: Wallstein 2013, S. 56.

<sup>23</sup> Walter Fähnders / Helga Karrenbrock: Einleitung, in: dies.: *Autorinnen der Weimarer Republik*, Bielefeld: Aisthesis 2003, S. 7–20, S. 7.

<sup>24</sup> Als Benemann um 1920 Gedichte an Walter Gropius schickte, begann dieser seine Antwort mit: „Liebe Maria, die beiden Gedichte haben mir Freude gemacht, erstens weil sie echtem Erleben entspringen und dann weil sie den Kern des weiblichen Lebens und Fühlens, also den richtigen Vorwurf für die Dichtung einer *Frau* enthalten und das ist zunächst das wichtigste.“ Vgl. Walter Gropius an Maria Benemann / Bauhaus Archiv Berlin / Inv.-Nr. 3934/10 [2 Blatt, 4 Seiten Manuskript, undatiert, Hervorhebung im Original], <http://open-archiv.bauhaus.de/eMuseumPlus> (01.02.2023).

trifft etwa das wechselseitige Verhältnis von Kanonkritik zu Editionsmedium, von Artefakt zu Werk, von Lesetext zu Faksimile und insbesondere auch von Digital Humanities zu traditioneller Editionswissenschaft. Ich komme in Abschnitt 3 u. a. auf den „angeblichen Konnex von Edition und Kanonisierung bzw. Kanonbildung“<sup>25</sup> zurück.

## Nachlass und Überlieferung

Benemanns Nachlass wurde in den Jahren 1989, 1990 und 1997 am DLA angeliefert und besteht dort heute aus acht Materialkästen sowie einer Mappe mit Tuschezeichnungen und Aquarellen. Der letztangelieferte Nachtrag umfasst den Großteil der Lyrik-Konvolute. Darüber hinaus sind als Prosa kategorisierbare Aufzeichnungen, Vorarbeiten zu wissenschaftlichen Studien oder journalistischen Texten, Recherchematerial und Zeitungsausschnitte sowie biographische Dokumente enthalten. Benemanns Briefwechsel wurden – wohl zum Teil schon zu Lebzeiten von der Autorin selbst – größtenteils an andere Archive in Zürich, Weimar oder Hamburg veräußert. Für den Bestand in Marbach ist zweierlei festzuhalten: Zum einen verging bereits zwischen dem Tod Benemanns und der Anlieferung des Kernnachlasses ein beträchtlicher Zeitraum. Mit Ausnahme einer Mappe wurden die Lyrik-Konvolute zunächst wohl auch deswegen von ihrem Sohn zurückgehalten, weil er diese der Wiener Germanistin Dagmar Friedl für ihre Diplomarbeit zur Auswertung überließ.<sup>26</sup> Zum anderen scheinen die Konvolute ihrerseits nicht eben wenig auf Reise gewesen zu sein. Festzuhalten ist jedenfalls eine Diskrepanz zwischen von Friedl stammenden Beschreibungen nachgelassener Materialien und der Gesamtmenge dessen, was heute im DLA verwahrt wird. So ist ein von Friedl erstelltes, alphabetisches Verzeichnis der Gedichttitel bzw. Incipits für alle Blätter respektive Seiten, die ihr zum damaligen Zeitpunkt vorlagen, mit meiner eigenen Zählung bei Durchsicht der heutigen Konvolute nicht übereinzubringen. Diese Abweichung ist indes auch deswegen nicht ohne Weiteres bezifferbar, weil Friedl und ich teilweise unterschiedlicher Auffassung sind, was als ‚eigenständige‘ Aufzeichnung zu betrachten wäre. Das Verzeichnis selbst ist desungeachtet nicht nur in hohem Maße zuverlässig, sondern für die Editionsarbeit auch deswegen hilfreich, weil Friedl jeden Eintrag um eine Kurzbeschreibung von Blatt, Tinte und teilweise Hinweise auf Datumsangaben oder Zueignungen von Benemanns Hand ergänzt hat. Nach derzeitigem Stand zähle ich rund

---

<sup>25</sup> Annika Rockenberger / Per Röcken: Ist Edition ein Kanonisierungsfaktor? Unvorgreifliche Überlegungen zur Präzisierung der Fragestellung, in: Beilein, Matthias / Stockinger, Claudia / Winko, Simone (Hg.): Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft, Berlin / Boston: de Gruyter 2012, S. 145–158, S. 146.

<sup>26</sup> Dagmar Friedl: „Sei stille Herz, ...“. Maria Benemann 1887–1980. Ein Überblick zu Leben und Werk der deutschen Dichterin, Diplomarbeit Universität Wien 1988.

1150 Aufzeichnungen oder Aufzeichnungsteile, die ich (vorläufig grob) der Lyrik zuordne. Dabei ist wohlgemerkt jene obenstehend erwähnte Mappe bereits berücksichtigt, die Friedl aus mir unbekanntem Gründen nicht erfasst hat. Diese schrieb wiederum, sie habe unter Berücksichtigung der „Fragmente und Mehrfachausführungen [...] 1453 lyrische[...] Werke[...]“ gezählt. Lasse man diese „Mehrfachnennungen“ unberücksichtigt, so könne man „beim lyrischen Werk Maria Benemanns ungefähr von der runden Zahl 600 ausgehen“.<sup>27</sup>

Wenn sich die Editionsprinzipien hier im Folgenden noch nicht ähnlich griffig zusammenfassen lassen, so hängt das mit der Heterogenität dieser Aufzeichnungsverbünde untereinander zusammen. Von nahezu zeichengleichen Typoskript-Verbänden ohne Änderungen bis zu umfangreichen, handschriftlichen *dossiers* existieren zahlreiche Abstufungen und Kombinationsmöglichkeiten; auch die Beziehungen zwischen Materialität und Status einer Aufzeichnung sind nicht immer selbsterklärend, zumal man sich mit Hinblick auf die Anzahl der vermeintlich zusammengehörigen Blätter häufig im niedrigen zweistelligen Bereich befindet. Inwieweit hier Benemanns Ästhetisierungsansprüche und Strategien mit ihren Lebensrealitäten in Konflikt gerieten – ob beispielsweise die Konvolute an unterschiedlichen Orten verwahrt wurden und ihr somit jeweils nicht durchgängig zur Verfügung standen –, kann nur entlang einer Untersuchung der Einzelfälle verhandelt werden.

## Auftakt und Artefakt

Die wesentliche Herausforderung besteht insofern darin, dieses Spannungsverhältnis zwischen Gleichförmigkeit und Individualität bestmöglich zu kommunizieren und editorisch zu übersetzen. Das bedeutet nicht zuletzt, sorgfältig zwischen dem abzuwägen, was das Editorinnenauge an materialästhetischen Phänomenen ‚liest‘,<sup>28</sup> was wiederum textkritisch relevant und was davon jeweils aus editionsdidaktischen Erwägungen heraus (etwa im Kommentar) beschrieben werden muss. Dabei geht es zunächst um eine sowohl dem Material als auch der kanonkritischen Zielstellung so weit wie möglich gerecht werdende Überführung der Aufzeichnungen in Text als „ein Zeichengefüge, das sich vermeintlich identisch reproduzieren lässt“,<sup>29</sup> nicht zuletzt also um die Annahme einer prinzipiellen Zirkulierfähigkeit der (meisten) Aufzeichnungen als Text.

<sup>27</sup> Dass eine solche Rechnung problematisch ist, räumt Friedl noch im gleichen Absatz ein; ihr wie mir geht es zunächst darum, grob einen Umfang einschätzbar zu machen. Ebd., S. 60.

<sup>28</sup> Cornelia Ortlieb: Verse unter Umständen. Goethes und Mallarmés Schreib-Materialien, in: Heibach, Christiane / Rohde, Carsten (Hg.): Ästhetik der Materialität, Paderborn: Wilhelm Fink 2015, S. 173–196, S. 173.

<sup>29</sup> Ebd.

Die spezifische Problematik der Edition autographischer Überlieferung ist im Diskurs der neugermanistischen Editionswissenschaft untrennbar mit Friedrich Hölderlin bzw. den teilweise stark voneinander abweichenden Hölderlin-Ausgaben verbunden.<sup>30</sup> In diesem Zusammenhang bietet es sich an, darauf hinzuweisen, dass ich die Benemann-Edition im Kontext meiner Promotion erarbeite; begrenzt ist neben zeitlichen und finanziellen Ressourcen auch etwa die Möglichkeit der Darstellung von Faksimiles. Nicht zuletzt die Frage danach, welche Möglichkeiten eine digitale Edition böte – konzipiert etwa als ein Schreibtisch, auf dem sich die (vermeintlich) zusammengehörigen Blätter nebeneinandersortieren ließen, ohne dass diesen eine Reihenfolge übergestreift werden müsste – wird sich allenfalls parallel als Gedankenspiel verhandeln lassen. Anhand dieser Überlegung lässt sich jedoch auf die These zurückkommen, dass zwischen den beweglichen Blättern, ihren zahlreichen Abschriften, dem Buchmarkt der Zeit und Benemanns Auseinandersetzung mit der Buchform ein Zusammenhang besteht. Denn den einen großen Schreibtisch, auf dem die Autorin (all) ihre Blätter hätte umherschieben können, gab es für sie weder in der Realität noch auf symbolischer Ebene. Insgesamt halte ich es, vielleicht eben deswegen, im Kontext einer ‚Auftaktedition Benemann‘ zunächst einmal prinzipiell für rechtfertigbar, (auch) *einen* emendierten Lesetext anzubieten. Nicht, weil ich einer Autorinnenintention folgen oder ein schriftragendes Artefakt über das andere stellen wollte, sondern weil ich mich Christian Benne anschließe, wenn er schreibt, dass aufgrund der mannigfaltigen technischen Möglichkeiten zukünftig „eine kluge Politik fein aufeinander abgestimmter Ausgabentypen“<sup>31</sup> gefragt ist. Es schwingt also die programmatische Hoffnung mit, dass dereinst von anderswoher ein Gegenvorschlag zu vernehmen sein oder eine Verschränkung vorgenommen wird, dann womöglich sogar fußend auf eine verbreiterte Rezeptionslage. Vorläufig ist außerdem festzuhalten, dass textgenetische Apparate und Faksimiles vonseiten der germanistischen Literaturwissenschaft keinesfalls standardmäßig genutzt werden.<sup>32</sup> Zumindest für Editionsprojekte, die als Aufschlag und allererstes Kommunikationsan-

---

<sup>30</sup> Ein Überblick findet sich im Teilkapitel „Hölderlin-Ausgaben“ bei Uwe Maximilian Korn: Von der Textkritik zur Textologie. Geschichte der neugermanistischen Editionsphilologie bis 1970, Heidelberg: Winter 2021, S. 150–170.

<sup>31</sup> Christian Benne: Die Erfindung des Manuskripts. Zur Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit, Berlin: Suhrkamp 2015, S. 626.

<sup>32</sup> Rüdiger Nutt-Kofoth fasst die Ergebnisse seiner Untersuchung zur Nutzung von Ausgabenbestandteilen in der Zeit von 2000–2013 wie folgt zusammen: „Die historisch-kritische Ausgabe wird vom literaturwissenschaftlichen Interpreten fast ausschließlich für die Zitation des edierten Textes benutzt. Besonders auffällig ist, dass die Variantenapparate und textgenetischen Darstellungen bei den literaturwissenschaftlichen Interpreten so gut wie keinen Niederschlag in den betreffenden Beiträgen finden[...].“ Vgl. Rüdiger Nutt-Kofoth: Wie werden neugermanistische (historisch-)kritische Editionen für die literaturwissenschaftliche Interpretation genutzt?, in: Bein, Thomas (Hg.): Vom Nutzen der Editionen. Zur Bedeutung moderner Editorik für die Erforschung von Literatur- und

gebot zu verstehen sind, können solche Erkenntnisse – ebenso wenig wie der Literaturbetrieb als Kanonisierungsfaktor – nicht einfach ignoriert werden.<sup>33</sup>

Wenn meine Ausführungen hier nach einem Plädoyer für ein ‚editorisches Reenactment‘ klingen (was sie nicht sind), so hat das meines Erachtens ein Stück weit auch mit der – durch die Digital Humanities wohl verstärkten – Fokussierung auf das Kriterium der Vollständigkeit zu tun.<sup>34</sup> Der für die neugermanistische Editionswissenschaft so grundlegende Sammelband „Texte und Varianten“ ist nur ein Beispiel dafür, dass sich andere Positionen zeitweise ganz selbstverständlich in der Debattenmitte tummelten. So fordert Klaus Briegleb in „Der Editor als Autor. Fünf Thesen zur Auswahlphilologie“ u. a. ein konsequenteres Offenlegen editorischer Entscheidungen, „weniger Aristokratie und mehr Geselligkeit mit den Texten durch Hineinreden, Anordnungsrisiken usw.“<sup>35</sup> Einige Beiträge weiter entwirft Karl Ludwig Schneider ein „Abstufungsprinzip“<sup>36</sup> als Plädoyer für die Beschränkung auf (zunächst) wichtige Dokument-Verbände einerseits und die „Ergänzung von Ausgaben durch Dokumentationen etwa wirkungsgeschichtlicher und auch biographischer Art“ andererseits.<sup>37</sup> Beschrieben wird hier ein Nebeneinander von edierten Verbänden mit vollständigem kritischen Apparat und solchen, die nur teilweise oder nur mit einer Fassung oder Darstellungsweise vertreten sind. Schneider bezieht sich dabei explizit auf Editionen, die sich der Wiederentdeckung, Erschließung und Vermittlung unbekannter Autoren und Materialien verschrieben haben – nicht zuletzt, um „dafür zu sorgen, daß kein pseudophilologischer Leerlauf entsteht.“<sup>38</sup>

Rund fünfzig Jahre später sind Teile der Beiträge in die eine oder andere Richtung überholt und nicht übertragbar; in ihrer pragmatischen (Vermittlungs-)Haltung bei gleichzeiti-

---

Kulturgeschichte. Beihefte zu *editio* 39, Berlin / Boston: de Gruyter 2015, S. 233–245, S. 243. Digitale bzw. elektronische Editionen sind hier nicht eigens ausgewiesen.

<sup>33</sup> Selbst Roland Reuß räumt mit Bezug auf Max Brods Vorgehen, aus den Aufzeichnungen Franz Kafkas ein „Textkorpus“ herzustellen, ein, dies sei zwar ein künstlicher, jedoch „zunächst notwendiger“ Akt gewesen. Vgl. Roland Reuß: Einleitungsband zur historisch-kritischen Franz Kafka-Ausgabe, Basel / Frankfurt/M.: Stroemfeld 1995, S. 15.

<sup>34</sup> Als Kriterium in Förderanträgen oder als Verkaufsargument von Verlagsseite wird u. a. Vollständigkeit seit jeher ins Feld geführt; als historische Kategorien werden diese Kriterien in ihrer Veränderlichkeit aber nur selten reflektiert. Diese Bemerkung machte Uwe Maximilian Korn im Anschluss an seinen Vortrag im Anneliese Maier-Forschungskolloquium an der Humboldt-Universität in Berlin am 04.02.2022.

<sup>35</sup> Klaus Briegleb: Der Editor als Autor. Fünf Thesen zur Auswahlphilologie, in: Martens, Gunter / Zeller, Hans (Hg.): Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation, München: C. H. Beck 1971, S. 91–116, S. 114.

<sup>36</sup> Karl Ludwig Schneider: Die wissenschaftliche Teilausgabe als Modell für die Edition expressionistischer Dichtungen, in: ebd., S. 285–291, S. 291.

<sup>37</sup> Ebd., S. 290.

<sup>38</sup> Ebd., S. 291.

gem prinzipiellem Beharren auf der Wissenschaftlichkeit des Vorgehens sind die Texte aber durchaus anlehnungsfähig geblieben. Denn der Nachweis darüber, dass eine textgenetische Darstellung allein geeignet wäre, vergessene Autorinnen (bzw. wenig rezipierte Quellen von Personen aus marginalisierten Gruppen) nachträglich in zeitgenössische, literatur- und kulturwissenschaftliche Diskurse einzuspeisen, ist meines Wissens bis dato nicht erbracht worden.<sup>39</sup> Dabei spielt vermutlich keine geringe Rolle, dass im deutschsprachigen Raum generell vergleichsweise wenige Editionsprojekte zu Autorinnen entstehen.<sup>40</sup> Was die Reflektion von Kanonbildungen in pluralistischen Gesellschaften betrifft, hielten Annika Rockenberger und Per Röcken schon 2012 fest: „[D]ie editionsphilologische Debatte ist hier nicht auf dem neuesten Stand.“<sup>41</sup> Der jüngst erschienene *editio*-Band „Kanonbildung und Editionspraxis“<sup>42</sup> leistet eine Dekade später nur in Ansätzen Abhilfe; Editionsgegenstände unterhalb einer gewissen ‚Kanonisierungsschwelle‘ geraten meistens gar nicht erst in den Blick.<sup>43</sup> Mit Bezug auf die Frage, ob „der digitale Wandel [...] eine Rejustierung oder gar Neukonstitution des literarischen Kanons zur Folge“ haben könnte, fehlen vorläufig ebenfalls systematische Untersuchungen.<sup>44</sup>

Die Auftaktedition wäre in dieser Situation nicht als eigenständiges Modell zu verstehen, sondern vielmehr als ein begriffsstrategischer Beitrag zur Aufwertung ‚kleiner‘, nicht zuletzt förderungspolitisch vernachlässigter Editionen und solcher Vorhaben, die sich ausgabentypologisch nicht unbedingt einordnen lassen (wollen). Die Unvollständigkeit, die den Auftakt definiert, bezöge sich dann nicht in erster Linie auf die Edition selbst (wie etwa die Auswahl-edition es tut), sondern auf die Leerstellen gegenwärtiger Kanones und fachinterner Debatten.

---

<sup>39</sup> Unter Bezugnahme auf u. a. D. C. Greetham – der als einer der wenigen den Zusammenhang zwischen dem gleichzeitigen Aufkommen von Poststrukturalismus, Feminismus u. a. sowie einem „selbstwidersprüchliche[n], materialistische[n] [...] Textverständnis“ reflektiert habe – beschreibt Benne den Zusammenhang zwischen Bekanntheit von Autor\*innen und nicht zuletzt Editionspraxis wie folgt: „Eine vollständige Trennung von der Literaturwissenschaft kann sich die *critique génétique* [...] nicht leisten; von ihr bezieht sie nach wie vor die kritischen Maßstäbe zur Auswahl der genetisch zu untersuchenden Korpora.“ Vgl. Benne: Manuskript, S. 617 [Hervorhebung im Original].

<sup>40</sup> Eine gute Übersicht findet sich bei Sophia Krebs: *Editrix – Frauen edieren*, 2022, <http://www.sophiakrebs.de/editrix/> (01.02.2023).

<sup>41</sup> Rockenberger / Röcken: *Kanonisierungsfaktor*, S. 152.

<sup>42</sup> Jörn Bohr / Gerald Hartung / Rüdiger Nutt-Kofoth (Hg.): *Kanonbildung und Editionspraxis*, Beihefte zu *editio* 49, Berlin / Boston: de Gruyter 2021.

<sup>43</sup> Umgekehrt ist zu beobachten, dass die Editionswissenschaft an Debatten, wie sie unter dem Hashtag #BreiterKanon versammelt sind, personell nicht maßgeblich beteiligt ist. o. A.: #BreiterKanon, 2023, <https://breiterkanon.hypotheses.org/> (01.02.2023).

<sup>44</sup> Constanze Baum: *Kanon und Digitalität*, in: North American Goethe Society (Hg.): *Goethe Yearbook* 27 (2020), Project MUSE, doi:10.1353/gyr.2020.0009, S. 225–232, S. 226.

## Schrift und Abschrift: Noch neunmal „Die Brücke“

Am Beispiel einer Konstellation, die ich hier vorläufig als „Brücke“-Verbund bezeichne, gebe ich erstmals einen Einblick in den Nachlass Benemanns, um die bisherigen Ausführungen anschaulicher werden zu lassen.

Im Verzeichnis von Dagmar Friedl sind unter dem Titelstichwort „Die Brücke“ elf „Mehrfachausführungen“ aufgelistet. Nachweisen lassen sich davon in der Lyrik-Abteilung des Nachlasses heute noch sieben. Es handelt sich um ein Manuskript und sechs Typoskripte, also um sieben A5-Blätter. Zwei davon gehören als Schreibmaschinenoriginal mit entsprechendem Durchschlag zusammen, weisen also den gleichen Realtext, sprich die gleiche „konkrete [...] Zeichensequenz“ auf.<sup>45</sup>

In allen Fällen existieren Titel, die zueinander wie folgt variieren:

- a. „Die Brücke“ [4 × Typoskript, zwei davon bilden das Paar aus Original und Durchschlag]
- b. „Die Brücke.“ [1 × Manuskript]
- c. „Irgendwo.“ [2 × Typoskript, jeweils mit handschriftlicher Streichung und Ersetzung (nur) des Titels in blauer Tinte]

Beim Manuskript wie bei den beiden handschriftlich geänderten Titeln sind ebendiese jeweils unterstrichen, auch bei den Typoskripten wurden die Titel mit der Schreibmaschine unterstrichelt. Anders verhält es sich bei einem der Typoskripte aus Gruppe c). Dort ist eben der mit Tinte nachgetragene, geänderte Titel unterstrichen, nicht aber der frühere Titel der Schreibmaschinengrundschrift. Das entsprechende Blatt ist mithilfe eines weißen Fadens in der linken oberen Ecke mit 17 anderen Gedichten bzw. Blättern zu einem kleinen Konvolut in ebenfalls annähernd A5-Format verbunden. Diese sind dabei ähnlich gestaltet und weisen ebenfalls keine Auszeichnung in der Titelei auf. Die Blätter sind undatiert; auf das Titelblatt des gebundenen Konvoluts ist jedoch eine Widmung aufgebracht, die eine grobe Eingrenzung auf die 1930er Jahre erlaubt. Festzuhalten ist, dass über Gruppierung, Bindung und Widmung eine gewisse Vorzeigbarkeit hergestellt wurde, die gleichzeitig Elemente der Annäherung an den Druck aufweist. So ist der Titel hier nicht – wie bei Benemann generell meist der Fall – unterstrichen, sondern stattdessen räumlich großzügig vom Textkörper abgesetzt. In Details wie diesem zeigt sich immer wieder, dass Benemanns Blatträume sowohl Eigenlogiken entwickelten als sich auch zu dem verhalten, was Susanne Wehde als „typographische Dispositive“, also

<sup>45</sup> Jonny Kondrup: Materialtext und Textur, in: Berghöfer, Mira et al. (Hg.): Was bleibt vom Dokument in der Edition?, Beihefte zu *editio* 48, Berlin / Boston: de Gruyter 2020, S. 1–19, S. 10.

„einzeltextunabhängige Muster der Textgliederung“, beschrieben hat.<sup>46</sup> Die „typographische Form von Lyrik“ ist eines von Wehdes Beispielen für ein besonders stark konventionalisiertes „dispositive[s] Textmuster“, das „unabhängig von jeglicher sprachlichen Realisierung als visuelles Schema Bestand“ hat.<sup>47</sup> Die „konkrete typographische Ausgestaltung eines Einzeltextes bei der Drucklegung“<sup>48</sup> ist nur eine Dimension dieses Schemas – bezüglich derer sich sogleich die Frage anschließen lässt, wie viel Einfluss Benemann in ihren Verlagen auf die Buchgestaltung überhaupt gehabt haben mag.

Roland Reuß hält mit Bezug auf Stefan Georges „Typographiekonzeption“ fest, diese habe „die Pseudodifferenz von ‚textlich‘ vs. ‚bildlich‘ damals bereits hinter sich gelassen“.<sup>49</sup> Meines Erachtens lässt Benemanns Nachlass mindestens den Schluss zu, dass sie ihre Blätter auf ähnliche Weise als einen Gestaltungsraum begriff.<sup>50</sup> Das zeigt etwa das obenstehend unter b) erfasste „Brücke“-Manuskript, das als eine Rein- oder vielmehr Zierschrift ohne Änderungen vorliegt. Der Begriff der Reinschrift eignet sich für Benemann vermutlich generell nur begrenzt zur Kategorisierung von Befunden, auch weil sie – mit einigen Einschränkungen oder nicht in allen Schaffensphasen gleich intensiv – durchaus als sogenannte Kopfarbeiterin zu fassen ist. Bei dieser Arbeitsweise zeigen sich bereits in den ersten Niederschriften wenig substantielle Änderungen. Selbst für den Fall, dass zu einem späteren Zeitpunkt ebensolche hinzutreten, bleibt „ein überschaubares Manuskript mit einer begrenzten Anzahl von Veränderungen bestehen“.<sup>51</sup> In diesem Zitat von Siegfried Scheibe klingt ein weiterer, entscheidender Zusammenhang an, der mit Benemanns losen Blättern ebenso zusammenzudenken ist wie mit ihrer eigenen ‚Beweglichkeit‘ im Sinne von Mobilität: Der Prozess des Abschreibens kann in vielerlei Hinsicht als ein konstitutiver Bestandteil des Schaffensprozesses gewertet werden. Bevor Benemann Streichungen, Umstellungen oder Ergänzungen auf dem Papier vornahm, setzte sie tendenziell – entweder auf dem gleichen oder einem anderen Blatt – neu an und schrieb jene Teile, die sie weiter oder anders ausführen wollte, noch einmal ab. Aus diesem Grund ist mitunter z. B.

---

<sup>46</sup> Susanne Wehde: *Typographische Kultur. Eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung*, Tübingen: Max Niemeyer 2000, S. 119.

<sup>47</sup> Ebd., S. 120.

<sup>48</sup> Ebd., S. 122.

<sup>49</sup> Roland Reuß: *Industrielle Manufaktur. Zur Entstehung der „Stefan-George-Schrift“*, in: Kern, Doris / Leiner, Michel (Hg.): *Stardust. Post aus der Werkstatt*, Frankfurt/M. / Basel: Stroemfeld 2003, S. 166–191, S. 178.

<sup>50</sup> Wenn nicht vielmehr sogar von einer konkreten Auseinandersetzung mit George gesprochen werden müsste.

<sup>51</sup> Siegfried Scheibe: *Variantendarstellung in Abhängigkeit von der Arbeitsweise des Autors und von der Überlieferung seiner Werke*, in: Zeller, Hans / Martens, Gunter (Hg.): *Textgenetische Edition, Beihefte zu editio 10*, Tübingen: Max Niemeyer 1998, S. 168–176, S. 172.

für einzelne Verse nicht erkennbar, ob es sich um eine Wiederholung als Stilmittel oder eine Art ‚weiterrückendes Schreiben‘ handelt, in dessen Zuge Verworfenes schlicht nur nicht gestrichen wurde.<sup>52</sup> Wie eingangs angedeutet, ist gleichzeitig nicht auszuschließen, dass verschiedene Konvolute an unterschiedlichen Orten und zu unterschiedlichen Zeiten bearbeitet oder neu aufgesetzt worden sein könnten. Der ‚Archetyp‘ wäre dann gewissermaßen nicht nur in Benemanns Kopf zu verorten (von wo aus er zum ersten Mal schon relativ ausgereift aufs Papier gebracht worden wäre), sondern auch als über längere Zeit dort gespeichert aufzufassen.<sup>53</sup> Unter diesen Vorzeichen wären kleinere Abweichungen, die Orthographie oder den Zeilenfall betreffend, wiederum nicht per se als bewusst hergestellte (typographische) Variationen aufzufassen, sondern unter Umständen als Elemente, die in einer Logik der Mündlichkeit und des Erinnerns besonders flüchtig und veränderlich sind. Zu überlegen wäre insofern auch, inwieweit dieser Prozess von Kommunikations-, Verschriftlichungs- und Sammlungspraktiken der Herrnhuter Brüdergemeine beeinflusst gewesen sein könnte.<sup>54</sup>

Ich komme auf die eingangs beschriebene Manuskriptfassung zurück, für die sich die folgende diplomatische Umschrift ergibt:

Die Brücke.

Irgendwo, ich weiss nicht, ob ich's träumte  
sah ich einmal einen alten Baum  
neben einem Bache, der wild schäumte,  
hinter ihm der weite Himmelsraum.

Und ganz unten eine schmale Brücke  
die nur zart sich eben überschwang;  
doch der ganze Baum hielt sich zurücke,  
dass nur einem Ast der Wurf gelang,

---

<sup>52</sup> Almuth Grésillon spricht für solche Vorgehensweisen von einer „immaterielle[n] Form‘ der Streichung“. Almuth Grésillon: *Literarische Handschriften. Einführung in die „critique génétique“*, dt. von Frauke Rother und Wolfgang Günther, Bern: Peter Lang 1999, S. 95.

<sup>53</sup> Ich bedanke mich herzlich bei Dr. Friederike Wein, u. a. für Gespräche über die Arbeitsweisen Hannah Arendts.

<sup>54</sup> Gisela Mettele betont z. B. den Charakter der Brüdergemeine als eine globale Erzählgemeinschaft und weist auf die Bedeutung des von Nikolaus Ludwig von Zinzendorf zu Lebzeiten angeregt und nach dessen Tod realisierten Unitätsarchivs hin, das zeitweise Dokumente aus der ganzen Welt an einem Ort versammelte. Vgl. Mettele: *Weltbürgertum*, S. 34 sowie 193.

sich sehr kräftig in die Luft zu strecken,  
grade über'm Brückchen schwebt er nun.  
Und ein Wanderer hebt dort seinen Stecken  
irgendwo im Weltall' auszuruhn.<sup>55</sup>

Als Schriftträger diente hier ein annähernd A5-formatiges doppelt gelegtes, nicht weiter bestimmtes Blatt Papier ohne Wasserzeichen. Der Textblock ist annähernd mittig auf dem Blatt platziert und wahrt auf der Seite des Zeilenbeginns einen gleichmäßigen Abstand zum Rand. Auf der rechten Seite läuft die Schrift in vier Fällen bis an den Rand, in Vers 9 ist das Komma hinter dem Wort „strecken“ knapp unterhalb der Zeile platziert.<sup>56</sup> Obwohl sich die Schrift jeweils gegen Versende leicht nach oben zieht, wodurch der Manuskriptcharakter insgesamt erhalten bleibt, stellt sich doch – auch aufgrund der regelmäßigen Spationierung und der sorgfältig unverbunden gesetzten Buchstaben – der Eindruck eines planvollen Vorgehens ein. Bemerkenswert ist dabei, dass es sich offenbar um ein frühes Manuskript handelt, somit auch das Gedicht „Die Brücke“ zu den frühesten gehört, die von Benemann erhalten sind. Unter den wenigen anderen Manuskripten, für die die gleiche Doppelstrichfeder und augenscheinlich gleiche Tinte genutzt wurde, befindet sich nämlich auch eine Fassung des Gedichts „Herr nun ist's Zeit“, welches die Datierung „Herbst 1913“ aufweist. Diese ist ihrerseits durch den Umstand abgesichert, dass das Gedicht in den Band „Wandlungen“ aufgenommen wurde.<sup>57</sup>

Kann aus alledem auch nicht unbedingt geschlossen werden, dass Gestalt und Organisationsstruktur des Nachlasses von Anfang an geplant waren, so belegt das „Brücke“-Blatt doch mindestens, dass bestimmte technische Aspekte schon früh eine Bedeutung für den Schreibprozess gewannen, bzw. parallel zu ersten Veröffentlichungsmöglichkeiten in den Fokus gerieten. Das für die Lyrik fast durchgängig verwendete A5-Format entspricht nicht

---

<sup>55</sup> DLA / A: Benemann, Maria / Nachlaß Maria Benemann: Nachtrag 1997 / Gedichte / Konvolut Gedichte, handgeschrieben / Darin: Konv. Frühere Gedichte II / 89.16.158/3 [Umschrift LB].

<sup>56</sup> Auch wenn es sich bei Gedichtsatzen nicht um Flattersätze handelt, ist dieses volle Ausnutzen der Zeile insofern ‚manuskripthaft‘, als auch beim Setzen von Gedichten eine Flatterzone eingerichtet wird, sprich ein Abstand zur rechten Seite gewahrt bleibt. Gleichzeitig gilt hier aber auch, dass ‚die Überschreitung des Satzspiegels [...] einem umlaufenden Vers vorzuziehen‘ ist. Vgl. Friedrich Forssman / Ralf de Jong: Detailtypografie. Nachschlagewerk für alle Fragen zu Schrift und Satz, Mainz: Hermann Schmidt 2014, S. 152 sowie 166.

<sup>57</sup> Benemann: Wandlungen, S. 74. In *Wandlungen* ‚fehlt‘ der im Manuskript vorhandene Apostroph bei ‚ist's‘. Das Gedicht wurde zu einem früheren Zeitpunkt auch in *Die weissen Blätter* aufgenommen – hier ist der Apostroph vorhanden. Vgl. Maria Benemann: Gebet / Die Wissende / Herr, nun ist's Zeit, in: *Die weissen Blätter*. Eine Monatsschrift, Leipzig: Verlag der Weissen Bücher, 1:2 (1913/14), S. 681–683.

umsonst annähernd dem Buchformat der „Wandlungen“. Weiterhin lässt sich am „Brücke“-Verbund auch zeigen, dass Benemann sich nicht nur mit ihren eigenen Gedichten über große Zeiträume hinweg immer wieder neu auseinandersetzte, sondern dass dieser Rückgriff im Besonderen auch für bestimmte Motive zu untersuchen wäre, die ihrerseits in sowohl verschiedenen Gattungen als auch Kunstformen von Benemann (neu) bearbeitet wurden. So existiert ein Prosa-Manuskript mit dem Titel „Die Brücke“;<sup>58</sup> hier entspinnt sich, von einer dem „Brücke“-Gedicht ähnlichen Szenerie ausgehend, die Geschichte eines Stroms, über den eine Brücke gebaut werden soll. Und schließlich hat sich im DLA auch eine Tuschezeichnung von Benemanns Hand erhalten, die ich als dem Verbund motivisch zugehörig begreife.

## Benemanns (gemalte) Bilder

Dass Benemann ihre Wohnorte zum Teil bewusst so auswählte, dass sie sich dort würde künstlerisch entwickeln können, belegt vielleicht besonders deutlich ihr Umzug nach Bonndorf im Schwarzwald Anfang der 1950er Jahre. Dort wurde im Jahr 1947 die Staatliche Kunsthandwerkschule Bonndorf gegründet, die Benemann besuchte und an der die Ausbildung in den Bereichen „Innenarchitektur, Dekorative Malerei, Bildhauerei (Holz und Stein), Gebrauchsgraphik, Textil und modisches Trachtenwesen“ möglich war.<sup>59</sup>

Bei der vermutlich dort entstandenen Tuschezeichnung (vgl. Abb. 1) handelt es sich um eines von 28 im DLA erhaltenen Bildern von Benemanns Hand. Keines davon ist datiert, sie wurden jedoch als ein Konvolut in einer Mappe am Archiv angeliefert, auf deren Vorderseite vermerkt ist, dass sie in der Zeit von 1947–1954 angefertigt worden sein sollen.<sup>60</sup> Benemanns Interesse an bildender Kunst datiert vermutlich bereits auf den Anfang der 1910er Jahre, als sie sich mit der Malerin Jo Erna Hahn-Dünwald befreundete. Ab circa 1915 stand sie in engem Kontakt mit Anita Réé und wurde sowohl von ihr als auch Max Burchartz porträtiert.

---

<sup>58</sup> DLA / A: Benemann, Maria / Nachlaß / Prosa: / 89.16.27 [2 Blatt A4, 4 Seiten Manuskript, undatiert].

<sup>59</sup> Robin Rehm: „Mattigkeit des Herzens“. Georg Jakob Best und die Bonndorfer Kunsthandwerkschule im Schwarzwald 1947–53, in: Wagner, Christoph (Hg.): Georg Jakob Best. Klee-Schüler – „Entarteter Künstler“ – Maler des Informel, Regensburg: Schnell & Steiner 2015, S. 118–138, S. 122.

<sup>60</sup> DLA / B 91.32/05. Die Datierung auf der Vorderseite der Mappe stammt nicht von Maria Benemann.



Abb. 1, Maria Benemann: *Ohne Titel*, undatiert. DLA Marbach.

Bei den erhaltenen Bildern von Benemann selbst handelt es sich fast ausnahmslos um Aquarelle und Naturdarstellungen. Letzteres gilt auch für die hier vorliegende Zeichnung, die im Mittelgrund von einem Baum dominiert wird, dessen größter Ast unverkennbar „grade über'm Brückchen schwebt“. Der Bezug zum Gedicht „Die Brücke“ ergibt sich insbesondere auch durch die einander angenäherten ‚Verortungen‘. So scheinen die Konkretisierungen im Text – nicht nur, aber besonders augenfällig das „ganz unten eine schmale Brücke“ aus Zeile fünf – in der Zeichnung aufgegriffen zu sein. Umgekehrt stellt sich die Frage, auf welches ‚ganz unten‘ im Text ursprünglich einmal Bezug genommen worden sein mag, da ein Traum oder eine Naturbeobachtung einen dergestalt finalen Begrenzungspunkt schlicht nicht aufweisen kann.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Benemann ab 1914 offenbar zunächst in die Literatur retten musste, was dem Leben entrissen und an Alltag zerbrochen war. Auch die zahlreichen Abschriften könnten dergestalt als ein wieder-holendes Gedenken gedeutet werden, das umgekehrt Benemann als Autorin sukzessive hervorbrachte. Folgt man meinen aus-

schnitthaften Überlegungen, so umspannt der „Brücke“-Verbund mehrere Gattungen, Kunstformen und einen Zeitraum von gut vier Jahrzehnten. „Die Brücke“ ist nicht zuletzt aber auch ein Beispiel dafür, dass Benemanns thematisches Spektrum deutlich größer ist, als gerade die bekannteren ‚Kriegsgedichte‘ erahnen lassen.

## Bibliographie

- Baum, Constanze: Kanon und Digitalität, in: North American Goethe Society (Hg.): Goethe Yearbook 27 (2020), Project MUSE, doi:10.1353/gyr.2020.0009, S. 225–232.
- Benemann, Maria: Wandlungen. Leipzig: Verlag der Weißen Bücher 1915.
- : Gebet / Die Wissende / Herr, nun ist's Zeit, in: Die weissen Blätter. Eine Monatsschrift, Leipzig: Verlag der Weissen Bücher, 1:2 (1913/14), S. 681–683.
- : Kleine Novellen, Weimar: Gustav Kiepenheuer 1916.
- Benne, Christian: Die Erfindung des Manuskripts. Zur Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit, Berlin: Suhrkamp 2015.
- Berg, Hubert van den: Provinzielle Zentren – metropolitane Peripherie. Zur Topographie der europäischen Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts und ihrer Vernetzung, in: Hunkeler, Thomas / Kunz, Edith Anna (Hg.): Metropolen der Avantgarde / Métropoles des avant-gardes, Bern: Peter Lang 2011, S. 175–186.
- Bohr, Jörn / Hartung, Gerald / Nutt-Kofoth, Rüdiger(Hg.): Kanonbildung und Editionspraxis, editio / Beihefte 49, Berlin / Boston: De Gruyter 2021.
- Bohrer, Karl Heinz: Zeit und Imagination. Die Zukunftslosigkeit der Literatur, in: Huber, Jörg (Hg.): Wahrnehmung von Gegenwart, Basel u. a.: Stroemfeld / Roter Stern / Koop. Museum für Gestaltung Zürich 1992, S. 81–101.
- Briegleb, Klaus: Fünf Thesen zur Auswahlphilologie, in: Martens, Gunter / Zeller, Hans (Hg.): Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation, München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1971, S. 91–116.
- Buelens, Geert: Europas Dichter und der Erste Weltkrieg. Dt. von Hüsmert, Waltraud, Berlin: Suhrkamp 2014.
- Bührer, Karl Wilhelm / Saager, Adolf: Die Welt-Registratur. Das Melvil-Deweysche Dezimal-System, Ansbach: Fr. Seybold's Buchhandlung 1912.
- Friedl, Dagmar: „Sei stille Herz, ...“. Maria Benemann 1887–1980. Ein Überblick zu Leben und Werk der deutschen Dichterin, Diplomarbeit Universität Wien 1988.
- Fähnders, Walter / Karrenbrock, Helga: Einleitung, in: dies.: Autorinnen der Weimarer Republik, Bielefeld: Aisthesis 2003, S. 7–20.
- Forssman, Friedrich / de Jong, Ralf: Detailtypografie. Nachschlagewerk für alle Fragen zu Schrift und Satz, Mainz: Hermann Schmidt 2014 (5. Aufl.).
- Grésillon, Almuth: Literarische Handschriften. Einführung in die „critique génétique“. Dt. von Rother, Frauke / Günther, Wolfgang, Bern: Peter Lang 1999.

- Gropius, Walter an Benemann, Maria / Bauhaus Archiv Berlin / Inv.-Nr. 3934/10, <http://open-archiv.bauhaus.de/eMuseumPlus> (01.02.2023).
- Keith-Smith, Brian: *An Encyclopedia of German Women Writers 1900–1933*, Band 1, Wales: Edwin Melan 1997.
- Kleinschmidt, Christoph: *Intermaterialität. Zum Verhältnis von Schrift, Bild, Film und Bühne im Expressionismus*, Bielefeld: transcript 2012.
- Kondrup, Jonny: *Materialtext und Textur*, in: Berghöfer, Mira et al. (Hg.): *Was bleibt vom Dokument in der Edition?*, editio / Beihefte 48, Berlin / Boston: de Gruyter 2020, S. 1–19.
- Korn, Uwe Maximilian: *Von der Textkritik zur Textologie. Geschichte der neugermanistischen Editionsphilologie bis 1970*, Heidelberg: Winter 2021.
- Krajewski, Markus: *Restlosigkeit. Weltprojekte um 1900*, Frankfurt/M.: S. Fischer 2006.
- Krebs, Sophia: *Editrix – Frauen edieren*, 2023, <http://www.sophiakrebs.de/editrix/> (01.02.2023).
- Laban, Rudolf von: *Die Welt des Tänzers*, Stuttgart: Walter Seifert 1920.
- Lokatis, Siegfried / Sonntag, Ingrid (Hg.): *100 Jahre Kiepenheuer-Verlage*, Berlin: Ch. Links 2011.
- Mettele, Gisela: *Weltbürgertum oder Gottesreich. Die Herrnhuter Brüdergemeine als globale Gemeinschaft 1727–1857*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009.
- Niendorf, Jörg: *100 Jahre Musterhaus*, in: FAZ Online 27.02.2008, <https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/wohnen/wohnungsbau-100-jahre-musterhaus-1515154.html> (01.02.2023)
- Nutt-Kofoth, Rüdiger: *Wie werden neugermanistische (historisch-)kritische Editionen für die literaturwissenschaftliche Interpretation genutzt? Versuch einer Annäherung aufgrund einer Auswertung germanistischer Periodika*, in: Bein, Thomas (Hg.): *Vom Nutzen der Editionen. Zur Bedeutung moderner Editorik für die Erforschung von Literatur- und Kulturgeschichte*, editio / Beihefte 39, Berlin / Boston: de Gruyter 2015, S. 233–245.
- o. A.: *#BreiterKanon*, <https://breiterkanon.hypotheses.org/> (01.02.2023)
- Ortlieb, Cornelia: *Verse unter Umständen. Goethes und Mallarmés Schreib-Materialien*, in: Heibach, Christiane / Rohde, Carsten (Hg.): *Ästhetik der Materialität*, Paderborn: Wilhelm Fink 2015, S. 173–196.
- Rehm, Robin: *„Mattigkeit des Herzens“*. Georg Jakob Best und die Bonndorfer Kunsthandwerkerschule im Schwarzwald 1947–53, in: Wagner, Christoph (Hg.): *Georg Jakob Best. Klee-Schüler – „Entarteter Künstler“ – Maler des Informel*, Regensburg: Schnell & Steiner 2015, S. 118–138.
- Reuß, Roland: *Einleitungsband zur historisch-kritischen Franz Kafka Ausgabe*, Basel / Frankfurt/M.: Stroemfeld 1995.
- : *Industrielle Manufaktur. Zur Entstehung der „Stefan-George-Schrift“*, in: Kern, Doris / Leiner, Michel (Hg.): *Stardust. Post aus der Werkstatt*, Frankfurt/M. und Basel: Stroemfeld 2003, S. 166–191.
- Rockenberger, Annika / Röcken, Per: *Ist Edition ein Kanonisierungsfaktor? Unvorgreifliche Überlegungen zur Präzisierung der Fragestellung*, in: Beilein, Matthias / Stockinger, Claudia / Winko, Simone (Hg.): *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*, Berlin / Boston: de Gruyter 2012, S. 145–158.
- Scheibe, Siegfried: *Variantendarstellung in Abhängigkeit von der Arbeitsweise des Autors und von der Überlieferung seiner Werke*, in: Zeller, Hans / Martens, Gunter (Hg.): *Textgenetische Edition*, editio / Beihefte 10, Tübingen: Max Niemeyer 1998, S. 168–176.

- Scherl, August (Hg.): Sommer- und Ferienhäuser aus dem Wettbewerb der Woche, Berlin: August Scherl GmbH 1907.
- Schneider, Karl Ludwig: Die wissenschaftliche Teilausgabe als Modell für die Edition expressionistischer Dichtungen, in: Martens, Gunter / Zeller, Hans (Hg.): Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation, München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1971, S. 285–291.
- Seegers, Lu: „Vati blieb im Krieg“. Vaterlosigkeit als generationelle Erfahrung im 20. Jahrhundert – Deutschland und Polen, Göttingen: Wallstein 2013.
- Stingelin, Martin: ‚Schreiben‘. Einleitung, in: ders. et al.(Hg.): „Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum“. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte, München: Wilhelm Fink 2004, S. 7–21.
- Wehde, Susanne: Typographische Kultur. Eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung, Tübingen: Max Niemeyer 2000.
- Wünsche, Konrad: Bauhaus. Versuche, das Leben zu ordnen, Berlin: Wagenbach 1989.