

periodICON



Studien zur visuellen Kultur des Journals
Studies in the Visual Culture of Journals

Betrachten, Blättern, Enthüllen, Lauschen, Lesen

Walter Scotts »THE TAPESTRIED CHAMBER«,
das *KEEPSAKE FOR MDCCCXXIX*, sein zehnter
Stahlstich und ihr interaktives Bedeutungsangebot

Volker Mergenthaler

PHILIPPS-UNIVERSITÄT MARBURG

periodICON

Studien zur visuellen Kultur des Journals | *Studies in the Visual Culture of Journals*

herausgegeben von | edited by
DFG-Research Unit 2288 »Journal Literature«

ISSN 2628-8354

Vol. 2 (2022) | No. 1

DOI: <https://doi.org/10.46586/PerIc.2022.2.1-22>



Except where otherwise noted, this work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

This journal is hosted by the University Library Bochum
<https://ojs.ub.rub.de/index.php/PerIc/>

Betrachten, Blättern, Enthüllen, Lauschen, Lesen

Walter Scotts »THE TAPESTRIED CHAMBER«, das *KEEPSAKE FOR MDCCCXXIX*, sein zehnter Stahlstich und ihr interaktives Bedeutungsangebot

Volker Mergenthaler

PHILIPPS-UNIVERSITÄT MARBURG

Abstract

This article deals with the aesthetic effects that arise when reading, viewing and handling different media formats. It takes strongly divergent contemporary evaluations of a well-known gothic tale by Walter Scott, »THE TAPESTRIED CHAMBER«, as an opportunity to investigate the medial and material causes of these differences. I concentrate on the first publication of the tale in autumn 1828 in the opulent annual gift book *THE KEEPSAKE FOR MDCCCXXIX*, with its numerous steel engravings, and on another early print of the text in the magazine *THE OLIO, OR, MUSEUM OF ENTERTAINMENT*, with its wood-engraved illustrations. Both prints organise the reading of »THE TAPESTRIED CHAMBER« in specific ways, each setting in motion specific processes of understanding, each stimulating specific aesthetic experiences. This can be traced back in particular to the illustrations placed alongside the prints of the narrative text, to their production, reproduction and presentation in the printed product, to the way in which they are integrated into the flow of reception, which senses of the recipients they address and to which specific forms of media interaction they invite.

Keywords

wood engravings, steel engravings, handling of media formats, 1820s and 1830s, Walter Scott, gothic tale, gift books, journals, tissue paper, reader-viewer-handlers

»Scottomanie«

Mitte der 1820er Jahre grassiert in deutschen Landen – das ist der in Becks *Allgemeinem Repertorium* erhobene Befund eines Rezensenten – ein »namentlich bei den Damen wohl besonders vorherrschende[r] Heisshunger nach der Lectüre der Scottiana.«¹ Gemeint sind damit insbesondere »de[r] allgemein beliebte[] Roman ›Waverley‹ und die lange Reihe der in ganz Europa gelesenen Romane, die [...] seit 1814 mit überraschender Schnelligkeit folgten«² und in der Lesewelt eine derart virulente »Scottomanie« hervorgerufen haben, daß sich das Unternehmen F. A. Brockhaus zur Aufnahme eines nicht weniger als acht Seiten umfassenden Eintrags in die *Allgemeine Real-Encyclopädie der gebildeten Stände* allein zu den »Waverley-Novellen (historische Romane)« veranlaßt sah.³ Zu den vielen Produkten, die diese um sich greifende »Sehnsucht«⁴ zu lindern versprochen, gehört eine erstmals anfangs des Jahres 1829 von den »in Prag«⁵ angesiedelten *Unterhaltungsblättern* in deutscher Übersetzung publizierte »Erzählung von Walter Scott«, »Das Schlafgemach« betitelt.⁶ Unter dieser Bezeichnung findet sie sich ein Jahr später in der in Nürnberg verlegten Sammlung *Bunte Bilder in Erzählungen, Novellen und Balladen* wieder⁷ und im Sommer 1831 im Würzburger *Erinnerungsblatt für Geschichte, Literatur und Kunst Mnemosyne*.⁸ In anderer Übersetzung und unter dem Titel »Das tapezirte Zimmer, oder die Lady im Sack« kommt sie 1834 in der Leipziger

Anthologie *Erzählungen von allen Farben*⁹ auf den Markt, 1837 im *Aufmerksamen*,¹⁰ dem Unterhaltungsbeiblatt der *Grätzer Zeitung*, und ein weiteres Mal 1838, wieder anders übersetzt, in der *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*.¹¹

»THE TAPESTRIED CHAMBER«

»gewöhnliche Gespenstergeschichte«
oder »frightful story«?

Es handelt sich, vertraut man der ebenso enttäuschten wie enttäuschenden Einschätzung eines für Brockhaus' *Blätter für literarische Unterhaltung* tätigen Rezensenten, um

eine ganz gewöhnliche Gespenstergeschichte, wie man deren Tausende hat. Sie [besitzt] keinen andern Reiz als den des Unerklärbaren; und dieser ist denn freilich ein sehr untergeordneter. Sie gibt nicht einmal der Phantasie Nahrung, weil sie in der That allzu einfach ist. Eine Frau erscheint als Gespenst. Das ist das ganze Factum, das hier erzählt wird. Der einzige Zug, welcher dieser nackten Thatsache mehr Besonderheit verleihen soll, nämlich, daß die Erscheinung große Aehnlichkeit mit einem Ahnenbilde hat, welches der von ihr Heimgesuchte vorher nicht kannte, ist ebenfalls sehr gewöhnlich und verfehlt daher seinen Zweck.¹²

»Entlehnt« wurde die angeblich kaum bemerkenswerte, gleichwohl sehr häufig abgedruckte Erzählung einem Quellennachweis in den *Unterhaltungsblättern* zufolge »dem englischen Taschenbuche The Keepsake für 1829«¹³ (Abb. 1–3). Dort, im



Abb. 1–2 THE KEEPSAKE FOR MDCCCXXIX. EDITED BY FREDERIC MANSEL REYNOLDS. LONDON: PUBLISHED FOR THE PROPRIETOR, BY HURST, CHANCE, AND CO. 65, ST. PAUL'S CHURCHYARD, AND R. JENNINGS, 2, POULTRY, mit dreiseitigem Goldschnitt, in rotes Seidenmoiré gebunden, 19,3 cm × 12,5 cm × 3,3 cm (links), und im roten Maroquin-Privateinband mit opulenter Goldprägung, 18,8 cm × 12,5 cm × 3,8 cm (rechts; Exemplare im Privatbesitz V.M.)

KEEPSAKE FOR MDCCCXXIX, ist sie abgedruckt unter dem Titel »THE TAPESTRIED CHAMBER, OR THE LADY IN THE SACQUE. BY THE AUTHOR OF WAVERLEY«¹⁴ und erzielt, zumindest bei der vorgestellten Leserin der 1830 im englischen *THE FAMILY MAGAZINE* veröffentlichten Er-

zählung »HYPOCHONDRIACS« eine geradezu gegenteilige Wirkung. Als diese, Charlotte, nämlich am späten Abend ihr Zimmer aufsucht und, »according to custom, a book« zur Hand nimmt, »—it was James's late present to me—The Keepsake for 1829«, und »Sir Walter Scott's ghostly tale ›The Tapestry Chamber[]« liest, beginnt sie heftig zu schlottern, »from mingled cold and fear«. ¹⁵ Zwar klappt sie das *KEEPSAKE* mit der »frightful story«, kaum hat sie diese zu Ende gelesen, zu, doch vermag diese Maßnahme »not so easily exclude from my mind the superstitious dread which it had generated«. ¹⁶ Zwischen der von Scotts Erzählung evozierten Welt und der Erlebniswirklichkeit ihrer vorgestellten Leserin verschwimmen unmittelbar nach der offenbar ziemlich aufwühlenden Lektüre die Grenzen:

Loudly and hideously raged the storm; the shaken windows rattled; a powerful wind-gust forced open the door of my room, and, extinguishing my light, left me overwhelmed with the intolerable consciousness of being *alone!* With ghostly cadence, and, as it seemed to me as loud as if in my chamber the house clock struck,

gerade so wie in der Scottschen Erzählung auch, »ONE!« ¹⁷

Angesichts der unterschiedlicher kaum denkbaren Urteile über Scotts Erzählung – das eine stellt ihr das Potential in Abrede, »der Phantasie Nahrung« zu geben, ¹⁸ das andere lastet ihr die Hervorbringung eines »superstitious dread« ¹⁹ an – stellt sich die Frage nach den Gründen für diese Diskrepanz. Ist der Rezensent abgebrühter, gar immun gegen die angeblich so »gewöhnliche Gespenstergeschichte« in der »wortreiche[n] und gedankenarme[n] Manier Walter Scott's«? ²⁰ Liegt es an den unterschiedlichen Einstellungen der Optik: hier die souveräne Distanz eines routinierten Kritikers, dort mangelnder Abstand der übermüdeten und sensiblen Freizeitleserin Charlotte, die beim Lesen dieselben körperlichen Reaktionen entwickelt wie die erzählte (und erzählende) Figur? Oder vielleicht daran, daß der Rezipient eine womöglich nicht geglückte, das Wirkungspotential gänzlich auslöschende deutsche Übersetzung gelesen hat, Charlotte hingegen das englischsprachige Original? Oder geht es auf die Rechnung der ontologischen Differenz zwischen einem empirischen Leser und einer lediglich vorgestellten Leserin, die eine in Wirklich-



Abb. 3 Titellillustration / Frontispiz: *Fancy descending among the Muses*, Stahlstich, gezeichnet von H. Howard, R.A., gestochen von E. Portbury. In: *THE KEEPSAKE FOR MDCCCXXIX*, unpag.

keit schwache Schauergeschichte auswählt, »deren [man] Tausende hat«,²¹ um eine doch bemerkenswerte Lesewirkung zu illustrieren? Warum aber sollte der Autor der »HYPOCHONDRIACS«²²-Erzählung, wäre denn die reizlose Simplizität der Scottschen Schauergeschichte tatsächlich notorisch, seine vorgestellte Leserin diesen Fehlgriff tun, aufgrund der Lektüre ausgerechnet einer Erzählung »von der Stange« erschauern lassen? Diesen Erklärungsversuchen, deren Fluchtpunkt verschiedene Spielarten empirischer literarischer Rezeption bilden,²³ möchte ich einen weiteren hinzufügen, der anders ansetzt: an der materialen und medialen Logik der jeweiligen Druckerzeugnisse, an ihrer implizierten Handhabung, an den »Effekte[n] des gestaltlich gelenkten Buchgebrauchs«, grundlegender gefaßt: des Medienformatgebrauchs.²⁴

Bildwirkung und Lektürenavigation

»THE TAPESTRIED CHAMBER« als »Illustrated Article« der Zeitschrift THE OLIO

Schon ein flüchtiger Blick auf die unterschiedlichen materialen Vorliegenheiten spricht für eine solche Herangehensweise, verwöhnt das opulent ausgestattete, darin der deutschen Modeerscheinung der literarischen Taschenbücher mindestens ebenbürtige *KEEPSAKE* – Kathryn Ledbetter attestiert ihm eine »outstanding physical appearance«²⁵ – doch sein Publikum mit zahlreichen hochwertigen Stahlstichen. Einer davon ist der Erzählung »THE TAPESTRIED CHAMBER« zugeordnet, während der deutschen Übersetzung »Das tapezirte Zimmer oder die Lady im Sack« in der vom Rezensenten der *Blätter für literarische Unterhaltung* gewürdigten Anthologie kein eigener Stich zur Seite steht. Die Sammlung verzichtet vollständig auf Bildbeigaben. Nun kommt es aber nicht nur darauf an, den dem *KEEPSAKE* beigegebenen Stahlstich analytisch in den Blick, sondern den ganzen Band zur Hand und als literarisches Objekt ernst zu nehmen, ihn zu lesen, Seite für Seite umzuschlagen – »[f]licking through the gift book«²⁶ –, und sein Bildarsenal als konstitutiven Bestandteil des Unterhaltungsprogramms ebenso wie des angestoßenen Verständnisprozesses zu behandeln.

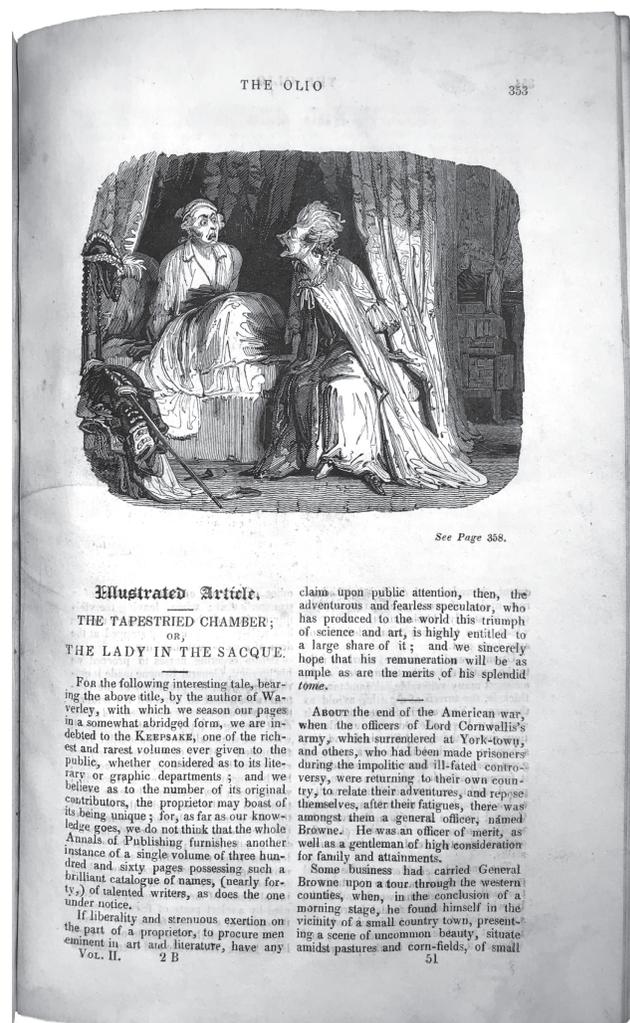


Abb. 4 »See Page 358« – Xylographie zum »Illustrated Article THE TAPESTRIED CHAMBER«, in THE OLIO; OR, MUSEUM OF ENTERTAINMENT. VOL. II. [JULY TO JANUARY.] LONDON: Printed by Shackell and Carfrae, and Published by JOSEPH SHACKELL, 2, BARTLETT'S PASSAGE, FETTER LANE. SOLD BY ALL BOOKSELLERS. MDCCCXXIX, 353, Maße: 20,8 cm × 13,0 cm; Exemplar der Universitätsbibliothek Marburg, Signatur: 085 8 Zs 01864

Ausschlaggebend für die Hervorbringung einer schauerlichen Wirkung, wie sie bei Charlotte, der vorgestellten *KEEPSAKE*-Leserin der »HYPOCHONDRIACS«-Erzählung sich einstellt, ist nicht das schiere Vorhandensein einer das Tremendum, »this horrible spectre«²⁷ veranschaulichenden Illustration allein, wie am Beispiel des Londoner Unterhaltungsblatts *THE OLIO; OR, MUSEUM OF ENTERTAINMENT* deutlich wird. Auf zwei Nummern verteilt erscheint darin im Dezember 1829 »THE TAPESTRIED CHAMBER« als »Illustrated Article«.²⁸ Die Illustration – so entspricht es den Gepflogenheiten dieses Journals – ist dem Erzähltext vorangestellt und mit einem Navigationshinweis »See Page 358«²⁹ versehen (Abb. 4). Es gilt daher in einer »verlaufstheoretischen Perspektive«, »das Zusammenspiel« mehrerer Parameter der Rezeption »in den Blick zu nehmen«:³⁰ das vom Erzähltext vorgestellte Geschehen, seinen Titel und Untertitel, die ihm vorangestellte Xylographie, deren typographische Anordnung und paratextuelle Einbindung auf den (Doppel-)Seiten, die Aufteilung des Mengentextes auf mehrere (in diesem Fall: zwei) Nummern, die damit einhergehende Bruchstelle und insbesondere den durch die peritextuelle Navigationshilfe »See Page 358«³¹ angeregten und folgenreichen »text-picture-jump«.³² Folgenreich, weil »Herumblättern« die Erwartung eines »ununterbrochenen und aufmerksamen Lesens« unterläuft, ja als »ärgste[r] Feind des literarischen Werks« gilt.³³

»See Page 358« – springen oder kontinuierlich linear lesen?

Die Leserinnen und Leser der *OLIO*-Nummer haben nämlich die Wahl: Sie können den Bildinhalt des Aufmacherbeitrags vorwegnehmend schon betrachten oder auch über ihn hinwegzusehen versuchen, auf jeden Fall aber den Verweis auf »Page 358« zur Kenntnis nehmen und im Gedächtnis behalten, die Lektüre auf Seite dreihundertdreiundfünfzig aufnehmen und nach dreimaligem Umblättern, wenn sie in ihrer Lektüre linear voranschreitend auf der vorn angegebenen »Page 358« angelangt sind, nach einer Entsprechung – »See Plate on Page 353« etwa – Ausschau halten, um dann die Xylographie zu inspizieren. Allein: im entsprechenden Abschnitt – er füllt immerhin die gesamte erste Spalte der besagten »Page 358« – findet sich kein solcher Hinweis. Wie

aber ist dann zu entscheiden, welchen Moment des vorgestellten Geschehens, welchen »einzigsten Augenblick«, der bekanntlich »nicht fruchtbar genug gewählt werden kann«,³⁴ die zuvor ja gar nicht recht in Augenschein genommene Illustration zeigt? Welche Stelle lädt am ehesten dazu ein, zurückzublättern zur abgedruckten, zu Beginn der Lektüren vielleicht nur flüchtig, vielleicht gar nicht in Augenschein genommenen Illustration?

While such pleasing reflections were stealing over my mind, and gradually lulling me to slumber, I was suddenly aroused by a sound like that of the rustling of silken gown, and the tapping of a pair of high-heeled shoes, as if a woman were walking in the apartment. Ere I could draw the curtain to see what the matter was, the figure of a little woman passed between the bed and the fire. The back of this form was turned to me, and I could observe, from the shoulders and neck, it was that of an old woman, whose dress was an old-fashioned gown, which, I think, ladies call a sacque; that is, a sort of robe completely loose in the body, but gathered into broad plaits upon the neck and shoulders, which fall down to the ground, and terminate in a species of train.

I thought the intrusion singular enough, but never harboured for a moment the idea that what I saw was anything more than the mortal form of some old woman about the establishment, who had a fancy to dress like her grandmother, and who, having perhaps been dislodged from her chamber for my accommodation, had forgotten the circumstance, and returned by twelve, to her old haunt. Under this persuasion I moved myself in bed and coughed a little, to make the intruder sensible of my being in possession of the premises.—She turned slowly round, but, gracious heaven! My lord, what a countenance did she display to me! There was no longer any question what she was, or any thought of her being a living being. Upon a face which wore the fixed features of a corpse, were imprinted the traces of the vilest and most hideous passions which had animated her while she lived. The body of some atrocious criminal seemed to have been given up from the grave, and the soul restored from the penal fire in order to form, for a space, an union with the ancient accomplice of its guilt. I started up in bed, and sat upright, supporting myself on my palms, as I gazed on this horrible spectre. The hag made, as it seemed, a one single and swift stride to the bed where I lay, and squatted herself down upon it, in precisely the same

attitude which I had assumed in the extremity of my horror, advancing her diabolical countenance within half a yard of mine, with a grin which seemed to intimate the malice and the derision of an incarnate fiend.

*(The conclusion in our next.)*³⁵

Wann also zurückblättern? Beim Erreichen derjenigen Stellen, die visuelle Bildvorstellungen hervorrufen? Wenn der Ich-Erzähler des Binnen-Narrativs, General Browne, den Vorhang beiseite schlägt, »to see what the matter was«,³⁶ um zu sehen, was in seinem Schlafgemach vor sich geht? Wenn die nächtliche Besucherin, »the intruder«,³⁷ sich herumdreht und ihm ihr abscheuliches Antlitz zuwendet? Wenn sie auf dem Bett Platz nimmt und ihm »within half a yard of mine«³⁸ zum Greifen nahe kommt? Worauf auch immer die Wahl fällt – nach eingehender Betrachtung der Xylographie gilt es, zur »Page 358« zurückzukehren, den Faden an der richtigen Stelle wieder aufzunehmen, vielleicht auch noch einmal über die bereits gelesenen Zeilen zu fliegen, Bild- und Schriftinhalt auf mögliche Übereinstimmungen hin zu prüfen. Wer sich der Illustration indes erst nach Erreichen des Spaltenendes und des Hinweises »(The conclusion in our next.)«³⁹ zugewandt hat, kann sich getrost einem der folgenden Journalbeiträge zuwenden oder die Nummer beiseitelegen und eine Woche warten: auf das Erscheinen der nächsten Nummer mit dem angekündigten Beschluß der Erzählung.

Dem Lesepublikum der Zeitschrift steht nun aber auch die Möglichkeit offen, den »Illustrated Article« erst *nach* der – zumindest cursorischen – Betrachtung der Xylographie zu lesen. Es liegt schon allein angesichts des Titels auf der Hand, den dargestellten Raum als die besagte »TAPESTRIED CHAMBER« zu identifizieren und die abstoßende Person, die die rechte Bildhälfte einnimmt, als »THE LADY IN THE SACQUE« des Untertitels. Ihr Gegenüber wiederum kann aufgrund der neben dem Bett abgelegten Uniformstücke, die am linken Bildrand zu erkennen sind, als der »general officer, named Browne«⁴⁰ bestimmt werden, von dem in der zweiten Spalte die Rede ist. Wer nach eingehender Betrachtung der Illustration die durch den Hinweis exponierte »Page 358« erreicht, dürfte das nach und nach sich aufbauen-

de Entsetzen des Generals, »the extremity of my horror«,⁴¹ nicht teilen, ist die Leserin, der Leser durch das zuvor erfolgte Studium der Illustration auf diesen Moment doch bereits gut vorbereitet. Vielleicht fühlt die eine, der andere, am Ende der Spalte und des ersten Teils der Erzählung angekommen, sich ebenfalls veranlaßt, das Bild noch einmal in Augenschein zu nehmen, nach Ähnlichkeiten zwischen Bild- und Schriftinhalt zu fahnden.

»THE TAPESTRIED CHAMBER«, das *KEEPSAKE* FOR MDCCCXXIX und dessen Bildprogramm

Was genau beim Scott-Leser der »HYPOCHONDRIACS«-Erzählung »the delirious horrors of that dreary night« ausgelöst hat, ist dem Bericht des Opfers selbst – »I read that frightful story, and shuddering from mingled cold and fear, closed the book, but could not so easily exclude from my mind the superstitious dread which it had generated«⁴² – nicht zu entnehmen, womöglich aber der Beschaffenheit, der materialen und medialen Organisationsform seines Lesestoffes, des »Keepsake for 1829« mit »Sir Walter Scott's ghostly tale ›The Tapestry Chamber«« darin.⁴³ Die »HYPOCHONDRIACS«-Erzählung legt offenbar Wert darauf, nicht nur den Titel der Scottschen Schauergeschichte aufzuführen, sondern ausdrücklich auch das Sammelwerk, in dem sie abgedruckt ist. Es liegt daher auf der Hand, deren Wirkungspotential im Zusammenspiel mit dem *KEEPSAKE* auszuloten.

»Das Taschenbuch the Keepsake ist endlich auch erschienen«, berichtet unter der Spitzmarke »London, December« ein Korrespondent im *Morgenblatt für die gebildeten Stände*,⁴⁴ und zwar »in Octavformat«⁴⁵ zum »preposterous price«⁴⁶ von »einer Guinee«. ⁴⁷ Seine insgesamt neunzehn »Kupfer sind« nach dem Urteil des Londoner Korrespondenten »gut gestochen«⁴⁸ und auf der »LIST OF THE PLATES« einzeln verzeichnet. Das numerisch mittlere, zehnte, von »F. P. STEPHANOFFE« gezeichnete und von »J. Goodyear« gestochene heißt »The Tapestry Chamber« (Abb. 5). Im Unterschied zum »Illustrated Article« des *OLIO*, der Xylographie und Schriftsatz, kompositorisch subtil aufeinander abgestimmt, auf einer Seite plazierte,⁴⁹ präsentiert das *KEEPSAKE* seine Bildtafeln vom Schriftsatz getrennt. Hierfür sind zunächst technische

LIST OF THE PLATES.

SUBJECTS.	PAINTERS.	ENGRAVERS.	Page
Frontispiece, Mrs. Peel	SIR T. LAWRENCE	Chas. Heath	
Vignette Title-page	H. HOWARD, R.A.	Ed. Portbury	
Presentation Plate	H. CORBOULD	Chas. Heath	
The Magic Mirror	J. M. WRIGHT	E. Portbury	33
The Country Girl	J. HOLMES	Chas. Heath	50
Lucy on the Rock	R. WESTALL, R.A.	Chas. Heath	65
The Lake of Albano	J. M. W. TURNER, R.A.	R. Wallis	80
Anne Page and Slender	H. RICHTER	Chas. Rolls	101
Duchess of Bedford	E. LANDSEER, A.R.A.	Chas. Heath	121
The Tapestry Chamber	F. P. STEPHANOFF	J. Goodyear	136
Lucy and her Bird	J. M. WRIGHT	Wm. Finden	157
Love	F. P. STEPHANOFF	Chas. Heath	166
Jealousy	F. P. STEPHANOFF	Chas. Heath	177
The Laird's Jock	H. CORBOULD	Chas. Heath	191
Adalinda	ALFRED CHALON, R.A.	Chas. Heath	215
The Lago Maggiore	J. M. W. TURNER, R.A.	W. R. Smith	238
A Scene at Abbotsford	E. LANDSEER, A.R.A.	D. Smith	258
The Garden of Boccacio	T. STOTHARD, R.A.	F. Engleheart	282
Clorinda	F. P. STEPHANOFF	Chas. Heath	344

Abb. 5 Bildprogramm des *KEEPSAKE FOR MDCCCXXIX*;
LIST OF THE PLATES, unpag.

Gründe anzuführen: Der xylographische Druckstock kann mit dem Letternsatz – beide nutzen die Hochdrucktechnik – zusammen in die Druckform aufgenommen werden. Daher können »die Holzschnitte [...] zugleich mit den Typen unter der Buchdruckerpresse abgedruckt werden«⁵⁰ – im Unterschied zu Kupfer- und Stahlstichen, zu deren Herstellung das Tiefdruckverfahren genutzt wird, die daher separat und auf anderes Papier gedruckt, getrocknet, geglättet und schließlich vom Buchbinder mit den gefalzten Letterndruckbogen zum Buchblock verbunden werden.⁵¹ Die Bildtafeln müssen für diesen letzten Schritt der Zusammenstellung »zwischen die gehörigen Paginas an das Seitenspatium eingebracht werden, iedoch allemal dergestalt, daß der citirte Ort und das Kupfer gegen einander stehen, damit man nicht nöthig habe, das Kupfer umzuwenden, sondern vor den Augen liege«.⁵²

Bildenthüllung zur rechten Zeit

Wenn die Leserin der »HYPOCHONDRIACS«-Erzählung nun Scotts »THE TAPESTRY CHAMBER« im *KEEPSAKE* einer linearen »Erstlektüre« zu unterziehen beginnt, die »Texte von Anfang bis Ende durchläuft«,⁵³ steht sie, angekommen am Fuß der Seite einhundertsechzehn, ebenfalls vor einer medial folgenreichen Entscheidung: Sie kann den »zwischen die gehörigen Paginas«, am möglicherweise »citirte[n] Ort«⁵⁴ eingebundenen Stahlstich überschlagen, um Kontinuität und Linearität ihrer Lektüre nicht aufs Spiel zu setzen. Die Illustration ist recto eingebunden, und was sie zeigt, wird durch ein zum Schutz angebrachtes Seidenschutzpapier verdeckt – wie es den buchbinderischen Gepflogenheiten entspricht: »If the work have cuts, a leaf of tissue paper should be placed between these and the letterpress«.⁵⁵ Allerdings ist es nicht vollständig opak, gewährt vielmehr eine schemenhafte Vorahnung dessen, was es unverschleiert *clare et distincte* darstellt, und weckt die Neugier eher, als sie zu unterdrücken (Abb. 6).

Wer nun, wie womöglich Charlotte, die Leserin der »HYPOCHONDRIACS«-Erzählung auch, der Versuchung nachgibt und die Lektüre gleich unmittelbar nach dem Umblättern von Seite einhundertfünfunddreißig zur Seite einhundertsechunddreißig abbricht – immerhin fällt der Blick beim

Umschlagen der Seite zunächst auf den verschleierten Stahlstich und dann erst auf die *verso*-Seite einhundertsechunddreißig (Abb. 7–10) –, steht unter dem Eindruck just dieses noch nicht abgeschlossenen Satzes:

I was suddenly aroused by a sound like that of the rustling of a silken gown, and the tapping of a pair of high-heeled shoes, as if a woman were walking in the apartment. Ere I could draw the curtain to see what the matter was, the figure of a little woman passed between the bed and the fire. The back of this form was turned to me, and I could⁵⁶

Und wer, wie womöglich die vorgestellte Leserin der »HYPOCHONDRIACS«-Erzählung auch, das Seidenpapierchen vorsichtig zur Seite schlägt, um das dahinter nur schemenhaft sich Abzeichnende der Bildtafel sehen zu können, vollzieht eine ähnliche Bewegung wie General Browne, der den »curtain[] of faded silk«⁵⁷ seines Bettes zur Seite schlägt, um klarer sehen zu können (»to see what the matter was«), und vernimmt dabei ein ähnliches Geräusch wie unmittelbar zuvor der General, denn das Rascheln des Seidenpapierchens holt das »rustling«, das der »silken gown«⁵⁸ der vorüberhuschenden Wiedergängerin erzeugt, gleichsam in die akustische Realität der Leseszene.⁵⁹

Die literarische Vorstellungsbildung im Sinne einer »quasi-wahrnehmungsmäßige[n] Gegenstandserfassung«⁶⁰ wird nicht nur – wie es angesichts der Illustration in der Zeitschrift *THE OLIO* der Fall ist – durch einen entsprechenden Bildeindruck zusätzlich stimuliert, sondern darüber hinaus durch korrespondierende hapti-

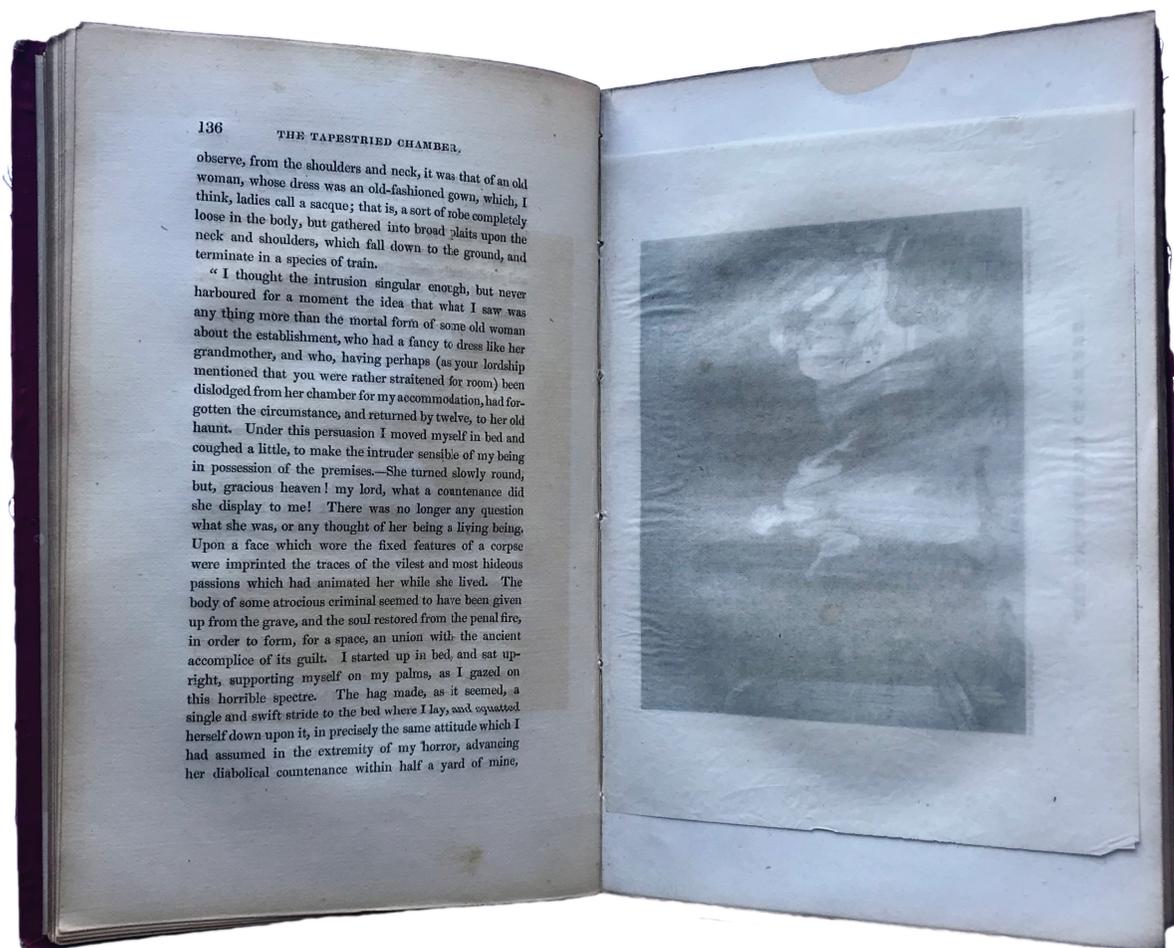


Abb. 6 Bildtafel zur Erzählung »THE TAPESTRIED CHAMBER« im *KEEPSAKE FOR MDCCCXXXIX*. »Drawn by F. P. Stephanoff.« »Engraved by F. Goodyear« – hinter dem halbtransparenten Schleier des Seidenpapierchens, Maße 11,5 cm × 12,0 cm

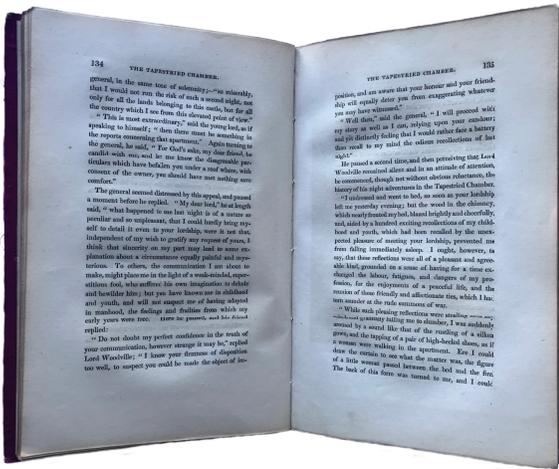


Abb. 7 Die Doppelseite 134/135 im *KEEPSAKE FOR MDCCCXXIX*

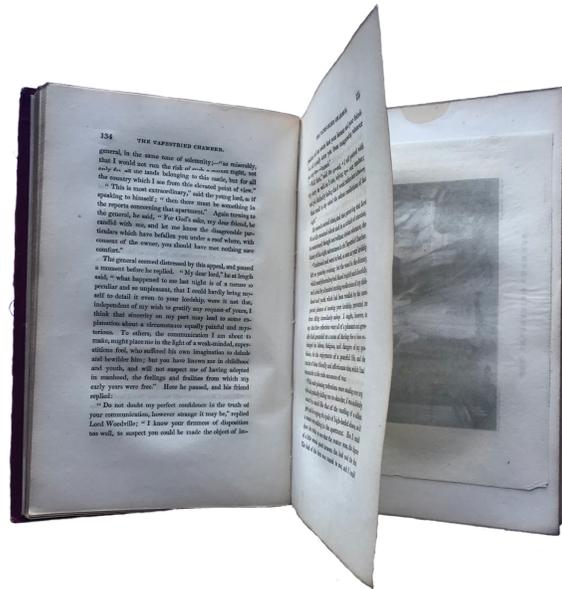


Abb. 8 beim Umblättern von Seite 135 zur Seite 136 fällt der Blick zunächst auf die verhüllte Bildtafel, ...



Abb. 9 ... dann zuerst auf die Seite 136, ...



Abb. 10 ... schließlich steht zur Wahl: lesen oder enthüllen

sche und akustische Sinneseindrücke verstärkt. Wie General Browne wird auch, wer dessen Bericht im *KEEPSAKE* liest, aus der Passivität der Leserezeption gelockt und zur Interaktion, zu »körperliche[m] Zutun«⁶¹ angehalten. Wer klar sehen will, muß aktiv werden, sich vorbeugen (»I moved myself in bed«⁶²) und den seidenen Vorhang zur Seite schlagen, oder eben das Seidenpapierchen⁶³ lüften und überdies das *KEEPSAKE* in den Händen um neunzig Grad drehen, so daß das im Querformat Dargestellte *recte* in den Blick gelangt (Abb. 11-14). Wer sich dann noch, wie Charlotte, die Leserin der »HYPOCHONDRIACS«-Erzählung auch, während »the witching time o' night« zum Lesen des *KEEPSAKE* »alone« in die eigene »chamber« zurückzieht, sich schließlich »into bed« begibt,⁶⁴ findet sich gleichsam in der prekären Position des heimgesuchten Generals wieder – bereit zur literarischen Immersion (Abb. 11-14).⁶⁵ Der Blick ins *KEEPSAKE* offenbart dann denselben »fruchtbaren Augenblick,⁶⁶ den die Xylographie in der Zeitschrift *THE OLIO* zeigt: das Schrecken erregende *Vis-à-vis*. Wie in *THE OLIO* ist auch im *KEEPSAKE* unklar, welche Textstelle die Leserin, den Leser dazu veranlaßt, zwischen dem Erzähltextgeschehen und der ihm zugeordneten Illustration eine Verbindung herzustellen. Denkbar ist, daß dies schon unmittelbar nach dem Umblättern von Seite einhundertfünfunddreißig zur Seite einhundertsechunddreißig geschieht, wenn das Auge erstmals auf den – zunächst noch verschleierten – Stahlstich fällt und die Leserin, der Leser unter

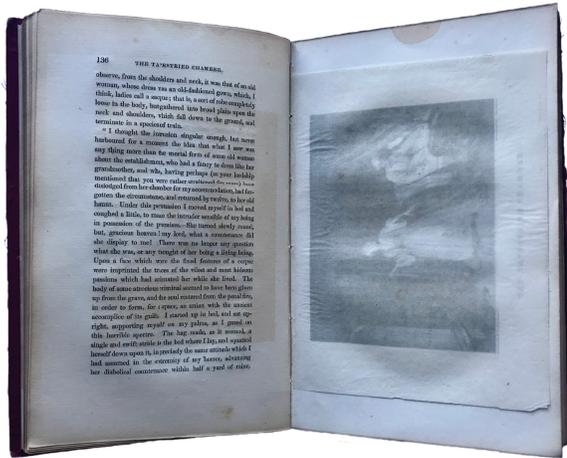


Abb. 11 Seite 136 und der noch verhüllte Stahlstich im *KEEPSAKE FOR MDCCCXXIX*

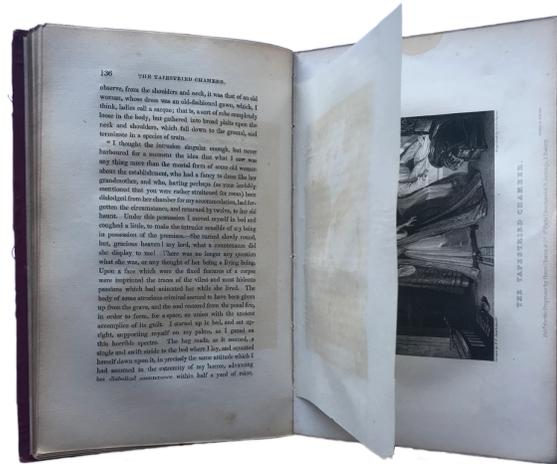


Abb. 12 Wie »the rustling of a silken gown«: Anheben des Seidenpapierchens



Abb. 13 Zur-Seite-Schlagen des »curtain to see what the matter was« und Umschlagen des Seidenpapierchens, um zu sehen, was darunter verborgen ist

dem Eindruck des noch nicht abgeschlossenen Satzes steht. Ebenso denkbar ist, daß, wer Scotts Erzählung im *KEEPSAKE* liest, wie womöglich die vorgestellte Leserin der »HYPOCHONDRIACS«-Erzählung auch, die Lektüre unbeirrt vom noch verhüllten Bildangebot fortsetzt – bis ans Ende der Seite einhundertsechunddreißig:

I startet up in bed and sat upright, supporting myself on my palms, as I gazed on this horrible spectre. The hag made, as it seemed, a single and swift stride to the bed where I lay, and aquatted herself down upon it, in precisely the same attitude which I had assumed in the extremity of my horror, advancing her diabolical countenance within half a yard of mine⁶⁷

Hier endet – wiederum mitten im Satz – die Seite

einhundertsechunddreißig und verlangt den Einsatz der Hand, die entweder den Stahlstich unentzündet überblättert oder eben *jetzt erst* decouvriert, das Buch *jetzt erst* um neunzig Grad dreht und das abstoßende Antlitz der Revenante unmittelbar vor Augen führt. Vom entsetzten General Browne ist die Fratze im dargestellten Augenblick des Stahlstichs nur »half a yard«⁶⁸ entfernt, das sind achtzehn »inches«, ungefähr diejenige »distance [...] at which we usually read a large fair print, this will be about fifteen or sixteen inches.«⁶⁹ Für Browne wie für die Leserinnen und Leser von »THE TAPESTRIED CHAMBER« im *KEEPSAKE* ist das Tremendum, »this horrible spectre«, in diesem Moment zum Greifen nah; der Schrecken und

seine literarische Repräsentation fallen gleichsam ineins.

Möglicherweise liegt genau hierin – zumindest nach Maßgabe der nächtlichen Leseszene in der »HYPOCHONDRIACS«-Erzählung – das herausragende Wirkungspotential der Erzählung begründet: in der so raffiniert anmutenden Orchestrierung sinnlicher Eindrücke, optischer (Auffassung der Schrift und des Bildinhalts), haptischer (Umschlagen des Seidenpapierchens) und akustischer (Rascheln des Seidenpapierchens) Reize durch das *KEEPSAKE*-Taschenbuch, zu einer synästhetischen Rezeptionserfahrung. Ausschlaggebend für deren furchteinflößende Wirkung ist die einzig durch das *KEEPSAKE*-



Abb. 14 Unverstellter Blick auf das Tremendum

Taschenbuch – weder aber durch den Abdruck der ebenfalls illustrierten Erzählung in der Zeitschrift *THE OLIO* noch durch die illustrationslosen Abdrucke der zeitgenössischen deutschen Übersetzungen –, gewährleistete Übereinstimmung der so unterlegten Leseszene mit der dargestellten Erfahrungswirklichkeit des Generals Browne.

Des Lord Woodville »gallery hung with pictures«, und die »LIST OF THE PLATES« des *KEEPSAKE*

Diejenigen, die in den späten 1820er und frühen 1830er Jahren Gelegenheit haben, neben dem Abdruck von »THE TAPESTRY CHAMBER« im *KEEPSAKE* noch einen weiteren zu Gesicht zu bekommen, könnten sich durch diesen Befund veranlaßt fühlen, die Anmutung dieser Orchestrierung als günstigen Zufall einzustufen, würden in dieser Einschätzung allerdings beim Weiterlesen nicht bestärkt. Was General Browne widerfährt, ist nämlich in einen das Schreckenerregende zugleich depotenzierenden Rahmen eingelassen. Seine Erfahrung wird nicht unmittelbar an die Lesenden weitergegeben, sondern in Gestalt eines Berichts, den Browne, an Leib und Seele aber weitgehend unbeschadet – »He looked fatigued and feverish«⁷⁰ – (und unter der Regie einer ontologisch übergeordneten Erzählinstanz) seinem Gastgeber Lord Woodville am Morgen nach seiner nächtlichen Erschütterung erst gibt. Ob die Mitteilung der »history of his night«⁷¹ zur Bewältigung der Erschütterung Brownes beiträgt, das Erzählen also therapeutische Wirkung erzielt, den Schrecken zu bannen vermag, oder ob ihn – umgekehrt – sein Bericht die überstandene Erfahrung durch die narrative *Wiederholung* noch einmal durchlaufen läßt, das Schreckliche also noch einmal vergegenwärtigt, beläßt die Erzählinstanz im Unentschiedenen. Unmißverständlich deutlich allerdings macht Browne schon vor seinem Bericht, daß er Lord Woodville »the honour of spending another day«⁷² nicht erweisen möchte, und noch einmal danach: »God protect me from ever spending a second night under that roof!«⁷³ Einzig die vor diesem Hintergrund reichlich unsensibel wirkende »invitation«, sich von seiner Lordschaft dessen »gallery of portraits« zeigen zu lassen, schlägt er, wiewohl »somewhat unwillingly«,⁷⁴ nicht aus:

The general, therefore, followed Lord Woodville through several rooms, into a long gallery hung with pictures, which the latter pointed out to his guest, telling the names, and giving some account of the personages whose portraits represented themselves in progression. General Browne was but little interested in the details which these accounts conveyed to him. They were, indeed, of the kind which are usually found in an old family gallery. Here, was a cavalier who had ruined the estate in the royal cause; a fine lady who had reinstated it by contracting a match with a wealthy round-head. There, hung a gallant who had been in danger for corresponding with the exiled court at Saint Germain's; here, one who had taken arms for William at the revolution; and there, a third that had thrown his weight alternately into the scale of whig and tory.⁷⁵

In »the middle of the gallery«⁷⁶ angekommen verkehrt sich das anfängliche Desinteresse Brownes »suddenly« ins Gegenteil, als ihm das »portrait of an old lady in a sacque«⁷⁷ ins Auge fällt. »There she is! he exclaimed, ›there she is, in

Mitte der Bildergalerie⁸² des *KEEPSAKE*: und betrachtet die zehnte der darin zur Schau gestellten neunzehn (Abb. 15) in der »LIST OF THE PLATES« gewissenhaft aufgelisteten Bildtafeln (Abb. 5). Was in »Woodville Castle«⁸³ der Hausherr übernimmt, leistet das *KEEPSAKE* selbst, und zwar ebenfalls vermittelt »telling the names, and giving some account of the personages whose portraits represented themselves in progression.«⁸⁴ Auch das *KEEPSAKE* hat Darstellungen empirischer ebenso wie fiktiver Personen in seine ›Galerie‹ aufgenommen und informiert das Publikum über die Portraitierten in Form von Erklärungen, Verehrungspoese oder Erzähltexten. Das »Frontispiece«⁸⁵ etwa zeigt »M^r.^s PEEL«⁸⁶ nach einem Gemälde von Thomas Lawrence, aufgenommen in die Sammlung mit freundlicher Genehmigung durch ihren Gatten, »the Right Honourable Robert Peel«;⁸⁷ der Stahlstich, der unmittelbar vor »THE TAPESTRIED CHAMBER« eingebunden ist, präsentiert eine weitere »fine lady«,⁸⁸ über die ein Gedicht von Letitia Elizabeth Landon informiert: »GEORGIA-



Abb. 15 Die Exponate der *KEEPSAKE FOR MDCCCXXIX*-Galerie »in progression« mit dem Portrait der Revenante in deren exakter »middle« – für die Angaben zu den einzelnen Stichen und den beteiligten Künstlern s. LIST OF THE PLATES, Abb. 5.

form and features, though inferior in demoniac expression to, the accursed hag who visited me last night.«⁷⁸ Wer, angeregt womöglich durch den von Browne angestellten direkten Vergleich (›inferior in demoniac expression‹), sich noch einmal dieses abstoßenden Anblicks versichern möchte, braucht nur wenige Seiten zurückzublättern zur Bildtafel mit dem ›Portrait‹ der »accursed hag« und sieht sich dann – erneut – genau in derjenigen Position, in der General Browne sich, mittlerweile zum zweiten Mal, befindet: *vis-à-vis* der »accursed hag«.⁷⁹ Wie Browne betrachtet nun erneut auch die Leserin, der Leser deren »portrait«. Und genau wie dieser befindet auch die Leserin, der Leser sich in »the middle of the gallery«⁸⁰ – nun allerdings nicht in »Woodville Castle«,⁸¹ sondern in der

NA. DUCHESS OF BEDFORD«,⁸⁹ gestochen nach einem Gemälde von Edwin Landseer. Einmal mehr spielt »THE TAPESTRIED CHAMBER« im Verbund mit dem *KEEPSAKE* für das Lesepublikum also einen – mutmaßlich weniger erschreckenden als unterhaltsamen – Performanzeffekt aus.

Daß der schauerliche Höhepunkt von Brownes Erzählung, die unmittelbare Begegnung mit der Wiedergängerin so präzise mit der Lektüre und Handhabung des *KEEPSAKE* korreliert, daß das Zur-Seite-Schlagen von Schutzpapierchen und Vorhang in eins fallen, das Rascheln des Seidenpapiers das Rascheln des alten Kleides gleichsam ›vertont‹, das Antlitz der nächtlichen Besucherin dem General genau so nahe kommt, »half a yard«,⁹⁰ wie ihr Bild-

nis im *KEEPSAKE* der Leserin oder dem Leser, mag ein glücklicher Zufall heißen. Gegen eine solche Einschätzung spricht allerdings, *wie* die Bildtafel eingebunden ist. Die Mehrzahl der Tafeln ist, wie die zehnte auch, nicht *zwischen* die Bogen eingebunden, sondern – verbunden mit erhöhtem Arbeitsaufwand – in größtmöglicher Nähe zum Referenzpunkt des entsprechenden Beitrags.⁹¹ Und erhöhten Aufwand scheut der Veranstalter des Taschenbuchs eigenem Bekunden zufolge nicht, habe er sich durch den Erfolg des ersten Jahrgangs doch veranlaßt gesehen, »to make the most strenuous exertions to render the present, as perfect as possible, both in literary matter, and in pictorial illustration«. ⁹²

»intelligent features«

Die im Verbund mit dem vorliegenden »volume«, dem *KEEPSAKE*, erzielten Effekte der Scottschen Erzählung ziehen in Zweifel, was der »present writer«⁹³ zu Beginn seiner Erzählung darlegt:

that the particular class of stories which turns on the marvellous, possesses a stronger influence when told, than when committed to print. The volume taken up at noon-day, though rehearsing the same incidents, conveys a much more feeble impression, than is achieved by the voice of the speaker on a circle of fire-side auditors, who hang upon the narrative as the narrator details the minute incidents which serve to give authenticity, and lowers his voice with an affection of mystery while he approaches the fearful and wonderful part. It was with such advantages that the present writer heard the following events related, more than twenty years since, by the celebrated Miss Seward, of Lichfield, who, to her numerous accomplishments, added, in a remarkable degree, the power of narrative in private conversation. In its present form the tale must necessarily lose all the interest which was attached to it, by the flexible voice and intelligent features of the gifted narrator.⁹⁴

Zwar verfügt der »present writer«⁹⁵ über eine beachtliche Sensibilität für die medialen Bedingungen literarischer Wirkung, doch gibt er seine Einschätzung in potentieller Unkenntnis des konkreten, durch das jeweilige mediale Format und die handwerkliche Fertigstellung des Druckerzeugnisses erst festgelegten Wirkungspotentials des *KEEPSAKE* ab.⁹⁶ Den »intelligent features« eines »gifted narrator«, der einen »circle of fire-side auditors« mit einer wirkungsvollen Rezitation in den Bann seiner Performance zu ziehen vermag, sind die mehrere Sinneskanäle bespielenden, Betrachten, Blättern, Enthüllen, Lauschen und Lesen zusammenführenden »features« von *KEEPSAKE* und »TAPESTRIED CHAMBER« zumindest ebenbürtig. Ihre optimale Wirkung, wenn »read [...] in silence«, entfalten sie, wie der »present writer«⁹⁷ hellsichtig feststellt und der enorme Eindruck auf die vorgestellte Leserin der »HYPOCHONDRIACS«-Erzählung es nahelegt, »read [...] in silence, by a decaying taper, and amidst the solitude of a half-lighted apartment«. ⁹⁸ Wesentlichen Anteil an diesem Wirkungspotential hat das mediale Format des »Annual«, ⁹⁹ das eine in Unterhaltungsblättern und Anthologien als »ganz gewöhnliche Gespenstergeschichte«¹⁰⁰ wahrgenommene Erzählung in eine »frightful story«¹⁰¹ zu transformieren vermag. Hierfür allein die Aufnahme einer Illustration verantwortlich zu machen, griffe allerdings erheblich zu kurz. Über eine solche verfügt schließlich auch der Abdruck der Erzählung in der Zeitschrift *THE OLIO*,¹⁰² doch wird deren Xylographie gemeinsam mit dem Letternsatz in einem, wiewohl technisch sehr anspruchsvollen Arbeitsschritt gedruckt und benötigt keine kostspieligen Seidenpapierchen, die wie im *KEEPSAKE* Letterndruck und separat hergestellte eingebundene Bildtafeln vor einem Abklatsch, vor wechselseitigen Verunreinigungen und Verklebungen schützen. Ob diese außerordentlich wirkungsvolle Konstellation von *KEEPSAKE* und »TAPESTRIED CHAMBER« der herstellerischen Choreographie zuzurechnen oder als »intention effect«¹⁰³ einzustufen ist, bleibt unauflöslich und ist für die Entfaltung der Wirkung irrelevant.

Anmerkungen

- 1 »[Besprechung.] *Der Vexirte*«, 187. – Sämtliche Quellentexte werden in Anlehnung an ihre jeweiligen typographischen Eigenheiten nachgewiesen.
- 2 »Scott (Walter)«, 925.
- 3 »Waverley-Novellen (historische Romane)«, 527. Ein eigenes Kapitel zur »Scottomania« enthält: Jacob, Walter Scott. Für die Leser seiner Werke, 121–125.
- 4 Ebd., 121.
- 5 Vgl. das Impressum in *Unterhaltungsblätter* (27. Januar 1829), unpag., gez. 4.
- 6 Scott, »Das Schlafgemach. Erzählung von Walter Scott« in *Unterhaltungsblätter*.
- 7 Scott, »Das Schlafgemach. Erzählung« in *Bunte Bilder*.
- 8 Scott, »Das Schlafgemach. (Eine Erzählung.)« in *Mnemosyne*.
- 9 Scott, »Das tapezirte Zimmer, oder die Lady im Sack« in *Erzählungen von allen Farben*.
- 10 Scott, »Das tapezirte Zimmer« in *Der Aufmerksame*. Diese Übersetzung geht zurück auf einen Abdruck der Erzählung in der 1833 von Howard Howe herausgegebenen Sammlung *GEMS OF FICTION*. Der in der fünften Nummer des Aufmerksamen gelieferte »Beschluss.« weicht von der in den *GEMS OF FICTION* abgedruckten Fassung allerdings erheblich ab. Brownes Binnen-erzählung ist verkürzt, die Führung durch die Galerie fehlt, der nächtliche Besuch durch die Wiedergängerin wird als inszenierter Schwindel durch den örtlichen »Sherif« (№. 5, gez. 1) entlarvt.
- 11 Scott, »Das tapezirte Zimmer« in *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*.
- 12 »[Besprechung.] Erzählungen von allen Farben«, 1065. [besitzt] – Konjektur V.M.
- 13 »Das Schlafgemach. Erzählung von Walter Scott« in *Unterhaltungsblätter* (27. Januar 1829), unpag., gez. 1.
- 14 »THE TAPESTRIED CHAMBER« in *THE KEEPSAKE*. »Daß aber Walter Scott«, so mahnt 1825 noch die *ALLGEMEINE LITERATUR-ZEITUNG*, »ohne Weiteres Author of Waverley genannt wird, ist eine deutsche Voreiligkeit. Denn, wenn auch in England, Frankreich und Deutschland fast Niemand mehr an der Identität des Walter Scott und des Author of Waverley zweifelt; so sollte man doch nicht, ehe der Autor seine Autorschaft selbst bekannt hätte, auf Büchertiteln beide Namen verwechseln oder auch zusammenstellen«; »[Besprechung.] Leipzig, b. Sommer: Tales of Wonder«, 352. »Walter Scott hat vor einiger Zeit in einer Versammlung zu Edinburgh sich als den Autor der unter dem Titel: »Romane vom Verfasser des Waverley« erschienenen Novellen erklärt; diese Erklärung wiederholt er jetzt öffentlich vor dem Publicum in seinem neuesten, soeben [...] erscheinenden Werke »Die Chroniken von Canongate«; »Walter Scott und seine Romane«, 1171.
- 15 »HYPOCHONDRIACS«, 213.
- 16 Ebd.
- 17 Ebd. »But I was roused«, so berichtet General Browne in »THE TAPESTRIED CHAMBER«, »by the castle clock striking one, so loud that it seemed as if it were in the very room«; »THE TAPESTRIED CHAMBER« in *THE KEEPSAKE*, 137.
- 18 »[Besprechung.] Erzählungen von allen Farben«, 1065.
- 19 »HYPOCHONDRIACS«, 213.
- 20 »[Besprechung.] Erzählungen von allen Farben«, 1065.
- 21 Ebd.
- 22 »HYPOCHONDRIACS«, 213.
- 23 Eine solche Herangehensweise liegt der instruktiven Studie von Williams, *The Social Life of Books*, insbes. 64–94, zugrunde, die aus zahlreichen empirisch-historischen Lese-Zeugnissen eine Typologie der Lektürepraktiken des 18. Jahrhunderts gewinnt.
- 24 Polaschegg, *Der Anfang des Ganzen*, 389. Polascheggs Überlegungen zur Literatur als einer »Verlaufskunst« sind unbedingt – sie deutet das am Ende ihrer Abhandlung selbst an; vgl. ebd., 399 – von der in der philologischen Praxis unhinterfragten Ausrichtung auf das mediale Format des Buches zu lösen, auf das gesamte Spektrum medialer, insbesondere periodischer Formate zu erweitern.
- 25 Ledbetter, »WHITE VELLUM AND GILT EDGES«, 36.
- 26 Cook, *Walter Scott and Short Fiction*, 142.

- 27 »THE TAPESTRIED CHAMBER« in *THE KEEPSAKE*, 136.
- 28 »Illustrated Article. THE TAPESTRIED CHAMBER«.
- 29 Ebd., 353.
- 30 Polaschegg, *Der Anfang des Ganzen*, 392. Der dort vorgeschlagene, in erster Linie mit der (keineswegs selbstverständlichen) Liaison zwischen Literatur und Buch kalkulierende Katalog »von Text, Paratext und Buch(-Gebrauch)« ist allerdings erheblich zu erweitern. Nur wenn Literatur als vorrangig in Buchform begegnend gesetzt ist, kann ihre Lektüre mit der Begründung von derjenigen »von Sach- und Gebrauchstexten« kategorial unterschieden werden, daß diese mit »Randglossen, Registern, Zwischenüberschriften und sprechenden Verzeichnissen« »ein »konsultierendes« oder »selektives Lesen« ermöglichen, also einen gezielten Zugriff auf bestimmte Textpassagen vor Beginn oder anstelle der Erstlektüre erlauben«, jene hingegen »linearen« Lektüren den Weg bahnen (Zitate ebd., 384).
- 31 »Illustrated Article. THE TAPESTRIED CHAMBER«, 353. »Anders als im Falle von Sach- und Gebrauchstexten verzichtet Literatur mit Randglossen, Registern, Zwischenüberschriften und sprechenden Verzeichnissen auf eben jene Peritexte, die anstelle des »linearen« ein »konsultierendes« oder »selektives Lesen« ermöglichen, also einen gezielten Zugriff auf bestimmte Textpassagen vor Beginn oder anstelle der Erstlektüre erlauben«; Polaschegg, *Der Anfang des Ganzen*, 384.
- 32 Vgl. hierzu die systematische Aufschlüsselung solcher Beziehungen von Ruchatz und Fröhlich, »Interrupting Pictures«, 365–374; Zitat ebd., 365.
- 33 Schulz, *Poetiken des Blätterns*, 206. Bezugspunkt dieser Einschätzung ist allerdings das Buch; daß literarische Werke auch in journalförmigen Formaten, und dort oft zuerst, in Erscheinung treten, blendet Schulz genauso aus, wie die Tatsache, daß man nicht »ausschließlich in Büchern blättern kann«, »Blätterbarkeit« somit nicht »Alleinstellungsmerkmal der Buchform, die für das Buch bestimmende, es mithin definierende strukturelle mediale Eigenschaft« (ebd., 29) ist, sondern Journallektüre selbstverständlich mit einschließt.
- 34 *Lessings Laokoon*, 32.
- 35 »Illustrated Article. THE TAPESTRIED CHAMBER«, 358.
- 36 Ebd.
- 37 Ebd.
- 38 Ebd.
- 39 Ebd.
- 40 Ebd., 353.
- 41 Ebd., 358.
- 42 »HYPOCHONDRIACS«, 213.
- 43 Ebd.
- 44 »London, December (Fortsetzung.)«, 1208.
- 45 »London, November«, 1159.
- 46 Cruse, *THE ENGLISH MAN AND HIS BOOKS*, 280. Analog bezeichnet Feldman, »Introduction«, 8, das *KEEPSAKE* als »extraordinarily expensive«.
- 47 »London, November«, 1160. Guinee bezeichnet »eine englische Goldmünze einundzwanzig engl. Schilling enthaltend, über 7 Thlr. Conv.-Geld«; »Guinee«, 940. Ein »Lehrer« beispielweise, der »im Ganzen auf ppter. 300 Thlr. jährlich rechnen kann« (Bekanntmachung, 164), muß für das *KEEPSAKE* demnach deutlich mehr als einen Wochenlohn investieren.
- 48 »London, December (Fortsetzung.)«, 1208.
- 49 Die Aufmacher-Seite der *OLIO*-Nummer folgt der »Layoutstrategie früher illustrierter Periodika« und kombiniert eine zweiseitige »Bildanlage« mit der ebenfalls zweiseitigen »Grundstruktur journalspezifischen Satzsetzes«. Der aus dem Dunkel des nächtlichen Schlafgemachs graphisch hell hervortretende General verlängert die Achse der linken, die ebenfalls wie angestrahlt hervortretende nächtliche Gestalt und der Vorhang verlängern die Achse der rechten Schriftspalte, die dunkle Mittelachse wiederum korrespondiert mit der durch den Mittelsteg angelegten dritten Achse. Vgl. hierzu grundlegend: Beck, »Einstürzende Textbauten«, 334. Daß von der nächtlichen Erscheinung etwas Bedrohliches ausgeht, wird allerdings auch im typographischen Dispositiv kenntlich, droht die Wiedergängerin doch, nicht nur dem General, sondern auch der mittelachsialen Grenze gefährlich nahe kommend, die vermeintlich sichere Raumordnung des Schlafgemachs ebenso wie der Druckseite zu durchkreuzen.
- 50 *Technologisches Lexicon*, 89.
- 51 Vgl. Thon, *Die Kunst Bücher zu binden*, 157f.
- 52 *Anweisung zur Buchbinderkunst*, 48.
- 53 Polaschegg, *Der Anfang des Ganzen*, 383.
- 54 *Anweisung zur Buchbinderkunst*, 48.

- 55 *THE BOOKBINDER'S MANUAL*, 9.
- 56 »THE TAPESTRIED CHAMBER« in *THE KEEPSAKE*, 135.
- 57 Ebd., 129.
- 58 Ebd., 135.
- 59 Zum Begriff der Leseszene in material- und medienphilologischer Perspektivierung grundlegend vgl. Kaminski, *Die journalliterarische Leseszene*, 27–56.
- 60 Lobsien, »Bildlichkeit, Imagination, Wissen«, 97.
- 61 Schulz, *Poetiken des Blätterns*, 31.
- 62 »THE TAPESTRIED CHAMBER« in *THE KEEPSAKE*, 136.
- 63 Zur Synonymie von »SEIDENPAPIER« und »Engl. Silk paper« vgl. *NEUES WAAREN-LEXIKON in ZWÖLF SPRACHEN*, 1018.
- 64 »HYPOCHONDRIACS«, 213.
- 65 Im Unterschied zu Browne sieht, wer das *KEEPSAKE* in Händen hält, nicht nur die abstoßende Wiedergängerin, sondern zugleich auch in Gestalt des erschrockenen Browne die angemessene Reaktion darauf präfiguriert.
- 66 Vgl. *Lessings Laokoon*, 32.
- 67 »THE TAPESTRIED CHAMBER« in *THE KEEPSAKE*, 136.
- 68 Ebd.
- 69 Adams, *AN ESSAY ON VISION*, 76.
- 70 »THE TAPESTRIED CHAMBER« in *THE KEEPSAKE*, 131f.
- 71 Ebd., 135.
- 72 Ebd., 132.
- 73 Ebd., 138.
- 74 Ebd., 140. In Rechnung zu stellen ist, daß Browne das Gut des Lord Woodville u.a. überhaupt erst aufgesucht hat, um »family pictures« (vgl. ebd., 126) anzuschauen.
- 75 Ebd., 141.
- 76 Ebd., 132.
- 77 Ebd., 141.
- 78 Ebd.
- 79 Ebd.
- 80 Ebd.
- 81 Ebd., 142.
- 82 Insbesondere das fulminant bebilderte *KEEPSAKE FOR MDCCCXXIX* sieht Ledbetter, »WHITE VELLUM AND GILT EDGES«, 42, auch und gerade dem Selbstverständnis seiner Hersteller nach, in die Nähe einer »art exhibition« gerückt; es habe Frauen den Zugang zur von Männern regulierten Sphäre der Bildenden Künste erleichtert, »providing them with engravings of elegant paintings by famous artists from the Royal Academy, such as Turner, Stothard, Lawrence, and others. By bringing women into the mainstream of art appreciation, *The Keepsake* was undermining the established hierarchy of cultural guardianship in English society« (ebd., 41f.).
- 83 »THE TAPESTRIED CHAMBER« in *THE KEEPSAKE*, 142.
- 84 Ebd., 141.
- 85 »LIST OF THE PLATES«.
- 86 *THE KEEPSAKE FOR MDCCCXXIX*, unpag.
- 87 »PREFACE«, v. Zum Stellenwert der herausragenden Stahlstiche und der beteiligten Künstler vgl. Ledbetter, »WHITE VELLUM AND GILT EDGES«, 41–43.
- 88 »THE TAPESTRIED CHAMBER« in *THE KEEPSAKE*, 141.
- 89 L. E. L., »LADY, thy face is very beautiful«, 121.
- 90 »THE TAPESTRIED CHAMBER« in *THE KEEPSAKE*, 136.
- 91 Zwischen zwei Bogen sind lediglich das sechste (Bogen E/F), siebte (Bogen F/G) und zwölfte (Bogen L/M) Kupfer eingebunden. Um Bildtafeln innerhalb eines Bogens einkleben zu können, muß der entsprechende Bogen zuvor aufgeschnitten werden.
- 92 »PREFACE«, III.
- 93 »THE TAPESTRIED CHAMBER« in *THE KEEPSAKE*, 123.
- 94 Ebd., 123f.
- 95 Ebd., 123.
- 96 Einfluß auf die Orchestrierung der Stahlstiche im *KEEPSAKE* kann weder dem fiktiven Erzähler unterstellt werden noch Scott, der »THE TAPESTRIED CHAMBER« für die zweite Serie der *Chronicles of the Canongate* geschrieben hatte und die Erzählung dem Herausgeber des *KEEPSAKE* erst überließ, nachdem Robert Cadell, Scotts Verleger, sie abgelehnt hatte; vgl. Cook, *Walter Scott and Short Fiction*, 132.
- 97 »THE TAPESTRIED CHAMBER« in *THE KEEPSAKE*, 123f.
- 98 Ebd., 124.
- 99 Zum Aufkommen der *annuals* und zu ihrer Abgrenzung von *almanac*, *gift-book* und *miscellany* vgl. Williams, »Creating the Annuals«, 206.

- 100** »[Besprechung.] Erzählungen von allen Farben«, 1065.
- 101** »HYPOCHONDRIACS«, 213.
- 102** Eine vergleichbare Anlage bietet »THE TAPETRIED CHAMBER« in *WAVERLEY NOVELS*. Die Erzählung beginnt mit einem oberhalb der Texteröffnung abgedruckten »Ornamental Title«; »LIST OF ILLUSTRATIONS IN VOLUME TWELVE«, unpag.
- 103** Als »intention effects« bezeichnet Gretton, »Richard Caton Woodville«, 87, »stimuli which invite reader-viewers to infer the artist's meaning or other intentions«.

Literaturverzeichnis

Abweichend von den Gepflogenheiten des *periodICON* werden Quellentexte diplomatisch nachgewiesen.

[Adams, George.] AN ESSAY ON VISION, BRIEFLY EXPLAINING THE FABRIC OF THE EYE, AND THE NATURE of VISION: INTENDED FOR THE SERVICE OF THOSE WHOSE EYES ARE WEAK OR IMPAIRED: ENABLING THEM TO FORM AN ACCURATE IDEA OF THE TRUE STATE OF THEIR SIGHT, THE MEANS OF PRESERVING IT, TOGETHER-WITH PROPER RULES FOR ASCERTAINING WHEN SPECTACLES ARE NECESSARY, AND HOW TO CHOOSE THEM WITHOUT INJURING THE SIGHT. By GEORGE ADAMS, Mathematical Instrument Maker to His Majesty, and Optician to His Royal Highness the Prince of Wales. THE SECOND EDITION. LONDON: Printed for the AUTHOR, by R. HINDMARSH, PRINTER TO HIS ROYAL HIGHNESS THE PRINCE OF WALES, No. 32, Clerkenwell-Close: And Sold by the Author, at his Shop, No. 60, FLEET-STREET. 1792.

Anweisung zur Buchbinderkunst, darinnen alle Handarbeiten, die zur Dauer und Zierde eines Buches gereichen, möglichst beschrieben, nebst einem Unterricht Futterale und aus Pappe verschiedene Sachen zu verfertigen, solche zu lacquiren, in Messing und Kupfer zu löthen, die verfertigte Arbeit in Feuer zu versilbern und zu vergolden, mit gehörigen Kupfern, in zwey Theile verfasst. Erste Abtheilung. Leipzig, bei Joh. Sam. Heinsii Erben, 1802.

Beck, Andreas. »Einstürzende Textbauten, Lücken im Schriftsatz, schattierender und durchscheinender Druck. Von der Produktivität des Bedruckstoffs Papier in frühen illustrierten Journalen«. In *Visuelles Design. Die Journalseite als gestaltete Fläche. Visual Design. The Periodical Page as a Designed Surface*, hg. Andreas Beck u.a., 333–359 Hannover: Wehrhahn, 2019.

»Bekanntmachung«. *Düsseldorfer Anzeiger*. Nr. 35. Düsseldorf, Sonnabend, am 14. April 1827: 163f.

»[Besprechung.] *Der Vexirte. Walter Scotts nächster und neuester Roman. London und Leipzig. (ohne Jahreszahl und Angabe des Verlegers, Preis: 1 Rthlr. 8 Gr.*«. Allgemeines Repertorium der neuesten in- und ausländischen Literatur für 1825. Heraus-

gegeben von einer Gesellschaft Gelehrter und besorgt von *Christian Daniel Beck*. Erster Band. Drittes Stück. Leipzig, 1825. bei Carl Knobloch: 186f.

»[Besprechung.] Erzählungen von allen Farben. Deutsch von F. L. Rhode. Zwei Theile. Leipzig, Hartleben's Verlags-Expedition. 1834. Gr. 12. 1 Thlr. 18 Gr.«. Blätter für literarische Unterhaltung. Nr. 264. Sonntag, 21. September 1834: 1064–1066.

»[Besprechung.] Leipzig, b. Sommer: *Tales of Wonder*. By Walter Scott, author of *Waverley etc. etc.* 1824. 158 S. 8. (21 gr.)«. ALLGEMEINE LITERATUR-ZEITUNG 42. Februar 1825: 351f.

Cook, Daniel. *Walter Scott and Short Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2021.

Cruse, Amy. *THE ENGLISH MAN AND HIS BOOKS IN THE EARLY NINETEENTH CENTURY*. London, Bombay, Sidney: George G. Harrap, 1930.

Feldman, Paula R. »Introduction«. In *THE KEEPSAKE FOR 1829*, hg. Frederic Mansel Reynolds, 7–25. Toronto: Broadview Press, 2006.

Gretton, Tom. »Richard Caton Woodville (1856–1928) at the Illustrated London News«. *Victorian Periodical Review* 48, no. 1 (2015): 87–120.

»Guinee«. In: Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände. (Conversations-Lexikon.) Jn zwölf Bänden. Vierter Band. F bis G. Siebente Originalauflage. Leipzig: F. A. Brockhaus. 1827, 940.

»HYPOCHONDRIACS. BY M. L. B.«. In *THE FAMILY MAGAZINE*. 1830. Vol. I. EMBELLISHED WITH A PORTRAIT OF HIS LATE MAJESTY GEORGE IV. LONDON: HURST, CHANCE AND CO. ST. PAUL'S CHURCHYARD; R. ACKERMANN, REPOSITORY OF ARTS, STRAND; R. ACKERMANN, JUN. 191, REGENT STREET; CONSTABLE AND CO., EDINBURGH; AND W. CURRY, JUN., DUBLIN: 209–215.

»[Impressum.]« Unterhaltungsblätter. Nro. 8. Den 27. Jänner 1829: unpag., gez. 4.

[Jacob, Karl Georg.] *Walter Scott. Für die Leser seiner Werke. Ein biographisch-literarischer Versuch von D. Karl Georg Jacob. Mit Walter Scotts Bildniß*. Köln am Rhein, bei DüMont-Schauberg, 1827.

Kaminski, Nicola. *Die journalliterarische Leseszene im Spiegel des Modebilds: Modellversuch zur Wiener Zeitschrift 1816–1849*. Hannover: Wehrhahn, 2022.

- L[andon], L[etitia] E[lizabeth]. »LADY, thy face is very beautiful«. THE KEEPSAKE FOR MDCCCXXIX. EDITED BY FREDERIC MANSEL REYNOLDS. LONDON: PUBLISHED FOR THE PROPRIETOR, BY HURST, CHANCE, AND CO. 65, ST. PAUL'S CHURCHYARD, AND R. JENNINGS, 2, POULTRY: 121.
- Ledbetter, Kathryn. »WHITE VELLUM AND GILT EDGES: IMAGING THE KEEPSAKE«. In *Studies in Literary Imagination* 30, no. 1 (1997): 35–49.
- Lessings Laokoon. *Mit Großh. Badisch. gnäd. Privilegio*. CARLSRUHE, im Bureau der deutschen Classiker. 1824.
- »LIST OF THE PLATES«. THE KEEPSAKE FOR MDCCCXXIX. EDITED BY FREDERIC MANSEL REYNOLDS. LONDON: PUBLISHED FOR THE PROPRIETOR, BY HURST, CHANCE, AND CO. 65, ST. PAUL'S CHURCHYARD, AND R. JENNINGS, 2, POULTRY: unpag.
- Lobsien, Eckhard. »Bildlichkeit, Imagination, Wissen: Zur Phänomenologie der Vorstellungsbildung in literarischen Texten«. In *Bildlichkeit. Internationale Beiträge zur Poetik*, hg. Volker Bohn, 89–114. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990.
- »London, December (Fortsetzung)«. Morgenblatt für die gebildeten Stände. N°. 302. Mittwoch, 17. December 1828: 1208.
- »London, November«. Morgenblatt für die gebildeten Stände. N°. 290. Mittwoch, 3. December 1828: 1159f.
- NEUES WAAREN-LEXIKON in ZWÖLF SPRACHEN. Deutsch, Holländisch, Dänisch, Schwedisch, Englisch, Französisch, Italienisch, Spanisch, Portugiesisch, Russisch, Neugriechisch und Lateinisch von *Phil. Andr. Nemnich*, Lt. Hamburg, 1820 gedruckt bei *Conrad Müller* (Bohnenstrasse No. 151.).
- Polaschegg, Andrea. *Der Anfang des Ganzen. Eine Medientheorie der Literatur als Verlaufskunst*. Göttingen: Wallstein, 2020.
- »PREFACE« THE KEEPSAKE FOR MDCCCXXIX. EDITED BY FREDERIC MANSEL REYNOLDS. LONDON: PUBLISHED FOR THE PROPRIETOR, BY HURST, CHANCE, AND CO. 65, ST. PAUL'S CHURCHYARD, AND R. JENNINGS, 2, POULTRY: III–V.
- Ruchatz, Jens und Vincent Fröhlich. »Interrupting Pictures. Separating and Connecting Images in Illustrated Magazines — A Typology (Part I)«; Vincent Fröhlich und Jens Ruchatz. »Interrupting Pictures. Separating and Connecting Images in Illustrated Magazines — A Typology (Part II)«. In *Journalen lesen. Lektüreabbruch – Anschlusslektüren. Reading Journals. Coherence and Interruption*, hg. Volker Mergenthaler, Nora Ramtke und Monika Schmitz-Emans, 261–271, 347–378. Hannover: Wehrhahn, 2022.
- Schulz, Christoph Benjamin. *Poetiken des Blätterns*. Hildesheim, Zürich und New York: Georg Olms, 2015.
- »Scott (Walter)«. In: Allgemeine Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände. (Conversations-Lexicon.) Jn zehn Bänden. Achter Band. R bis Seer. Sechste Original-Auflage. Leipzig: F. A. Brockhaus. 1824, 923–925.
- [Scott, Walter.] »THE TAPESTRIED CHAMBER, OR THE LADY IN THE SACQUE. BY THE AUTHOR OF WAVERLEY«. THE KEEPSAKE FOR MDCCCXXIX. EDITED BY FREDERIC MANSEL REYNOLDS. LONDON: PUBLISHED FOR THE PROPRIETOR, BY HURST, CHANCE, AND CO. 65, ST. PAUL'S CHURCHYARD, AND R. JENNINGS, 2, POULTRY: 123–142.
- »Illustrated Article. THE TAPESTRIED CHAMBER; OR, THE LADY IN THE SACQUE«. THE OLIO; OR, MUSEUM OF ENTERTAINMENT. VOL. II. [JULY TO JANUARY.] LONDON: *Printed by Shackell and Carfrae, and Published by* JOSEPH SHACKELL, 2, BARTLETT'S PASSAGE, FETTER LANE. SOLD BY ALL BOOKSELLERS. MDCCCXXIX: 353–358; »THE TAPESTRIED CHAMBER; OR, THE LADY IN THE SACQUE«. THE OLIO; OR, MUSEUM OF ENTERTAINMENT. VOL. II. [JULY TO JANUARY.] LONDON: *Printed by Shackell and Carfrae, and Published by* JOSEPH SHACKELL, 2, BARTLETT'S PASSAGE, FETTER LANE. SOLD BY ALL BOOKSELLERS. MDCCCXXIX: 376f.
- »Das Schlafgemach. Erzählung von Walter Scott. (Entlehnt aus dem englischen Taschenbuche The Keepsake für 1829)«. Unterhaltungsblätter. Nro. 8. Den 27. Jänner 1829: unpag., gez. 1f.; »Das Schlafgemach. (Fortsetzung)«. Unterhaltungsblätter. Nro. 9. Den 30. Jänner 1829: unpag., gez. 1f.; »Das Schlafgemach. (Fortsetzung)«. Unterhaltungsblätter. Nro. 10. Den 3. Februar 1829: unpag., gez. 1f.; »Das Schlafgemach. (Fortsetzung)«. Unterhaltungsblätter. Nro. 11. Den 6. Februar 1829: unpag., gez. 2f.; »Das Schlafgemach. (Beschluß)«. Unterhaltungsblätter. Nro. 12. Den 10. Februar 1829: unpag., gez. 1–3.
- »Das Schlafgemach. Erzählung«. In: *Bunte Bilder in Erzählungen, Novellen und Balladen von Manfred*. Nürnberg. Verlag der Buchhandlung C. H. Zeh. 1830, 107–142.

- »Das Schlafgemach. (Eine Erzählung.)«. Mnemosyne oder Erinnerungsblatt für Geschichte, Literatur und Kunst. Nro. 70. Mittwoch, den 31. August 1831: 285; »Das Schlafgemach. (Eine Erzählung.) (Fortsetzung.)«. Mnemosyne oder Erinnerungsblatt für Geschichte, Literatur und Kunst. Nro. 71. Sonntag, den 4. September 1831: 291f.; »Das Schlafgemach. (Eine Erzählung.) (Fortsetzung.)«. Mnemosyne oder Erinnerungsblatt für Geschichte, Literatur und Kunst. Nro. 72. Mittwoch, den 7. September 1831: 294–296; »Das Schlafgemach. (Eine Erzählung.) (Fortsetzung.)«. Mnemosyne oder Erinnerungsblatt für Geschichte, Literatur und Kunst. Nro. 73. Sonntag, den 11. September 1831: 298–300; »Das Schlafgemach. (Eine Erzählung.) (Schluß.)«. Mnemosyne oder Erinnerungsblatt für Geschichte, Literatur und Kunst. Nro. 74. Mittwoch, den 14. September 1831: 301f.
- »THE TAPESTRIED CHAMBER: OR THE LADY IN THE SACQUE. SIR WALTER SCOTT.« GEMS OF FICTION, OR SERIES OF TALES AND NOVELLETTAS, CHARACTERISTIC TRADITIONAL AND LEGENDARY. EDITED BY W. HOWARD HOWE ESQ. FIRST SERIES. FRANCFORT O. M. PRINTED FOR CHARLES JUGEL. AT THE GERMAN AND FOREIGN LIBRARY. 1833, 27–43.
- »Das tapezirte Zimmer, oder die Lady im Sack. Erzählung aus den Gems of fiction, von Sir Walter Scott«. In: Erzählungen von allen Farben. Deutsch von F. L. Rhode. Erster Theil. Leipzig, Hartleben's Verlags-Expedition. 1834, 29–58.
- »Das tapezirte Zimmer. Erzählung aus den Gems of fiction, von S. Walter Scott«. Der Aufmerksame. №. 1. Dinstag den 3. Jänner. 1837: unpag., gez. 3f.; »Das tapezirte Zimmer. (Fortsetzung.)«. Der Aufmerksame. №. 2. Donnerstag den 5. Jänner. 1837: unpag., gez. 1–3; »Das tapezirte Zimmer. (Beschluß.)«. Der Aufmerksame. №. 5. Donnerstag den 12. Jänner. 1837: unpag., gez. 1f.
- »Das tapezirte Zimmer. Von Walter Scott«. Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode. 69. Sonnabend, den 9. Juny 1838: 545–548; »Das tapezirte Zimmer. (Fortsetzung.)«. Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode. 70. Dienstag, den 12. Juny 1838: 553–556; »Das tapezirte Zimmer. (Schluß.)«. Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode. 71. Mittwoch, den 13. Juny 1838: 561–563.
- »THE TAPESTRIED CHAMBER; OR, The Lady in the Sacque«. In: WAVERLEY NOVELS. VOL. XII. EDINBURGH: ROBERT CADELL. LONDON: HOULTON & STONEMAN. MDCCCXLVII, 437–445.

Technologisches Lexicon, oder: genaue Beschreibung aller mechanischen Künste, Handwerke, Manufakturen und Fabriken, der dazu erforderlichen Handgriffe, Mittel, Werkzeuge und Maschinen, mit steter Rücksicht auf die Bedürfnisse der neuesten Zeit, auf die wichtigsten Erfindungen und Entdeckungen, der dabey anzuwendenden geprüftesten chemischen und mechanischen Grundsätze und einer vollständigen Litteratur aller Zweige der Technologie, sammt Erklärung aller dort einschlagenden Kunstwörter, in alphabetischer Ordnung. Von D. Joh. Heinrich Moritz Poppe, ordentlichem Professor der Technologie auf der Universität zu Tübingen, Hofrath, und Mitglied vieler gelehrten Gesellschaften. Dritter Theil H — N. Mit acht Kupfertafeln. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1819.

THE BOOKBINDER'S MANUAL: CONTAINING A FULL DESCRIPTION OF LEATHER AND VELLUM BINDING; ALSO, DIRECTIONS FOR GILDING OF PAPER & BOOK-EDGES: AND NUMEROUS VALUABLE RECIPES FOR Sprinkling, Colouring, & Marbling: TOGETHER WITH A SCALE OF BOOK-BINDERS' CHARGES; A LIST OF ALL THE BOOK AND VELLUM BINDERS IN LONDON, &c. &c. London: COWIE AND STRANGE, 55, PATERNOSTER row. 1829.

[Thon, Friedrich Gottlieb:] Die Kunst Bücher zu binden, für Buchbinder und Freunde dieser Kunst, welche Bücher aller Art selbst binden, solche färben, marmoriren, sprengen, vergolden und lackiren wollen, nebst einem Anhang: Zeichnungen, Tabellen, Kupfer, Landkarten u. s. auf Papier oder Leinwand zu ziehen; ferner allerhand runde, ovale und eckige Gegenstände sowohl mit Untersatz und Deckel, als auch mit Schrauben; ingleichen Futterale, vorzüglich über Bücher, geschmackvoll aus Pappe zu verfertigen, zu vergolden und zu lackiren, von Christian Friedrich Gottlieb Thon Verfasser der Lackirkunst, der Holzbeitzkunst, der Papierfärberei und anderer gemeinnütziger Schriften. Erster Theil, welcher die Buchbinderkunst enthält. (NB. Im zweiten Theil wird die Papierfärberei geliefert.) Zweite, stark vermehrte und völlig umgearbeitete Auflage. Jlmeneu 1826. Gedruckt und verlegt bei Bernhard Friedrich Voigt.

»Walter Scott und seine Romane«. Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode. 142. Dinstag, den 27. November 1827: 1171–1174.

- »Waverley-Novellen (historische Romane)«. In: Conversations-Lexicon. Neue Folge. In zwei Bänden. Zweite Abtheilung des zweiten Bandes oder des Hauptwerkes zwölften Bandes zweite Hälfte. S — Z, nebst Nachträgen. Leipzig: F. A. Brockhaus. 1826, 521–528.
- Williams, Abigail. *The Social Life of Books. Reading Together in the Eighteenth-Century Home*. New Haven und London: Yale University Press, 2017.
- Williams, Karen. »Creating the Annuals: Space, Time and the Juvenile Reader.« In *Journale lesen. Lektüreabbruch – Anschlusslektüren / Reading Journals. Coherence and Interruption*, hg. Volker Mergenthaler, Nora Ramtke und Monika Schmitz-Emans, 205–213. Hannover: Wehrhahn 2022.