

Muße im 18. Jahrhundert

Herausgegeben von
Kerstin Fest



Otium.

Studien zur Theorie und Kulturgeschichte der Muße 21

Mohr Siebeck

Otium

Studien zur Theorie und Kulturgeschichte
der Muße

Herausgegeben von

Elisabeth Cheauré, Gregor Dobler, Monika Fludernik,
Hans W. Hubert und Peter Philipp Riedl

Beirat

Barbara Beßlich, Christine Engel, Udo Friedrich,
Ina Habermann, Richard Hunter, Irmela von der Lühe,
Ulrich Pfisterer, Gérard Raulet, Gerd Spittler,
Sabine Volk-Birke

21



Muße im 18. Jahrhundert

Herausgegeben von
Kerstin Fest

Mohr Siebeck

Kerstin Fest, geboren 1976; Studium der Anglistik und Amerikanistik und der Deutschen Philologie an der Universität Salzburg (Österreich); Promotion in Englischer Literaturwissenschaft an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br.; Lektorin am University College Cork (Irland); Dozentin am University College Freiburg.
orcid.org/0000-0002-9025-9299

Diese Publikation entstand im Rahmen des Sonderforschungsbereichs 1015 Muße (Teilprojekt C2: Stillgestellte Zeit und Rückzugsräume des Erzählers. Muße und Autorschaft am Beispiel des autobiographischen Erzählmodells) und wurde durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG-) Projektnummer 197396619-SFB 1015 gefördert.

ISBN 978-3-16-159941-5 / eISBN 978-3-16-160870-4
DOI 10.1628/978-3-16-160870-4

ISSN 2367-2072 / eISSN 2568-7298 (Otium)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2021 Mohr Siebeck Tübingen. www.mohrsiebeck.com

Dieses Werk ist seit 12/2023 lizenziert unter der Lizenz „Creative Commons Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International“ (CC BY-NC-ND 4.0). Eine vollständige Version des Lizenztextes findet sich unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Das Buch wurde von Computersatz Staiger in Rottenburg/N. aus der Minion gesetzt, von Gulde Druck in Tübingen auf alterungsbeständiges Werkdruckpapier gedruckt und von der Großbuchbinderei Spinner in Ottersweier gebunden.

Der Umschlag wurde von Uli Gleis gestaltet. Umschlagabbildung: Ausschnitt aus: Johan Joseph Zoffany RA, 1733–1810, German, active in Britain (from 1760), David Garrick and his wife by his Temple to Shakespeare, Hampton, ca. 1762, Oil on canvas, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, B1981.25.737.

Printed in Germany.

Inhaltsverzeichnis

<i>Kerstin Fest</i>	
Einleitung	1
<i>Rudolf Behrens</i>	
Imagination und Muße. Eine delikate Kreuzung im französischen 18. Jahrhundert	9
<i>Ralph Häfner</i>	
Muße zwischen Heroismus und Faulheit. Friedrich Schlegel und die „Idylle über den Müssiggang“ in ihren traditionsgeschichtlichen Hintergründen	27
<i>Dieter Martin</i>	
Das Insel-Paradies als Muße-Raum. Zur Funktion erzählter Lebensgeschichten bei Grimmelshausen und Schnabel	49
<i>Barbara Thums</i>	
„Muße, Maß Idylle. Konstellationen im 18. Jahrhundert“	65
<i>Peter C. Pohl</i>	
Geregelte Muße. Dinge und freie Zeiten in Jean-Jacques Rousseaus <i>Émile</i> und Joachim Heinrich Campes <i>Robinson der Jüngere</i>	81
<i>Mark-Georg Dehrmann</i>	
„Muße geben“. Muße, Buchmarkt und Autorschaft im 18. Jahrhundert am Beispiel Klopstocks und Basedows	99
<i>Michael Burden</i>	
Masquerading at the London Opera houses; or, The dangers of leisure ...	123

Kerstin Fest

“As fine and free a Gentleman”:

David Garrick’s Performances of Leisure 147

Sabine Volk-Birke

Leisure and Devotion: Friends or Foes? 161

Anne Bandry-Scubbi

Leisure in ‘Feminine’ Fiction, 1751–1834 181

Monika Fludernik

Idling in Restoration Comedy:

The Semantics of Idleness in British Plays From 1660 to 1710 199

Einleitung

Kerstin Fest

*Unter Muße verstehe ich diejenige Lage eines Menschen,
in welcher es ihm frey steht,
sein Gemüth mit jedem Gegenstande zu beschäftigen,
welcher ihm vorzüglich gefällt.*

(Christian Garve)¹

Dieser Sammelband entstand im Rahmen und mit Unterstützung des Freiburger SFB 1015 „Muße“, in dem mittlerweile schon acht Jahre lang intensiv, ertragreich und transdisziplinär zu diesem Thema geforscht wird. Ausgehend von der klassischen Tradition von *otium* und *scholé*, entwickelte sich ein weites Feld verschiedenster Mußeformen, -zeiten, -orte und -praktiken. Vor allem aber wurde klar, dass dem schillernden Begriff ‚Muße‘ eine Reihe von Paradoxien innewohnt: Muße steht im Spannungsfeld von Tun und Nicht-Tun; sie ist dem Zweck und der Zeit enthoben, ist aber nicht ziellose Zeitverschwendung; sie ist „tätige Untätigkeit“, „produktive Unproduktivität“ und „bestimmte Unbestimmtheit“.² Muße ist also keineswegs ein simpler Gegenpol zum geschäftigen Alltag, vielmehr überschreitet die Muße die Grenzen zwischen Arbeit und Freizeit, zwischen Tätigkeit und Untätigkeit; sie ist stets im Alltag eingebettet und wirkt auf diesen zurück.³

Die Muße im 18. Jahrhundert ist hier keine Ausnahme, wie die Beiträge in diesem Band zeigen, und man könnte argumentieren, dass es gerade dieser, von Reinhart Koselleck als „Sattelzeit“ bezeichnete, Zeitraum von etwa 1750 bis 1850 ist, in dem eine wissenschaftliche Betrachtung des Themas Muße besonders fruchtbar ist. Für Koselleck ist die Sattelzeit von einem grundlegenden gesell-

¹ Christian Garve, „Ueber die Muße“, in: Christian Garve, *Vermischte Aufsätze, welche einzeln oder in Zeitschriften erschienen sind*, Breslau 1796, 263–272, 265.

² Vgl. Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl, „Einleitung“, in: *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen*, Berlin 2014, 1–11, 3. Vgl. auch Burkhard Hasebrink/Thomas Klinkert (Hg.), *Muße. Konzepte, Räume, Figuren. Der Freiburger Sonderforschungsbereich 1015 im Überblick*, Freiburg 2014, 13, 36; und Gregor Dobler/Peter Philipp Riedl, „Einleitung“, in: Gregor Dobler/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße und Gesellschaft*, Tübingen 2017, 1–17, 3.

³ Vgl. Elisabeth Cheauré/Gregor Dobler (Hg.), *Muße. Grenzen, Raumzeitlichkeit, Praktiken: Der Freiburger Sonderforschungsbereich 1015 im Überblick*, Freiburg, 2018, 2; und Jochen Gimmel/Tobias Keiling (Hg.), *Konzepte der Muße*, Tübingen 2016, 3.

schaftlichen, politischen und kulturellen Wandel geprägt, der in Zusammenhang mit der Beschleunigung, die letztendlich in die Moderne führt, steht.⁴

Dieser Wandel beeinflusst auf der einen Seite ganz konkret die Bedingungen, in denen Muße erlebt wird: Neue Mußeformen entstehen, traditionelle Praktiken werden adaptiert und neue Akteure und Akteurinnen können und dürfen das Feld der Muße betreten. Muße im 18. Jahrhundert wird von einem aristokratischen Privileg zu einer Praxis und einem Zustand, die einer immer größer werdenden Mittelschicht zugänglich sind. Zu mit der Oberschicht assoziierten Praktiken, wie der Kontemplation, dem philosophischen Diskurs, der Meditation und dem Lustwandeln in privaten Gartenlandschaften sowie schriftstellerisch-künstlerischer Aktivitäten, fügt sich eine reiche Palette neuer Möglichkeiten für eine heterogenere Zielgruppe, ihre freie Zeit ohne Existenzängste zu verbringen.⁵

Auf der anderen Seite kann Muße aber auch als ein Weg gesehen werden, mit Veränderung umzugehen. Sei es, indem Mußepraktiken oder Mußeorte einen Rückzugsbereich zur Selbstfindung, aber auch zur Transgression bieten, oder indem besonders mußeaffine Genres und Motive eine mitunter tröstliche Kontinuität zwischen Vergangenheit und Gegenwart mit sich bringen. Muße wird also nicht nur erlebt, sondern ermöglicht es auch, die Welt zu deuten, darzustellen und einen Platz in ihr zu finden.

Unbestreitbar ist also, dass Muße, ob erlebt, erdacht oder verschriftlicht, immer ein In-der-Welt-Sein ist, das eine „Überkreuzung von individuelle[m] und gesellschaftliche[m] Leben“⁶ mit sich zieht. Es überrascht nicht, dass hier auch gewisse Problemfelder bzw. Fragen entstehen, die teilweise von einer Verbreiterung und Verbürgerlichung der Muße im 18. Jahrhundert herrühren: Was ist noch Muße, was ist schon reine Unterhaltung und was ist dem Müßiggang oder gar der Faulheit zuzuordnen? Wer kann oder darf Muße erfahren und wem

⁴ Reinhart Koselleck, „Einleitung“, in: Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Stuttgart 1972 ff., Bd.1, SXIII–XXIII. Vgl. auch Peter Philipp Riedl, „Die Kunst der Muße. Über ein Ideal in der Literatur um 1800“, in: *Publications of the English Goethe Society* 80 (2001), 19–37; und Dieter Martin, „Muße, Autonomie und Kreativität in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts“, in: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen*, Berlin 2014, 167–179.

⁵ Zum Zusammenhang zwischen Freizeitgestaltung, Muße und gesellschaftlichen Veränderungen vgl. Darryl P. Domingo, *The Rhetorics of Diversion in English Literature and Culture, 1690–1760*, Cambridge 2016, 1–5; Terry Castle, *Masquerade and Civilization: The Carnavalesque in Eighteenth-Century English Culture and Fiction*, Stanford 1986; John Harold Plumb, *The Commercialisation of Leisure in Eighteenth-Century England*, Reading, 1973; und Lawrence E. Klein, *Shaftesbury and the Culture of Politeness. Moral Discourse and Cultural Politics in Early Eighteenth-Century England*, Cambridge 1994.

⁶ Gimmel/Keiling, *Konzepte der Muße*, 53.

bleibt sie verwehrt? Wie steht es um Produktion, Konsum und Konsumierbarkeit der Muße?

Ziel dieses Bandes ist es, die Spannweite und Komplexität der Muße im 18. Jahrhundert zu zeigen und dabei textanalytische und ideengeschichtliche, aber auch kulturgeschichtliche Zugänge zu wählen. Die Autoren und Autorinnen kommen aus den Gebieten der romanistischen, germanistischen und anglistischen Literaturwissenschaft, und es gelingt so, Muße nicht als nationalstaatliches, sondern als europäisches Phänomen zu verstehen.

Der Band wird von Rudolf Behrens' Beitrag „Imagination und Muße. Eine delikate Kreuzung im französischen 18. Jahrhundert“ eingeleitet. Behrens' Überlegungen zu Diderot, in denen er das Verhältnis von Muße, Imagination und Aufklärung analysiert, können als geradezu programmatisch für den Band angesehen werden. Muße ist hier nicht stiller Gegenpol zum und Rückzugsort vom kühlen rationalen Diskurs der Aufklärung, sondern „wildes Denken“, das Erkenntnis erst möglich macht und den Menschen in der Welt verortet.

Auch der Beitrag Ralph Häfners widmet sich zu einem gewissen Grad einer radikalen Muße. In seiner Interpretation von Friedrich Schlegels *Lucinde* weist er auf die dort propagierte „gottähnliche Kunst der Faulheit“ hin. Er diskutiert auch das intertextuelle Feld, in dem der Roman in Bezug auf seine pornographischen Elemente zu verorten ist und reißt so das vielversprechende Thema Erotik und Muße an. Ähnlich wie im Beitrag von Rudolf Behrens, zeigt sich Muße (oder in diesem Fall sogar Müßiggang) als ein Weg, den prosaischen Zustand von Geschäftigkeit und Rationalität zu überwinden.

Die nächsten beide Beiträge von Dieter Martin und von Barbara Thums behandeln mußeaffine Textsorten: das autobiographische Schreiben im Beitrag von Martin und die Idylle bei Thums.

Martins Primärtexte sind Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens *Der abentheuerliche Simplicissimus* und Johann Gottfried Schnabels *Insel Felsenburg*. Beide Texte bedienen sich des Motivs des Mußeortes der abgeschiedenen Insel. Martin zeigt auf, dass die Heterotopie der Insel dem autobiographischen Erzähler den Zustand der Muße bietet, in dem wiederum die als muße-affin gesetzte Selbstreflexion stattfinden kann.

Barbara Thums Beitrag widmet sich einer Tradition der Muße, die sich von der Antike bis ins 18. Jahrhundert zieht. Ihr Fokus liegt auf der Idee des Maßhaltens und dessen Verbindung zum Genre Idylle. Hier wird die Wichtigkeit der Kategorien Zeit und Raum herausgestellt und gezeigt, wie ein mit der Antike assoziiertes Genre unter den Bedingungen der Moderne wiederbelebt und rezipiert wird.

Während die vorausgegangenen Beiträge sich der Muße und derer Funktion in einem ideengeschichtlichen und textanalytischen Kontext nähern, rücken Peter C. Pohl und Mark-Georg Dehrmann näher an die Schreib- und Lesepraktiken in der Lebenswelt des 18. Jahrhunderts heran.

Peter C. Pohl wendet sich in seinem Beitrag den Figuren des Künstlers und des Kindes zu, die, wiewohl der Muße zugeordnet, doch stets der Gefahr des Müßiggangs ausgesetzt sind. Pohl liest diese Ambivalenz vor dem Hintergrund der Diskurse der Pädagogik anhand des Genres des Erziehungsromans, der naturgemäß auf Unterhaltung und Belehrung ausgelegt ist. Pohls Textbeispiele sind Robinsonaden, die dem jungen Publikum zeigen sollen, wie Müßiggang in spielerische, von positiver Muße geprägte Tätigkeit verwandelt werden kann.

Im Zentrum von Mark-Georg Dehrmanns Artikel steht die Spannung zwischen Muße und Erwerbstätigkeit, die sich im Bereich des Künstlertums als besonders relevant entpuppt. Er diskutiert anhand der Beispiele Friedrich Gottlieb Klopstocks und Johann Bernhard Basedows die Situation, dass im 18. Jahrhundert vermehrt Muße als ideale Voraussetzung für Dichtung gedacht und herbeigesehnt wird. Paradoxerweise müssen die Schriftsteller jedoch die finanziellen Mittel für diesen Mußezustand aufbringen und auch von ihrer literarischen Tätigkeit leben können.

Die finanzielle und materielle Seite der Muße sowie deren mitunter negativ bäugten Grenzgebiete sind das Thema der beiden Beiträge (Burden und Fest), die den anglistischen Teil dieser Aufsatzsammlung einleiten. Wie schon bei Pohl und Behrens dreht es sich hier um mit Muße assoziierte Handlungen, die in einem konkreten sozialen Umfeld stattfinden, von dessen Voraussetzungen bestimmt werden und ihrerseits auf dieses mitbestimmen.⁷ Dabei wird auch nicht die „historische Bedingtheit“ der Muße außer Acht gelassen werden.⁸

Michael Burden und Kerstin Fest bewegen sich von meist individuellem und privatem Konsumieren und Produzieren von Muße-Texten weg und analysieren Praktiken, die explizit in der Öffentlichkeit und in Gesellschaft vonstatten gehen und sich nicht immer einem klar von Freizeit und Vergnügen abgegrenzten Muße-Konzept zuordnen lassen.

Michael Burdens Beitrag dreht sich um *masquerades*, einem höchst beliebten Vergnügen der englischen Ober- und Mittelschicht des 18. Jahrhunderts. *Masquerades*, wie schon Terry Castle anmerkt, sind Hybride: *leisure* (Muße), *entertainment* (Vergnügen) und die Unterhaltungsindustrie verbinden sich in ihnen gleichermaßen zu einer Einheit. Burden zeigt die Wichtigkeit auf, *leisure* als soziale Aktivität und Performanz zu denken, und legt sein Hauptaugenmerk auf die finanziellen und materiellen Voraussetzungen dieser zwiespältigen und sehr englischen Muße-Form.

Fest diskutiert anhand der Korrespondenz des Theaterstars David Garrick, wie sich in der Figur des Schauspielers die Rolle des unabhängigen, sich der Muße hingebenden Reisenden (und Künstlers) und die des professionellen Theatermanagers treffen. Auf einer ausgedehnten Europareise befolgt Garrick zum

⁷ Cheauré/Dobler, *Muße. Grenzen, Raumzeitlichkeit, Praktiken*, 8.

⁸ Gimmel/Keiling, *Konzepte der Muße*, 3.

einem das Skript der *Grand Tour*, also einer mußevollen, der Erbauung dienenden Reise, wird zum anderen aber immer wieder von Aspekten seines Berufes als Schauspieler und Theatermanager eingeholt, die er aber in private Vergnügen abzuwandeln versucht.

Sabine Volk-Birkes Beitrag zu diesem Sammelband ist eine Diskussion einer vollkommen anderen Mußepraktik, die der religiösen Andacht. Sie referiert auf die Ambivalenzen der Termini *otium*, *idleness* und *leisure* und widmet sich dem nur vermeintlich stabilen Gegensatz zwischen religiöser Disziplin und säkularer Müßiggang, um zu zeigen, dass sich zwar Andacht und Müßiggang ausschließen, Andacht und positiv besetzte *leisure* jedoch nicht.

Schon in den ersten drei anglistischen Beiträgen schimmert durch, dass gerade im Englischen der Begriff „Muße“ nicht immer ein eindeutiges Äquivalent findet. Die Mußepraktiken und Mußetexte, die in diesem Band behandelt werden, stammen aus den deutschen, englischen und romanischen Sprach- und Kulturräumen. Während es die Möglichkeiten dieses Bandes sprengen würde, eine fundierte komparative Studie von Muße zu bieten, macht die Zusammenstellung der Beiträge doch auf einen weiteren wichtigen Punkt in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Muße aufmerksam, nämlich die semantischen Möglichkeiten und Unmöglichkeiten ‚Muße‘ in andere Sprachen und kulturelle Kontexte zu übersetzen, einzubetten und zu vergleichen.⁹ Die beiden den Band abschließenden Beiträge von Anne Bandry-Scubbi und Monika Fludernik zeigen noch einmal die Vielschichtigkeit des Konzepts Muße gerade in einem interdisziplinären und komparativen Feld mittels der Methode der Korpusanalyse auf. Fludernik analysiert zu diesem Zweck Dramen des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts und Bandry-Scubbi die Werke englischer Romanautorinnen zwischen 1750 und 1830.

Anne Bandry-Scubbi diskutiert den Zusammenhang zwischen der lexikalischen Verteilung von Muße-Lexemen und dem mit ihnen in Verbindungen stehenden Vokabular und den Geschlechterrollen im 18. Jahrhundert. Ihr gelingt es, die Ambiguität des Muße-begriffs und seine ‚problematischen‘ englischen Äquivalente in den Vordergrund zu rücken: So werden z. B. weibliche *accomplishments* wie Nähen, Singen oder Musizieren zum einen als lobenswerte Beschäftigung, zum anderen als leichtfertiger Zeitvertreib geschildert und scheinen mit entsprechenden Konkordanzen im untersuchten Korpus auf.

Monika Fluderniks Beitrag bietet einerseits eine Analyse des Lexems *idle* und dessen semantischer Verteilung unter Benutzung der *Literature Online: English*

⁹ Zu den Spielarten von englischen Begriffen im Begriffsfeld ‚Muße‘ und deren soziale, nationale und kulturelle Kontexte vgl. Monika Fludernik, „The Performativity of Idleness. Representations and Stagings of Idleness in the Context of Colonialism“, in Monika Fludernik/Miriam Nandi (Hg.), *Idleness, Indolence and Leisure in English Literature*, Basingstoke 2014, 129–153; und Monika Fludernik, „Muße als soziale Distinktion“ in Gregor Dobler/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße und Gesellschaft*, 163–177.

Prose Drama Full-Text Database. Andererseits diskutiert Fludernik den Topos *idleness* in englischen Restaurationskomödie. So zeigt sie auf, dass *idle* eine Vielfalt von Konnotationen in sich trägt; diese Vielfalt spiegelt sich auch in den Restaurationskomödien wider. Eine Annäherung an den klassischen Muße-Begriff jedoch kommt nur selten vor.

Dass Muße ein relevantes Forschungsgebiet ist, muss hier wohl nicht mehr diskutiert werden. Dennoch soll noch einmal betont werden, dass die wissenschaftliche Beschäftigung mit Muße im 18. Jahrhunderts nicht nur literatur- und kulturwissenschaftliche Erkenntnisse bietet, sondern auch eindrücklich zeigt, wie sich Kunst, Lebenswelt und Gesellschaft auf diesem Gebiet verbinden und verschränken, wobei dies sowohl von Traditionen bestimmt als auch vom Wandel geprägt wird. Letztlich ist es aber die subjektiv empfundene Muße, die dem Menschen ermöglicht, sich in der Welt zu finden und diese Welt zu verstehen.

Literatur

- Castle, Terry, *Masquerade and Civilization: The Carnavalesque in Eighteenth-Century English Culture and Fiction*, Stanford 1986.
- Cheauré, Elisabeth/Gregor Dobler, *Muße. Grenzen, Raumzeitlichkeit, Praktiken: Der Freiburger Sonderforschungsbereich 1015 im Überblick*, Freiburg 2018.
- Dobler, Gregor/Peter Philipp Riedl, „Einleitung“, in: Gregor Dobler/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße und Gesellschaft*, Tübingen 2017, 1–17.
- Domingo, Darryl P., *The Rhetorics of Diversion in English Literature and Culture, 1690–1760*, Cambridge 2016.
- Fludernik, Monika, „The Performativity of Idleness. Representations and Stagings of Idleness in the Context of Colonialism“, in: Monika Fludernik/Miriam Nandi (Hg.), *Idleness, Indolence and Leisure in English Literature*, Basingstoke 2014, 129–153.
- Fludernik, Monika, „Muße als soziale Distinktion“ in: Gregor Dobler/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße und Gesellschaft*, Tübingen 2017, 163–177.
- Garve, Christian, „Ueber die Muße“, in: Christian Garve, *Vermischte Aufsätze, welche einzeln oder in Zeitschriften erschienen sind*, Breslau 1796, 263–272.
- Gimmel, Jochen/Tobias Keiling (Hg.), *Konzepte der Muße*, Tübingen 2016.
- Hasebrink Burkhard/Peter Philipp Riedl, „Einleitung“, in: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen*, Berlin 2014, 1–11.
- Hasebrink, Burkhard/Thomas Klinkert (Hg.), *Muße. Konzepte, Räume, Figuren. Der Freiburger Sonderforschungsbereich 1015 im Überblick*, Freiburg 2014.
- Koselleck, Reinhart, „Einleitung“, in: Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Stuttgart 1972 ff., Bd.1, XIII–XXIII.
- Klein, Lawrence E., *Shaftesbury and the Culture of Politeness. Moral Discourse an Cultural Politics in Early Eighteenth-Century England*, Cambridge, 1994.

- Martin, Dieter, „Muße, Autonomie und Kreativität in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts“, in: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen*, Berlin 2014, 167–179.
- Plumb, J.H., *The Commercialisation of Leisure in Eighteenth-Century England*, Reading 1973.
- Riedl, Peter Philipp, „Die Kunst der Muße. Über ein Ideal in der Literatur um 1800“, in: *Publications of the English Goethe Society* 80 (2001), 19–37.

Imagination und Muße

Eine delikate Kreuzung im französischen 18. Jahrhundert

Rudolf Behrens

I.

„Mes pensées ce sont mes catins“ – meine Gedanken, das sind meine Nutten, so lautet ein bekannter Satz in Diderots Eröffnung des *Neveu de Rameau*. Der Erzähler, durchaus wesensverwandt mit dem Autor, bringt damit auf den Punkt, was er in den vorausgehenden Zeilen als besondere Lebensweise des beobachtenden, sich zügelloser Gedankenführung überlassenden Müßiggängers skizziert hatte:

Qu'il fasse beau, qu'il fasse laid, c'est mon habitude d'aller sur les cinq heures du soir me promener au Palais Royal. C'est moi qu'on voit toujours seul, rêvant sur le banc d'Argenson. Je m'entretiens avec moi-même de politique, d'amour, de goût ou de philosophie. J'abandonne mon esprit à tout son libertinage. Je le laisse maître de suivre la première idée sage ou folle qui se présente, comme on voit, dans l'allée de Foy, nos jeunes dissolus marcher sur les pas d'une courtisane à l'air éventé, au visage riant, à l'œil vif, au nez retroussé, quitter celle-ci pour une autre, les attaquant toutes et ne s'attachant à aucune.¹

Die Passage wäre weniger interessant (und weniger berühmt), wenn sie nicht eine Reihe von Leitideen der Diderot'schen Aufklärungspoetologie versammelte. Sie scheinen hier eine Art wildes Denken im Zeichen des beobachtenden Müßiggangs zu umreißen. Benannt werden in diesem Zusammenhang als Bezugspunkte dieses besonderen Denk-Umstands vor allem die den Launen des Wetters ähnelnde Sprunghaftigkeit der Gedankenführung, die einsame ‚rêverie‘ am

¹ Denis Diderot, *Le Neveu de Rameau*, in: *Œuvres romanesques*, hg. v. Henri Bénac, Paris: Classiques Garnier 1962, 395. („Ob die Sonne scheint oder das Wetter schlecht ist, ich gehe aus Gewohnheit gegen fünf Uhr abends am Palais Royal spazieren. Mich sieht man dort, immer allein, wie ich auf der Bank der Allée d'Argenson vor mich dahinträume. Ich unterhalte mich mit mir selbst über Politik, Liebe, Geschmack oder Philosophie. Ich überlasse meinen Geist seinem ureigenen Libertinage. Ich lasse ihn darüber entscheiden, die erstbeste Idee, die sich einstellt, zu verfolgen, sei sie klug oder verrückt, ganz ähnlich wie man in der Allée de Foy unsere kopflosen jungen Leute beobachten kann, wie sie hinter einer Kurtisane mit zerzauster Miene, lachendem Gesicht, blitzendem Auge, die Nase hoch, herlaufen, diese dann wegen einer anderen verlassen und sich an keine wirklich anheften.“ Eigene Übersetzung, R. B.).

späten Nachmittag, das ziellose Selbstgespräch, der transgressive, jedem ‚aptum‘ spottende ‚libertinage‘, die Verkehrung von diskursiver Gedankenführung in das phantasievolle und pointierte Goutieren und Kombinieren unterschiedlichster Sujets, wie es sich vergleichsweise beim Necken der kokettierenden und durchaus widerspenstigen Kurtisanen auf der Straße ergibt. Diese Aspekte, so lässt sich Diderots Sprachrohr verstehen, sollen die Merkmale eines Denk- und Verhaltenshabitus sein, der den Erzähler von vornherein dazu disponiert, mit dem falschen, aber interessant-bizarren Originalgenie, das sich in der Figur des fiktiven Neffen Jean-Philippe Rameaus darstellt, in produktiven Kontakt zu treten.

Mag nun in der Folge des nun beginnenden Dialogs der Neffe des berühmten Komponisten, also die Titelfigur des Textes, sich auch als *die* faszinierende Figur der Verworfenheit, der permanenten Verpuppung unterschiedlichster sozialer Rollen, oder gar als universaler Proteus zu erkennen geben, der den Mangel an charakterlicher, ontologisch garantierter Substanz durch das bizarre und Echtheit vortäuschende Spiel seines Körpers ersetzt und damit den modernen, zerrissenen Menschen überhaupt verkörpert. Er bleibt doch immer auch eine Art phantastische Entäußerung des dialogischen Gegenübers (also: Diderots), das ihn erlebt, beschreibt und sprachlich in Szene setzt. Als mögliche Projektionsfigur des modernen Menschen bleibt dieser bizarre Protagonist also auch stets rückbezogen auf die Erzählerfigur ‚Diderot‘. Und die kann dem Neffen Rameaus sein Spiel eben nur deswegen entlocken, weil sie ihm (und dem Leser) eben nicht dogmatisch, wissend und diskursiv diszipliniert gegenübertritt, sondern in der eben angesprochenen Haltung des flanierenden Müßiggängers, der seiner Imagination in provokanter Manier keine Grenzen setzt. Nur weil sein Denken a-linear ist, offen für das Flüchtige und Kontingente, nur weil ‚Diderot‘ sich ganz und gar den spontanen und gelegentlich grotesken Illusionsbildungen seines Gegenübers überlässt, Sinnestäuschung und körperliche Realität ineinander übergehen lässt, nur deshalb kann er – auch wenn wir uns hier in der Gattungstradition einer mennipeischen und deshalb auf unendliche Verwirrung ausgerichteten Satire befinden – letztlich den gleichsam entbindenden Part einer sokratischen Mäieutik ausspielen.

Man ist geneigt, diese Positionsmodellierung des Diderot’schen Aufklärers als moderne Anverwandlung eines antiken Ideals zu begreifen, das verschiedene Traditionen, nicht zuletzt die Transformation christlicher Ethik in eine tendenziell bürgerliche Fleiß-, Arbeits- und Nützlichkeitsethik, über viele Jahrhunderte hinweg suspendiert hatten. Ich meine damit die Art von Muße-Zeit, die nicht der Rekreation und damit der Zerstreuung, der Erholung um des besseren Funktionierens in der lebensnotwendigen Praxis dient, sondern die Zeit des Philosophierens, in der – bedingt durch die freiwillige Freistellung von den Zwecken des sozialen Lebens – der Nach-Denkende überhaupt erst zu sich selber kommen kann.

Dieser historische Rückbezug soll aber hier nicht weiterverfolgt werden. Im Zentrum dieses Beitrages steht die symptomatische Funktion des Beginns von Diderots *Neveu de Rameau*. Kann man doch ausgehend von dieser Szene des Zusammenspiels von Muße und Imagination ganz generell nach dem Zusammenhang zwischen der Lebensform der Muße und dem Vermögen der Imagination unter den Bedingungen der Aufklärungsepoche, oder genauer: unter den Bedingungen der diskursiven Selbstreflexion der ‚philosophes‘, fragen. Was haben beide miteinander zu tun? Wie und warum wird die Zeit der Muße mit dem Gestalten des Imaginären verwoben? Wie können sich beide, und dies auch noch in ihrer nicht unproblematischen Verquickung, legitimieren? Immerhin wird die Muße in der französischen Aufklärung ganz generell, wenn man die Verhältnisse stark vergrößert, zunächst einmal – wie anfangs auch die Imagination – in einem sehr kritischen Licht gesehen. „Oisiveté“ hat ja einen klar negativen Klang. Zum einen weil sie sich, wie es der entsprechenden Encyclopédie-Artikel ausführt, grundsätzlich aus der Negation von produktiver Arbeit heraus definiert. Zum anderen aber auch, weil damit implizit der auf ‚oisiveté‘ abonnierte soziale Stand der ‚noblesse‘ als nutzloser und letztlich schädlicher Gegner der Aufklärungsbewegung avisiert scheint.² Schon deshalb wird also zu erwarten sein, dass eine Kreuzung von Imagination und ‚oisiveté‘ im Lichte des Aufklärungsdiskurses nicht ganz unproblematisch ist, also nicht ohne Spannungen und Verbiegungen verläuft, jedenfalls von bestimmten Voraussetzungen aus.

Ich will diese Fragen hier nun nicht aus einer sozialhistorischen Perspektive heraus angehen, sondern von einer restringierten, rein ideengeschichtlichen Warte her. Dabei will ich bewusst nicht an der Muße, sondern am Konzept der Imagination ansetzen und von dort her fragen, wie aus dem *erkenntnistheoretischen* aufklärerischen Diskurs der Imagination heraus der Müßiggang begriffen und zur Imagination in ein Verhältnis gebracht wird.³ Näherhin bedeutet das,

² Vgl. ‚oisiveté‘, in: *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers* [...], hg. v. Denis Diderot/Jean le Rond d’Alembert, Bd. 11, Neufchastel 1765, 445–446. Hier die entsprechende Aussage, S. 445: „La pratique de l’oisiveté est une chose contraire aux devoirs de l’homme & du citoyen, dont l’obligation générale est d’être bon à quelque chose, & en particulier, de se rendre utile à la société dont il est membre. Rien ne peut dispenser personne de ce devoir, parce qu’il est imposé par la nature ; le silence de nos loix civiles à cet égard, n’est pas plus capable de disculper ceux qui n’embrassent aucune profession, que de justifier ceux qui recherchent, ou qui exercent impunément des emplois dont ils ne sont, ni ne veulent se rendre capables.“ („Die Praxis des Müßiggangs widerspricht den Aufgaben des Menschen und des Bürgers, dessen Pflicht im Allgemeinen es ist, zu etwas gut zu sein, und im Besonderen, sich der Gesellschaft, deren Mitglied er ist, nützlich zu sein. Nichts kann den Menschen und Bürger von der Verpflichtung befreien, weil sie durch die Natur eingefordert wird; dass sich unsere Gesetze darüber ausschweigen, kann diejenigen so wenig entschuldigen, die keinen Beruf ergreifen, wie diejenigen legitimieren, die straflos Betätigungen anstreben oder ausüben, derer sie nicht mächtig sind oder die sie nicht beherrschen können.“ Eigene Übersetzung, R. B.)

³ Der vorliegende Aufsatz ist die Verschriftlichung eines exponierenden Referats, das

dass wir von vornherein offenlassen, was denn ‚oisiveté‘ im 18. Jahrhundert *tatsächlich*, in der Vielzahl sozialer Praxen, alles bedeuten kann. Dies wäre ohnehin nicht leicht, trotz der eben konstatierten grundsätzlichen kritischen Sicht auf sie, wie es der Encyclopédie-Artikel nahelegte. Immerhin kann sich das Wort mit seinen verschiedenen Schattierungen noch nicht auf ein reguliertes Arbeits- und Freizeit-Verhältnis beziehen, wie es mit der Industrialisierung der Gesellschaft und den damit verbundenen Zeitverteilungen beginnt. ‚Oisiveté‘ scheint demgegenüber im 18. Jahrhundert zunächst einmal eher eine Art komportamentale Attitüde zu bedeuten. Das verweist auf einen Wahrnehmungs-, Verhaltens- und Interaktionsmodus. Gemeint ist damit vor allem ein flexibler Habitus, der sich im Spektrum der sozialen Schichtungen unterschiedlich konkretisieren mag, aber eben mehr von der psychischen Dynamik her als von ‚Inhalten‘ bestimmt wird. Insofern ist es hilfreich, sich hier darauf zu beschränken herauszufinden, wie die Wahrnehmungs- und Kognitionstheorien des 18. Jahrhunderts, wenn sie die ‚facultas‘ der Imagination erläutern, die Lockerung von Zwängen des Lebens mitthematisieren und damit das Feld der ‚oisiveté‘ von ihrer Seite her eröffnen.

Es muss aber auch gleich eine Einschränkung bezüglich der Verallgemeinerung meiner Deutungen formuliert werden. Herausgreifen werde ich nämlich in der Folge ausschließlich spekulative Theorien, die schon von ihrem grundsätzlichen Ansatz her die Möglichkeit einer starken Positivierung der Kombination von Imagination und Muße implizieren. Es sei deshalb von vornherein angedeutet, dass sich diese Argumentationslinie, die ich aus dem durchaus komplexen Feld der imaginationstheoretischen Aussagen des 18. Jahrhunderts herausgreife, vor allem vor dem Hintergrund des *medizinischen* Diskurses der Zeit durchaus markant abhebt. Dieser verfolgt nämlich dann, *wenn* er sich zur Imagina-

auf der Tagung, die dem Band zugrunde liegt, Ergebnisse aus eigenen jüngeren Forschungen zusammengefasst und zugespitzt hat. In gewisser Weise sind damit Aspekte aus verschiedenen zurückliegenden Publikationen extrahiert, vor allem aber aus einigen Kapiteln des folgenden Bandes: Rudolf Behrens/Jörn Steigerwald (Hg.), *Aufklärung und Imagination in Frankreich (1675–1810). Anthologie und Analyse* (Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung 54), Berlin/Boston 2016. Um den vorliegenden Beitrag nicht unnötig aufzublähen, wurde deshalb auch ganz grundsätzlich darauf verzichtet, die vielfältigen berührten Forschungsfelder mit bibliographischen Verweisen und Hinweisen genauer zu konturieren. Der Text wurde im Wesentlichen in seinem Duktus als Vortragstext belassen, auch um ihm den skizzierenden Charakter nicht zu nehmen. Weiterführende bibliographische Hinweise finden sich in dem eben erwähnten Band, vor allem in folgenden Kapiteln: Rudolf Behrens/Jörn Steigerwald, „Französische Imaginationstheorien des 18. Jahrhunderts in kultur- und ideengeschichtlicher Sicht. Ein perspektivierender Aufriss“, in: Ebd., 1–29; Rudolf Behrens, „Nicolas Malebranche. *De la recherche de la vérité* (1674/75)“, in: Ebd., 30–39; Rudolf Behrens/Jörn Steigerwald, „Étienne Bonnot de Condillac. *Essai sur l'origine des connoissances*“, in: Ebd., 205–218; Johannes Klingens-Prutti, „Julien Offray de La Mettrie. *Histoire naturelle de l'âme [Traité de l'Âme]* (1745); *L'homme machine* (1748)“, in: Ebd., 133–149; Rudolf Behrens, „Denis Diderot: *De la poésie dramatique* (1758); *Salon de 1767*; *Le Rêve de D'Alembert* (um 1769); *Éléments de physiologie* (nach 1774)“, in: Ebd., 370–385; Ders., „Jacob Henri Meister: *Lettres sur l'imagination* (1794)“, in: Ebd., 503–514.

tion äußert, unabhängig von seinen jeweiligen Verankerungen im Cartesianismus, dem Materialismus oder dem Vitalismus, immer diätetische Ziele. Da er von der Empirie her, also mit Blick auf nosologische, ätiologische und therapeutische Fragestellungen argumentiert, einmal kulturell festgesetzte Krankheitsbilder aber umgekehrt auch in die Empirie hineinschreibt, ist für ihn die Kreuzung von Imagination und Muße geradezu durchgängig ein tendenziell pathologisches Feld: die Lesesucht, die ‚vapeurs‘, der Onanismus, die Nymphomanie, die Melancholie, die Hysterie – alles dies sind aus der medizinischen Sicht des 18. Jahrhunderts Folgen physiologischen Fehlverhaltens, die sich gerade aus der Freistellung und medialen Bedienung der Imagination im Zustand der Muße eines Menschen ergeben.

Die durchlaufende These, die uns in der Folge als roter Faden dienen mag, lautet dabei, dass im Zentrum des erkenntnistheoretischen Auslotens des Verhältnisses von Imagination und Muße einerseits die Fokussierung von Aufmerksamkeit steht, andererseits aber – und das ist noch entscheidender – im Laufe des 18. Jahrhunderts der Diskurs der Imagination einen produktiven, offenen Raum im Müßiggang freilegt, der zu den angedeuteten medizinischen Pathologisierungen, aber auch zu den beginnenden Funktionalisierungen der Muße als *recreatio* im Sinne einer Wiederermöglichung von Arbeit, in einem starken Spannungsverhältnis steht.

II.

Das cartesianische Erbe hatte der frühen Aufklärung auf der theoriebezogenen Ebene wenig Spielraum für eine positive Bewertung von ‚imagination‘ und ‚oisiveté‘ gelassen. Vereinfacht gesagt, hängt das mit seiner anthropologischen Mechanik und dessen platonisierender Ontologie zusammen. Imagination spielt in diesen Kognitionslehren nur dann eine leidlich positive Rolle, wenn sie eine aktive, d. h. von einem stoisch gestärkten Willen gesteuerte ist, sofern der Wille in den Prozess des Flusses der *esprits animaux* zwischen Sinnen, *memoria* und perzipierender Seele eingreift. Die passive Imagination dagegen, so erläutert z. B. 1674 der noch von allen Aufklärern rezipierte, wenn auch meist angegriffene Père Malebranche im zweiten Buch seiner *Recherche de la vérité*, führe unweigerlich ins Laster, weil sie von körperlichen Selbstbildungen schimärischer Figurationen stammt. Da der Körper – augustinish gedacht – grundsätzlich der sündhaften *concupiscentia* ausgeliefert ist, produziert er in der passiven Imagination affektiv besetzte Wunsch- und Abwehrbilder. Sie sind nicht nur schädlich, weil sie kein Fundament im Wirklichen haben, sondern weil sie aus Neigung, aus Gewohnheit oder aus Gründen physiologischer Abnutzung der körperlichen *machine* entstehen. Diese passiv genannte Imagination rührt also im weiteren Sinne aus einer Kontrolllockerung der Seele als Träger des Willens. Wenn die

Seele das Geschäft der Perzeptionen dem Körper überlässt, *flattern* gewissermaßen die inneren Bilder ohne disziplinäre Kontrolle des Willens: Melancholie, Überreiztheit, Hysterie und andere pathologische Erscheinungen sind dabei die Folgen. Da der weibliche physiologische Apparat als weicher, formbarer und flexibler als der männliche gilt, ist es dabei gerade die Frau, die – auch im sozialen Leben nicht gleichermaßen disziplinär eingebunden wie der Mann – die Konsequenzen mangelnder Spannkraft von Körper und Geist als Dominanz imaginativer Bilder in ihrem weitgehend von professionellen Zwängen freigestellten Leben erfährt. Dies ist ein Topos, der sich dann in Varianten durch das ganze Jahrhundert ziehen wird. Ähnliches gilt für Kinder und Jugendliche. In der viel späteren Onanismus-Debatte mit und nach Tissot, aber abgeschwächt auch in den immer wieder im 18. Jahrhundert aufflackernden Lektüre-Debatten, ist es eben der disziplinarisch nicht kontrollierte Freiraum der Heranwachsenden, ihr Sich-Gehen-Lassen, was zum Eigenleben des Körpers führt und diesen mit inneren Bildern der Wollust erregt. Interessanterweise sehen die frühen cartesianischen Kognitionslehren, die sich besonders im Umfeld der augustinish geprägten Jansenisten und Oratorianer verbreiten, eine ähnliche Gefahr für eine ganz andere, aber ebenfalls auf Einschränkung sozialer Kontrolle aufbauende Lebensform, die ‚*vie solitaire*‘ nämlich. Verschiedene zur ‚*connaissance de soy-même*‘ führende Schriften sind ausdrücklich an Nonnen adressiert und warnen vor den Gefahren einer fulgurierenden Imagination im stillen Klosterleben.

Für unseren Zusammenhang ist auch nicht unerheblich, dass das (gefährliche) Funktionieren der Imagination vom cartesianisch-augustinischen Kognitionsdiskurs gelegentlich an der Rezeptionssituation des Theaterzuschauers erläutert wird. Der Jansenist Pierre Nicole will z. B. 1667 in seinem *Traité de la comédie* nachweisen, dass ein falsch verstandenes *divertissement* beim Theaterbesuch zu einer unkontrollierten, der entfachten Imagination geschuldeten Kontamination des Bewusstseins des Zuschauers führt. Es vermische sich mit den verführerischen Bildern der auf dem Theater inszenierten, scheinbar tugendhaften Liebesintrige. An der Kontrolle der Aufmerksamkeit vorbei, so Nicole, schleichen sich so die Bilder des produzierten Imaginären unbewusst in den Habitus der Theaterzuschauer ein.

Solche Bewertungen, die noch in Rousseaus Kulturtheorie nachscheinen, verlieren allerdings deutlich an Geltungskraft in dem Maße, wie man sich vom cartesianischen Ansatz zur Erklärung des Zusammenspiels körperlicher und geistiger *facultates* entfernt, so vor allem unter den mit und nach John Locke aufkommenden sensualistischen Grundannahmen. Unter diesen neuen Prämissen wird das Verhältnis von Imagination, Aufmerksamkeit und Kontrolle tendenziell eher wertfrei gedacht. Bezeichnend dafür sind Condillacs Passagen im *Essai sur l'origine des connaissances humaines* (1746), in denen der Autor die Imagination gerade mit der Anstrengung der *attention* – also nicht, wie im Cartesianismus, mit der Lockerung von Aufmerksamkeit, sondern eher mit ihrem Gegenteil – zu-

sammendenkt. Nehmen wir als Ausgangspunkt für das Verfolgen der weiteren Entwicklung diesen Passus aus dem *Essai*:

Que quelqu'un soit dans un spectacle, où une multitude d'objets paroissent se disputer ses regards, son ame sera assaillie de quantité de perceptions, dont il est constant qu'il prend connoissance; mais peu-à-peu quelques-unes lui plairont et l'intéresseront davantage: il s'y livrera donc plus volontiers. Dés-là il commencera à être moins affecté par les autres: la conscience en diminuera même insensiblement, jusqu'au point que, quand il reviendra à lui, il ne se souviendra pas d'en avoir pris connoissance. L'illusion qui se fait au théâtre en est la preuve. [...] Peut-être encore que les spectateurs se portent mutuellement, par l'exemples qu'ils se donnent, à fixer la vue sur la scène. Quoi qu'il en soit, cette opération [...] je l'appelle *attention*.⁴

Condillac interessiert hier, wie aus der reinen Perzeption nur über das Mitspielen der „conscience“ etwas dermaßen Gestalthaftes gewonnen wird, dass es als Wissen, von Zeichen festgehalten, stabilisiert und weitergegeben werden kann. In dem Beispiel des Theaterzuschauers, das wir ja – wie eben mit dem Hinweis auf Nicole angedeutet – als eine tendenziell gefährliche Situation der müßig-gängerischen Wahrnehmung ansetzen können, geht es aber für Condillac zunächst um das Phänomen der partiellen Verminderung der „conscience“ unter den gegebenen medialen Bedingungen. Die zahlreichen und unübersichtlichen Informationen auf der Bühne und im Zuschauerraum, so Condillac, werden zunächst vom Theaterzuschauer alle bewusst wahrgenommen, verlieren aber in dem Maße an reflexiv eingebetteter „conscience“, wie sich der Sehende von dem konkreten Bühnengeschehen imaginativ gefangen nehmen lässt und die Aufmerksamkeit auf dieses Bühnengeschehen konzentriert. Der Theaterzuschauer vergisst sozusagen das andere Präsente. Interessanterweise erörtert Condillac so die Konzentration der *attention* an einem Beispiel, das er ausdrücklich der Illusionsbildung in einer Mußesituation zuordnet. Die Imagination, die er in einem späteren Kapitel unmittelbar mit der Aufmerksamkeit (*attention*) verknüpft

⁴ Étienne Bonnot, abbé de Condillac, *Essai sur l'origine des connoissances humaines*, in: *Œuvres philosophiques*, hg. v. G. Le Roy, Bd. 1 (Corpus Général des Philosophes Français, tome XXXIII), Paris 1947, 11. („Wenn sich jemand im Theater befindet, wo eine Menge von Gegenständen seine Blicke auf sich zieht, wird seine Seele von einer Fülle von Wahrnehmungen bestürmt, wobei es klar [sicher] ist, dass er sie zur Kenntnis nimmt. Aber nach und nach werden einige davon ihm gefallen und ihn mehr interessieren, er wird sich ihnen folglich lieber überlassen. Von da an wird er weniger von den anderen affiziert werden; ihre Bewußtheit wird sogar unmerklich bis zu dem Punkte abnehmen, daß er, wenn sie wieder auftauchen [eigentlich: ‚wenn er zu sich selber kommt‘], sich nicht mehr erinnern kann, sie gemacht zu haben [eigentlich: ‚sich ihrer bewußt geworden zu sein‘]. Die Illusion, die sich bei den Zuschauern im Theater einstellt, ist der Beweis hierfür. [...] Es mag auch sein, daß sich die Zuschauer durch das Beispiel, die sie einander geben, gegenseitig dazu bringen, keinen Blick von der Bühne zu lassen [eigentlich; ‚ihre Sicht auf das Bühnengeschehen zu fixieren‘]. [...] Wie dem auch sei, diesen Vorgang [...] nenne ich *Aufmerksamkeit*.“ Étienne Bonnot de Condillac, *Versuch über den Ursprung der menschlichen Erkenntnis*, übers., hg. und mit einer Einführung versehen von Angelika Oppenheimer, Würzburg 2006, 76).

und in ihrer Rolle der Evidenzierung einer wahrgenommenen Sache präzisiert, dient hier also der Verstärkung eines fokussierten und aus dem Wahrnehmungsfeld isolierten Wahrnehmungssegments. Muße und Imagination, so können wir demnach schlussfolgern, bilden keineswegs von vornherein schon von den anthropologischen erkenntnistheoretischen Voraussetzungen her eine erkenntnisfeindliche, durch grobe Täuschung immer schon kontaminierte Kombination, wie es oratorianische und jansenistische Texte des 17. Jahrhunderts mit Bezug auf die cartesianische Anthropologie formuliert hatten. Die in dieser Paarung ermöglichte *contemplation*, wie sie Condillac dann weiterhin auch in seinem Text entfaltet, ist im Gegenteil ein interessanter und positiv zu bewertender Modellfall, an dem sich die Mechanismen des durch Aufmerksamkeit zentrierten Erkennens ablesen lassen.

Für materialistische Kognitionslehren, die zumindest in der ersten Jahrhunderthälfte mit dem epistemologischen, letztlich aus Metaphysik, Humoralpathologie und Cartesianismus gefestigten Theorie-Vokabular wenig anfangen können, auf der anderen Seite ihre Theorie-Sprache aber noch nicht gefunden haben, liegen die Dinge wiederum etwas anders. Für den Materialisten stellt sich der Zusammenhang von Imagination und entspannter Geistestätigkeit nicht nur unproblematisch dar. Er wird geradezu enthusiastisch gefeiert. Als Beispiel mag eine Passage des *Homme machine* (1748) dienen, in der La Mettrie – durchaus mit Hilfe der ihm eigenen Polemik permanenter provozierender Sinnverschiebung tradierter Begriffe – den für ihn wertlosen Begriff der Seele durch denjenigen der Imagination ersetzt:

Mais toujours est-il vrai que l'imagination seule apperçoit ; que c'est elle qui se représente tous les objets, avec les mots & les figures qui les caractérisent ; & ainsi c'est elle, encore une fois qui est l'Ame, puisqu'elle en fait tous les Rôles. Par elle, par son pinceau flateur, le froid squelette de la Raison prend des chairs [...] vives et vermeilles : par elle les Sciences fleurissent, les Arts s'embellissent, les Bois parlent, les Échos soupirent, les Rochers pleurent, le Marbre respire, tout prend vie parmi les corps inanimés. [...] Elle raisonne, juge, pénètre, compare, approfondit. [...] Voiez cet Oiseau sur la branche, il semble toujours prêt à s'envoler ; l'imagination est de même. Toujours emporté par le tourbillon du sang & des Esprits, une onde fait une trace, effacée par celle qui suit, l'Ame court après, souvent en vain : Il faut qu'elle s'attende à regretter ce qu'elle n'a pas assez vite saisi & fixé : & c'est ainsi que l'imagination, véritable image du temps, se détruit & se renouvelle sans cesse.

Tel est le cahos & la succession continuelle & rapide de nos idées, elles se chassent, comme un flot pousse l'autre ; de sorte que si l'imagination n'emploie, pour ainsi dire, une partie de ses muscles, pour être comme en équilibre sur les cordes du cerveau, pour se soutenir quelque temps sur un objet qui va fuir, & empêcher de tomber sur un autre, qu'il n'est pas encore temps de contempler ; jamais elle ne sera digne du beau nom de jugement.⁵

⁵ Julien Offray de la Mettrie, *L'Homme machine*, hg. v. A. Vartanian, Princeton/New Jersey 1960, 165–168. („Doch soviel ist gewiß wahr, dass die Einbildungskraft allein wahrnimmt, daß sie es ist, die sich alle Gegenstände mit den Wörtern und Figuren, die sie be-

Diese Stelle hat zwar den uns hier interessierenden Zusammenhang von Imagination und müßiggängerischen Entspannung nicht direkt zum Redegegenstand, aber sie führt ihn doch performativ-mimetisch durch. Die Imagination, in die Position der verabschiedeten Seele und deren Kognitionsfunktionen eingewiesen, wird dazu zunächst einmal im Bild des flatterhaft sich niedersetzenden und abrupt auffliegenden Vogels gefasst. Ebenso im Bild der polymorphen Welle, die ihre momentane Gestalt ganz spontan und bar jeglicher linearen Berechenbarkeit verwandelt, um sich jeweils neu zu konfigurieren. Gedanken, und erst recht produktive, kreative Gedankenoperationen, sind, so folgert La Mettrie anhand dieser Bilder, alles andere als linear und eingebunden in eine disziplinäre diskursive Repräsentationslogik der Zeichenkette. Sie bewegen sich, weil grundsätzlich der Imagination geschuldet, vielmehr spontan, synchron, ungefesselt, sich selbst übersteigend, bildhaft und amorph zugleich. Kurz: sie entstehen in einem Setting der Ungebundenheit, das eher der Muße als einer geordneten Arbeit zugehörig ist. Dass La Mettrie bei diesen poetischen Beschreibungen ins Metaphorische ausgreift, seinen eigenen Theoriediskurs also stark ins Imaginative verschiebt und damit ganz ungeniert auch theoretisch inkonsistent wird, gehört wiederum zu seiner spezifischen Art der Polemik. Es liegt aber auch daran, dass für einen Materialisten das überkommene Begriffsgebäude mit den unterschiedlichen, der Seele zugeordneten *cogitationes* nicht mehr tragfähig scheint, ein konsistentes alternatives Begriffssystem aber noch nicht in Sicht ist. Entsprechend verschiebt La Mettrie den eigenen Theoriediskurs in eine sprachliche Sphäre des poetischen Plauderns, in einen Bereich unbeschwerten, gelegentlich koketten bildlichen Denkens, das sich ausdrücklich der Lizenz der Freisetzung diskursiv-terminologischer Zwänge bedient. So weist er auch einen Weg, den Diderot, wie wir gleich

zeichnen, vorstellt und daß sie deshalb – noch einmal – die Seele ist, da sie deren Rollen spielt. Durch sie, durch ihren schmeichelhaften Pinsel, erhält das kalte Skelett der Vernunft lebendiges und rosiges Fleisch; durch sie blühen die Wissenschaften, vervollkommen sich die Künste, sprechen die Wälder, seufzen die Echos, weinen die Felder, atmet der Marmor – alles nimmt Leben an unter den leblosen Körpern. [...] Sie überlegt, urteilt, ergründet, vergleicht und vertieft. [...] Sehen Sie diesen Vogel auf dem Zweig, er scheint immer bereit davonzufliegen; ebenso verhält es sich mit der Einbildungskraft. Immer mitgerissen vom Wirbel des Blutes und der Gedanken, eine Welle hinterläßt eine Spur, die von der darauffolgenden ausgelöscht wird; die Seele läuft oft vergeblich hinterher. Sie muß sich darauf gefaßt machen, das zu beklagen [eigentlich: ‚dem nachzuhängen‘], was sie nicht schnell genug ergriffen und festgehalten hat, und so zerstört und erneuert sich die Vorstellungskraft – wahres Ebenbild der Zeit – unaufhörlich.

So ist das Chaos und die ständige und schnelle Aufeinanderfolge unserer Ideen; sie jagen sich, wie eine Welle die andere verdrängt; derart, daß die Einbildungskraft niemals des schönen Namens Urteilskraft würdig sein wird, wenn sie nicht sozusagen einen Teil ihrer Muskeln dazu braucht, sich gleichsam auf den Saiten des Gehirns im Gleichgewicht zu halten, um sich eine Zeit lang an einem flüchtigen Gedanken festzuhalten und sich daran zu hindern, auf einen anderen zu fallen, den zu betrachten noch nicht Zeit ist.“ Julien Offray de la Mettrie, *Die Maschine Mensch*. Französisch-Deutsch, übers. und hg. von Claudia Becker, Hamburg 2009, 60–69).

erkennen werden, weitergehen wird, indem er für die Zukunft entscheidende theoretische Brüche in fiktionaler Gewandung kleidet bzw. diese Brüche aus fiktional und metaphorisch flexibilisierten Positionen heraus in die Wege leitet.

Die eigentliche Pointe des Textausschnitts führt aber noch direkter zu dem angedeuteten Zusammenhang von Muße, Imagination und Erkenntnis. An La Mettries Textpassage lässt sich nämlich eine entscheidende Spur ausmachen, die uns etwas über einen versteckten epistemologischen Grund für die langsame Wendung zu einer gegenüber dem Cartesianismus deutlich stärkeren Positivierung des Verhältnisses von Imagination und Muße verrät. Am Ende unserer Passage ist ja davon die Rede, dass die Imagination, so wie sie *in actu* beschrieben wird, mit den *cordes* des Gehirns, also mit dessen ‚gespannten Saiten‘, in Harmonie schwingt. La Mettrie greift damit auf eine zuvor von ihm erwähnte Vorstellung zurück, dergemäß die Nervenbahnen unter unterschiedlichsten Spannungen stehenden Saiten von Musikinstrumenten ähneln, der Denkende also einem Cembalo gleicht, dessen Saiten nach dem Anreißen über Schwingungen der komplexen Obertonserien andere Saiten zu Resonanzen veranlassen. Das technische Paradigma, das als Modell für die Erläuterung von Kognitionsakten ganz generell benutzt wird, ist also – bezeichnenderweise – wiederum, wie in Condillacs Theater-Passage, einem Bereich der Muße entnommen. Das sozusagen ‚musikalische‘ Denken, das sich seine Sachlogik erst sucht anstatt sie prädiskursiv vorauszusetzen, wird ja durch ein Denkbild plausibilisiert, das provokativ der Sphäre diskursiv disziplinierter Arbeit am Begriff entgegengesetzt ist und gerade das gelockerte Spiel zu seinem Grund macht. Diderot wird dieses Bild des ‚denkenden Cembalos‘, das auch bei anderen Materialisten der Zeit kursiert, in seinem *Rêve de d'Alembert* weiterentwickeln, nicht zuletzt mithilfe einer damals höchst umstrittenen Harmonielehre Jean-Philippe Rameaus.

Epistemologiegeschichtlich ist dieser Vergleich nun alles andere als beiläufig. Er zeigt vielmehr eine ganz entscheidende Umstellung im neuronalen System an: Das für die Kognitionsverläufe verantwortliche Nervensystem mit der – ehemaligen und nun angefochtenen – Zentralstellung der Seele ist nun nicht mehr hydraulisch, wie im Kapillarsystem der cartesianischen Fibern, die die *esprits animaux* über ‚Bahnungen‘ kanalisieren. Es verwandelt sich dagegen in ein System von Spannungsfibern, die Schwingungen – und eben nicht mehr Pressionen von fluiden Informationsträgern – weitergeben. Mit dieser Umstellung von Druck auf Schwingung und Spannung verschiebt sich aber auch die Position der Imagination. Sie rückt aus der gefährlichen Passivität einer kontingenten Abhängigkeit vom Körper und dessen ‚passiones‘ heraus. Sie leidet jetzt nicht mehr unter den Ein-Drücken von hydraulisch gesehenen Flüssen der Lebensgeister. Im neuen System der nervlichen Spannungen ist die Imagination dagegen in ein allumfassendes Netz von Schwingungsübertragungen regelrecht eingespannt. *Schwingungslosigkeit*, also auch: Spannungslosigkeit ist in diesem Konzept des Lebendigen nicht vorgesehen. Insofern gibt es auch keinen *degré zéro*, der – wie

im cartesianschen hydraulischen System – das Denken gänzlich aus dem Imaginären herausfiltern könnte. Deshalb ist auch der scheinbare Ruhe-Zustand, psycho-physiologisch gesehen, nur eine graduell niederstufigere Form der Bewegung. Die *inquiétude*, vormals als *malum*, die augustinische anthropologische Signatur des gefallenen und seine Destination in Gott nur über schwierige Umwege suchenden Menschen, gerät so zu einer theologisch nicht mehr relativierbaren Ausstattung des Menschen, zu einer Art biologischen Grundnervosität, die nicht mehr als postlapsales Defizit gewertet werden muss. Vauvenargues, der diesen Transformationsprozess aus der Sicht des Moralisten jenseits der Fachdiskurse begleitet hat, konnte dazu in seinen posthumen Fragmenten aufschlussreiche Beobachtungen vorlegen, denen zufolge das In-der-Bewegung-Sein weder ein Ausgeliefertsein an die Zeitläufe noch die Muße ein innerer Stillstand ist. Für unseren Zusammenhang bedeutet dies: Imagination im relativen Ruhezustand des Wahrnehmungsapparats ist subtiles, aber keineswegs unproduktives oder gar durch *concupiscentia* markiertes Bewegt-Sein. Insofern öffnet sich der im Cartesiansismus mit seinen jansenistischen und malebranchistischen Psycho-Physiologien kritische Bereich von Imagination und Muße unter Bedingungen von Sensualismus und Materialismus auf eine deutlich positivere Beurteilung hin. Imagination und Muße konditionieren sich hier vielmehr wechselseitig, und sie bilden eine Art sensibles, gleichsam nervöses Tätigkeitsfeld des Denkens, aus dem heraus überhaupt erst nachhaltige Erkenntnis möglich wird.

III.

Diderot kann für diesen Systemwechsel vielleicht als der markanteste Vertreter eintreten. Es ist kein Zufall, dass viele seiner erkenntnistheoretischen Theorien in Texten generiert werden, die einer dialogischen oder auch: einer kolloquialen Situation entspringen. In ihnen stellt die Zwanglosigkeit des Umgangs, der Mangel an institutioneller oder disziplinärer Bindung, ein ganz wesentliches Element dar. Der *Neveu de Rameau* mit seinen ‚zügellosten‘, transgressiven und in der Kaffee-Plauderei entstehenden Gedanken wurde ja schon eingangs erwähnt. Im *Rêve de d’Alembert* ist es wiederum die Fiktion des Traums des Mathematikers d’Alembert, der sich von einem opulenten Mahl zurückzieht, in der die onirische Imagination gegen das professionelle Bewusstsein d’Alemberts just jene psycho-physiologischen Theoreme ausbuchstabiert, die den eben angesprochenen Wandel im Wissensstand von Nerven und Gehirn abbilden. Unser Beispiel soll jetzt aber nicht dieser selbstperformative Theorie-Text Diderots sein, sondern eine bekannte Passage aus seinen *Salons*, die ‚Promenade Vernet‘ nämlich. In ihr entwickelt Diderot eine erkenntnisfördernde Funktion der Imagination, und zwar wiederum im Dialog, nämlich mit einem *Abbé*, der – erwartbar – die Natur mit deistischen Augen sieht, sie also als den schönen und ontologisch notwendigen

Ausfluss einer göttlichen Harmoniebildung versteht. Entscheidend ist aber auch, dass dieser merkwürdige Dialog in einer Situation der Muße an einem Ort des Rückzugs stattfindet, der wiederum auf bezeichnende Weise skizziert wird:

[...] je suis parti pour une campagne voisine de la mer et renommée pour la beauté de ses sites. Là, tandis que les uns perdaient autour d'un tapis vert les plus belles heures du jour, les plus belles journées, leur argent et leur gaîté; que d'autres, le fusil sur l'épaule, s'excédaient de fatigues à suivre leurs chiens à travers champs; que quelques-uns allaient s'égarer dans les détours d'un parc, dont heureusement pour les jeunes compagnes de leurs erreurs, les arbres sont fort discrets; que les graves personnes faisaient encore retentir à sept heures du soir la salle à manger, de leurs cris tumultueux sur les nouveaux principes des économistes, l'utilité de la philosophie, la religion les mœurs, les acteurs, les actrices [...], j'allais, accompagné de l'instituteur des enfants de la maison, de ses deux élèves, de mon bâton et de mes tablettes, visiter les plus beaux sites du monde. Mon projet est de vous les décrire, et j'espère que ces tableaux en vaudront bien d'autres.⁶

Die Beschreibung des Ortes, von dem aus die ‚promenade‘ ihren Ausgang nimmt, ist zweifellos zunächst satirisch. Diderot befindet sich an einem meernahen Landsitz. Während einige der Gäste ihre Zeit dort mit Glücksspiel vertreiben, andere der Jagd nachgehen, die Jüngeren sich wiederum im Park mit erotischen Neckereien amüsieren und die Älteren das Mahl in eine Konversation über Gott und die Welt einmünden lassen, macht sich der Erzähler mit dem Hofmeister des Guts, einem namenlosen Abbé, zu einem Spaziergang auf, dessen visuelle Landschaftsimpressionen, so die Ankündigung, den Fortlauf des Berichts bestimmen sollen. Die launische Beschreibung des müßiggängerischen Treibens dient also nur als Negativfolie, vor der sich Diderots eigener Zeitvertreib als die eigentlich produktive Muße abheben wird.

In diesem Zeitvertreib, und dies ist seine Pointe, spielt nun die Imagination auf mehreren Ebenen sowohl des Berichts als auch des berichteten Gesprächs während des Spaziergangs eine eminente Rolle. Stark verkürzt geschieht dabei

⁶ Denis Diderot, *Salon de 1767*, in: *Œuvres complètes*, hg. v. Else Marie Bukdahl/Michel Delon/Annette Lorenceau, Paris 1990, Bd. 16, 174 f. („[...] Ich [fuhr] in eine Gegend in der Nähe des Meeres [...], die wegen der Schönheit ihrer Landschaften berühmt ist. Dort verloren manche Menschen die schönsten Stunden des Tages, ja viele der schönsten Tage, dazu ihr Geld und ihren Frohsinn am Spieltisch. Andere liefen, die Flinte auf der Schulter, bis zur Erschöpfung quer durch die Felder hinter ihren Hunden her. Wieder andere verirrten sich auf Seitenwegen eines Parks, dessen Bäume – zum Glück für die Gefährtinnen ihrer Irrungen – sehr verschwiegen waren. Die gewichtigsten Persönlichkeiten ließen im Speisesaal noch um sieben Uhr abends ihre ungestümen Ausrufe erschallen – Ausrufe über die neuen Prinzipien der Nationalökonomien, über Nützlichkeit und Nutzlosigkeit der Philosophie, über Religion, Sitten, Schauspieler, Schauspielerinnen [...]. Unterdessen suchte ich, begleitet vom Erzieher der Kinder des Hauses, von seinen beiden Zöglingen, von meinem Stock und meinen Notizzetteln, die schönsten Gegenden der Welt auf. Meine Absicht ist nun, Ihnen diese Gegenden zu beschreiben, und ich hoffe, daß meine Gemälde besser sein werden als manche andere.“ Denis Diderot, *Ästhetische Schriften*, Bd. II, hg. v. Friedrich Bassenge, Berlin 1984, 72 f.).

Folgendes: Diderot übermittelt dem Leser schrittweise, in der Figur eines ungezwungenen Spaziergangs, Landschaftsfigurationen, die – so das in den Bericht eingerückte Gespräch zwischen Diderot und dem kennerischen Abbé – nur der Maler Vernet habe malen können. Der besondere Witz liegt aber in dem Umstand, dass Diderot, ohne dies zunächst explizit zu machen, keineswegs eine ‚reale Natur‘, sondern ekphrastisch ein Gemälde Vernets wiedergibt, dem Leser der *Salons* also per Imagination eine Wirklichkeit suggeriert, die in Wahrheit als Fiktion einer reinen Bildbeschreibung zugrundeliegt.

Das intradiegetische Geschehen, also das mitreferierte Gespräch der beiden Spaziergänger, kreist nun um verschiedene Theoreme des Naturwahren und Kunstwahren, um Formen des Erhabenen und vieles ähnliches mehr. Es verlagert sich aber durch Diderots Gesprächsführung zu einer Frage hin, die den zunächst bestimmend erscheinenden ästhetischen Horizont transzendiert, aber auch die tendenziell physikotheologische Sicht des Abbés auf die Natur überschreitet. Diderots Ziel betrifft nämlich letztlich den Gedanken, dass der Künstler, wenn er nicht per *mimesis*, sondern per *imaginatio* den substantiellen Kern einer Sache zur Darstellung bringt, nicht kategorial anders mit der Welt umgehe als der Naturbeobachter, der aus den Daten seiner *observations* per Imagination die hinter den Phänomenen liegende Struktur der Natur selbst eruiert. In der lässigen, müßiggängerischen *promenade* Diderots wird also – ähnlich wie im entspannten Medium des D’Alembertschen Traums – eine gewagte These entwickelt, die die Tätigkeit des genialen Künstlers und diejenige des wahrheitsfindenden Wissenschaftlers in der konstruktivistischen Funktion der Imagination konvergieren lässt, Erkennen und Ein-Bilden folglich als ineinander übergehende Tätigkeiten des Menschen ausweist. Die Natur verstehen heißt demnach: Sie gewissermaßen molekular dekomponieren und theoretisch auch neu und anders zusammensetzen können. Die gesamte ‚promenade Vernet‘ dient also auch dazu, die produktive Seite der Imagination aus dem Zustand der Muße heraus zu entwickeln.

IV.

Die Diderot’sche *promenade* weist durchaus Berührungspunkte mit einer anderen literarischen Artikulationsform aufklärerischer Imaginationsvorstellungen der Muße auf, mit der *rêverie*. Das iterative Moment, kombiniert mit der Übertragung des fußläufigen Gehens auf das gedankliche Umherschweifen, hat sich in der *rêverie*, in der historischen Entwicklung gesehen, allerdings in eine andere Richtung bewegt. Galten die bisherigen Beispiele der Kombination von Imagination und Muße der Funktion einer besonnenen, konzentrierten Exploration von ‚Welt‘, so exploriert die *rêverie*, vor allem in der Rousseauschen Form, das erkennende und sich selbst evident werdende Subjekt in seinen vielfältigen Tie-

fendimensionen. Die Konfigurierung, die Rousseau in seinen *Rêveries du promeneur solitaire* vor allem in der fünften Promenade von dieser Erfahrung gibt, ist oft kommentiert worden. Sie soll in unserem Zusammenhang auch zurückstehen, weil es uns nicht um die Rousseau-spezifische Form der Individualisierung geht, sondern mehr um den verallgemeinerbaren Erkenntnisgewinn, den der Diskurs der aufklärerischen Imaginationstheorie verspricht, wenn er Imagination als eine Art Eröffnungsdispositiv für Muße auslegt. Mein Beispiel zur meditativen, *rêverie*-affinen Performanz der Imagination bilden deshalb die wenig bekannten *Lettres sur l'imagination* von Jacob-Henri Meister, dem Nachfolger Grimms bei der Redaktion der von Diderot und Raynal initiierten *Correspondance littéraire*. Die 1794 erschienenen Briefe wenden sich an den deutschsprachigen, in der Schweiz verbliebenen Verwandten Leonhardt Meister, einen jüngeren Neffen, der selbst eine Imaginationsschrift verfasst hatte, und den der aus Paris schreibende ältere und aufklärerisch versierte Verwandte in einer besonderen Form über die Imagination jetzt instruieren will. Ton und Ausgangssetting dieses schriftlichen Lehrgesprächs sind dabei bezeichnend. Gleich zu Beginn, im ersten der zehn Briefe, spricht Meister seinen ‚Schüler‘ im fingierten Gespräch folgendermaßen an:

[...] Il est presque impossible que la violence de toutes les passions, le choc tumultueux de tous les intérêts, que fait fermenter une grande révolution politique, n'altèrent pas les affections les plus naturelles du cœur humain, les notions les plus simples d'un esprit calme et droit. C'est pour éviter ce danger [...] que je veux détourner enfin les idées qui nous ont si fort occupés depuis quelques années [...]. [L]aissons là les sombres labyrinthes de la politique, pour rentrer paisiblement en nous-mêmes, et pour faire, s'il est possible, quelques découvertes nouvelles sur la disposition intérieure de nos propres facultés [...].⁷

Das briefliche Gespräch über die Imagination soll also eine Art Kontrapost bilden zu den Wirren, den Tumulten und dem orientierungslosen Chaos der noch nicht zuende geführten Revolution. Meister leitet seinen Adressaten in einen ruhigeren Themenbereich, eine Zone des mußevollen Gesprächs, in einen medialen Rückzugsort also. Aber an diesem Ort wird es um nichts Anderes gehen als um die Stellung und die Funktion der Imagination im Reigen der menschlichen Fakultäten. Und gleichzeitig, so erfahren wir später, soll die diskursive Bewegung dieses Briefgesprächs aus allen disziplinären Ordnungen, also sozu-

⁷ Jacob Henri Meister, *Lettres sur l'imagination*, Londres 1799, 3. („[...] Es ist geradezu unmöglich, dass die Gewalt aller Leidenschaften, der lärmende Zusammenprall aller Interessen, die eine große politische Revolution zum Gären bringen, nicht die natürlichsten Affektionen des menschlichen Herzens, die einfachsten Begriffe eines ruhigen und geradlinigen Geistes zerrütten. Um dieser Gefahr auszuweichen, will ich alle Vorstellungen, die uns seit den letzten Jahren so intensiv in Anspruch genommen haben, umgehen [...]. Lassen wir die dunklen Labyrinth des politischen Lebens hinter uns, um friedvoll in uns selbst einzukehren und dort, wenn es uns gelingt, einige neue Entdeckungen über die innere Disposition unserer eigenen Fähigkeiten machen.“ Eigene Übersetzung. R. B.).

sagen aus den Arbeitsroutinen des Philosophen, herausgenommen werden. In der Sache steuert Meister dabei eine mehrfache Umkreisung, eine phänomenologisch-essayistische Näherungsbewegung an die *facultas* der Imagination an. Die gesamte Fachbegrifflichkeit, sei sie humoralpathologischer, cartesianischer, sensualistischer oder materialistischer Provenienz, soll dabei abgestreift und gegen ein fließend-tastendes Voranschreiten im Vorbegrifflichen ersetzt werden. Der Erkenntnisdiskurs nimmt dabei, wie wenig später bei Bonstetten und Maine de Biran in ihren Imaginationstheorien, Züge einer Meditation an, in die Meister seinen Schüler einführen und einüben will. Und diese meditative Bewegung konvergiert letztlich mit dem Zielpunkt der Sache selbst: Die Imagination soll nicht in theoretisch abgesicherten Begriffen, nicht in einem disziplinären Zugriff, sondern tentativ, im ruhigen, kreisenden und konversationellen Voranschreiten, also letztlich auch imaginativ erschlossen werden. Nur in dieser Selbstversenkung enthüllt sich, was in der Sache der Zielpunkt von Meisters Briefen ist: Die Imagination ist mehr oder weniger deckungsgleich mit dem ‚sens intime‘ oder ‚sens intérieur‘. Erst wenn man diesen Sinn cœnästhetisch in seinem Funktionieren freigelegt hat – und dies gelingt für Meister eben nur durch Abstreifen der begrifflichen und diskursiven Zwänge im Zeichen des Rückzugs in der Muße –, wird man sich des Zentrums bewusst, das die Imagination als Koordinator aller anderen Bewegungen des Denkens und Fühlens ausmacht.

V.

Ich komme zum Schluss und damit auch zu einer Bewertung meiner Beobachtungen. Wir haben gesehen: Der imaginationstheoretische Diskurs der französischen Aufklärung entwickelt sich zwar begrifflich aus scholastischen, humoralpathologischen und cartesianischen Traditionen der Psychophysiologie heraus. Aber er teilt mit ihnen, u. a. wegen der epistemologischen Verschiebung von fluidem Druck auf Spannung im Zuge einer immer forcierteren materialistischen Anthropologie, nicht das Dogma, dass die passive, un gelenkte und unbeschäftigte körperliche Eigenaktivität der Imagination dem bösen Diktat der Sinne ausgeliefert ist. Eher ist es so, dass imaginatives Denken schon rein physiologisch einen Freiraum von Schwingungen, Resonanzen, Interferenzen voraussetzt, der unabhängig von starren Zwängen und Interaktionsabläufen zu sein scheint und in dieser Freiheit sowohl Selbstreflexion des Imaginierenden als auch tentative Exploration der Welt bedeuten kann. Imagination tendiert so fast dazu, mit Muße gleichgesetzt zu werden. Forciert aufklärerisches Denken bedeutet demnach auch: in der ruhigen Selbstreflexion der physiologischen und ambientalen Bedingungen des Denkens durchgeführtes Denken, das die Imagination in der Muße geradezu als Voraussetzung hat.

Aber diese Annäherung von Imagination und Muße, die – wie eingangs gesagt – de facto auch immer vor dem Hintergrund einer im 18. Jahrhundert mitlaufenden medizinisch-empiristischen Kritik an der Imagination in Mußesituationen zu sehen ist, impliziert auch Einschränkungen ihrer Geltungswirkung. Denn diese Annäherung operiert – weil aus dem Theorie-Diskurs geboren – generalisierend. Und sie öffnet damit zunächst einmal einen Möglichkeitsspielraum, eine Art Utopie des Denkens, die eben nicht unbedingt für jedermann, wohl aber für die Protagonisten der Aufklärung selbst, den Typus des *philosophe* nämlich, gelten mag. Insofern tendieren die zitierten Beispiele auch nicht zufällig dazu, in einem mehrfachen Sinne selbstperformativ und sich selbst legitimierend zu verfahren: Sie erläutern im Vollzug einer imaginationsaffinen Mußesituation die Konvergenz von Muße und Imagination. Und sie weisen damit dem Protagonisten dieses Imaginierens eine Stellung zu, die herausgehoben wird aus den Alltagsgeschäften des Handelns. Die Aufklärungsarbeit des *philosophe*, wie ihn die anonyme, Du Marsais zugeschriebene Schrift *Le philosophe* umreißt,⁸ das selbstreflexive Beurteilen aller Dinge des Lebens aus einer Position zugleich naher (also intervenierender) Kenntnis und ferner (also distanzierter) Nachdenklichkeit, wäre demnach letztlich geradezu deckungsgleich mit demjenigen, was in der Kreuzung von Imagination und Muße sich ereignen kann.

Literatur

- Anon. [Du Marsai?], *Le philosophe*, Amsterdam 1743.
- Anon., ‚oisiveté‘, in: *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers* [...], hg. v. Denis Diderot/Jean le Rond d’Alembert, Bd. 11, Neufchatel 1765, 445–446.
- Behrens, Rudolf, „Denis Diderot: De la poésie dramatique (1758); Salon de 1767; Le Rêve de D’Alembert (um 1769); Éléments de physiologie (nach 1774)“, in: Rudolf Behrens/Jörn Steigerwald (Hg.), *Aufklärung und Imagination in Frankreich (1675–1810). Anthologie und Analyse*, Berlin/Boston 2016, 370–385.
- Behrens, Rudolf, „Jacob Henri Meister: *Lettres sur l’imagination* (1794)“, in: Rudolf Behrens/Jörn Steigerwald (Hg.), *Aufklärung und Imagination in Frankreich (1675–1810). Anthologie und Analyse*, Berlin/Boston 2016, 503–514.
- Behrens, Rudolf, „Nicolas Malebranche. *De la recherche de la vérité* (1674/75)“, in: Rudolf Behrens/Jörn Steigerwald (Hg.), *Aufklärung und Imagination in Frankreich (1675–1810). Anthologie und Analyse*, Berlin/Boston 2016, 30–39;
- Behrens, Rudolf/Steigerwald, Jörn (Hg.), *Aufklärung und Imagination in Frankreich (1675–1810). Anthologie und Analyse*, Berlin/Boston 2016.
- Behrens, Rudolf/Steigerwald, Jörn, „Étienne Bonnot de Condillac. *Essai sur l’origine des connoissances*“, in: Rudolf Behrens/Jörn Steigerwald (Hg.), *Aufklärung und Imagination in Frankreich (1675–1810). Anthologie und Analyse*, Berlin/Boston 2016, 205–218;

⁸ Amsterdam 1743. Der Text gilt als Vorstufe des entsprechenden Artikels in der *Encyclopédie*.

- Behrens, Rudolf/Steigerwald, Jörn, „Französische Imaginationstheorien des 18. Jahrhunderts in kultur- und ideengeschichtlicher Sicht. Ein perspektivierender Aufriss“, in: Behrens/Steigerwald, *Aufklärung und Imagination in Frankreich (1675–1810). Anthologie und Analyse*, Berlin/Boston 2016, 1–29.
- Bonnot de Condillac, Étienne, *Versuch über den Ursprung der menschlichen Erkenntnis*, übers., hg. und mit einer Einführung versehen von Angelika Oppenheimer, Würzburg 2006.
- Bonnot, Étienne, abbé de Condillac, *Essai sur l'origine des connoissances humaines*, in: *Œuvres philosophiques*, hg. v. G. Le Roy, Bd. 1 (Corpus Général des Philosophes Français, tome XXXIII), Paris 1947.
- Diderot, Denis, *Ästhetische Schriften*, Bd. II, hg. v. Friedrich Bassenge, Berlin 1984.
- Diderot, Denis, *Le Neveu de Rameau*, in: *Œuvres romanesques*, hg. v. Henri Bénac, Paris: Classiques Garnier 1962.
- Diderot, Denis, *Salon de 1767*, in: *Œuvres complètes*, hg. v. Else Marie Bukdahl/Mcihel Delon/Annette Lorenceau, Paris 1990, Bd. 16.
- Klingen-Protti, Johannes, „Julien Offray de La Mettrie. Histoire naturelle de l'âme [Traité de l'Ame] (1745); L'homme machine (1748)“, in: Rudolf Behrens/Jörn Steigerwald (Hg.), *Aufklärung und Imagination in Frankreich (1675–1810). Anthologie und Analyse*, Berlin/Boston 2016, 133–149;
- Meister, Jacob Henri, *Lettres sur l'imagination*, Londres 1799.
- Offray de la Mettrie, Julien, *Die Maschine Mensch*. Französisch-Deutsch, übers. und hg. von Claudia Becker, Hamburg 2009.
- Offray de la Mettrie, Julien, *L'Homme machine*, hg. v. Aram Vartanian, Princeton/New Jersey 1960.

Muße zwischen Heroismus und Faulheit

Friedrich Schlegel und die „Idylle über den Müssiggang“ in ihren traditionsgeschichtlichen Hintergründen

Ralph Häfner

„Konzepte, Räume, Figuren“ sind die Koordinaten, innerhalb deren Formen und Erscheinungsweisen von „Muße“ sinnvoll in den Blick genommen werden können. Bibliographien, Florilegien und Anekdotensammlungen eröffnen dabei Räume imaginärer Kommunikation, denen bereits gattungsspezifisch Funktionen der Muße zukommen. Fragt man nach der traditionsgeschichtlichen Herkunft derartiger Werke, so wird man an jene ‚Teppiche‘ erinnern, mit denen Klemens von Alexandrien (ca. 150–ca. 215 n. Chr.) ein Muster imaginärer Kommunikation geschaffen hat. Bild und Gewebe sind Beschreibungsmodi einer Struktur, die zugleich Duplizität impliziert: Innen und Außen, Oberfläche und Untergrund, Wort und Bedeutung lösen den Text in eine Textur auf, deren innere Kohärenz durch scheinbare Inkohärenz beständig durchbrochen wird. Die Lektüre führt den Leser in einen Denkraum, der Möglichkeiten unendlicher Reflexion schafft.

Friedrich Schlegels Roman *Lucinde* (1799) ist in dieser Perspektive nur eine erweiterte Form jenes Raums imaginärer Kommunikation, den die Fragmente der 1790er Jahre bereits eröffnet hatten. Im „Prolog“ des Romans hatte das Sprecher-Ich von dem „kostbaren Teppich einer Vorrede“ gesprochen, „die selbst schon ein schönes romantisches Gemälde ist.“¹ Die Gewährsleute für diese literarische Gestalt – nicht zufällig alle aus der Romania – werden sogleich genannt: Petrarca, Boccaccio, Cervantes. Der Form nach handelt es sich bei diesem „Ersten Theil“ eines Romans (ein zweiter ist nie erschienen und gehört, trotz der deklarierten Absicht einer Fortsetzung, zum Spiel mit dem Genre) überwiegend um eine Folge von Mikroessays, die unter Titeln wie „Allegorie von der Frechheit“, „Idylle über den Müssiggang“, „Eine Reflexion“ oder „Tändeleien der Fantasie“ mitunter nur locker mit den Handlungssplintern des Liebesromans verwoben sind. Briefe und Gespräche sind üblicherweise die Mitteilungsformen, durch die eine Handlung greifbar wird, die das Liebesverhältnis zwischen Julius und Lucinde thematisiert. Gemeinsam ist den intermittierend eingeschobenen

¹ Friedrich Schlegel, *Lucinde*, Studienausgabe, hg. v. Karl Konrad Polheim (rub 320), Stuttgart 1999, 7.

Mikroessays die radikale Subjektivierung im Sinne Montaignes. Das Sprecher-Ich verliert sich in ein assoziatives Geflecht von Reflexionen, die – ohne dass sie kaum jemals namhaft gemacht würden – eine imaginäre Kommunikation mit Denkern von der Antike bis in Schlegels eigene Gegenwart stiften. Es ist Aufgabe des Lesers, gemäß der dreigliedrigen Hermeneutik Schlegels eine Kohärenz von Bedeutungen zu schaffen, die sich im Akt der Realisierung als illusionär erweist. In Fragment 82 des „Athenäum“ hatte Schlegel diese dreigliedrige Hermeneutik wie folgt charakterisiert: „Es gibt drei Arten von Erklärungen in der Wissenschaft: Erklärungen, die uns ein Licht oder einen Wink geben; Erklärungen, die nichts erklären; und Erklärungen, die alles verdunkeln.“² Im Roman *Lucinde* – bereits die Etymologie des Namens der Titelheldin verweist auf das hermeneutische Metaphernfeld von aufklärendem Licht der Deutung im unerklärten Dunkel des Textes – wird man Beispiele für alle drei Erklärungsarten finden. In einem Fragment hielt Schlegel fest: „Maria bedeutet die Nacht und Lucinde das Licht.“³ Auf eine verborgene Bedeutungsschicht im Sinne der Lehre vom mehrfachen Schriftsinn verweist auch die Bestimmung, der Roman sei „ein esoterisches Gedicht.“⁴ Dass sich Schlegel im „Athenäum“ an der zitierten Stelle wie andernorts mit großem Nachdruck auf Nicolas Chamfort berufen hat⁵, macht zugleich deutlich, dass für ihn die aphoristische Form diejenige Artikulationsweise ist, die der prinzipiell offenen Form des Lebens selbst am angemessensten ist. Das Leben ist eine inkohärente Folge von Fragmenten oder Anekdoten, die erst im Modus der Erklärung, Reflexion oder Verschriftlichung die Gestalt imaginärer oder illusionärer Kohärenz gewinnt.

Schlegel hat die „Idylle über den Müßiggang“⁶ in den Rahmen der biblischen Erzählung von Paradies und Vertreibung eingefügt. „Müßiggang“, so gibt sich Julius in der Form eines Monologs Rechenschaft, sei das „einzige Fragment von Gottähnlichkeit, das uns noch aus dem Paradiese blieb.“⁷ In diesem Zustand sind „fröhliche Wissenschaft der Poesie“ und „gottähnliche Kunst der Faulheit“ aufeinander bezogen. Wissenschaft und Kunst, Poesie und Faulheit, sind diejenigen Determinanten, die es dem Menschen ermöglichen, sich dem Gott anzugleichen. Schlegel rückt die biblische Paradies-Erzählung also von allem An-

² Friedrich Schlegel, „Athenäums-Fragment Nr. 82“, in: *Charakteristiken und Kritiken I*, Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Erste Abteilung, Bd. 2, hg. v. Hans Eichner, München/Paderborn/Wien 1967, 177.

³ Schlegel, *Lucinde*, 167.

⁴ Ebd., 168.

⁵ Vgl. Ralph Häfner, „Die Klugheit des Adlers im Prozeß der Zivilisation. Friedrich Schlegel und Nicolas Chamfort“, in: Volker Kapp/Dorothea Scholl (Hg.), *Literatur und Moral*, Berlin 2011, 393–402.

⁶ Vgl. Volker Riedel, „Prometheus und Herkules. Fragen an Friedrich Schlegels ‚Idylle über den Müßiggang‘“, in: Riedel, *Literarische Antikerezeption. Aufsätze und Vorträge*, Jena 1996, 173–179.

⁷ Friedrich Schlegel, *Lucinde*, 37.

fang an in eine platonisch-neuplatonische Perspektive. Poesie und Faulheit bzw. Müßiggang sind Formen, die dem Menschen eine Rückkehr ins Paradies, in den gottgleichen Zustand der vollkommenen Lethargie, ermöglichen. Wenn die Götter deswegen Götter seien, weil sie „mit Bewußtseyn und Absicht nichts thun“, so strebten die Dichter, Weisen und Heiligen „den Göttern ähnlich zu werden“. „Wie wetteifern sie im Lobe der Einsamkeit, der Muße, und einer liberalen Sorglosigkeit und Unthätigkeit!“⁸

Man hat gelegentlich darauf hingewiesen, dass Schlegel den Begriff des Müßiggangs als einer den Göttern gleichen Lebensform durch Friedrich Schillers Verwendung in den *Briefen über die ästhetische Erziehung* hatte adaptieren können.⁹ Dabei sollte aber nicht außer Acht gelassen werden, dass die „Idylle über den Müßiggang“ zumindest partiell auch als Schiller-Parodie gelesen werden muss, wenn Julius über die „Unerreichbarkeit des Ideals“ sinniert und ausruft: „Erst nachdem die Kraft der angespannten Vernunft an der Unerreichbarkeit des Ideals brach und erschlaffte, überließ ich mich dem Strome der Gedanken, und hörte willig alle die bunten Märchen an, mit denen Begierde und Einbildung, unwiderstehliche Sirenen in meiner eigenen Brust, meine Sinne bezauberten.“¹⁰ Das Ideal wird nicht erreicht, das Individuum findet – wie der irrende Seefahrer Odysseus – dennoch vollkommene Beglückung vermittelt der durch Lust und Phantasie bezauberten Sinne. Die Kritik zeitgenössischer ästhetischer Konzepte äußert sich darüber hinaus in der Polemik an einem umfassend anthropologisch gedeuteten „Sturm und Drang“, an dem „unbedingten Streben und Fortschreiten ohne Stillstand und Mittelpunkt“.¹¹ Auf dem imaginären „Theater“ seines Bewusstseins stellt Julius die antagonistischen Lebensformen der *vita activa* und der *vita contemplativa* unter den mythologischen Emblemen Prometheus und Herkules dar. Der Text verwandelt sich in eine mythographische Textur, deren Bedeutung sich erst auf einer ‚esoterischen‘ Ebene der Lektüre erschließt. Die imaginäre Bühne, auf der sich die Bildnisse des unbändigen Machers Prometheus und des in sinnlichen Genüssen schwelgenden Müßiggängers Herkules gegenüberstehen, wird im Prozenium von einer „Menge jugendlicher Gestalten“ bevölkert, die das Ansehen von „Amorinen“, „Faunen“ und „Satanischen“ haben. Das Theater, die „allegorische Komödie“¹², eröffnet einen Raum imaginärer Kommunikation, in dem die Jugendlichen gegen die prometheischen Moralisten spotten. Der aristokratische Immoralismus der lüsternen Müßiggänger kontrastiert schroff mit der Niedertracht der rastlos reproduzierenden Werktätigen. Am Ende weitet sich der Bühnenraum zum Garten des Priapos, dessen

⁸ Ebd., 39.

⁹ Vgl. Reinhard Saller, *Schöne Ökonomie. Die poetische Reflexion der Ökonomie in frühromantischer Literatur*, Würzburg 2007, bes. 185.

¹⁰ Friedrich Schlegel, *Lucinde*, 38.

¹¹ Ebd., 39.

¹² Ebd., 43.

laszive Statue zwischen dem Gott und der Göttin der Liebe sichtbar wird: Einer der Satanischen winkt „auf eine rohe Figur vom Gott der Gärten, die ganz im Hintergrunde der Bühne zwischen einem Amor und einer sehr schönen unbekleideten Venus stand.“¹³

René Sternke hat vor wenigen Jahren den Konflikt der Brüder Schlegel mit dem Klassizisten Karl August Böttiger herausgearbeitet.¹⁴ Kritiker des Schlegel'schen Romans beanstandeten zumal die lasziv-erotische Sprache, die in der „Dithyrambischen Fantasie über die schönste Situations“ und in der „Allegorie von der Frechheit“ einen ausgesprochen pornographischen Grundzug aufweist.¹⁵ Zur weiteren Klärung der zeitgenössischen Auseinandersetzung mit Schlegels *Lucinde* möchte ich im Folgenden auf drei Aspekte eingehen, die den spezifischen Stil des Romans bedingen: (1) Um welche Form von Müßiggang handelt es sich begriffstypologisch? (2) Welche Bildwelt grundiert traditionsgeschichtlich einen Roman, der an ekphrastischen Elementen geradezu überbietet? (3) In welchem intertextuellen Feld lässt sich Schlegels Roman verorten, wenn er ihn zum Raum pornographischer Phantasien öffnet?

Seneca hatte in *De brevitae vitae* (XII,3–7; XIII1) Kritik an denjenigen geübt, die ihre freie Zeit (*uacantia tempora*) beim Gesang oder Sonnenbaden, beim Brett- oder Ballspiel, mit Besuchen beim Coiffeur, durch Teilnahme an Gastmählern oder Aufhäufung unnützen Wissens (*litterae inutiles*) im Stile der Sophisten hinzubringen gewohnt sind. Eine Tätigkeit ohne Geist sei gerade das Gegenteil eines verantwortlichen „otium“: „Non habent isti otium, sed iners negotium.“ In der Schrift *De otio* zeigte Seneca auf, dass sich wahrhafte *actio* und *contemplatio* nicht ausschließen, ja dass wahrhafte *contemplatio* eine Form der *actio* ist, dann nämlich, wenn sie sich auf die Verbesserung des Gemeinwesens in einem umfassenden Sinne richtet: „quoniam ne contemplatio quidem sine actione est.“ (*De otio* V,8) Diesem gesellschaftlich engagierten *otium* steht eine andere Auffassung gegenüber, die sich zumal in der Bukolik Vergils ausgeprägt hat. In der von menschlichen Eingriffen unberührten Natur der Schäfer ist *otium* ein Gut, welches der Gott dem Menschen gegeben und durch das dieser am gött-

¹³ Ebd., 42.

¹⁴ Vgl. René Sternke, „Juno die Schwanzsaugerin. Karl August Böttigers erotisch-antiquarische Studien“, in: René Sternke (Hg.): *Böttiger-Lektüren. Die Antike als Schlüssel zur Moderne. Mit Karl August Böttigers antiquarisch-erotischen Papieren im Anhang*, Berlin 2012, 209–338.

¹⁵ Die folgende Kontextualisierung wird zeigen, dass eine die wörtliche Rede ‚entschärfende‘ Interpretation der „Idylle über den Müßiggang“ im Kontext romantischer Ironie zu kurz greift: vgl. Helga Slessarev, „Die Ironie in Friedrich Schlegels ‚Idylle über den Müßiggang‘“, in: *The German Quarterly* 38 (1965), 286–297. Die vorliegende Abhandlung geht auf einen Vortrag vom November 2016 zurück. Unter der seither erschienenen Literatur nenne ich nur *Deutsche Pornographie in der Aufklärung*, hg. v. Martin Mulsow/Dirk Sangmeister, 2018.

lichen Leben teilhat. In Vergils erster Ecloge ruft Tityrus: „O Meliboeus deus nobis haec otia fecit“ ‚ein Gott hat uns dieses müßige Leben eröffnet‘ (Ecl. I,6). Die unverstellte Natur mit ihrem Spiel von Licht und Schatten, mit dem Wechsel von Wäldern und Auen, ist ein Raum der Muße, der die im Lebensraum der Stadt vergeblich gesuchte Freiheit (*libertas*) gleichsam unwillkürlich preisgibt. Im unbeschwerten Weiden der Rinder und im freien Spiel der ländlichen Flöte nimmt der Landmann an dem von Gott gegebenen Müßiggang teil.¹⁶

Ist der sinnliche Liebreiz des Lebens bei Vergil nur Anlass zur vergegenwärtigenden Erinnerung der Teilhabe am Leben der Götter, so spielt Ovid mit der ironischen Warnung vor der Göttin Venus und deren Vorliebe für die *otia* im sinnlich-geistigen Doppelsinn des Lebens, indem er zugleich das terminologische Feld erweitert. Zu den *otia* – dem Vermögen, nichts zu tun – treten Trägheit oder Ermattung (*languor*), Schläfrigkeit (*inmodici somni*) und Faulheit (*desidia*), die den Sinn für die lasziv-erotischen Reize des Lebens entwickeln und dem Geist (*animus; mens*) alle Kraft raubt. In den entsprechenden Versen der *Remedia amoris* erklärt der Sprecher:

Ergo ubi visus eris nostra medicabilis arte,
Fac monitis fugias otia prima meis.

Haec, ut ames, faciunt; haec, quod fecere, tuentur;
Haec sunt iucundi causa cibusque mali.

Otia si tollas, periire Cupidinis arcus,
Contemptaeque iacent et sine luce faces.

Quam platanus vino gaudet, quam populus unda,
Et quam limosa canna palustris humo,

Tam Venus otia amat; qui finem quaeris amoris,
Cedit amor rebus: res age, tutus eris.

Languor, et inmodici sub nullo vindice somni,
Aleaque, et multo tempora quassa mero

Eripiunt omnes animo sine vulnere nervos:
Adfluit incautis insidiosus Amor.

Desidiam puer ille sequi solet, odit agentes:
Da vacuae menti, quo teneatur, opus.

(Also: Sobald du heilbar durch meine Kunst mir zu sein scheinst,
Geb' ich den dringenden Rat: Meide das Nichtstun zuerst.

¹⁶ Zu Vergil vgl. Jean-Marie André, „*Lotium* virgilien. De la terre au ciel“, in: André, *Lotium dans la vie morale et intellectuelle romaine des origines à l'époque augustinienne*, Paris 1966, 500–527.

Dieses bewirkt, daß du liebst, und erhält, was es schuf, weiter aufrecht;
Grund ist's und Nahrung zugleich für das willkommene Leid.

Gibst du das Nichtstun auf, ist's geschehn um den Bogen Cupidos,
Ausgelöscht und verschmäh't liegt seine Fackel dann da.

Wie sich am Wein die Platane erfreut, wie am Wasser die Pappel,
Wie dem Schilfrohr im Sumpf schlammiger Boden gefällt,

So liebt Venus das Nichtstun: Willst aufhören du mit der Liebe
– Liebe weicht Tätigkeit aus –, tu was, dann bist du gefeit.

Trägheit und Unmaß an Schlaf, dazu noch ohne Bestrafung,
Würfel und Mengen von Wein, der an die Schläfen dir pocht,

Das raubt alles dem Geist die Kraft auch ohne Verwundung;
Amor voll Heimtücke schleicht Arglosen jetzt sich ins Herz.

Müßigen pflegt der Knabe zu folgen, die Tätigen haßt er:
Gib deinem leeren Geist etwas, das fesselt, zu tun.)¹⁷

Betrachtet man das terminologische Feld näher, so wird deutlich, dass Ovid die bei Vergil als gottgegebene *otia* aufgefassten Gaben durch Eigenschaften wie Trägheit (*languor*) und Faulheit (*desidia*) ersetzt, die, wenn sie nicht durch den Geist besiegt werden, ihren Träger den Göttern Cupido, Venus und dem arglistigen Amor ausliefert.

Diese semantische Verschiebung von *otium* / *otia* markiert die ironische Inversion eines peiorativen Verständnisses von ‚languor‘, wie es Cicero etwa in *De officiis* (I,123) entfaltet hatte. Dass Schlegel an eine Inversion dieser Art anschließt, macht die „Idylle über den Müßiggang“ gleich zu Beginn deutlich. Julius versichert, seine Natur sei „so uneigennützig und so praktisch“, „dass sogar meine Spekulation unaufhörlich um das allgemeine Gute besorgt ist.“¹⁸ Die Überblendung von auf Genuss gerichteter Spekulation und öffentlichem Handeln („das allgemeine Gute“) mutet wie eine Reminiszenz aus Senecas Abhandlung *De otio* an, in der er über die drei Lebensformen „Genuss“ (*voluptas*), „Betrachtung“ (*contemplatio*) und „Tätigkeit“ (*actio*) schrieb: „Weder verzichtet jener, der den Genuss gutheißt, auf die denkende Betrachtung, noch jener, der der denkenden Betrachtung dient, auf den Genuss, noch jener, dessen Leben dem tätigen Wirken bestimmt ist, auf die denkende Betrachtung.“¹⁹ Schlegel spielt

¹⁷ Ovid, *remedia amoris*, vv. 135–150. – Deutsche Übersetzung von Niklas Holzberg (Ovid, *Liebeskunst. Heilmittel gegen die Liebe*, hg. v. Niklas Holzberg, Sammlung Tusculum, 3. Aufl., München/Zürich 1991).

¹⁸ Schlegel, *Lucinde*, 37 f.

¹⁹ Seneca, *De otio*, VII,1. – Deutsche Übersetzung von Manfred Rosenbach (Seneca, „An Serenus über die Muße“, in: Ders., *Philosophische Schriften. Lateinisch und deutsch*, hg. v. Manfred Rosenbach, 3. Aufl., Bd. 2, Darmstadt 1989).

im Begriff des „Müssiggangs“ mit den vielfältigen Bedeutungsnuancen, die ihm die lateinische Tradition eröffnet hat, um am Ende das lasziv-erotische Potential der *desidia*, der Faulheit, herauszuarbeiten. Schlaf und Leben seien keine Gegensätze, wie die „schlechten“ – prometheischen – „Menschen“ glauben machen wollten. „Sie haben wahrscheinlich nie geschlafen und auch nie gelebt.“²⁰ Der Schlaf ist im Beischlaf vielmehr Ausdruck höchsten Lebensgenusses. Kurz vor der Schiller-Parodie raisonniert das Sprecher-Ich über die „Möglichkeit einer dauernden Umarmung“:

Ich sann auf Mittel das Beysammenseyn zu verlängern, und künftig lieber alle kindlich rührenden Elegieen über plötzliche Trennung zu verhüten, als uns wie bisher an dem Komischen einer solchen Fügung des Schicksals zu ergötzen, weil es nun doch einmal geschehen und unabänderlich sey.²¹

Betrachtung, Genuss und Tätigkeit fallen in der umschlingenden Umarmung – in der schönen Arabeske des Koitus – zusammen, wie Julius über eine Parodie von Winckelmanns Deutung des Laokoon ausführt. Der mit der Schlange ringende Held wird zum Symbol des ästhetischen Prinzips „Größe in Ruhe“, das sich in der Imagination der beiden ineinander verschlungenen Körper realisiert:

Gleich einem Weisen des Orients war ich ganz versunken in ein heiliges Hinbrüten und ruhiges Anschauen der ewigen Substanzen, vorzüglich der deinigen und der meinigen. Größe in Ruhe, sagen die Meister, sey der höchste Gegenstand der bildenden Kunst; und ohne es deutlich zu wollen, oder mich unwürdig zu bemühen, bildete und dichtete ich auch unsre ewigen Substanzen in diesem würdigen Styl. Ich erinnerte mich, und ich sah uns, wie gelinder Schlaf die Umarmten mitten in der Umarmung umfing. Dann und wann öffnete einer die Augen, lächelte über den süßen Schlaf des andern und wurde wach genug um ein scherzendes Wort, eine Liebkosung zu beginnen: aber noch ehe der angefangene Muthwille geendigt war, sanken wir beide fest verschlungen in den seeligen Schooß einer halbbesonnenen Selbstvergessenheit zurück.²²

Die zur Pornographie tendierende erotische Arabeske-Groteske steht in einer illustren Bildtradition. Der Kupferstecher Marcantonio Raimondi (ca. 1475–ca. 1534) hatte 1524 eine Reihe von Kupferstichen nach heute verlorenen Zeichnungen von Giulio Romano unter dem Titel *I modi* publiziert, die die möglichen Stellungen – *modi* – im Liebesakt darstellten. Der aus Bologna stammende Raimondi wuchs zu einer Zeit auf, als der Bologneser Philologenzirkel um Filippo Beroaldo d. Ä. den Höhepunkt seiner Wirksamkeit erreicht hatte. Beroaldo²³,

²⁰ Schlegel, *Lucinde*, 39.

²¹ Ebd., 38.

²² Ebd., 38 f.

²³ Zu Beroaldo vgl. Konrad Krautter, *Philologische Methode und humanistische Existenz. Filippo Beroaldo und sein Kommentar zum Goldenen Esel des Apuleius*, München 1971; Maria Teresa Casella, „Il metodo dei commentatori umanistici esemplato sul Beroaldo“, in: *Studi medievali*, serie 3a, 16 (1975), 627–701; zum Bologneser Kreis vgl. Ezio Raimondi, „Quattrocento bolognese. Università e umanesimo“, in: Raimondi, *Politica e commedia. Dal*

der durch einen umfangreichen Kommentar zu den *Metamorphosen* des Apuleius hervorgetreten war, beschäftigte sich insbesondere mit der Wirkungsgeschichte der altlateinischen Dichtung auf die intellektuelle Kultur der Spätantike.

Zivilisationsgeschichtliche Aspekte der Spätantike spiegelten sich in seinem Versuch, pagane Religiosität typologisch durch Modelle der christlichen Liturgie zu verstehen. Das Gebet, das Lucius – im elften Buch von Apuleius' Esel-Roman – an die Göttin Isis richtete, vermochte er als vollendeten marianischen Gesang zu deuten. Es ist evident, dass noch Novalis in seinem imaginären Bild eines das Christentum präfigurierenden Orients auf derlei Deutungen rekurriert. Das Werk Raimondis, der sowohl Sujets aus der paganen Mythologie wie der biblischen Geschichte in Kupfer stach, muss im Kontext derartiger Verfahren der Bedeutungsverdichtung gesehen werden. Geschult an den großen Vorbildern Albrecht Dürer und Lucas van Leyden, schuf er Blätter wie die Darstellung Adams und Evas im Paradies (1512/1514, Abb. 1), die nicht den Sündenfall, als vielmehr den Aspekt des sinnlichen Genusses allegorisch herausstellte.

Anders als im Falle des berühmten Kupferstichs Dürers steht nicht die Schlange, sondern das wie in einer Fruchtschale dargebotene Obst in der Hand Adams im Mittelpunkt. Bei den 1524 angefertigten pornographischen Blättern *I modi* (Abb. 2, → S. 36) handelt es sich um eine Folge von sechzehn Kupferstichen zu den erstmals 1526 publizierten berüchtigten *Sonetti lussuriosi* des Pietro Aretino. Die in der Ausstellung pornographischer Ornamente luxurierenden Sonette müssen ebenso wie die arabeskenreiche Formensprache der Kupferstiche Raimondis im Kontext der spätantiken Kunst der Arabesken und Grottesken gesehen werden, die man seit den 1480er Jahren in der *Domus aurea* zuerst wiederentdeckt hatte.²⁴ Aretino bediente sich in den Sonetten mitunter auch mythologischer Anspielungen, so etwa im Bezug auf die Liebesgeschichte von Mars und Venus (Sonett XIV), auf die Selbstliebe des Narziss (Sonett XIX) oder auf Cupido (Sonett XXV).

Raimondis Kupferstichfolge wurde zum Referenzwerk in der erotischen Malerei und Buchillustration weit über das 18. Jahrhundert hinaus, bis hin zu Picasso und Tomi Ungerer. Die Ausgaben von Aretinos *Sonetti lussuriosi* waren in der Regel nicht illustriert. Eine Ausnahme ist die Edition von 1550 (Abb. 3, → S. 37); die

Beroaldo al Machiavelli, Bologna: Il mulino 1972, 15–58; zum Apuleius-Kommentar vgl. Ralph Häfner, „Intensité et Finesse. Le Prologue de *L'âne d'or* d'Apulée dans les traductions vernaculaires (allemandes, italiennes, espagnoles, anglaises et françaises) de la fin du XV^e siècle à la première moitié du XVII^e siècle“, in: Laurence Bernard-Pradelle/Claire Lechevalier (Hg.), *Traduire les Anciens en Europe du Quattrocento à la fin du XVIII^e siècle. D'une renaissance à une révolution?*, Paris 2012, 171–190.

²⁴ Vgl. Nicole Dacos, *La découverte de la Domus aurea et la formation des grottesques à la Renaissance*, London/Leiden 1969; Alessandra Zamperini, *Les Grottesques*, Paris 2007 (zuerst u.d.T: *Les Grottesche. Il sogno della pittura nella decorazione parietale*, Verona 2007), 91 ff.

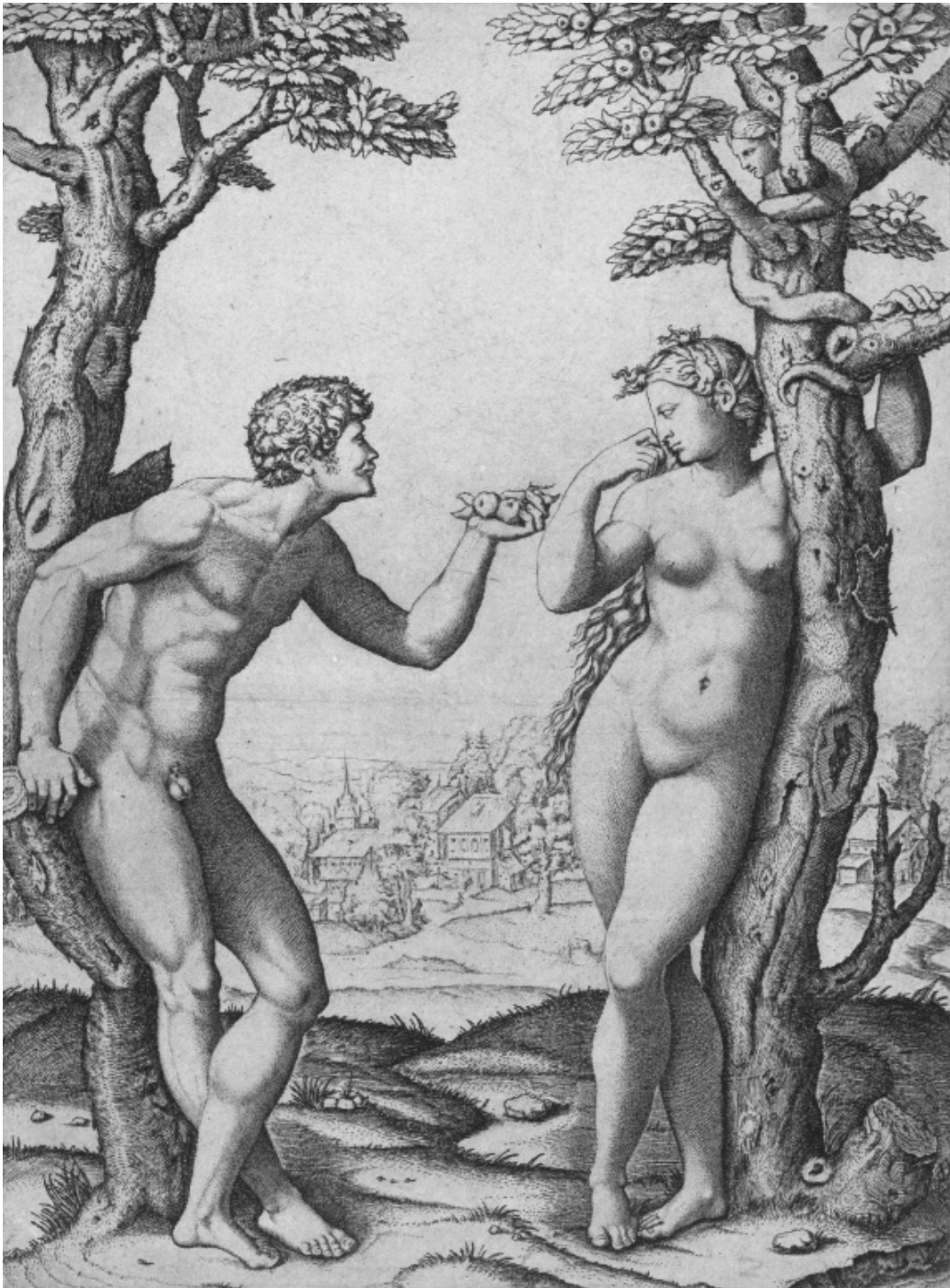


Abb. 1: Marcantonio Raimondi: Adam und Eva / Der Sündenfall, Ident. Nr. 654-24, © Foto: Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Fotograf: Volker-H. Schneider.



Abb. 2: Marcantonio Raimondi: *I modi*,
1510–1520 © The Trustees of the British Museum.

manieristisch verschlungenen Körperformen geben einen Eindruck von der an Michelangelos Propheten und Sibyllen in der Sixtinischen Kapelle erinnernden kraftvollen Formgebung Raimondis.

Im Jahr 1792 erschien eine Ausgabe mit fingiertem Druckort „In Roma, MDCCXCII. nella stamperia vaticana con privilegio di sua santità“, und ebenso fingierter Widmung eines gewissen Druckers „Florindo Rompiculo“ – vielleicht in assoziativer Anspielung auf *rompicoglioni* („Nervensäge“, „Plagegeist“) – an die Kardinäle, Erzbischöfe und Bischöfe und weitere geistliche Würdenträger, gefolgt von pseudonymen „Anacreontica estemporanea“ mit Widmung an den wegen seiner homoerotischen Neigungen bekannten Großherzog der Toskana, Gian Gastone de’ Medici (1671–1737). Die Ausgabe gibt eine präzise Anzeige, dass Aretinos Sonette im Kontext der Anacreonten (und der Priapeen) rezipiert worden sind. Seit Henri Estienne 1554 die spätantiken anacreontischen Dichtungen publiziert hatte, wurde die Sammlung zum Vorbild einer eigenen, in der Mitte des 18. Jahrhunderts gerade auch in Deutschland blühenden literarischen Gattung. Das Motiv des Geschlechtertauschs – Konstituens der Geschlechterbe-

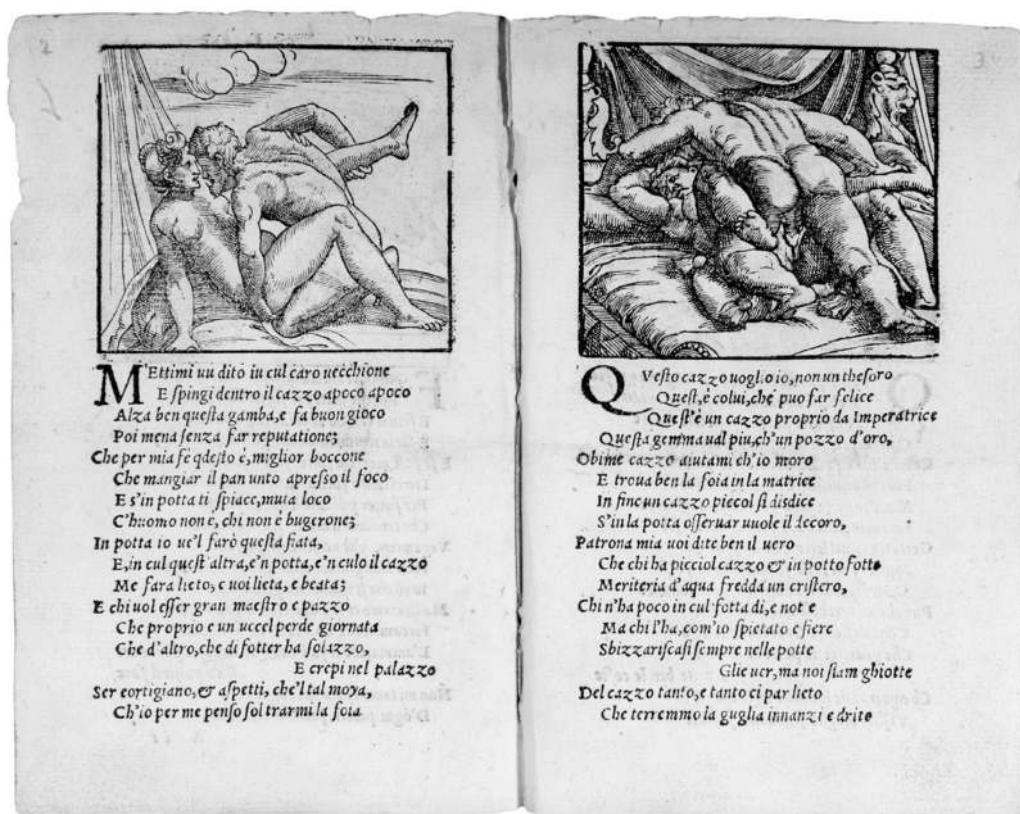


Abb. 3: Pietro Aretino: *Sonetti lussuriosi*,
1550 © Gallerie degli Uffizi, Florenz.

ziehung in Schlegels *Lucinde* – tritt damit in den spielerisch-lasziven Kreis derartiger Dichtungen.²⁵

Eine mythologische Vertiefung erhielten die pornographischen Illustrationen durch Jacques Joseph Coigny (1761–1809), der die Kupferstiche für die ohne Ort und Jahr 1798 erschienene Sammlung *L'Arétin d'Augustin Carrache ou Recueil de postures érotiques* anfertigte. Das Werk spielt im Titel auf die Sonette Pietro Aretinos an, die längst zum Typus dieser Bildgattung geworden waren. Es ent-

²⁵ Vor diesem Hintergrund ist es allerdings nicht überraschend, dass Alexander Beßmertny (1888–1939) dem Autor der *Lucinde* die Sammlung *Zehn Sonette* unterschob, die der derb-pornographischen Sprache Aretinos in nichts nachstehen. Franz Blei hatte Beßmertnys Sonette unter dem Namen Friedrich Schlegels, begleitet von einer Einleitung Bleis, in dem Band *Erbrochene Siegel* (München 1912, 35–43) und dann in einem Münchner Privatdruck 1926 veröffentlicht. Vgl. Hartmut Walravens, „Schriftenverzeichnis Franz Blei“, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 64 (2009), 53–180, 125, Nr. 763. – Blei hatte übrigens 1924 einen Aufsatz über Pietro Aretino verfasst: vgl. ebd., 119, Nr. 688. Die Rezeption von Aretinos *Sonetti lussuriosi* im Kontext der fingierten Sonette Beßmertnys ist evident.

hält zwanzig mythologische Kupferstiche nach Zeichnungen Agostino Carraccis (1557–1602), begleitet von durchschnittlich jeweils vierseitigen Erläuterungen der dargestellten Sujets aus der Feder von Simon-Célestin Croze-Magnan (1750–1818). Croze-Magnan stammte aus Marseille und war dort nach der Revolution seit 1794 für kurze Zeit Konservator des Museums. In Paris arbeitete er an der Redaktion der 1799 erschienenen *Elemens de perspective pratique, à l'usage des artistes* des vor allem als Landschaftsmaler hervorgetretenen Pierre-Henri de Valenciennes (1750–1819). In die Zeit seines Pariser Aufenthalts dürfte auch die Bekanntschaft mit Coigny fallen. Coigny stellte auf einem Blatt, das einen Satyr und seine Frau beim Geschlechtsverkehr zeigt, explizit den Bezug zur kultischen Verehrung des Priapos, des Gottes der Gärten, her (Abb. 4). Croze-Magnan schrieb in den beigefügten Erläuterungen:

Dieser Gott genießt heute keine öffentliche Verehrung mehr, aber man hört nicht auf, ihm privat Opfer zu bringen; die Boudoirs unserer Dirnen traten an die Stelle seiner Kultplätze; unsere Dichter singen ihm Loblieder, und das Altertum hat nichts derart Erhabenes und Kraftvolles erzeugt wie die Ode, die [Alexis] Piron dieser Gottheit bestimmt hat.²⁶

Bei dem Werk, auf das Croze-Magnan anspielt, handelt es sich um die 1710 entstandene berühmte *Ode à Priape* des damals zwanzigjährigen Dichters Alexis Piron (1689–1773).²⁷ Erst die Neueren, so hatte man Croze-Magnan im Kontext der ‚Querelle des anciens et des modernes‘ zu verstehen, vermochten den Gott angemessen zu besingen. – Das sechste Blatt von *L’Aretin d’Augustin Carrache* zeigt „Herkules und Dejanira“ in entsprechender Position. Über Herkules las man in *L’Aretin d’Augustin Carrache*:

Wir werden uns nicht bei seinen zwölf Arbeiten aufhalten. Sie sind bekannt. Wir erwähnen nur die dreizehnte, die, nach Überzeugung der Gelehrten, so viel wert war wie alle anderen zusammen; er sollte in einer einzigen Nacht die fünfzig Töchter des Thespius entjungfern und schwängern. Dieser Fürst, der eine Nachkommenschaft haben wollte, deren Vater sein Freund Herkules wäre, lud ihn zu einem prachtvollen Fest und führte ihm dann seine fünfzig Töchter, eine nach der anderen, zu, damit er sich an ihnen erfreute und sie zu Müttern machte. Herkules erfüllte vollkommen seinen Auftrag; Pausanias aber sagt, dass die jüngste ihm auf gar keinen Fall ihre Jungfrauschaft hingeben

²⁶ Célestin Croze-Magnan, *L’Aretin d’Augustin Carrache, ou recueil de postures érotiques. D’après les Gravures à l’eau-forte par cet Artiste célèbre. Avec le Texte explicatif des Sujets. A la nouvelle Cythère*, [Paris: Didot] 1798, 29–32, 32: „Ce dieu n’a plus de culte public parmi nous, mais on ne cesse de lui faire des offrandes en particulier ; les boudoirs de nos petites-maîtresses ont remplacé ses édifices ; nos poètes chantent ses louanges, et l’antiquité n’a rien produit de plus sublime et de plus énergique que l’ode de Piron à cette divinité, dont nous ne citerons qu’une strophe, traduite en italien.“

²⁷ Vgl. Alexis Piron, „Ode à Priape“, in: Piron, *Poésies diverses d’Alexis Piron. Ou recueil de différentes pièces de cet auteur, pour servir de suite à toutes les éditions desquelles on a supprimé les ouvrages libres de ce Poète*, London 1779, 68–73.

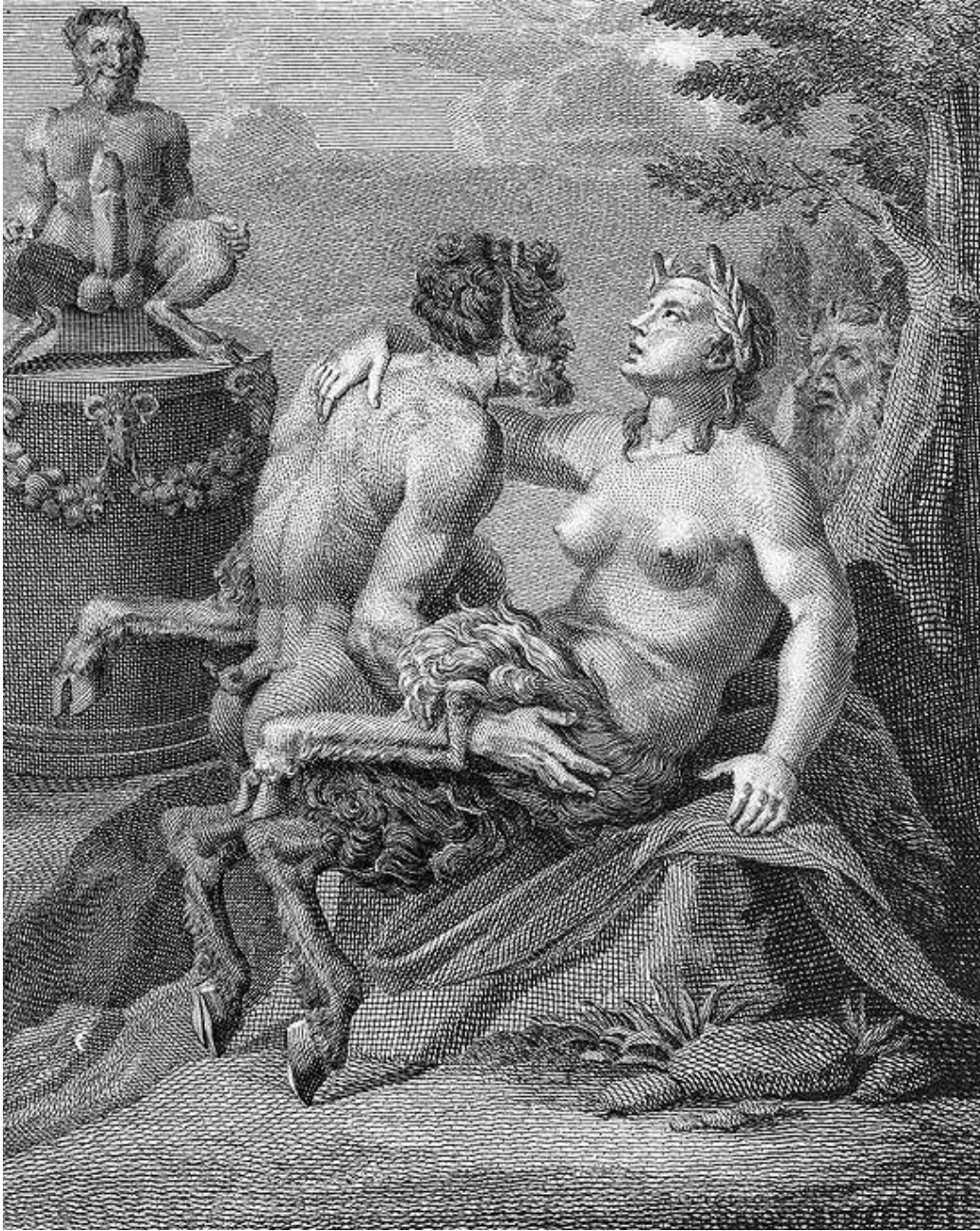


Abb. 4: Jacques Joseph Coigny: Culte de Priape,
in: *L'Arétin d'Augustin Carache*, 1798.

Quelle: https://en.wikipedia.org/wiki/I_Modi#/media/File:CultePriape.jpg.

wollte, und der Held, ohne Zweifel etwas erschöpft, zwang sie nicht, sondern verpflichtete sie, seine Priesterin zu sein und ihr Leben lang jungfräulich zu bleiben.²⁸

Man weiß, dass Schlegel sich in der „Idylle über den Müssiggang“ auf dieselbe Episode im Leben des Herkules beziehen wird. Genuss, Betrachtung und Tätigkeit fallen, um Senecas Trias noch einmal zu zitieren, im heroisch-tätigen Nichtstun zusammen. Einer der Satanischen führt – unmittelbar nach der Evokation des Priapos auf der Bühne der mythologischen Travestie – den Vergleich mit Prometheus fort, indem er über den „edlen Müssiggang“ des Herkules sich wie folgt äußert: „Darin dachte unser Freund Herkules richtiger, der funfzig Mädchen in einer Nacht für das Heil der Menschheit beschäftigen konnte, und zwar heroische.“²⁹ Die Episode aus der Reihe der Taten des Herkules war bekannt und auch regelmäßig Gegenstand in den mythologisch-archäologischen Handbüchern der Zeit. Der reformierte Pastor Antoine Court de Gébelin (1725–1784), dessen *Monde primitif, analysé et comparé avec le monde moderne* von 1773 breit rezipiert wurde, erblickte in der heldischen Tat einen allegorischen Tiefsinn, der sich in den spekulativen Bedeutungen der Zahl Fünfzig manifestiere: „Von fünfzig Schwestern hat Herkules fünfzig Söhne. Dieser Zug, der die Mythographen verwirrt, entspricht der genauesten Wahrheit und steht in vollkommenem Einklang mit dem allegorischen Geist der Antike.“³⁰ Bernard de Montfaucon (1655–1741), berühmter Gelehrter im Kloster der Benediktiner von Saint-Germain-des-Prés in Paris, ging in seinem Standardwerk dezent über die ausgesprochen pornographische Erzählung hinweg: „Wir übergehen die Geschichte der fünfzig männlichen Kinder, die Herkules in einer Nacht zeugte, nach der Anzahl der Töchter des Königs Thespius von Böotien.“³¹

²⁸ Croze-Magnan, *L'Aretin d'Augustin Carrache*, 21–24, 21 f.: „Nous ne parlerons pas de ses douze travaux. Ils sont connus. Nous ne ferons mention que du treizième, qui, de l'aveu des savans, valoit à lui seul tous les autres ; ce fut de dépuceler, et d'engrosser dans une nuit les cinquante filles de Thespius. Ce prince voulant avoir une postérité dont son ami Hercule fût le père, l'invita à un festin magnifique, et lui fit amener ensuite ses cinquante filles l'une après l'autre, pour qu'il en jouit et les rendit mères. [/] Hercule s'acquitta parfaitement de la commission ; mais au dire de Pausanias, la plus jeune ne voulut jamais consentir à lui donner sa virginité, et le héros, un peu fatigué sans doute, ne força pas sa volonté, mais l'obligea d'être sa prêtresse, et de rester vierge toute sa vie.“ – Die Episode ist überliefert bei Pausanias IX,27 und X,17, Diodorus Siculus IV,29 und Apollodor II,7,8.

²⁹ Schlegel, *Lucinde*, 42.

³⁰ Antoine Court de Gébelin, *Monde primitif. Analysé et comparé avec le monde moderne. Considéré dans son génie allégorique et dans les allégories auxquelles conduisit ce génie*, Nouvelle édition, Paris 1777 [ND von 1773], 191 f.: „De cinquante Sœurs, Hercule a cinquante Fils. Ce trait qui dérouté les Mythologues, est puisé dans la plus exacte vérité, & est parfaitement conforme au génie allégorique de l'Antiquité.“ – Es folgen zahlenspekulative Beobachtungen.

³¹ Bernard de Montfaucon, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures, Tome premier, Première partie, Seconde édition*, Paris: Delalune u. a. 1722, 202: „Nous passons l'histoire des cinquante enfans mâles qu'Hercule eut en une nuit, d'autant de filles de Thespius roi de Beocie [!]“.

Aufgrund der zeitlichen Nähe der Publikation bin ich überzeugt, dass die Episode in Schlegels „Idylle über den Müssiggang“ als Reminiszenz aus *L'Arétin d'Augustin Carrache* aufgefasst werden muss. Ein zweiter Intertext indes ist im Blick auf den gesamten Roman *Lucinde* noch in den Blick zu nehmen. Man weiß, dass Schlegel den monumentalen Roman über die Liebesverwicklungen des Chevalier de Faublas, den Jean-Baptiste Louvet de Couvray zwischen 1787 und 1790 publiziert hatte, wie kaum ein anderes Werk der Zeit geschätzt hatte. Louvet (1760–1797)³², der Sohn eines Pariser Papierhändlers und überzeugter Atheist, kämpfte auf der Seite der Girondisten gegen Lafayette und Robespierre. Als Herausgeber der revolutionären (girondistischen) Zeitschrift *La Sentinelle* (1792–1793, 1795–1798) vermochte er auch publizistisch auf die Ereignisse einzuwirken. Sein Roman erschien ursprünglich in drei Teilen, wiederum verteilt auf mehrere Bände, unter den Titeln *Une année de la vie de Faublas* (1787), *Six semaines de la vie de Faublas* (1788) und *La fin des amours de Faublas* (1790). Als der fünfzehnjährige Held in Paris eintrifft, um die Schwester in einem Kloster zu besuchen, versucht ihn der Vater zunächst für die Kunstwerke der Hauptstadt zu interessieren. Mehr als die Schönheit der steinernen Monumente ergreift ihn indes die Schönheit des Lebens:

Zuerst setzten mich die vielen Meisterwerke in Erstaunen, hauchten mir aber bald nicht mehr als eine kalte Bewunderung ein. Weiß man mit fünfzehn Jahren wohl, was der Ruhm der Künste und die Unsterblichkeit des Genies bedeuten? Es bedarf belebterer Schönheiten, um ein junges Herz zu erhitzen.³³

Man hat zurecht die Nähe zum spätantiken Liebes- und Abenteuerroman hervorgehoben.³⁴ Die Handlung entwickelt sich in Episodenreihen in der Form arabeskenreicher Verzweigungen. Der Held, der von den meist älteren Frauen mehr verführt wird, als dass er sie verführte, stürzt sich in immer neue Liebesabenteuer, indem er mitunter die Kleider und damit das Geschlecht tauscht. Für unseren Zweck beschränken wir uns auf die vom Helden selbst ironisch so genannte „poetische Anrufung“ (*poétique invocation*) der – sehr irdischen – Göttin Venus im zweiten Teil des Romans, der gegenüber der inzwischen Siebzehnjährige seine gewöhnlich für unvereinbar gehaltenen körperlichen Vorzüge preist:

³² Zu Person und Werk vgl. Pierre Hartmann (Hg.), *Entre Libertinage et Révolution. Jean Baptiste Louvet (1760–1797)*, Straßburg 1999.

³³ Jean-Baptiste Louvet de Couvray, *Les Amours du chevalier de Faublas*, hg. v. Michel Delon (folio classique 2829), Paris 1996, 54: „Tant de chefs-d'œuvre m'étonnèrent d'abord, et bientôt ne m'inspirèrent plus qu'une froide admiration. Sait-on bien, à quinze ans, ce que c'est que la gloire des arts et l'immortalité du génie ? Il faut des beautés plus animées pour échauffer un jeune cœur.“

³⁴ Vgl. Wolfgang Virmond, „Liebe, Freundschaft, Faublastät – der frühe Schleiermacher und die Frauen“, in: Andreas Arndt (Hg.), *Wissenschaft und Geselligkeit. Friedrich Schleiermacher in Berlin 1796–1802*, Berlin/New York 2009, 43–65. Zu Schlegel vgl. ebd., 56 f.

Mit der reizenden Gestalt eines jungen Mädchens gabst Du mir die Spannkraft des Mannes, Du gabst mir Zierlichkeit und Lebhaftigkeit, Verspieltheit und Liebreiz, Geistesgegenwart und Schlagfertigkeit, die Gewandtheit, die Gelegenheiten macht, die Geduld, ihnen aufzulauern, die Kühnheit, die sie ergreift, tausend Annehmlichkeiten, mit denen sich ein Selbstgefälligerer noch mehr brüsten und sie vielleicht weniger nutzen würde.³⁵

Der einem Gebet an die Liebesgöttin gleichenden Anrufung folgt eine vierfache mythologische Überhöhung – eine Maskierung / Hypostasierung der eigenen Person, die in die Erinnerung an die bekannte Herkules-Episode mündet:

Venus, Du weißt es, es handelt sich hier nicht um die vergänglichen Reize Deines verweichlichten Jägers [„Adonis“], noch um das eheliche Streben Deines hinkenden Schmieds [„Vulkan“]; dafür, worauf meine brillante Karriere hinauslaufen soll, bedarf es der wunderbaren Kraft Deines unsterblichen Liebhabers [„Mars“] oder der sagenhaften Talente des Ehegatten der fünfzig Schwestern [„Herkules“].³⁶

In der Ikonographie des Herkules gibt es die Figur eines Jünglings, der, einem Epheben gleich, mit den Attributen des Helden ausgestattet ist; Tat und Betrachtung fallen in dem das Löwenfell Schulternden und die Lyra Spielenden zusammen, wie Montfaucon in Darstellungen des Herakles Musagetes in *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* gezeigt hat: „Der Herakles Musagetes, den der Cavalier Maffei gegeben hat, ist bartlos und spielt auf der Leier. Er trägt das Löwenfell und hat keine Keule, die, wie wir schon gesehen haben, sich nicht immer auf den Herkules-Monumenten findet.“³⁷ Bei dem Bildwerk, auf das sich Montfaucon bezieht, handelt es sich um den zweiten Band der *Gemme antiche figurate* (1707) mit den Kupferstichen von Domenico de’Rossi und Erläuterungen von Paolo Alessandro Maffei (Abb. 5). Maffei (1653–1716), ein entfernter Nachkomme des berühmten Universalgelehrten Raffaello Maffei Volaterrano,

³⁵ Jean-Baptiste Louvet de Couvray, „Six semaines de la vie de Faublas“, in: Louvet de Couvray, *Les Amours du chevalier de Faublas*, hg. v. Michel Delon, Paris 1996, 526: „Avec la jolie figure d’une jeune fille, tu me donnas la vigueur d’un homme fait, tu me donnas la gentillesse et la vivacité, l’enjouement et les grâces, l’esprit du jour et l’éloquence du moment, l’adresse qui fait naître l’occasion, la patience qui l’épie, l’audace qui la brusque, mille agréments divers dont un plus fat s’enorgueillirait davantage, et peut-être userait moins“.

³⁶ Ebd., 527: „Vénus, vous le savez, il ne s’agit ici ni des charmes périssables de votre efféminé chasseur, ni des efforts conjugaux de votre boiteux forgeron ; il faut, à qui doit courir ma brillante carrière, la force prodigieuse de votre immortel amant ou les talents fabuleux de l’époux des cinquante sœurs.“ – In Fußnoten ist jeweils hinzugefügt: Adonis, Vulcain, Mars, Hercule.

³⁷ Bernard de Montfaucon, *L’Antiquité expliquée et représentée en figures. Tome premier, seconde partie, Les Héros parvenus à la Divinité*, Paris 1719, 223: „L’autre Hercule Musagete, donné par le Cavalier Maffei, est sans barbe, & joue actuellement de la lyre ; il porte la peau du lion, & n’a point la Massue, qui, comme nous avons déjà vû, ne se trouve pas toujours dans les monumens d’Hercule.“

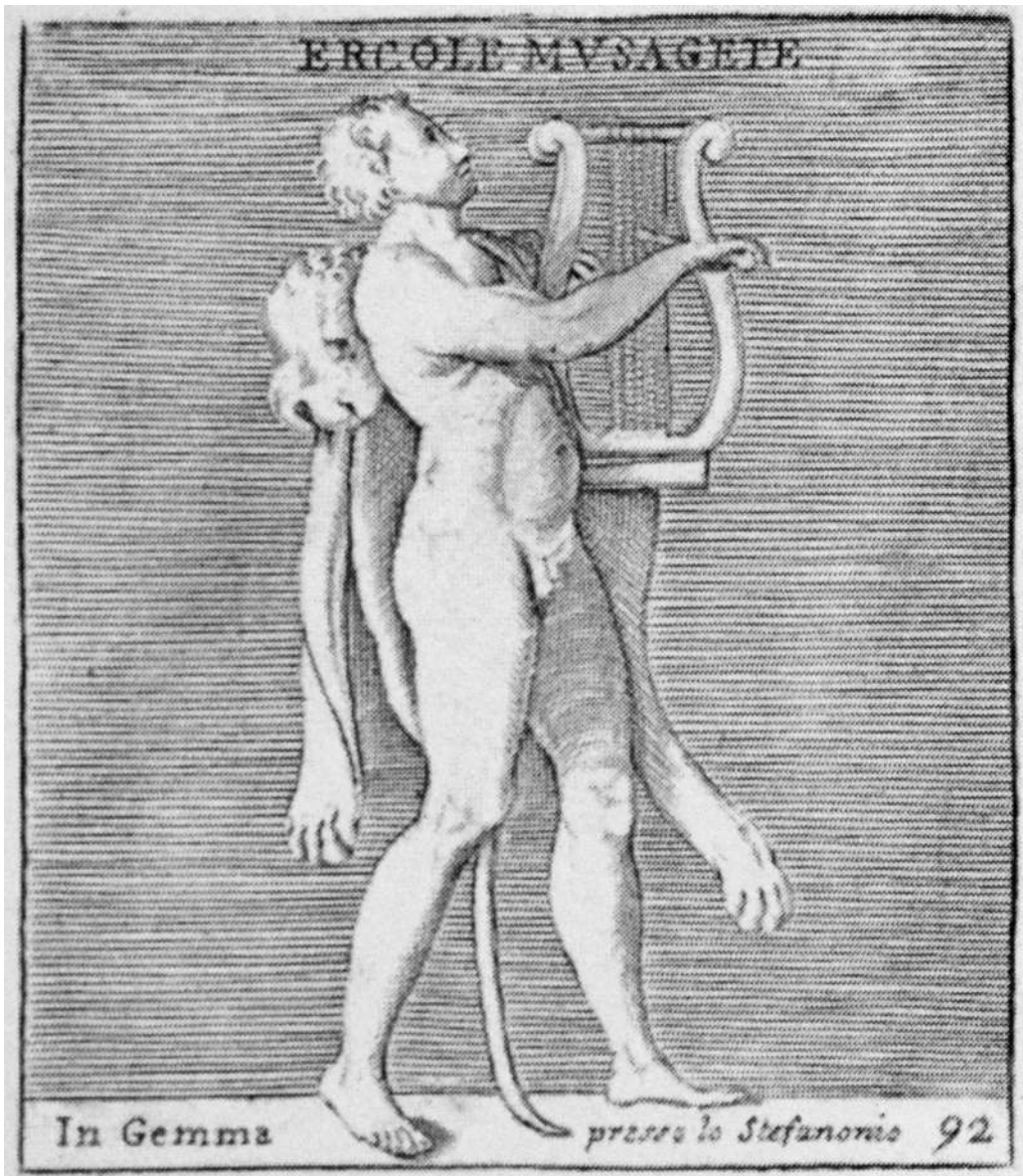


Abb. 5: Paolo Alessandro Maffei: *Gemme antiche figurate*, Parte seconda, Rom 1707, Hercules Musagetes © Eigene Sammlung.

deutete den Jüngling als Hercules Musagetes; hinter ihm – so legte er unter Verweis auf Macrobius und Platon dar – verberge sich der Sonnengott, der die Harmonie der himmlischen Sphären bewirke. In ihm stelle sich die Kraft dar, die es dem Menschen ermögliche, den Göttern gleich zu werden. Dem Sonnengott, so erläuterte er weiter, gaben sie den Namen Herkules, „wenn sie diejenige Kraft darstellen wollten, von der sie sagten, dass er durch sie das Vermögen und die Kraft habe, den Menschen hinreichende Tatkraft zu verleihen, um sich den Göt-

tern anzugleichen.³⁸ Es bedarf kaum einer Erläuterung, um zu erkennen, dass Schlegels symbolträchtige Façonierung der Gestalt des Herkules aus dem Umkreis derartiger „verborgener und geheimnisvoller Bedeutungen“ („l’arcanes, e misteriose significazioni“³⁹) hervorgegangen ist.

Auch in der Inszenierung von Räumen des Vergnügens und der Lust greift Schlegel auf das Modell des *Faublas* zurück. In dem Kapitel „Lehrjahre der Männlichkeit“ – es handelt sich um den längsten geschlossenen Handlungsbogen des Romans – entwickelt der Erzähler Aspekte von Julius’ „wilder Jugend“. Auf einer frühen Stufe seiner *éducation sentimentale* – Parodie auf Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* – begibt sich der Held in die „schlechte Gesellschaft“ eines „Mädchens“, die er „unter denen gefunden hatte, die beynah öffentlich sind“.⁴⁰ Die Frau, die ihn verführt, findet ihr Vorbild mehr an den Hetären der Romane Wielands und der französischen erotischen Literatur⁴¹ als an Goethes Philine. Lisette, so der Name des Freudenmädchens, lässt sich „von ihrem Jockey, einem bildschönen Knaben, den sie sich in seinem vierzehnten Jahre eigends verführt hatte, Geschichten, Reisebeschreibungen und Märchen vorlesen.“⁴² „Ihr Boudoir“ ist erfüllt von Bildern der Wollust, die im Stil von *L’Aretin d’Augustin Carrache* von mythologischen Erinnerungssplittern überlagert werden: Es

war einfach und ohne alle gewöhnlichen Meublen, nur von allen Seiten große, kostbare Spiegel und wo noch Raum übrig blieb, einige gute Copien von den wollüstigen Gemälden des Correggio und Tizian, desgleichen einige schöne Originale von frischen, vollen Blumen- und Fruchtstücken; statt der Lambris die lebendigsten und fröhlichsten Darstellungen in Basrelief aus Gips nach der Antike; statt der Stühle ächte orientalische Teppiche und einige Gruppen aus Marmor in halber Lebensgröße: ein gieriger Faun, der eine Nymphe, die im Fliehen schon gefallen ist, eben völlig überwinden wird; eine Venus, die

³⁸ Paolo Alessandro Maffei, *Gemme antiche figurate date in luce da Domenico de’Rossi colle sposizioni di Paolo Alessandro Maffei. Parte seconda*, Rom 1707, Abb. 92 und 193–195, 193: „Fra gli Dei venerati da’Romani si annovera Ercole Musagete, cioè Condottiere delle Muse; e perchè la religione di lui derivò nel Lazio dalla Grecia, bisogna ricorrere a’Scrittori Greci, per rintracciare i sentimenti, che colà s’ebbero nell’inventarla. Stimo, che ella riferire si debba al Sole, denominato dall’antico Orfeo Musagete, per cagione dell’armonia degli orbi celesti, che credettero udire Macrobio, Platone, e altri segnalati Filosofi del Gentilismo, dicendo, che della medesima era moderatore il Sole, a cui diedono il nome d’Ercole, quando pretesero rappresentare quella podestà, colla quale dissero avere egli efficacia, e forza di dare agli uomini virtù bastante a farsi simili agli Dei.“

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Schlegel, *Lucinde*, 61.

⁴¹ Zur Wirkung der französischen erotischen Romane in Deutschland – Friedrich Schlegel wird allerdings befremdlicher Weise völlig ausgespart – vgl. Yong-Mi Quester, *Friivoler Import. Die Rezeption freizügiger französischer Romane in Deutschland (1730 bis 1800). Mit einer kommentierten Übersetzungsbibliographie* (Frühe Neuzeit 116), Tübingen 2006.

⁴² Schlegel, *Lucinde*, 62.

mit aufgehobenem Gewande lächelnd über den wollüstigen Rücken auf die Hüften schaut und andre ähnliche Darstellungen.⁴³

Dorothea Schlegel hatte gemeinsam mit Friedrich das Projekt einer Übersetzung des *Faublas* ins Deutsche erwogen. Im 41. Fragment des „Lyceum“ schrieb Schlegel: „An geselligem Witz und geselliger Fröhlichkeit sind wenige Bücher mit dem Roman FAUBLAS zu vergleichen. Er ist der Champagner seiner Gattung.“⁴⁴ ‚Champagner‘ wird ihm zur Leitmetapher einer ‚romantischen‘ Form des Erzählens, die mit der im Kreis der Frühromantiker praktizierten Lebensform liberaler Geselligkeit zur Deckung kommt. Schlegels Wertschätzung Louvets steht deshalb in genauer Parallele zu seinen Aussagen zu Nicolas Chamfort (1740–1794), der die aphoristische Denkform der *Produits de la civilisation perfectionnée* in der eigenen revolutionären Lebensform realisierte.⁴⁵ Wort und Sache kamen bei diesen radikalen Denkern zur Deckung. In der „Dithyrambischen Fantasie über die schönste Situazion“ ruft Julius seiner Geliebten zu:

Darum würde ich auch, wenn es mir Zeit schiene, eben so froh und eben so leicht eine Tasse Kirschlorberwasser mit dir ausleeren, wie das letzte Glas Champagner, was wir zusammen tranken, mit den Worten von mir: ‚So laß uns den Rest unsers Lebens austrinken.‘ – So sprach und trank ich eilig, ehe der edelste Geist des Weins verschäumte; und so, das sage ich noch einmal, so laß uns leben und lieben.⁴⁶

Im Rollentausch der Geschlechter vollendet sich dieses Fest der „ewigen Einheit und Verbindung unsrer Geister“ – Chiffre für die lustvoll umschlungenen Leiber, um – wie Louvets Herkules-Faublas – zu erproben, „ob dir die schonende Heftigkeit des Mannes besser gelingt, oder mir die anziehende Hingebung des Weibes.“⁴⁷

Schlegel ist auf die Figur des jugendlichen Herkules noch einmal zurückgekommen. In dem komplexen Gehalt der Elegie *Herkules Musagetes*⁴⁸, die den Lessing-Aufsatz von 1797 beschließen sollte, ist der Zusammenfall von Form und Inhalt, von Handlung, Betrachtung und Genuss der im herkulischen Ge-

⁴³ Ebd., 61 f.

⁴⁴ Friedrich Schlegel, „Lyceums-Fragment Nr. 41“, in: *Charakteristiken und Kritiken I*, 152.

⁴⁵ Vgl. Roger Ayrault, „Chamfort et le ‚fragment‘ romantique“, in: Ayrault, *La genèse du romantisme allemand, 1797–1804*, Bd. III, Paris/Aubier: Editions Mouton 1969, 111–137; Ralph Häfner, „Die Klugheit des Adlers im Prozeß der Zivilisation“.

⁴⁶ Schlegel, *Lucinde*, 17.

⁴⁷ Ebd., 19.

⁴⁸ Vgl. Armin Erlinghagen, „Poetica in nuce. Friedrich Schlegels poetologisches Vermächtnis. Die Elegie Herkules Musagetes. Historisch-kritische Ausgabe / editorischer und exegetischer Kommentar. Erster Teil“, in: *Euphorion* 97 (2003), 193–234. – Vgl. auch Hermann Krüssel, *Napoleon Bonaparte in lateinischen Dichtungen vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Band II Von der Rheinreise und Kaiserkrönung bis zum Preußenfeldzug (1804–1806)*, Hildesheim/Zürich/New York 2015, 204. Dort auch weitere Nachweise zu Napoleon als Hercules Musagetes.

schlechtsakt vollzogenen Anähnlichung an Gott in der kosmischen Rahmung nur mehr wie ein Echo der Lebenslehre des Romans *Lucinde* – und seiner antiquarischen Hintergründe – vernehmbar:

Und es ergreift, weil Du schauest die Gottheit, die süße Begier Dich,
Göttlich zeugend das Werk ähnlich zu bilden dem All.

Seelig der Mann, der so großes zu denken vermag und zu bilden,
Welches zu deuten ja kaum sterblicher Sprache vergönnt.⁴⁹

In derlei Versen schwingt die verborgene Bedeutung des Herkules Musagetes als Beherrschers der himmlischen Sphären, die Paolo Alessandro Maffei in seiner Auslegung des antiken Bildnisses herausgestellt hatte, deutlich erkennbar mit. Es spiegelt sich darin zugleich ein Reflex der Grade der „Liebeskunst“, die Julius in der „Allegorie von der Frechheit“ unter Anspielung auf Ovids *ars amatoria* entwickelt hatte. Die Bildfolge der Sammlung *L’Aretin d’Augustin Carrache* und Louvets *Faublas* sind dabei stets mitzudenken: „Ein Libertin mag verstehen mit einer Art von Geschmack den Gürtel zu lösen. Aber jenen höhern Kunstsinn der Wollust, durch den die männliche Kraft erst zur Schönheit gebildet wird, lehrt nur die Liebe allein den Jüngling.“⁵⁰ Weil Prometheus die Menschen „zur Arbeit verführt“ hatte, wich der paradiesische Müßiggang einer den Hang zu „Hast und Anstrengung“ mitunter durchbrechenden „Langeweile“. In der erotischen Façonierung Louvets gerät der „edle Müßiggang“ des Herkules indes zu einer Lebensform, die den Weg in den „Olymp“ – zumindest nach Schlegels damaliger Überzeugung – noch immer offen hält.

Literatur

Jean-Marie, André, „*Lotium* virgilien. De la terre au ciel“, in: Jean-Marie André, *Lotium dans la vie morale et intellectuelle romaine des origines à l’époque augustinienne*, Paris 1966, 500–527.

Ayrault, Roger, „Chamfort et le ‚fragment‘ romantique“, in: Ayrault, *La genèse du romantisme allemand, 1797–1804*, Bd. III, Paris/Aubier 1969, 111–137.

Casella, Maria Teresa, „Il metodo dei commentatori umanistici esemplato sul Beroaldo“, in: *Studi medievali*, serie 3a, 16 (1975), 627–701.

⁴⁹ Friedrich Schlegel, „Herkules Musagetes“, vv. 121–124, hg. von Armin Erlinghagen, „Poetica in nuce“, 197. Vgl. *Charakteristiken und Kritiken I*, 416–419, 419.

⁵⁰ Schlegel, *Lucinde*, 31. – Schlegel selbst verweist an dieser Stelle auf Denis Diderots Ausdruck der „Empfindung des Fleisches“. – Zum Begriff vgl. Katalin Kovács, „La couleur et le sentiment de la chair dans les premiers Salons de Diderot“, in: *Diderot Studies* 30 (2007), 125–141.

- Court de Gébelin, Antoine, *Monde primitif. Analysé et comparé avec le monde moderne. Considéré dans son génie allégorique et dans les allégories auxquelles conduisit ce génie*, Nouvelle édition, Paris 1777 [ND von 1773].
- Croze-Magnan, Célestin, *L'Aretin d'Augustin Carrache, ou recueil de postures érotiques. D'après les Gravures à l'eau-forte par cet Artiste célèbre. Avec le Texte explicatif des Sujets*. A la nouvelle Cythère, [Paris: Didot] 1798, 29–32.
- Dacos, Nicole, *La découverte de la Domus aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*, London/Leiden 1969.
- de Montfaucon, Bernard, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, Tome premier, Première partie, Seconde édition, Paris 1722.
- de Montfaucon, Bernard, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*. Tome premier, seconde partie, Les Héros parvenus à la Divinité, Paris 1719.
- Erlinghagen, Armin, „Poetica in nuce. Friedrich Schlegels poetologisches Vermächtnis. Die Elegie Herkules Musagetes. Historisch-kritische Ausgabe / editorischer und exegetischer Kommentar. Erster Teil“, in: *Euphorion* 97 (2003), 193–234.
- Häfner, Ralph, „Die Klugheit des Adlers im Prozeß der Zivilisation. Friedrich Schlegel und Nicolas Chamfort“, in: Volker Kapp/Dorothea Scholl (Hg.), *Literatur und Moral*, Berlin 2011, 393–402.
- Häfner, Ralph, „Intensité et Finesse. Le Prologue de *L'âne d'or* d'Apulée dans les traductions vernaculaires (allemandes, italiennes, espagnoles, anglaises et françaises) de la fin du XV^e siècle à la première moitié du XVII^e siècle“, in: Laurence Bernard-Pradelle/Claire Lechevalier (Hg.), *Traduire les Anciens en Europe du Quattrocento à la fin du XVIIIe siècle. D'une renaissance à une révolution?*, Paris 2012, 171–190.
- Hartmann, Pierre (Hg.), *Entre Libertinage et Révolution. Jean Baptiste Louvet (1760–1797)*, Straßburg 1999.
- Kovács, Katalin, „La couleur et le sentiment de la chair dans les premiers *Salons* de Diderot“, in: *Diderot Studies* 30 (2007), 125–141.
- Krautter, Konrad, *Philologische Methode und humanistische Existenz. Filippo Beroaldo und sein Kommentar zum Goldenen Esel des Apuleius*, München 1971.
- Krüssel, Hermann, *Napoleon Bonaparte in lateinischen Dichtungen vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*. Band II Von der Rheinreise und Kaiserkrönung bis zum Preußenfeldzug (1804–1806), Hildesheim/Zürich/New York 2015.
- Louvet de Couvray, Jean-Baptiste, „Six semaines de la vie de Faublas“, in: Louvet de Couvray *Les Amours du chevalier de Faublas*, hg. v. Michel Delon (folio classique 2829), Paris 1996.
- Louvet de Couvray, Jean-Baptiste, *Les Amours du chevalier de Faublas*, hg. v. Michel Delon, Paris 1996.
- Maffei, Paolo Alessandro, *Gemme antiche figurate date in luce da Domenico de' Rossi colle sposizioni di Paolo Alessandro Maffei*. Parte seconda, Rom: Stamperia alla Pace 1707.
- Ovid, *Liebeskunst. Heilmittel gegen die Liebe*, hg. v. Niklas Holzberg, Sammlung Tusculum, 3. Aufl., München/Zürich 1991.
- Piron, Alexis, „Ode à Priape“, in: Alexis Piron, *Poésies diverses d'Alexis Piron. Ou recueil de différentes pieces de cet auteur, pour servir de suite à toutes les éditions desquelles on a supprimé les ouvrages libres de ce Poète*, London 1779, 68–73.
- Quester, Yong-Mi, *Frivoler Import. Die Rezeption freizügiger französischer Romane in Deutschland (1730 bis 1800)*. Mit einer kommentierten Übersetzungsbibliographie (Frühe Neuzeit 116), Tübingen 2006.

- Raimondi, Ezio, „Quattrocento bolognese. Università e umanesimo“, in: Ezio Raimondi, *Politica e commedia. Dal Beroaldo al Machiavelli*, Bologna 1972, 15–58.
- Riedel, Volker, „Prometheus und Herkules. Fragen an Friedrich Schlegels ‚Idylle über den Müßiggang‘“, in: Volker Riedel, *Literarische Antikerezeption. Aufsätze und Vorträge* (Jenaer Studien 2), Jena 1996, 173–179.
- Saller, Reinhard, *Schöne Ökonomie. Die poetische Reflexion der Ökonomie in frühromantischer Literatur*, Würzburg 2007.
- Schlegel, Karl Wilhelm Friedrich, „Athenäums-Fragment Nr. 82“, in: *Charakteristiken und Kritiken I*, Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Erste Abteilung, Bd. 2, hg. v. Hans Eichner, München/Paderborn/Wien 1967.
- Schlegel, Karl Wilhelm Friedrich, „Herkules Musagetes“, vv. 121–124, hg. von Armin Erlinghagen, „Poetica in nuce. Friedrich Schlegels poetologisches Vermächtnis. Die Elegie Herkules Musagetes. Historisch-kritische Ausgabe / editorischer und exegetischer Kommentar. Erster Teil“, in: *Euphorion* 97 (2003), 193–234, 197.
- Schlegel, Karl Wilhelm Friedrich, „Lyceums-Fragment Nr. 41“, in: *Charakteristiken und Kritiken I*, 152.
- Schlegel, Karl Wilhelm Friedrich, *Lucinde*, Studienausgabe, hg. v. Karl Konrad Polheim (rub 320), Stuttgart 1999.
- Seneca, „An Serenus über die Muße“, in: Seneca, *Philosophische Schriften. Lateinisch und deutsch*, hg. v. Manfred Rosenbach, 3. Aufl., Bd. 2, Darmstadt 1989.
- Seneca, *De otio*, VII,1.
- Slessarev, Helga, „Die Ironie in Friedrich Schlegels ‚Idylle über den Müßiggang‘“, in: *The German Quarterly* 38 (1965), 286–297.
- Sternke, René, „Juno die Schwanzsaugerin. Karl August Böttigers erotisch-antiquarische Studien“, in: René Sternke (Hg.): *Böttiger-Lektüren. Die Antike als Schlüssel zur Moderne. Mit Karl August Böttigers antiquarisch-erotischen Papieren im Anhang*, Berlin 2012, 209–338.
- Virmond, Wolfgang, „Liebe, Freundschaft, Faublastät – der frühe Schleiermacher und die Frauen“, in: Andreas Arndt (Hg.), *Wissenschaft und Geselligkeit. Friedrich Schleiermacher in Berlin 1796–1802*, Berlin/New York 2009, 43–65.
- Walravens, Hartmut, „Schriftenverzeichnis Franz Blei“, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 64 (2009), 53–180.
- Zamperini, Alessandra, *Les Grotesques*, Paris 2007 (= *Le Grotesche. Il sogno della pittura nella decorazione parietale*, Verona 2007).

Das Insel-Paradies als Muße-Raum

Zur Funktion erzählter Lebensgeschichten bei Grimmelshausen und Schnabel

Dieter Martin

Möchte man den Begriff der Muße für die Analyse deutschsprachiger Literatur aus dem langen Übergang vom Barock zur Frühaufklärung fruchtbar machen, handelt man sich fast unweigerlich terminologische Schwierigkeiten ein. Denn die ausdrücklich affirmative Bestimmung der Muße als erstrebenswerter Zustand des Individuums nimmt im deutschen Kulturraum erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts – etwa mit Christian Garves populärphilosophischem Aufsatz *Ueber Muße* (1792)¹ – an Fahrt auf. Davor ist das Wortfeld in Theologie und Ethik, aber auch in der davon dominierten literarischen Tradition ambivalent konnotiert. In den reich belegten Vokabeln ‚müßig sein‘, ‚müßig gehen‘ und ‚Müßiggang‘ wird es vorwiegend mit negativer Wertung gebraucht, markiert oft die Verfallenheit des Einzelnen an die *acedia* und dient der Bezeichnung sündigen Fehlverhaltens.² Vor diesem begriffsgeschichtlichen Hintergrund kann nicht erwartet werden, dass tugendhafte, ethisch als vorbildhaft bewertete Figuren frühneuzeitlicher Romane unmittelbar als Repräsentanten der Muße charakterisiert oder dass ihre theologisch als einwandfrei ausgewiesenen Haltungen zur Welt mit Vokabeln aus dem Wortfeld der Muße belegt werden.

Wenn hier gleichwohl erprobt werden soll, ob der Muße-Begriff sinnvoll zur Interpretation vor- und frühaufklärerischer deutschsprachiger Romane genutzt werden kann, dann geschieht dies in dem Wissen, dass die Muße sich als tragfähige Analyse-kategorie für autobiographisch strukturierte Erzählwerke erwiesen hat – und zwar auch dann, wenn der Terminus selbst in den Werken nicht ausdrücklich verwendet oder begrifflich profiliert wird.³ Dass gerade das auto-

¹ Christian Garve, „Ueber Muße“, in: *Deutsche Monatsschrift* 1 (1792), 93–98.

² Gut greifbar sind entsprechende Belege in: Jacob Grimm/Wilhelm Grimm (Hg.), *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 6, Leipzig 1885, Sp. 2771–2781, und: *Frühneuhochdeutsches Wörterbuch*, hg. von Ulrich Goebel/Anja Lobenstein-Reichmann/Oskar Reichmann, Bd. 9, Lieferung 7: münzschlag–neigen, Berlin/Boston 2016, Sp. 3046–3048 und 3052–3066. – Zum weiten geistesgeschichtlichen Kontext vgl. Werner Post, *Acedia – das Laster der Trägheit. Zur Geschichte der siebten Todsünde*, Freiburg 2011.

³ Nachdrücklich verwiesen sei auf die terminologisch-narratologischen Grundlegungen der Dissertationen von Anna Sennefelder, *Rückzugsorte des Erzählens. Muße als Modus*

biographische Erzählen ein ergiebiges Untersuchungsfeld für die Frage nach einem grundsätzlich positiv aufgeladenen Begriff der ‚Muße‘ ist, lässt sich gut mit strukturellen Analogien erklären: Wie Muße, verkürzt gesagt, als ein Zustand verstanden werden kann, in dem sich das Individuum in einer selbstbestimmten, zeitliche Zwänge scheinbar aufhebenden Heterotopie erfährt,⁴ so blickt der idealtypische Autobiograph von einem stabilen und exklusiven, durch vermeintliche ‚Stillstellung‘ der Zeit qualifizierten Ort aus souverän auf sein wechselvolles, unweigerlich zeitlichem Progress und lokalen Veränderungen unterworfenen Leben zurück. Dass dem idealen Autobiographen traditionell ein erfüllter, selbstgewisser, ethisch wie ästhetisch herausgehobener Zustand der Muße attestiert wird, zeigt schlaglichtartig etwa Wayne Shumakers topische Bestimmung aus den 1950er Jahren:

Die Karriere ist vorbei; ein weiteres Vorankommen steht nicht in Aussicht, weitere Rückschritte werden nicht befürchtet. Das Leben ist ausgeschöpft und soll nun in Ruhe aufgezeichnet werden, mit einer heiteren Gelassenheit und Aufrichtigkeit, die mitten im Lebenskampf nicht möglich gewesen wäre.⁵

Die analytische Ergiebigkeit des Muße-Begriffs soll im vorliegenden Beitrag an zwei prominenten Vertretern der deutschen Romangeschichte eruiert werden, deren Gemeinsamkeiten als autobiographisch erzählte Robinsonaden seit langem bekannt und deren motivische, narrative und intertextuelle Verstrebenungen wiederholt dargestellt worden sind: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens *Der abentheuerliche Simplicissimus Teutsch* mitsamt der als sechstes Buch nachgereichten *Continuatio* (1668/69) und Johann Gottfried Schnabels unter dem Titel *Insel Felsenburg* geläufige *Wunderliche Fata einiger See-Fahrer* (Bd. 1, 1731). Während zuletzt die verwandte, beide Insel-Utopien zugleich deutlich voneinander abgrenzende Darstellung von Reue und Vergebung im Fokus der Forschung stand,⁶ sollen hier die Funktionen der beide Werke strukturell prä-

autobiographischer Selbstreflexion (Otium 7), Tübingen 2018, und Georg Feitscher, *Kontemplation und Konfrontation. Die Topik autobiographischer Erzählungen der Gegenwart* (Otium 9), Tübingen 2018, die in dem von mir mitgeleiteten Teilprojekt C 2 ‚Stillgestellte Zeit und Rückzugsräume des Erzählens. Muße und Autorschaft am Beispiel des autobiographischen Erzählmodells‘ des SFB 1015 *Muße. Konzepte, Räume, Figuren* entstanden sind. Weitere, besonders für das 18. Jahrhundert einschlägige terminologische Präzisierungen verspricht die im gleichen Kontext entstehende Dissertation von Eva Killy mit dem Arbeitstitel ‚Figurationen des Autors in Muße. Autorschaftsentwürfe in autobiographischen Schriften des 18. Jahrhunderts‘.

⁴ Vgl. Günter Figal, „Die Räumlichkeit der Muße“, in: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen*, Berlin/New York 2014, 26–33, und Rainer Warning, *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung*, München 2009.

⁵ Wayne Shumaker, „Die englische Autobiographie. Gestalt und Aufbau (1954)“, in: Günter Niggel (Hg.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt 1989, 75–120, bes. 107.

⁶ Heiko Ullrich, „A Second Voice‘ in der Konfessionspolemik der Insel Felsenburg?

genden Narrationen von Lebensgeschichten bestimmt werden. Dazu richtet sich das Augenmerk vor allem auf die romaninternen Reflexionen über das autobiographische Erzählen in einer Heterotopie, deren mögliche Bestimmung als Raum der Muße zu diskutieren ist.

Während Schnabel seinen Roman aus einer ganzen Reihe ineinander verschachtelter und aufeinander bezogener Lebensgeschichten konstruiert, deren Erzähler fast sämtlich der Inselkolonie angehören oder ihr verwandtschaftlich verbunden sind und ihre Viten, soweit sie noch am Leben sind, auf Felsenburg selbst mündlich vortragen,⁷ besteht Grimmelshausens Hauptwerk im Kern aus einer einzigen autodiegetisch erzählten Vita, der des *Simplicissimus* genannten Melchior Sternfelß von Fuchsheim. Anders als Schnabel, dessen Romanfiktion die Gegenwartshandlung auf das „1725te Jahr“ datiert (WF 416) und nach der Exposition in Leipzig sowie Amsterdam auf die als zentraler Erzählort fungierende Südseeinsel lokalisiert,⁸ bestimmt Grimmelshausen Ort und Zeit des Erzählens erst in der Weiterarbeit an seinem *Simplicissimus Teutsch*, dessen erste fünf Bücher (vordatiert auf 1669) zur Herbstmesse 1668 zunächst separat erschienen waren.⁹ In diesen fünf Büchern ist der raumzeitliche Standpunkt des rückblickenden Autobiographen nämlich so schütter skizziert, dass von einem

Reue und Vergebung in Nevilles *The Isle of Pines*, Grimmelshausens *Continuatio* und Schnabels *Wunderlichen Fata*“, in: *Simpliciana* 38 (2016), 299–327; hier auch die ältere Forschung. Zur Robinsonade siehe auch den Beitrag von Peter Christian Pohl im vorliegenden Band.

⁷ Im hier untersuchten ersten Band der *Wunderlichen Fata* stimmen obige Kriterien nicht ganz für die Vita des Kapitäns Wolfgang, der zwei Drittel seiner „Avanturen“ während der Überfahrt erzählt und lediglich die letzte Partie auf der Insel nachholt; vgl. Johann Gottfried Schnabel, *Insel Felsenburg*, hg. von Volker Meid/Ingeborg Springer-Strand, Stuttgart 1979, bes. S. 38–65, 68–88, 381–408; nicht zu den gegenwärtigen Kolonisten zählt natürlich auch Don Cyrillo de Valaro, der frühere und einsam verstorbene Bewohner der Insel, dessen „Lebens-Beschreibung“ nach der Fiktion des Romans konsequenterweise nur schriftlich vorliegt (ebd., 168 und 431–531). Aus dem Manuskript verlesen wird zudem die Vita der Virgilia van Cattmers, die der Fiktion nach von 1647 bis 1713 lebte und daher in der Erzählgegenwart nicht persönlich anwesend sein kann (ebd., 346–367, 423). – Im Folgenden zitiere ich aus dem Roman nach der angegebenen Ausgabe mit Angabe der Seite(n) im laufenden Text (zur Vereindeutigung nötigenfalls mit der Sigle ‚WF‘).

⁸ Der 1706 geborene Rahmenerzähler Eberhard Julius, der seine Herkunftsgeschichte eingangs knapp gerafft vorträgt, nennt als wesentliche Daten „den 4. Mart. 1725“ als Tag seiner Ankunft in Leipzig (WF 17), wo er in den folgenden beiden Monaten entscheidende Briefe des Vaters (18 f.) und des Kapitäns (21–23) erhält, den 27. Juni 1725 als Termin der Abreise von Amsterdam (22, 35 und 37) und den „12. Novemb. 1725“ als Tag der Ankunft auf der Insel (91). Wie wichtig der Autor die exakte Datierung genommen hat, erhellt schließlich daraus, dass das (wie üblich) typographisch abgesetzte Wort „ENDE“ sowohl für das Erzählwerk („der Erste Theil der Felsenburgl. Geschichts-Beschreibung“) wie auch für die darin geschilderte Handlungszeit (das „1725te Jahr“) gilt (416).

⁹ Zur Textgeschichte vgl. die bündige Darstellung von Dieter Breuer, „Kommentar“, in: *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: Werke*, Bd. I.1, hg. von Breuer, Frankfurt 1989, 725–987, bes. 725–730. Textzitate folgen dieser Ausgabe und werden mit Angabe der Seite(n) im laufenden Text nachgewiesen (zur Vereindeutigung nötigenfalls mit der Sigle ‚ST‘ für den *Simplicissimus Teutsch* bzw. ‚Co‘ für die *Continuatio*).

Erzählen aus einer *black box* gesprochen werden kann.¹⁰ Zwar wird der zeitliche (wie auch der ethische) Abstand des erzählenden vom erzählten Ich vielfach durch Bestimmungen wie „damals“ und „seithero“ angezeigt;¹¹ zwar referieren gelegentliche temporale Angaben wie „jetzt“, „jetzige Zeit“ und „jetzige Mode“ explizit auf die Erzählgegenwart;¹² zwar wird die Gegenwart des reifen *Simplicissimus* einige wenige Male mit der Formel „biß auff diese Stund“ markiert und damit gegenüber der Erlebnisgegenwart des jungen Helden profiliert.¹³ Doch lässt sich aus all diesen Formulierungen keineswegs auf einen feststehenden und klar datierten Zeitpunkt schließen, von dem aus der Erzähler auf die früheren Stadien seines Lebens zurückblicken würde. Ebenso wenig ist ein fixer Ort zu

¹⁰ Nicola Kaminski, „Narrator absconditus oder Der Ich-Erzähler als ‚verschwendener Kerl‘. Von der erzählten Utopie zu utopischer Autorschaft in Grimmelshausens ‚Simplicianischen Schrifften‘“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift* 74 (2000), 367–394, bes. 368; vgl. dazu auch (mit weiterer Literatur) Dieter Martin, „„Ab ovo‘ versus ‚in medias res‘. Strukturelle Spannungen in Grimmelshausens autobiographischem Erzählen“, in: *Simpliciana* 29 (2007), 57–71.

¹¹ Wenige Beispiele (Hervorhebungen von mir): „Jch habe *seithero* der Sach vielmal nachgedacht / und befunden [...]“ (41); „Ja ich glaube schwerlich / daß ich *mein Lebttag* einiges mal einen grössern Wollust empfunden / als eben *damals*“ (78); „*Seithero* hab ich der Sach vielmals nachgedacht / und bin der Meynung worden“ (115 f.); „Jch kan schwören / daß ich *mein Lebttag nie* so erschrocken bin / als eben *damals* / da ich diesen schwartzen Teuffel so unversehens erblickte“ (273); „Wiewol ich mich *damals* auff die Beicht nicht gefast gemacht / auch *mein lebttag nie* in Sinn genommen zu beichten / sondern mich jederzeit auß Scham darvor geförchtet / wie der Teuffel vorm H. Creutz / so empfande ich jedoch in selbigem Augenblick in mir eine solche Reu über meine Sünden / und ein solche Begierde zur Busse und mein Leben zu bessern / daß ich alsobalden einen Beichtvatter begehrte“ (452).

¹² Wieder nur einige Belegstellen (Hervorhebungen von mir): „mein Knan hatte vielleicht einen viel zu hohen Geist / und folgte daher dem gewöhnlichen Gebrauch *jetziger Zeit* / in welcher viel vornehme Leut mit studiren / oder wie sie es nennen / mit Schulpossen sich nicht viel bekümmern“ (20); „DEmnach es etliche / und zwar auch vornehme gelehrte Leut darunter gibt / die nicht glauben / daß Hexen oder Unholden seyen / geschweige daß sie in der Lufft hin und wieder fahren solten; Als zweiffle ich nicht / es werden sich etliche finden / die sagen werden / *Simplicius* schneide hier mit dem grossen Messer auff: Mit denselben begehrte ich nun nicht zu fechten / dann weil auffschneiden keine Kunst / sondern *jetziger Zeit* fast das gemeinste Handwerck ist“ (179); „Jch wurde in kurtzer Zeit bey den meisten hohen Officiern [...] bekant / sonderlich bey dem Frauenzimmer / welches meine Kappe / Ermel und abgestutzte Ohren überall mit seidenen Banden zierte / von allerhand Farben / so daß ich schier glaube / daß etliche Stutzer *die jetzige Mode* darvon abgesehen“ (183).

¹³ Für die narratologische Auswertung relevant sind wohl einzig folgende drei eindeutig dem Erzählertext zugehörenden Passagen (Hervorhebungen von mir): „also soll man auch diejenige / so zum Regiment gezogen sollen werden / erstlich in dem lieblichen und freundlichen Hirten-Ampt anleiten. Welches alles mein Knan wol verstanden haben muß / und mir noch *biß auff diese Stund* keine geringe Hoffnung zu künftiger Herrlichkeit macht“ (22 f.); „ich aber [...] [wurde] also zerkarbätscht / daß ich noch *biß auff diese Stund* daran gedencke“ (109); „da fienge ich an die Maur vollends einzubrechen / und fande von Silber / Gold und Edeligesteinen einen solchen reichen Schatz / der mir noch *biß auff diese Stund* wol bekäme / wenn ich ihn nur recht zu verwahren und anzulegen gewust hätte“ (292).

ermitteln, an dem der Held seine Vita bestimmten Zuhörern erzählt oder für den Leser aufgeschrieben hätte. Selbst der nächstliegende Gedanke – der Ich-Erzähler, der am Ende des fünften Buchs „die Welt verliesse / und wider ein Einsidel ward“, habe seine Lebensbeschreibung in der sodann bezogenen „Wildnus“ (ST 551) geschrieben – ist nicht recht zwingend, weil sich manche der angeführten Referenzen auf die Erzählgegenwart schlecht mit der Annahme vertragen, das Ich habe alle Bindungen zur Welt und jeglichen Ehrgeiz auf irdischen Erfolg aufgegeben.¹⁴

Eine Klärung dieser offenen Fragen unternimmt Grimmelshausen erst in der *Continuatio*, die sein Verleger zur Ostermesse 1669, ein halbes Jahr nach den fünf Büchern des *Simplicissimus*, auf den Markt brachte. Möglicherweise zuvor schon geplant, in der endgültigen Ausführung aber nicht denkbar ohne die erst im Herbst 1668 erschienene deutsche „Übersetzung von Henry Nevilles satirischer Reisebeschreibung *The Isle of Pines*“¹⁵, wird hier eine Entstehungs- und Manuskriptfiktion von *Simplicissimus*' Lebensgeschichte nachgereicht: Nachdem es den Schwarzwälder Eremiten zurück in die Welt gezogen und schließlich nach einem Schiffbruch auf eine einsame Insel verschlagen habe, sei der Gestrandete vom Holländischen Kapitän Jean Cornelissen aufgefunden worden. Dieser berichtet in der angehängten *Relation* an den fingierten Herausgeber, der Insulaner *Simplicissimus* habe die angebotene Rückkehr „in *Europam*“ verweigert, ihm aber seinen „gantzen Lebens-Lauff“ mitgegeben, den er in seiner „über fünfzehen Jahrlang“ währenden Einsamkeit auf „Palmbältern“ niedergeschrieben habe (Co 679–698, hier 679 und 688).

Doch dient die *Continuatio* nicht allein dazu, die zuvor ungeklärte Überlieferung einer pikaresken Lebensgeschichte nachträglich (aber keineswegs widerspruchsfrei¹⁶) zu plausibilisieren. Vielmehr lässt sich in der angehängten Fortsetzung, die mit einer apologetischen „kleine[n] Vorrede“ anhebt (Co 563) und wei-

¹⁴ Dies gilt vor allem für die erste und dritte der in Anm. 13 zitierten Stellen: Im Kontext der ersten ist von der Adelssucht der Zeit der Rede, von der sich der Ich-Erzähler keineswegs ausschließe, sondern sich noch in seiner Erzählgegenwart „keine geringe Hoffnung zu künftiger Herrlichkeit“ mache (22 f.); ebenso wenig passt sein Bericht von einem gefundenen und wieder verlorenen Schatz, „der mir noch biß auff diese Stund wol bekäme“ (292), zur Annahme, er habe seine Vita in der eremitischen Haltung völliger Weltabkehr verfasst.

¹⁵ [Henry Neville,] *Warhafte Beschreibung eines neu erfundenen Eylandes / Genant das Pineser Eyland / welches das vierdte neu erfundene Eyland im Süden ist, [...] o. O. 1668*; vgl. Dieter Breuer, „Entstehung und Quellen [der *Continuatio*]“, in: *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: Werke*, Bd. I.1, hg. Von Dieter Breuer, 986–988, bes. 987.

¹⁶ Die Manuskriptfiktion ist nicht nur inhaltlich ganz unwahrscheinlich, sondern auch insofern widersprüchlich, als die oben (in Anm. 14) markierten Spannungen in verschärfter Weise bestehen bleiben: wie sollte etwa dem Insulaner der verschollene Schatz ‚wohl bekommen‘? Auch in späteren Ausgaben, in denen die sechs Bücher von *Simplicissimus* und *Continuatio* gemeinsam erschienen sind, hat Grimmelshausen diese Widersprüche nicht ausgemerzt.

tere poetologisch lesbare Partien enthält,¹⁷ eine ethisch-spirituelle Entwicklung des Protagonisten erkennen, für dessen Deutung hier die Formel ‚vom Müßiggang zur Muße‘ vorgeschlagen wird.

Für den Ausgangspunkt – die misslingende, weil nicht auf Dauer zu stellende Existenz als Schwarzwälder Eremit – bietet Grimmelshausen das Interpretament ‚Müßiggang‘ selbst im Text an. Die deutungsoffene, das fünfte Buch abschließende und zugleich eine Fortsetzung ermöglichende Bemerkung des Protagonisten, es stehe „dahin“, ob er „biß an [s]ein End“ in der selbstgewählten „Wildnus [...] verharren werde“ (ST 551), nimmt der Erzähleingang der *Continuatio* wieder auf:

Daselbst [im End deß fünfften Buchs] hat der geliebte Leser verstanden / daß ich widerumb ein Einsidler worden / auch warumb solches geschehen; gebühret mir derowegen nunmehr zuerzehlen / wie ich mich in solchem Standt verhalten (Co 564).

In kritischer Selbsterforschung beschreibt der rückblickende Ich-Erzähler, er habe zwar „die erste baar Monat“ die „Begierde der fleischlichen Wollüste“ durch diätetische Maßnahmen erfolgreich eindämmen können (564 f.). Doch weit schwerer als das erotische Verlangen hätten „tausendfältige“ andere „Anfechtungen“ gewogen, die seine Einsiedelei schließlich zum Scheitern verurteilt hätten. In seiner retrospektiven Analyse („wie ich mich seithero erinnert / und der Sach nachgedacht“) erkennt er als seinen „gröste[n] Feind“ den „Müssiggang“ (565), also die *acedia*,¹⁸ die er wiederum als Ursache weiterer sündhafter Verfehlungen bestimmt. Interessanterweise nennt der selbstkritische Erzähler hier nicht nur topische Laster wie den „Vberfluß“ (*gula* bzw. *luxuria*), den er durch die heuchlerische Präsentation seines vorgeblich frommen Lebens erworben habe, und die *curiositas*, der er vor allem durch den Gebrauch ‚moderner‘ Hilfsmittel verfallen sei: ein „Perspectiv“, mit dem er sich an der „schöne[n] Lands-Gegend *delectirte*“, und ein Hörrohr, mit dem er „etlich Stundt Wegs“ entfernte Geschehnisse verfolgt (565 f.). Noch vor diesen aus der mittelalterlichen Sündenlehre tradierten Übeln erkennt der Autobiograph seine selbstbezüglichen Erinnerungen als bedeutendes Element seiner „Anfechtungen“:

wann ich etwan an meine alte begangne losse Stücklein gedachte und eine Reu dardurch zuerwecken / so kamen mir zugleich die Wollüste mit ins Gedächtnuß / deren ich etwan da und dort genossen / welches mir nit allemal gesund war / noch zu meinem geistlichen Fortgang aufferbaulich (565).

¹⁷ Die poetologische Interpretation der *Continuatio* ist etabliert seit Hubert Gersch, *Geheimpoetik. Die ‚Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi‘ interpretiert als Grimmelshausens verschlüsselter Kommentar zu seinem Roman*, Tübingen 1973, und Peter Heßelmann, *Gaukelpredigt. Simplicianische Poetologie und Didaxe. Zu allegorischen und emblematischen Strukturen in Grimmelshausens Zehn-Bücher-Zyklus*, Frankfurt a. M./Bern/New York u. a. 1988, zur *Continuatio* 223–277.

¹⁸ So auch Breuers Kommentar: „Gemeint ist die ‚acedia‘ als Quelle weiterer Übel und Sünden, das Laster der Mönche und Einsiedler“ (Breuer, „Kommentar“, 1007).

Zweifellos ist die Selbstkritik des nur halb geläuterten Schelms, den die Gedanken an seine unheiligen Streiche nicht reumütig zerknirschen, sondern im Gegenteil zur genussvollen Wiederholung einst empfundener Schadenfreude verleiten, auch im Kontext der poetologischen Rechtfertigung zu lesen, mit der die *Continuatio* anhebt. Gegen die antizipierte Kritik, er „erzehle nur darumb [s]einen Lebens-Lauff“, um dem Leser „die Zeit“ zu „kürtzen“ oder „die Leut zum lachen“ zu „bewögen“, versichert der Ich-Erzähler (den man hier mit dem Autor gleichsetzen darf), „viel lachen“ sei ihm „selbst ein Eckel“, und er bediene sich der „possierlich[en]“ Erzählweise nur, um die darunter verborgene moralische Lehre besser an den „Herrn *Omne*“ zu bringen (563 f.). Zu Beginn der *Continuatio* rechnet sich der Ich-Erzähler somit selbst unter die defizitären Rezipienten der eigenen pikaresken Vita, die diese nur zur Belustigung nutzen. Entsprechend darf erwartet werden, dass das Ich in seinem „geistlichen Fortgang“ (565) eine höhere Stufe erreichen wird, von der aus es nicht nur das Scheitern seiner Schwarzwälder Einsiedelei analysieren, sondern sein Leben als Ganzes als zwar unterhaltsame, im Kern aber erbauliche Bekehrungsgeschichte erzählen kann.

Die entscheidenden Schritte hin zur souveränen Gestaltung der eigenen Biographie vollzieht das Ich erst auf der Kreuzinsel, dem fiktiven Entstehungsort der Niederschrift von *Simplicissimus*’ „gantze[m] Lebens-Lauff“ (679). Bevor nämlich der Holländische Kapitän die Erzählregie übernimmt und von der Überlieferung des Manuskripts berichtet, schildert das autobiographische Ich selbst seinen Weg hin zu einer Erzählhaltung, die nicht mehr – wie zu Beginn der *Continuatio* – emotional und ethisch in die jeweilige Erlebnisgegenwart zurückfällt, sondern von einem übergeordneten Standpunkt aus urteilt. Nachdem eine Pilgerreise nicht zur erwünschten „Rhue“ geführt hat, bietet erst ein Schiffbruch die Chance, ein „aigne[s] Land“ so einzurichten (655 f.), dass dort dauerhafte Glückseligkeit möglich wird. Aber auch dies vollzieht sich nicht ohne Hindernisse: Dass *Simplicissimus* zusammen mit einem handwerklich geübten Zimmermann angeschwemmt wird, erlaubt zwar eine gemeinsame aktive Gestaltung der von Natur aus „sehr fruchtbaren Jnsul“ (658) zu einer Heterotopie. Doch birgt die Insel, die sich fast als „Schlauraffenland“ präsentiert (661), nicht nur die Gefahr, ihre üppige Vegetation zu missbrauchen – seinem „Cammerrathen“ muss der Erzähler vorwerfen, dass ihn der aus Palmen einfach zu gewinnende Wein „zuviel erfreute“ (659), und schließlich quittiert dieser „den *Vin de Palm* durch einen frühzeitigen Todt“ (673). Vor allem ist man auch außerhalb der Zivilisation nicht gefeit vor teuflischer Versuchung, hier in Gestalt einer „schöne[n] Köchin“, die bald nach der eigenen Landung angeschwemmt wird, beim Zimmermann einen Mordplan gegen *Simplicissimus* keimen lässt und sich schließlich als Teufelerscheinung entpuppt (661–666). Um sich „vor deß Teuffels Stricken und Versuchungen“ vorzusehen, errichtet man mehrere Kreuze, denen das Eiland seinen Namen ‚Kreuzinsel‘ verdankt (667 f.), und um den als „Anfang unsers Verderbens“ erkannten „Müssiggang“ zu bekämpfen, legen die beiden Insulaner „einen

lustigen Garten“ an, der sowohl der erbaulichen Betrachtung wie der sinnvollen Zeitgestaltung dient und ein paradisisches Leben „wie die Leut in der ersten gülden Zeit“ erlaubt (670 f.).

Erst als die Trunksucht des Kameraden ihn zum alleinigen „Herr[n] der gantzen Jnsul“ macht, kann sich Simplicissimus sein „Einsidleriches Leben“ gezielt so einrichten, dass es einen „geruhigen fridsamen Stand“ sichert (673 f.). Im Zentrum seiner Gedanken steht wiederum die Frage, wie sich „Musiggang und Überfluß“ (674) sinnvoll, erfolgreich und dauerhaft bekämpfen lassen – ganz im Gegensatz zum Ich-Erzähler von Henry Nevilles *The Isle of Pines*, der selbstgefällig davon berichtet, wie der „Müssiggang und die Fülle“ in ihm „eine Lust und Begierde zu dem Frauen-Volck“ geweckt habe, die er „täglich freyer und liberaler“ an den vier mit ihm gestrandeten Frauen befriedigt habe.¹⁹ Dagegen nehmen die Strategien, die Simplicissimus für seinen Kampf gegen die *acedia* entwickelt, unverkennbar Topoi mönchischer Praktiken (*ora et labora*) auf. In der Erkenntnis, dass „der Müssiggang beydes der Seelen und dem Leib ihre Kranckheiten“ verursache, legt sich der Eremit „neben dem gewöhnlichen Gebett“ auch „selbst alle Tag ein leibliche Arbeit auff“; und um „dem Müssiggang“ zu wehren, bringt er seinen „Lustgarten“ in eine „wolständigere Ordnung“, die ihn in geistlicher Betrachtung schult (676). Auch dem Mangel an „geistliche[n] Bücher[n]“ kann er noch dadurch abhelfen, dass er sich ein Vorbild an „einem heiligen Mann“ nimmt, der „gesagt“ habe, „die gantze weite Welt sey ihm ein grosses Buch / darinnen er die Wunderwercke GOTTes erkennen“ könne (676).²⁰ Der letzte und entscheidende Schritt zu einer stabilen und gottgefälligen Existenz gelingt dem Einsiedler aber erst, als ihm die Entdeckung schreibfähiger Materialien („Præsilien Safft“ und „Palmbblätter“) die Möglichkeit zur literarischen Produktion und damit zur sinnvollen Zeitgestaltung seiner sozialen Isolation eröffnet (677). Weil er dies nicht nur zur Niederschrift von Gebeten, sondern ganz wesentlich zur autobiographischen Praxis nutzt, kann er sich in ein qualitativ neues Verhältnis zum eigenen Leben bringen. Statt sich noch, wie zu Beginn der *Continuatio*,²¹ mit dem Rückblick auf seine „alte begangne losse Stücklein“ jeweils die damals empfundenen „Wollüste mit ins Gedächtnuß“ zu rufen (565), stört nun die autobiographische Niederschrift die Andacht nicht mehr, sondern befördert sie im Gegenteil ganz maßgeblich:

zuletzt als ich mit hertzlicher Reu meinen gantzen geführten Lebens-Lauff betrachtete / und meine Bubenstück die ich von Jugend auff begangen / mir selbst vor Augen stellte / und zu Gemüth führete / daß gleichwohl der barmhertzige GOTT unangesehen

¹⁹ [Neville,] *Pineser Eyland*, Bl. 8^r.

²⁰ Breuer, „Kommentar“, 1041 sieht darin eine „Anspielung auf den illiteraten Einsiedler Antonius“.

²¹ Zum Verhältnis der Einsiedeleien zu Beginn und am Ende der *Continuatio* vgl. Andreas Merzhäuser, *Satyrische Selbstbehauptung. Innovation und Tradition in Grimms Hausens ‚Abentheuerlichem Simplicissimus Teutsch‘*, Göttingen 2002, 212 f.

aller solchen groben Sünden / mich bißher nit allein vor der ewigen Verdambnuß bewahrt / sonder Zeit und Gelegenheit geben hat mich zu bessern / zubekehren / Jhn umb Verzeyhung zu bitten / und umb seine Gutthaten zudancken / beschriebe ich alles was mir noch eingefallen / in dieses Buch (677).

Während die bloße Rückerinnerung an einstige weltliche Verfehlungen den Müßiggang anregte, bündigt die schriftliche Fixierung des eigenen „Lebens-Lauff[s]“ die Gefahr einer neuerlichen Verstrickung in seine „groben Sünden“. Erst in der selbstkritischen, chronologisch ordnenden Literarisierung des eigenen Lebens, die so zum teleologisch und theologisch interpretierenden Akt praktizierter Reue wird, findet der Autobiograph aus einer vom Müßiggang bedrohten Existenz heraus zur Aussicht auf „ein seeligs ENDE“ (677 f.). Statt die Selbstversenkung ins eigene Leben zu diskreditieren, wird dessen Niederschrift – auch weil sie die erbauliche Lektüre durch „Christliche[] Leser“ ermöglicht (678) – deutlich aufgewertet. Indem er die Reflexion über das autobiographische Schreiben final exponiert, erhebt Grimmelshausen das poetische Projekt der Lebensbeschreibung sogar noch über die traditionellen religiösen Mittel der *acedia*-Bekämpfung. Ein positiv bewerteter Begriff stand ihm dafür offenbar noch nicht zur Verfügung. Gleichwohl lässt sich das diffizile Spannungsverhältnis, mit dem Grimmelshausen das genussvolle Erinnern des eigenen Lebens als Symptom und Keim der *acedia* analysiert, die reflektierte Literarisierung der Autobiographie aber als deren therapeutisches Gegenprogramm legitimiert, gut mit der Formel ‚vom Müßiggang zur Muße‘ fassen, da sie in der lexikalischen Nähe gegensätzlich gewerteter Begriffe die Verwandtschaft wie die Differenz beider Haltungen zusammenspannt.

Auch in Schnabels *Insel Felsenburg* dient das autobiographische Erzählen zur Vermeidung des Müßiggangs. Wie Schnabels Ich-Erzähler den Müßiggang (oft in nicht nominalisierten Fügungen wie ‚müßig gehen‘) gegenüber zielgerichteten Tätigkeiten signifikant abwertet,²² so wird auch das literarische Schreiben gegen den Müßiggang profiliert – und zwar interessanterweise auf unterschiedlichen diegetischen Ebenen: Nicht nur wirbt der fiktive Herausgeber Gisander in seinem angehängten *Avertissement* damit, dass seine „niemahls müßige Feder“ dem „Leser“ allerhand „Vortheile“ biete (WF 417). Auch der als Binnenerzähler integrierte frühere Insulaner Don Cyrillo versichert dem künftigen Finder und

²² Einige Beispiele: „Mein werther Capitain Wolfgang merckte, daß ich nicht gerne müßig gieng“ (36); „Alle Winckel zeugten, daß die Einwohner keine Müßiggänger seyn müsten“ (127 f.); „Wiewohl nun bey uns nicht der geringste Mangel [...] vorhanden war, so konte doch ich nicht müßig sitzen, sondern legte einen geraumlichen Küchen-Garten an“ (222); „wir [...] denselben Tag auch nicht müßig, sondern mit Einrichtung allerhand nöthiger Sachen zubrachten“ (245 f.); „Wir hatten seit etlichen Jahren her, bey müßigen Zeiten, alle diejenigen Örter [...] durch fleißige Hand-Arbeit [...] zugerichtet“ (369); „Ich bin jederzeit ein Feind des Müßiggangs gewesen“ (382).

Leser seiner Autobiographie: „wisse, daß ich den Vorsatz habe, so lange ich sehen und schreiben kan, nicht müßig zu leben, sondern dich alles dessen, was mir hinführo noch sonderbares und merckwürdiges vorkommen möchte, in andern kleinen Büchleins benachrichtigen werde.“ (530) Zeigen diese Belegstellen klar an, dass Schnabels Roman die Abwertungen aufnimmt, die mit dem Wortfeld ‚müßig sein‘ und ‚Müßiggang‘ traditionell verbunden waren, und dass er das positiv bewertete autobiographische Schreiben explizit davon absetzt, so wird auch das mündliche Erzählen von Lebensgeschichten, das den Roman strukturell bestimmt, eindeutig nobilitiert. Verglichen mit dem *Simplicissimus* ist in Schnabels Roman, in dem die Lebensgeschichten meist mündlich in geselliger Rahmensituation und in intradiegetisch-autodiegetischem Modus erzählt werden²³, der Akt des Erzählens sogar öfter und expliziter thematisiert. Die schon auf der Überfahrt – hier beim Lebensbericht des Kapitäns – eingeführte Motivation, „gehabte Avanturen zu erzehlen“, sobald einer kleinen Gemeinschaft „Zeit und Weile lang wurde“ (38 f.)²⁴, wird auch auf der Insel aufgenommen und in eine strikte Tagesordnung gebracht, als der Gründervater der Kolonie den Ablauf der kommenden Wochen vorgibt:

Demnach bin ich gesonnen, in diesem meinem kleinen Reiche eine General-Visitation zu halten [...]. Wir wollen alle Tage eine Wohnstatt von meinen Abstammlingen vornehmen, und ihren jetzigen Zustand wol erwegen [...]. Nach unserer Zurückkunfft aber, will ich alle Abend nach der Mahlzeit ein Stück von meiner Lebens-Geschicht zu erzehlen Zeit anwenden, hierauff Beth-Stunde halten, und mich zur Ruhe legen (106 f.).

Schafft sich Schnabel mit diesem Arrangement romantisch die Möglichkeit, die utopische Insel-Gemeinschaft abwechselnd sowohl in ihrem ausgereiften aktuellen Zustand beschreiben wie ihre Genese retrospektiv erinnern zu lassen, so wird das Erzählen auf der Figurenebene zu einem Element der sinnvollen Gestaltung von Lebenszeit. Damit ist es eng an andere Ingredienzien einer gottgefälligen Lebensführung geknüpft: autobiographisches Erzählen, Beten und Ruhen beschließen den Tagesablauf so, dass das Individuum sich seiner selbst sowie seiner Aufgehobenheit in Gott versichern und zugleich Kraft für die Tätigkeiten des nächsten Tages schöpfen kann.

Gerade diese genau geplante Rhythmisierung des Lebens in Phasen der An- und Entspannung, die Einordnung des streng funktionalisierten, oft der Legiti-

²³ Nur ausnahmsweise werden zuvor schriftlich verfasste Lebensberichte vorgelesen oder bloß dem Leser anhangsweise mitgeteilt; vgl. Anm. 7.

²⁴ Zur Rechtfertigung seines autobiographischen Projekts dient das Motiv der Langeweile auch schon Don Cyrillo: „Du! der du dieses liesest [...], wirst gnungsame Ursache haben, dich über die Unverdrossenheit eines einzelen Menschen zu verwundern, allein, bedencke auch die lange Weile, so ich gehabt habe. Was solte ich sonst nutzbares vornehmen?“ (529).

mation²⁵ dienenden Erzählens in einen Ablauf, der – wie der Roman selbst²⁶ – unter einem strengen Zeitregime steht, legen es nicht unbedingt nahe, das Leben auf der Insel Felsenburg und das dortige autobiographische Erzählen mit dem Begriff der ‚Muße‘ zu belegen. Auch wenn es (wie im *Simplicissimus*) als positiv bewertete Tätigkeit dem Müßiggang entgegengesetzt ist, werden die Erzählakte selbst doch einer so rigiden Regulierung und Funktionalisierung unterworfen, dass man sie nicht umstandslos mit der eingangs entworfenen Idealtypik des souveränen autobiographischen Erzählens in Muße zusammenbringen kann.

Bei deutlichen Differenzen zwischen Grimmelshausen und Schnabel – dort fixiert der Autobiograph, der schon aufgrund seiner Isolation erst sekundär an mögliche Leser denken kann, seine Lebensbeschreibung in erster Linie für sich selbst, hier ist das Erzählen meist²⁷ in einem geselligen Rahmen situiert, in dem es eine individuell legitimierende und sozial stabilisierende Funktion zu erfüllen hat – lassen sich aber doch konzeptionelle Affinitäten erkennen, und zwar gerade dann, wenn man einen erweiterten, theologisch überwölbten Begriff der Muße zugrunde legt. Wie nämlich Grimmelshausen seinem Roman das didaktische Ziel vorsetzt, der „Leser“ möge sich (gleich dem Ich-Erzähler) „der Thorheit“ entfernen und „in Rhue“ leben (ST 10), und wie er den Helden in der *Continuatio* an dieses Lebensziel der „Rhue“ heranführt (Co 656), indem er ihn ein „Irrdisch Paradeiß“ finden (682) und mit religiösen Symbolen ausgestalten lässt, so sind auch in Schnabels Roman die Lebensläufe final und providentiell auf einen Zustand der Ruhe hin perspektiviert, den die Figuren nach einem kontingenten, von mancherlei Glückswechselln geprägten Weg in einer paradiesischen Heterotopie nicht nur erreichen, sondern dort auch erzählerisch reflektieren können.²⁸ Dass die Insel Felsenburg raumsymbolisch als postfigurative Synthese aus Paradiesgarten und gelobtem Land gestaltet ist, bedarf kaum der Erörterung:

²⁵ Das rückhaltlose Erzählen der „gantze[n] Lebens-Geschicht“ bzw. des „gantzen Lebens-Lauff[s]“ (etwa 116, 340 und 360) nimmt mitunter den Modus einer Beichte an, dient dann als Ausweis einer gegen äußere Widerstände erlangten ethischen Integrität und kann so die Eignung für die Felsenburg-Gemeinschaft dokumentieren. Besonders deutlich wird dies am Ende der schriftlich niedergelegten Vita der Virgilia van Cattmers: „Ich will [...] hiermit meine Lebens-Beschreibung schliessen, und das Urtheil darüber andern überlassen. GOTT und mein Gewissen überzeugen mich keiner muthwilligen und groben Sünden“ (367). Dass gerade für den „lieben Alt-Vater“ das autobiographische Erzählen einer charakterlichen Prüfung gleichkommt, erhellt aus der Erinnerung des Kapitäns Wolfgang, jener habe ihm, bevor er ihm ein „besonderes Vorhaben“ anvertraut habe, „vorhero nochmahls eine umständliche Erzählung meiner Lebens-Geschichte“ abverlangt (389).

²⁶ Vgl. oben Anm. 8.

²⁷ Als wichtigste Ausnahme ist nochmals Don Cyrillo zu nennen, der – wie *Simplicissimus* – nicht fest darauf rechnen kann, dass sein Lebensbericht einen Leser finden wird.

²⁸ Mit dem Begriffspaar ‚providentiell‘ und ‚kontingent‘ beziehe ich mich auf das Standardwerk von Werner Frick, *Providenz und Kontingenz. Untersuchungen zur Schicksalssemantik im deutschen und europäischen Roman des 17. und 18. Jahrhunderts*, 2 Bde., Tübingen 1988, zur *Insel Felsenburg* Tl. 1, 186–197.

Die Charakterisierung als „irrdisches Paradies“ und „Gelobte[s] Land“ (WF 88) wird im Text selbst prominent exponiert;²⁹ auch lassen die strukturell homologen Erzählungen von der Entdeckung des zuerst abweisend, unzugänglich und öde wirkenden, dann aber in seiner Fülle überwältigenden Orts³⁰ kaum eine andere Lesart zu als die einer utopischen Rückgewinnung des Paradieses durch auserwählte und ethisch vorbildliche Vertreter der Menschheit. Eng mit dieser heilsgeschichtlich aufgeladenen Zielsetzung der Lebenswege korrespondiert ihre Strukturierung durch die leitende Opposition von Unruhe und Ruhe. Diesem Gegensatz, der die äußeren Schicksale wie die inneren Befindlichkeiten der Figuren prägt, sind weitere Antithesen wie Krieg vs. Frieden und bellizistisch-zivilisatorisch verderbtes Europa vs. moralisch integre Europaferne zugeordnet.³¹ Daher schreibt Schnabel die Vita seiner Zentralfigur Albert Julius – wie schon Grimmelshausen diejenige des *Simplicissimus* – in den historischen Hintergrund des Dreißigjährigen Kriegs ein. 1628 geboren, wird er früh zum Waisen, weil sein Vater „in damaliger heftiger Kriegs-Unruhe“ einer ungerechten Anklage zum Opfer fällt (108). Aus einem Leben unter dem Diktat des Verhängnisses³² und der launigen Fortuna³³, das von den Wechselfällen des Kriegs, aber

²⁹ Oben genannt ist der Erstbeleg. Als „Paradies“ wird die Insel weiterhin bezeichnet in WF 102, 129, 147 f., 152–154, 233 f., 263, 269, 300, 380 und auch schon in *Don Cyrillos Vita*, 514; als „Gelobte[s] Land“ ferner in WF 95, 344; zudem als „Lust-Garten der Welt“ (96), „Lust-Revier der Welt“ (97, 147), „irrdisches Himmelreich“ (340) und „ruhigs Eden“ (388).

³⁰ Im Textverlauf zuerst in der Erzählung des Kapitäns Wolfgang, den die Insulaner freundlich darauf vorbereiten, dass er „an diesem wüste und unfruchtbar scheinenden Orthe alles finden“ werde, „was zu eurer Lebens-Fristung nöthig seyn wird“ (87); anschließend im Bericht des Ich-Erzählers, der den Aufstieg auf die Insel mit dem Weg „aus einem tieffen Keller, an das helle Tages-Licht“ vergleicht (97); in der Erzählung des Gründervaters erinnert sich dieser daran, dass ihn der erste Blick in das paradiesische Innere der Insel „mit dem allergrösten Vergnügen von der Welt erfüllet“ habe (147); und schon *Don Cyrillo*, der erste Bewohner der Insel, ist überwältigt von der unerwarteten Fruchtbarkeit der Insel (513 f.).

³¹ Vgl. Nicolas Detering, *Krise und Kontinent. Die Entstehung der deutschen Europa-Literatur in der Frühen Neuzeit*, Köln/Weimar/Wien 2017, bes. 359–543, 368–409 (zu Grimmelshausen), 516–540 (zu Schnabel).

³² Zum Beispiel: „Allein die Rechnung war ohne den Wirth gemacht, und das Verhängniß hatte gantz ein anderes über uns beschlossen“ (130); „Meinstu etwa das Verhängniß habe dich von ohngefähr in den Graben gestossen, und vor die Thür meiner Höle geführt?“ (163); ähnlich in einer der später integrierten Viten: „Allein, weil das Verhängniß einmahl beschlossen hatte, daß meiner Jugend Jahre in lauter Betrübniß zugebracht werden solten“ (362), und in *Don Cyrillos Aufzeichnungen*: „Jedoch ich nahm mir sogleich vor, dergleichen unglückliches Verhängniß mit möglichster Gelassenheit zu verschmertzen“ (459); „wurde die übrige Zeit [...] zu reifflicher Betrachtung meines unglücksel. Verhängnisses [...] angewendet“ (475); „nunmehr hatte das unerforschliche Verhängniß beschlossen“ (500).

³³ Topische Fortuna- und Occasio-Personifikationen finden sich vielfach: „Das Glücke führete mich blindlings auf eine grosse Heer-Strasse“ (112); „biß mir das Glück wieder eine Gelegenheit zur Ruhe zeigte“ (114); „suchten dem ohngeacht ihr Glück unter den Kriegs-Fahnen“ (121); ähnlich oft auch in der nachgelassenen Autobiographie des *Don Cyrillo*: „daß ihr noch grausamer seydt als das Glücke selbst“ (444); „als ob ich dem Glücke

auch von schwankhaften Zufällen bestimmt ist, findet Albert Julius auf der Insel zur Ruhe. Diese ist nicht allein durch das Gleichmaß der äußeren, von Arbeitszeiten und Daten des Kirchenjahres rhythmisierten Lebensabläufe, sondern auch durch die innere Ausgeglichenheit des Protagonisten und seine jenseitige Orientierung bestimmt. Dass mit der Formel „Ruhe und Friede“, mit der man sich gegenseitig gelobt, das Leben „auf dieser Insul“ zubringen und „Zeit Lebens allhier bleiben“ zu wollen (258 und 266 f.), eine mehr als äußerliche Befriedung gemeint ist, wird im expliziten Verweis des Altvaters auf die „ewig seelige[] Ruhe“ (327) deutlich markiert. Und dass das gleiche Empfinden einer tiefen Ruhe sowohl die Vita des ersten Insulaners Don Cyrillo³⁴ wie auch die Erzählungen der spätesten Ankömmlinge durchzieht³⁵, erhebt die äußere wie die innere Ruhe zu einem Leitmotiv der felsenburgischen Existenz. Wie man in Arbeitsethos und autobiographischer Gewissenserforschung der Kolonisten unschwer protestantisch-pietistische Prägungen erkennen kann, so zeigt auch die Ausrichtung ihrer Lebensläufe auf eine gegen größte Widerstände erreichte Ruhe, die einen Vorgeschmack ewigen Seelenheils bietet, unverkennbare Analogien zu pietistischen Idealviten der Epoche.³⁶

Interessanter noch als die leitmotivische Verpflichtung der Felsenburg-Viten auf das Ziel der Seelenruhe, die in einem weiteren Sinne als eine religiöse Form der Muße gelten mag, ist aber für die vorliegende narratologische Fragestellung die Beobachtung, dass Schnabel mit dem Motiv der Ruhe auch die intra- und extradiegetischen Ebenen des Erzählens miteinander verknüpft. Da Albert Julius stets in abendlichen Ruhezeiten erzählt und seinen Lebensbericht mehrfach an Stellen unterbricht, an denen er signifikante Ruhepunkte erreicht hatte, ergeben sich deutliche Korrespondenzen zwischen dem Erzählen und dem Erzählten. So setzt er etwa dort einen Einschnitt, wo er sich nach einer ersten Erkundung

gänzlich selbst im Schoosse sässe“ (448); „Allein das Unglück verfolgte mich auch zur See“ (480); „allein es schien als ob das Glück allen unsern Anschlägen zuwider wäre“ (488); „meinen damahligen Glücks- und Unglücks-Wechsel zu folgen“ (502).

³⁴ Don Cyrillo, der schon früher (vergeblich) darauf hoffte, „daß mir die übrige Zeit meines Lebens auf meinen Väterlichen Land-Gütern in Ruhe hinzubringen erlaubt seyn möchte“ (460), erreicht diesen Zustand „vergnügter Ruhe“ (526) und „allerruhigsten Vergnügen[s]“ (528) erst auf der Insel und beendet seine Vita entsprechend mit dem Ausblick auf „die zukünfftige Ruhe“ (531).

³⁵ So sehnt sich der Kapitän Wolfgang schon bei einem früheren Kolonialisierungsversuch danach, gemeinsam mit seiner (allzu bald verstorbenen) Frau, die „ihr Verlangen nach Europa gänzlich fahren ließ“, sein „Leben in Ruhe zuzubringen“, „Gemüths-Ruhe“ zu finden und an einem friedlichen Ort „in Ruhe zu bleiben“ (80–82); und der Ich-Erzähler bekennt nach seiner Ankunft auf der Insel, dass er „Zeit [s]eines Lebens noch nicht besser geruhet hatte, als auf dieser Stelle“ (102).

³⁶ Vgl. Magnus Schlette, *Die Selbst(er)findung des Neuen Menschen. Zur Entstehung narrativer Identitätsmuster im Pietismus*, Göttingen 2005, und Wolfram Malte Fues, „Der Pietismus im Roman der deutschen Aufklärung“, in: *Deutsche Vierteljahresschrift* 78 (2004), 535–549.

der paradiesischen Insel dem göttlichen Willen anbefiehlt und darauf „in dessen Nahmen gar hurtig“ einschläft, um gleich darauf seiner „Erzählung ihren Aufenthalt“ zu geben und die Zuhörer „zur Ruhe“ zu bitten (149); korrespondierend damit setzt er mit seinem Bericht in den Ruhestunden des nächsten Abends dort wieder ein, wo er sich „auf dieser meiner Insul zur Ruhe gelegt“ hatte (151). Die betont ruhige und souveräne Haltung, die der Erzähler durch diese bewusste Strukturierung seinem vergangenen Leben gegenüber einnimmt, darf man aber als Reflexion auf ein ‚autobiographisches Erzählen in Muße‘ verstehen, das erst in der ruhigen Rückschau zur sinnstiftenden Ordnung gelangen kann.

Dass Schnabel solchermaßen – ähnlich wie Grimmelshausen – poetologische Signale in seinen Roman einschreibt, zeigt sich daran, dass er sowohl in der paratextuellen Rahmung der *Wunderlichen Fata* wie in deren narratologischen Binnenreflexionen das Erreichen einer erzählerischen Ordnung als zentrale Leistung bestimmt. So beansprucht der fiktive Herausgeber Gisander, aus dem „sehr confus“ auf ihn gekommenen „Manuscript“ des „Herrn Eberhard Julii“ ein für den Leser annehmlisches, weil transparent strukturiertes Werk „ordentlich zusammen[gelesen]“ zu haben (417 f.). Ebenso legt Don Cyrillo großen Wert darauf, in seiner „Geschichts-Erzählung eine richtige Ordnung zu halten (491), seine „Lebens-Beschreibung [...] ordentlich und gut“ zu strukturieren (529). Und wie es der Ich-Erzähler für besser hält, Don Cyrillos Vita „als einen Anhang“ anzufügen, „um den geneigten Leser in den Geschichten keine allzugrosse Verwirrung zu verursachen“ (168), so führt die Einleitung zum letzten Abschnitt von Albert Julius' Autobiographie das Erzählen in mußhafter Ruhe explizit mit dem Gedanken der nur darin erreichbaren narrativen Ordnung zusammen:

Demnach legten wir uns abermahls sämmtlich zur Ruhe, da nun dieselbe nebst der von dem Alt-Vater bestimmten Zeit abgewartet war, gab er uns den Beschluß seiner bißhero ordentlich an einander gehenckten Erzählung also zu vernehmen: [...] (372 f.).

Zusammenfassend sei festgehalten: Schnabels *Insel Felsenburg* unterwirft sowohl die Lebensführung der Kolonisten wie den Gesamtplan des Romans einem wesentlich rigideren Zeitregime als Grimmelshausen, der strukturelle Leerstellen seines *Simplicissimus Teutsch* erst in der *Continuatio* zu füllen unternimmt. Gleichwohl zeigen die in beide Romane integrierten poetologischen Reflexionen an, dass der insulare Erzählraum jeweils als Ort der Ruhe konzipiert wird, an dem das Individuum nicht nur an das providentiell vorgegebene Ziel seines zuvor kontingent scheinenden Lebensweges kommt, sondern auch zur sinnvoll deutenden und souverän ordnenden Literarisierung des eigenen Lebens gelangt. Da die autobiographische Narration sowohl bei Grimmelshausen wie bei Schnabel als probates Mittel gegen den Müßiggang legitimiert und profiliert wird, darf man sie als zentrales, weil Selbsterkenntnis und göttliche Bestimmung reflektierendes Mittel einer sinnvollen und sinnstiftenden Lebensgestaltung in Muße charakterisieren.

Literatur

- Breuer, Dieter, „Entstehung und Quellen [der *Continuatio*]“, in: *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: Werke*, Bd. I.1, hg. von Dieter Breuer, Frankfurt 1989, 986–988.
- Breuer, Dieter, „Kommentar“, in: *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: Werke*, Bd. I.1, hg. von Dieter Breuer, Frankfurt 1989, 725–987.
- Detering, Nicolas, *Krise und Kontinent. Die Entstehung der deutschen Europa-Literatur in der Frühen Neuzeit*, Köln/Weimar/Wien 2017.
- Feitscher, Georg, *Kontemplation und Konfrontation. Die Topik autobiographischer Erzählungen der Gegenwart* (Otium 9), Tübingen 2018.
- Figal, Günter, „Die Räumlichkeit der Muße“, in: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen*, Berlin/New York 2014, 26–33.
- Frick, Werner, *Providenz und Kontingenz. Untersuchungen zur Schicksalssemantik im deutschen und europäischen Roman des 17. und 18. Jahrhunderts*, 2 Bde., Tübingen 1988.
- Fues, Wolfram Malte, „Der Pietismus im Roman der deutschen Aufklärung“, in: *Deutsche Vierteljahresschrift* 78 (2004), 535–549.
- Garve, Christian, „Ueber Muße“, in: *Deutsche Monatsschrift* 1 (1792), 93–98.
- Gersch, Hubert, *Geheimpoetik. Die ‚Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi‘ interpretiert als Grimmelshausens verschlüsselter Kommentar zu seinem Roman* (Studien zur deutschen Literatur 35), Tübingen 1973.
- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm (Hg.), *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 6, Leipzig 1885, Sp. 2771–2781.
- Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel, *Werke*, Bd. I.1, hg. von Dieter Breuer, Frankfurt 1989.
- Heßelmann, Peter, *Gaukelpredigt. Simplicianische Poetologie und Didaxe. Zu allegorischen und emblematischen Strukturen in Grimmelshausens Zehn-Bücher-Zyklus* (Europäische Hochschulschriften I 1056), Frankfurt a. M./Bern/New York u. a. 1988.
- Kaminski, Nicola, „Narrator absconditus oder Der Ich-Erzähler als ‚verschwendener Kerl‘. Von der erzählten Utopie zu utopischer Autorschaft in Grimmelshausens ‚Simplicianischen Schrifften‘“, in: *Deutsche Vierteljahresschrift* 74 (2000), 367–394.
- Martin, Dieter, „„Ab ovo‘ versus ‚in medias res‘. Strukturelle Spannungen in Grimmelshausens autobiographischem Erzählen“, in: *Simpliciana* 29 (2007), 57–71.
- Merzhäuser, Andreas, *Satyrische Selbstbehauptung. Innovation und Tradition in Grimmelshausens ‚Abentheuerlichem Simplicissimus Teutsch‘*, Göttingen 2002.
- [Neville, Henry,] *Warhafte Beschreibung eines neu erfundenen Eylandes / Genant das Pineser Eyland / welches das vierdte neu erfundene Eyland im Süden ist, [...] o. O. 1668.*
- Post, Werner, *Acedia – das Laster der Trägheit. Zur Geschichte der siebten Todsünde*, Freiburg 2011.
- Reichmann, Oskar, Art. „musse“, in: *Frühneuhochdeutsches Wörterbuch*, hg. von Ulrich Goebel/Anja Lobenstein-Reichmann/Oskar Reichmann, Bd. 9, Lieferung 7: münzschlag–neigen, Berlin/Boston 2016, Sp. 3046–3048.
- Reichmann, Oskar, Art. „müssig“, in: *Frühneuhochdeutsches Wörterbuch*, hg. von Ulrich Goebel/Anja Lobenstein-Reichmann/Oskar Reichmann, Bd. 9, Lieferung 7: münzschlag–neigen, Berlin/Boston 2016, Sp. 3052–3066.

- Schlette, Magnus, *Die Selbst(er)findung des Neuen Menschen. Zur Entstehung narrativer Identitätsmuster im Pietismus*, Göttingen 2005.
- Schnabel, Johann Gottfried, *Insel Felsenburg*, hg. von Volker Meid/Ingeborg Springer-Strand, Stuttgart 1979.
- Sennefelder, Anna, *Rückzugsorte des Erzählens. Muße als Modus autobiographischer Selbstreflexion* (Otium 7), Tübingen 2018.
- Shumaker, Wayne, „Die englische Autobiographie. Gestalt und Aufbau (1954)“, in: Günter Niggel (Hg.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt 1989, 75–120.
- Ullrich, Heiko, „‘A Second Voice’ in der Konfessionspolemik der Insel Felsenburg? Reue und Vergebung in Nevilles *The Isle of Pines*, Grimmelshausens *Continuatio* und Schnabels *Wunderlichen Fata*“, in: *Simpliciana* 38 (2016), 299–327.
- Warning, Rainer, *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung*, München 2009.

„Muße, Maß, Idylle.

Konstellationen im 18. Jahrhundert“

Barbara Thums

Muße ist ein bis auf die Antike zurückreichendes Konzept der Freiheit: von den Lasten und Normen des Arbeitsalltags, von den Überforderungen einer beschleunigten Lebenswelt. Damit im Zustand der Muße neue Möglichkeiten des Wahrnehmens, Erfahrens und Denkens eröffnet werden können, muss zuerst eine Eigenzeit und ein Eigenraum der Muße hergestellt werden.¹ Im Eigenraum der Muße erschließt sich die Mußezeit als ganz eigene Zeit der Freiheit und Kreativität, entsprechend ist ihr Verhältnis zur Arbeit in einem mittleren Bereich zwischen den Extremen des autonomen Nichtstuns und des heteronomen Tätigseins zu positionieren.² Damit ist das Konzept der Muße an einer Vorstellung harmonischen Ausgleichs orientiert, wie sie die europäische Tradition im Bild des vergilischen Arkadiens fasst. Deshalb ist die Muße auch schon seit der Antike ein fester Bestandteil der Gattung Idylle³, die ihrerseits durch eine spezifisch idyllische Eigenzeitlichkeit und Eigenräumlichkeit gekennzeichnet ist. Auch sie ist über die Positionierung zwischen zwei Extremen auf das antike Ideal des mittleren Maßes bezogen, das bereits in der Antike nicht nur in philosophischen und ästhetischen, sondern auch in diätetischen Schriften vermittelt wird.

Dieses antike Ideal wird immer wieder aktualisiert und neu interpretiert, so dass im Verlauf der Zeit eine historisch ausgesprochen wandelbare, stets jedoch als erlernbar konzipierte Kunst des Maßhaltens in unterschiedlichsten Wissensfeldern zur Geltung gelangen kann. Im Denken des 18. Jahrhunderts steuert die Kunst des Maßhaltens die ästhetischen und anthropologischen Debatten um die Krisenhaftigkeit einer entfremdenden Moderne, die als Zeitalter des Verlusts ur-

¹ Vgl. dazu Hans-Georg Soeffner, „Muße – Absichtsvolle Absichtslosigkeit“, in: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen*, Berlin u. a. 2014, 34–53.

² Die Muße schlägt damit eine „Brücke zum Begriff der freien kreativen Arbeit“. Vgl. dazu Renate Böschstein-Schäfer, „Arbeit und Muße in der Idyllyendichtung des 18. Jahrhunderts“, in: Gerhart Hoffmeister (Hg.), *Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen. Festschrift für Stuart Atkins*, Bern/München 1981, 9–30, 12.

³ Vgl. dazu Renate Böschstein-Schäfer, *Idylle*, Stuttgart 1967, 159: „[...] eines der vorherrschenden konstitutiven Merkmale der *Idylle* ist seit der Antike die *Muße*. Es ist so stark, daß die poetisch-technische Notwendigkeit, den Figuren Spielraum für ihre Dichtkunst zu lassen, es nicht völlig erklärt.“

sprünglicher Einheit, Ganzheit und Harmonie erfahren wird. Die Idylle, die im 18. Jahrhundert von Salomon Geßner neu begründet wird und eine beachtliche Konjunktur erfährt, ist an der Idealisierung des mittleren Maßes wesentlich beteiligt. Ausgehend von diesem Problemzusammenhang werden im Folgenden Konstellationen von Muße, Maß und Idylle im 18. Jahrhundert betrachtet. Die Frage nach ihrem Erkenntnispotenzial für die Bewältigung moderner Krisenerfahrungen wird dabei von besonderem Interesse sein.

Ich beginne mit Bemerkungen zur Vorgeschichte. Im Zentrum der langen Gattungsgeschichte europäischer Bukolik steht die Frage, wie die Hirtengedichte Theokrits und Vergils zu bewerten sind und wie die *imitatio* der Antike als verbindliche Gattungsnorm gesichert werden kann. Die Verhältnisbeziehung von Muße, Maß und Idylle wird dabei stets mitreflektiert. Lange galt die arkadische Hirtenwelt Vergils als idealer Textraum, dessen mimetische Aneignung eine Verbindung zum goldenen Zeitalter der Antike zu knüpfen verspricht.⁴ Die Hirtengedichte Theokrits galten lediglich als rohe und ungeschliffene Vorstufe. Das mittlere Maß – „weder zu bäurisch noch zu höfisch“⁵ – war Ideal der Schäferdichtung.

Eine neue Verhältnisbeziehung zwischen Muße, Maß und Idylle erstellt Bernard de Fontenelles *Abhandlung über die Natur der Schäfergedichte* aus dem Jahr 1688. Sie bricht mit gültigen Gattungsnormen – v. a. der Vorbildlichkeit der Antike und der Darstellung des goldenen Zeitalters – und plädiert für eine Modernisierung: Poesie und reale Hirtenwelt seien nicht mehr zu vermitteln, da sich die Unverdorbenheit der Antiken und die Artigkeit der Modernen wechselseitig ausschließen.⁶ Diese Diagnose führt zur „Definition der Gattung als eines Wunschbilds von Müßiggang und Liebe, *paresse* und *amour*“⁷, sowie zu einem neuen, Glück verheißenden Ideal der Mäßigung. Zu finden ist die ideale Mitte zwischen der „gänzliche[n] Trägheit und Muße“ und der „Bewegung und Beschäftigung“.⁸ Produktionsästhetisch gewendet lautet die Regel: „Zwischen der gewöhnlichen Grobheit der *theokritischen* Schäfer, und der gar zu großen Scharfsinnigkeit der meisten neuern, muß man ein Mittel halten.“⁹ Fontenelles

⁴ Zur pastoralen Dichtung als eine die Vorbildlichkeit der Antike symbolisierende Gattung vgl. Helmut J. Schneider, „Einleitung. Antike und Aufklärung. Zu den europäischen Voraussetzungen der deutschen Idyllentheorie“, in: Helmut Schneider, *Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert. Mit einer Einführung und Erläuterungen*, Tübingen 1988, 7–74, 14.

⁵ Le Père René Rapin, „Dissertatio de carmine pastorali“, in: Le Père René Rapin, *Poetices Libri septem*, Paris 1695, 83–205, 119, zit. nach Schneider, „Einleitung: Antike und Aufklärung“, 28.

⁶ Bernard de Fontenelle, „Abhandlung über die Natur der Schäfergedichte“ [1688], in: Schneider, *Idyllentheorien*, 75–93, 76.

⁷ Schneider, *Idyllentheorien*, 26.

⁸ Fontenelle zit. nach Schneider, *Idyllentheorien*, 79.

⁹ Fontenelle zit. nach Schneider, *Idyllentheorien*, 87.

Regel für das „rechte Maß“ erfordert den perfekten „Betrug“:¹⁰ Die „Gedanken und Einfälle“ der „Eklogen“ müssen „scharfsinniger und zärtlicher sein, als bei wahrhaften Schäfern; aber man muß ihnen die allereinfältigste und dorfähnlichste Gestalt geben, die nur zu erdenken ist.“¹¹

Fontenelle formuliert hier eine Position, die im 18. Jahrhundert so nicht übernommen werden kann, stehen doch die Idyllentheorien des 18. Jahrhunderts im Zeichen einer Natürlichkeit, die nun zur zentralen Kategorie der ästhetischen Theoriebildung wird. Zu berücksichtigen ist jedoch auch, dass erst Fontenelles Perspektivwechsel die Voraussetzungen für die Neubegründung der Idylle als Wiederaneignung der Antike unter den Bedingungen der Moderne schafft¹², deren Verhältnisbeziehung zwischen Muße, Maß und Idylle nun mit Blick zunächst auf wegweisende Idyllentheorien des 18. Jahrhunderts und im Anschluss daran auf einige Idyllen Salomon Geßners erläutert werden soll.

Den Auftakt macht Johann Christoph Gottscheds Abschnitt *Von Idyllen oder Schäfergedichten* aus seiner *Critischen Dichtkunst* (1730). Hier erklärt Gottsched die Idylle als „allerälteste“ Gattung zunächst zum Ursprung aller Poesie und verpflichtet sie mit der „Abschilderung des güldenen Weltalters“ auf die Nachahmung der Antike.¹³

Nicht *parasse* und *amour* sind die leitenden Kategorien, sondern Unschuld und Tugend als Ausdruck jener Harmonie, Mäßigkeit, ursprünglichen Reinheit und Muße, die der Gegenwart der Moderne fehlt, in der das Prinzip der entfremdenden Arbeit sowie „unordentliche und ausschweifende Begierden“ vorherrschend sind.¹⁴ Die Idylle wird damit in den Horizont einer ästhetischen Erziehung zur Tugend und eines Ideals der Natürlichkeit gestellt. Unter diesen Voraussetzungen darf sie keine gegenwärtigen, sondern muss „ganz andre Schäfer“ darstellen.¹⁵

Die Vorstellung von dieser idyllischen ‚Welt in ihrer ersten Unschuld‘ wird in Gottscheds Abhandlung durch ein rhetorisch klar organisiertes Narrationsprinzip hervorgebracht: Praktiken der Ein- und Ausschließung regulieren, was in den umfassenden Katalog aufgenommen wird, der Auskunft über diese ‚ganz anderen Schäfer‘ erteilt, indem er deren gesammeltes Nichtwissen auflistet und mit dem kontrastiert, was sie empfinden, haben und sind: So wissen sie nichts „[v]on schwerer Arbeit“, „von Drangsalen und Kriegen“, sie, denen die Natur „ein Palast“ ist, denen „Pelz“, „Wolle“ und „Strohhut“ als „Kleidung“ ausreichen,

¹⁰ Fontenelle zit. nach Schneider, *Idyllentheorien*, 87 und 81.

¹¹ Fontenelle zit. nach Schneider, *Idyllentheorien*, 89.

¹² Vgl. dazu auch Schneider, „Einleitung. Antike und Aufklärung“, 27.

¹³ Johann Christoph Gottsched, „Von Idyllen, Eklogen oder Schäfergedichten, in: Versuch einer Critischen Dichtkunst“ [1730], zit. nach Schneider, *Idyllentheorien*, 93–100, 93 f.

¹⁴ Gottsched zit. nach Schneider, *Idyllentheorien*, 96.

¹⁵ Gottsched zit. nach Schneider, *Idyllentheorien*, 95.

wissen nichts vom Prunk der höfischen Welt, sie kennen nicht die „gekünstelte Scharfsinnigkeit“ und die „metaphysischen Absonderungen“ einer Verstandeswelt¹⁶, die verlernt hat, auf die Unmittelbarkeit der Empfindungen zu hören; sie wissen nichts von „Geiz und Ehrgeiz“ sowie von anderen Untugenden, und auch nichts von „Falschheit“ und Verschwendung.¹⁷ Stattdessen sind diese ‚ganz anderen Schäfer‘ frei, friedvoll und glücklich. Sie leben im „Überfluß“ einer die Grundbedürfnisse befriedigenden Natur, dabei sind sie „zwar einfältig, aber nicht dumm“, und wenn sie „Blumenkränze [winden] und fruchtbare Bäume [pflanzen]“¹⁸, zeigen sie zugleich, dass sie „notwendige und kreative Arbeit“ im Sinne der Muße als Einheit verstehen.¹⁹ Am Ende bringt Gottscheds Idyllentheorie das über Praktiken der Ein- und Ausschließung narrativ konstruierte Ideal nochmals auf den Punkt, indem Mäßigung, vergnügte Tugendhaftigkeit und Muße kurzgeschlossen werden: „Endlich sind sie auch mäßig und nüchtern, und mit einem Worte, ganz tugendhaft und allezeit vergnügt.“²⁰ Ausdruck findet all dies in der unschuldigen Liebe der Schäfer, für die ihnen die „Muße“ die erforderliche „Zeit“ gewährt.²¹

Für die weiteren Ausführungen systematisch relevant an Gottscheds Idyllentheorie ist ihre Forderung nach einem harmonischen Ausgleich zwischen Sinnen und Verstand: Dass dies seines Erachtens ein bislang unerreichtes Ziel ist, zeigt die doppelte Kritik einerseits an Theokrits und Vergils Schäfern – ihnen fehlt das Idealische, weil sie ein Zuviel an Sinnlichkeit aufweisen²² – und andererseits an Fontanelles Schäfern – sie verfehlen das Ideal, weil sie, „zu scharfsinnigen Parisern gemacht“²³, ein Zuviel an Verstand aufweisen. Mit der Ausrichtung auf das Tugendideal der Mäßigung situiert Gottsched die Idyllentheorie damit in einem neuen Feld: Fortan geht es um moralphilosophische Fragen der Aufklärung, vor allem die Ausgestaltung eines an der Antike orientierten Tugendideals. Die Neubegründung der Gattung Idylle ist mithin im Kontext des wechselseitigen Begründungsverhältnisses von Anthropologie und Ästhetik im 18. Jahrhundert zu sehen, zu dessen zentralen Bezugfeldern das Ideal der Mäßigung gehört.²⁴

¹⁶ Gottsched zit. nach Schneider, *Idyllentheorien*, 95.

¹⁷ Gottsched zit. nach Schneider, *Idyllentheorien*, 96.

¹⁸ Gottsched zit. nach Schneider, *Idyllentheorien*, 95 f.

¹⁹ Böschstein, „Arbeit und Muße“, 14.

²⁰ Gottsched zit. nach Schneider, *Idyllentheorien*, 96.

²¹ Gottsched zit. nach Schneider, *Idyllentheorien*, 96.

²² Theokrits Schäfern fehlt das Idealische, weil sie „zuweilen sehr grob und plumb“ sind; Virgils Schäfer sind zwar „viel artiger“, aber trotzdem „nicht alle so tugendhaft und unschuldig, wie sie sein sollten“ Gottsched zit. nach Schneider, *Idyllentheorien*, 97.

²³ Gottsched zit. nach Schneider, *Idyllentheorien* 98.

²⁴ Vgl. dazu Barbara Thums, *Aufmerksamkeit. Wahrnehmung und Selbstbegründung von Brockes bis Nietzsche*, München 2000.

Exemplarisch zeigen lässt sich die herausgehobene Stellung des Mäßigkeitseideals im 18. Jahrhundert an zwei Abhandlungen des Popularphilosophen Christian Garve: *Über die Muße* (1796) und *Über Gesellschaft und Einsamkeit* (1797). Die Orientierung an der Antike macht die letztgenannte Abhandlung besonders deutlich. In *Über Gesellschaft und Einsamkeit* von 1797 wird die Mäßigung nämlich als dritte der vier antiken Haupttugenden ‚Klugheit‘, ‚Gerechtigkeit‘, ‚Mäßigung‘ und ‚Mut‘ diskutiert. Garve passt hier die antike Diätetik an die zeitgenössische Anthropologie an. Es geht ihm um die „Tugend der Sophrosyne“, bei der seelische und körperliche Gesundheit einander ähneln und die durch die „Mäßigung derjenigen Begierden und Leidenschaften, welche bei den Meisten ausschweifend zu seyn pflegen“, gewährleistet wird:

Wenn also auch das Wort Mäßigung nicht den ganzen Begriff der Griechischen Weisen erschöpft: so drückt es doch den beträchtlichsten, und für die Sittenlehre wichtigsten Theil der dadurch bezeichneten Tugend aus, d. h. denjenigen, welcher sich durch Reden und Handlungen zeigt.²⁵

Im Weiteren analysiert Garve das Verhältnis der Mäßigkeit zu Einsamkeit und Geselligkeit, wobei er die gesellige Lebensweise mit einer Haushaltung korreliert, die „zugleich für den Luxus und das Vergnügen eingerichtet“ ist; die einsame Lebensweise hingegen ist auf die bloße Bedürfnisdeckung ausgerichtet.²⁶ Diese Abwertung eines ökonomisch codierten Luxus ist auch in Gottscheds und Geßners Idyllentheorien zentral.

Garve betont außerdem, dass das Bedürfnis nach Einsamkeit ein Resultat der Mäßigung ist und die Verbindung beider therapeutische Wirkung hat.²⁷ Voraussetzung ist eine „geraume Zeit“ der Distanz von den Orten und Anlässen der Verführung, ein zeitweilig einsames Leben, das „dem Menschen die zum Nachdenken nöthige Muße und Stille verschafft“²⁸ und derart die für die Erziehung zur Tugend notwendige Selbstaufmerksamkeit fördert. Das empfehlenswerte und souveräne rechte Maß an Einsamkeit leben Wissenschaftler und Dichter vor:

Allein diese Einsamkeit, die der Gelehrte, der Dichter, der Mann von Genie so oft aufsucht, in der er seine glücklichsten Stunden genießt, ist immer nur periodisch, dauert kurze Zeit, und wechselt mit Gesellschaft. Denn wie Helvetius sehr wohl anmerkt, der Philosoph und der Poet mögen immer auf den Fluren und an einsamen Bächen herum

²⁵ Christian Garve, „Über Gesellschaft und Einsamkeit“ Bd. 1 [1797], in: *Gesammelte Werke. Erste Abteilung. Die Aufsatzsammlungen*, Bd. 2. „Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Moral, der Literatur und dem gesellschaftlichen Leben“. Teil 3 und 4, hg. v. Kurt Wölfel, Hildesheim u. a. 1985, 1–428, 368 f.

²⁶ Christian Garve, „Über Gesellschaft und Einsamkeit“, Bd. 1, 370.

²⁷ Christian Garve, „Über Gesellschaft und Einsamkeit“, Bd. 1, 372.

²⁸ Christian Garve, „Über Gesellschaft und Einsamkeit“, Bd. 1, 374.

irren, sie müssen, wenn etwas aus ihnen werden soll, doch immer in die großen Städte zurückkommen.²⁹

Muße und Stille gelten demnach als Bedingung eines gelingenden Selbstverhältnisses. Dabei gehen moderne Ideale einer tugendhaften Mäßigkeit sowie einer diätetisch formierten Lebens- und Erziehungskunst mit den antiken Vorstellungen von Tugend, Mäßigkeit und Selbstsorge eine enge Verbindung ein.³⁰

Zugleich führt Garves Rückbesinnung auf die Antike zu Neubewertungen antiker Konzepte. Dass dies v. a. auch für die Bewertung der Muße gilt, zeigt seine Schrift *Über die Muße*.³¹ Muße, so zunächst Garves Definition, ist „diejenige Lage eines Menschen, in welcher es ihm frey steht, sein Gemüth mit jedem Gegenstande zu beschäftigen, welcher ihm vorzüglich gefällt.“³² Diesen dem Ideal der Mäßigung entsprechenden Zustand einer von Zwängen befreiten Beschäftigung bestimmt Garve über eine Folge von Abgrenzungen: Zunächst vom geschäftigen Leben, dann vom zerstreuten Leben, sowie durch die Abgrenzung vom „Müßiggang“, der „Unthätigkeit“.³³ Muße ist Teil eines autonomen Selbstverhältnisses und damit für Garve ein wesentliches Element seiner Auffassung von Lebenskunst: Es kommt „auf die Stärke des freyen Geistes an, ob eine gewisse Lage ihm die Muße gewähren soll“, weshalb „das arbeitsame und das zerstreute Leben von sehr verschiedenem Einflusse auf verschiedene Menschen“ sind.³⁴

„Insofern [Muße] für den unvollkommenen Menschen, der noch auf den ersten Stufen seiner Ausbildung steht, [...] kein schicklicher Boden [ist], in dem er gedeihen könnte“, ist sie letztlich jenen „auserwählten Menschen“³⁵ vorzubehalten, deren diätetische Lebenskunst ein Selbstverhältnis erreicht hat, das nicht

²⁹ Christian Garve, „Über Gesellschaft und Einsamkeit“, Bd. 2, 333 f.

³⁰ Zu den Verbindungen zwischen Garves Diätetik als harmonischer Gleichklang zwischen Körper und Seele zu Aristoteles' *mesotês*-Lehre vgl. Garves Kant gewidmete *Übersicht der vornehmsten Principien der Sittenlehre, von dem Zeitalter des Aristoteles an bis auf unsere Zeiten. Eine zu dem ersten Theile der übersetzten Ethik des Aristoteles gehörende und aus ihm besonders abgedruckte Abhandlung* (1798). Hier geht Garve mit Aristoteles davon aus, dass die auszuschließenden Extremwerte des ‚Zuviel‘ und ‚Zuwenig‘ bestimmt werden müssen, um zum rechten Maß zu gelangen. Deshalb ist es für Garve unerlässlich, „daß in der Regel Einsamkeit und Gesellschaft, Umgang mit uns selbst und Umgang mit andern, mit einander abwechseln müssen, wenn nicht irgendwo, im Geist oder Charakter, ein roher ungebildeter Theil übrig bleiben soll“. Vgl. dazu Christian Garve, *Über Gesellschaft und Einsamkeit*, 233 f.

³¹ Christian Garve, „Über die Muße“ in: Christian Garve, *Vermischte Aufsätze, die einzeln oder in Zeitschriften erschienen sind. Neu herausgegeben und verbessert von Christian Garve. Erster Theil*, Breslau 1801, 231–240. Zu Garves *Über die Muße* vgl. auch Gregor Dobler, „Muße und Arbeit“, in: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel*, 54–68.

³² Garve, „Über die Muße“, 233.

³³ Garve, „Über die Muße“, 234.

³⁴ Garve, „Über die Muße“, 234.

³⁵ Garve, „Über die Muße“, 236.

von „Eile“, sondern von „Beständigkeit“ geprägt ist.³⁶ Mit der Entgegensetzung von ‚Eile‘ und ‚Beständigkeit‘ markiert Garve noch einmal seine Ausrichtung an der Antike, deren Vorbildlichkeit gegen die Beschleunigungserfahrungen der Moderne in Stellung gebracht wird.

Garve bestimmt die Eigenzeit und den Eigenraum der Muße ganz konkret als die Zeit einer kontemplativen und die Einbildungskraft anregenden Betrachtung im Raum der Natur:

Wer könnte von der Muße reden, ohne des Landlebens und der Wissenschaften zu gedenken? [...] Schon der bloße Anblick der Natur und ihrer Abwechslungen biethen dem geschäftlosen Manne eine immer bereitliegende Quelle von Vergnügungen und Unterhaltung, und vielleicht die einzige dar, die auf lange Zeit aushält, und ganz in seiner Gewalt steht. Aber wie reich ist diese Natur nicht erst an Geistesnahrung und Arbeitsstoff für den, welcher sie entweder in ihrer verborgenen Wirksamkeit zu beobachten weiß, oder der sich, durch die Empfindungen, welche sie erregt, zu höhern Betrachtungen erwecken läßt.³⁷

Sein idealer Mußeraum ist der Raum der Idylle, ermöglicht dieser doch eine Muße als Lebensform, die zwar als „Freiheit von temporären Zwängen“ gefasst werden kann, aber gerade dadurch auch eine Neubestimmung des Verhältnisses „zwischen Tätigkeit und Untätigkeit“ herausfordert.³⁸ Die mußevolle Beobachtung der Natur im Raum der Idylle führt dann sogar zu einem Generationen und Zeitalter übergreifenden Gemeinschafts- und Ganzheitsempfinden, kurz, zu einer Begegnung mit der Antike: und zwar tritt diese als unmittelbares Jetzt-Empfinden vor Augen und lässt für eine begrenzte Zeit die Entfremdungs- und Spaltungserfahrungen der Moderne vergessen.³⁹

Der Begriff Idylle fällt in Garves Schriften nicht, dennoch liegen die Bezüge auf der Hand. In der Einleitung seiner Einsamkeitsschrift beruft sich Garve explizit auf Johann Georg Zimmermanns vierbändiges Opus *Ueber die Einsamkeit* (1784/85)⁴⁰, dessen wesentliche Aussagen zum Verhältnis von Einsamkeit

³⁶ Garve, „Über die Muße“, 237.

³⁷ Garve, „Über die Muße“, 237.

³⁸ Vgl. dazu Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl: „Einleitung“, in: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel*, 1–12, 3; Zur Muße als „kontrollierte Freisetzung der Menschen von Zwängen“ vgl. auch Soeffner, „Muße“, 42.

³⁹ Garve: „Über die Muße“, 238 f. Es ist „die in die Augen fallende, harmonische Wirksamkeit von Himmel und Erde“, die diese Empfindung vermitteln, und es sind die mannigfaltigen Gegenstände der Natur, „welche den Geist, ohne ihn zu zerstreuen, abspannen, die Lebensgeister erfrischen, und den Menschen, nach einigen Augenblicken der Ruhe, gestärkt wieder an seine Arbeit gehen lassen.“ Vgl. dazu außerdem Michael Stolles, *Ein solches Jahrhundert vergisst sich nicht mehr. Lieblingstexte aus dem 18. Jahrhundert*, München 2000, 577: „Dieser Text klingt wie ein am Pianoforte gespieltes Idyll. Alle Wünsche des aufgeklärten bürgerlichen Intellektuellen werden hier angesprochen: Materielle Unabhängigkeit und selbstbestimmte freie Tätigkeit, Landleben und Wissenschaft, Nützlich für sich und andere, Naturgenuss und Freundschaft mit Gleichgesinnten.“

⁴⁰ Johann Georg Zimmermann, *Ueber die Einsamkeit*, 4 Bde., Leipzig 1784–1785.

und Geselligkeit er übernimmt.⁴¹ Zimmermann hatte schon 1756, im Erscheinungsjahr von Salomon Geßners Idyllen, unter dem Titel *Betrachtungen über die Einsamkeit* eine erste, Geßner gewidmete Schrift zu diesem Problemzusammenhang veröffentlicht. Er plädiert hier für eine „gemäßigte Einsamkeit“ und eine „vernünftige Entfernung von der Welt“:⁴² Als stets zeitlich begrenzte Distanz zur städtischen Betriebsamkeit und sittenverderbenden Vergnügungssucht sollte dieser diätetische, auf „eine vernünftige Anwendung der eilenden Zeit“ ausgerichtete Lebensstil zum einen der Muße und Reflexion dienen, zum anderen einem die individuelle wie gesellschaftliche Glückseligkeit gefährdenden ‚Ekel an der Welt‘ vorbeugen.⁴³

In seinem Hauptwerk führt er die Verhältnisbestimmung von Mäßigkeit, Einsamkeit und Geselligkeit weiter aus und expliziert die Verbindungen zu Konzepten der Muße, zur Selbsterfahrung in der Natur sowie zur Idylle und zum Einfluss einer ‚gemäßigten Einsamkeit‘ auf die schöpferische Produktivität:⁴⁴ Eine gelungene Diätetik der Einsamkeit führt, so Zimmermann, zu Menschen,

die vermögend sind auf jede Weise nützlich zu werden; wie ein sanfter Fluß, der nicht nur durch einsame Thäler und zwischen heerden und Hirten hinfließet, sondern auch volkreiche Städte in seinem Lauf besucht, und diesen zugleich zur Zierde dienet und zum Vortheil.⁴⁵

Zimmermanns Diätetik der Einsamkeit zielt auf eine gemäßigte Einbildungskraft, die er durch exzessives Lesen von Romanen gefährdet sieht.⁴⁶ Das Lesen von Theokrits oder Geßners Idyllen hingegen wird eigens empfohlen:

Nie findet man die Natur so schön, nie athmet man so leicht, nie schlägt das Herz so sanft, nie ist man so glücklich, als wenn man Theokrits oder Geßners Idyllen liest, und dies ist mein einziger Ersatz, wenn ich an alle die Freude zurückdenke, die ich von deinem Umgange dort am Fuß des Habsburgs hatte, lieber Geßner *)! [...].⁴⁷

⁴¹ Vgl. dazu auch Carsten Behle, *„Heil dem Bürger des kleinen Städtchens“*. Studien zur sozialen Theorie der Idylle im 18. Jahrhundert, Tübingen 2002, 195.

⁴² Johann Georg Zimmermann, *Betrachtungen über die Einsamkeit*, Zürich 1756, 28 und 75.

⁴³ Vgl. dazu aus der unpaginierten Widmung: „Der Verfasser dieser geringen Blätter hat sich vorgenommen, eine vernünftige Anwendung der eilenden Zeit beliebt zu machen, den wahren und dem Menschen am angemessensten Gebrauch der vornehmsten Wissenschaften zu entwerfen, und die Empfindungen für Religion und Tugend, nach seinem kleinen Vermögen, bey dem Nächsten zu vermehren.“

⁴⁴ Vgl. etwa Zimmermann, *Ueber die Einsamkeit*. Band II, 214: „Einsamkeit ist die Mutter der Werke der herrlichsten Imagination.“

⁴⁵ Zimmermann, *Ueber die Einsamkeit*. Band IV, 332 f.

⁴⁶ Vgl. dazu Zimmermann, *Ueber die Einsamkeit*. Band IV, 43 f.

⁴⁷ Vgl. dazu Zimmermann, *Ueber die Einsamkeit*. Band IV, 51 f. Zur Beschränkung der bei Zimmermann und Geßner entworfenen Räume „kleingesellschaftlicher Intimität“ und „intimer häuslicher Geselligkeit“ auf „eine soziale Teilexistenz, die nicht zur Ersetzung, sondern zur Unterstützung der Verpflichtungen dienen soll“, vgl. Behle, *„Heil dem Bürger des kleinen Städtchens“*, 272 und 275.

Ihre Milde, die als Zeichen einer gelungenen Herabstimmung aller Extreme auf ein mittleres, harmonisches Maß zu verstehen ist, befördert die Glückseligkeit und lässt das idealisch beschworene Arkadien Wirklichkeit werden:

Hirtenlieder sind auch Einbildungen, aber von der mildesten Art; und wie mir deucht, der höchste und feinste Ausdruck ländlicher Glückseligkeit. Im Stillen, wo die Seele sich ganz entbunden glaubt von allem was sie in Städten peinigt und drückt; [...] wo sie nichts lieber als die Natur, und an nichts Geschmack hat, als an ihrer Reinheit und Einfalt; da wohnt Glückseligkeit. Sieht und hört man nichts mehr von allem was schmerzet, lebt man in Liebe und Unschuld mit Wenigem vergnügt, mit allem zufrieden, so lebt man ja in den goldenen Zeiten der Dichter, deren Verlust ihr mit Unrecht bedauert. Liebe und Ruhe, und Geschmack an reiner Natur, waren nicht blos den Haynen von Arcadien eigen. Ihr lebt alle in Arcadien wenn ihr wollt. Tage voll Herzensgenuß, und unschuldige Freuden, finden sich auf jeder beblühten Wiese, an jeder crystallenen Quelle, unter jedem schattigten Baume.⁴⁸

Zimmermann bestätigt in seiner Würdigung von Geßners Idyllen, dass es um eine ästhetische Erziehung geht, deren Glücksversprechen an das Ideal tugendhafter Reinheit und naturgemäßer Schönheit sowie an das Gesetz der Mäßigung gekoppelt ist.

Ein genauerer Blick auf Struktur und Gehalt von Salomon Geßners Idyllensammlung von 1756 kann zeigen, wie diese Idealität erzeugt wird. Hierfür ist nicht unerheblich, dass die Idyllensammlung gerahmt wird durch eine Vorrede und durch die letzte Idylle *Der Wunsch*, in welcher der Erzähler der Vorrede nochmals hervortritt.⁴⁹ Der Rahmen repräsentiert das Außen der Idylle und die Moderne des 18. Jahrhunderts,⁵⁰ die als Gegenwelt zur Antike wahrgenommen und deren sich zunehmend beschleunigende Lebens- und Arbeitswelt mit Erfahrungen der Entfremdung und Spaltung verbunden wird. Die Idyllen am Beginn der Sammlung setzen dieses Verfahren der Grenzziehung zwischen Außen- und Binnenraum der Idylle fort, d.h. es ist vor allem auch die Wiederholung dieser Grenzziehung, die den Eindruck ihrer Notwendigkeit erzeugt. Geßner, so die These, konzipiert die Idylle als Reflexionsmodell für Verlusterfahrungen einer sich fortwährend beschleunigenden Moderne:⁵¹ Mittels narrativer Verfahren der Rahmung und Grenzziehung konstruiert er einen Eigenraum und eine Eigenzeit der Idylle, so dass die Sehnsucht nach einer Zeit der Unschuld – in der Antike, der Kindheit und/oder der Heimat – und einer als ‚ursprünglich‘ idealisierten

⁴⁸ Zimmermann, *Ueber die Einsamkeit*. Band IV, 49 f.

⁴⁹ Salomon Geßner, *Idyllen*, Stuttgart 1973. Geßners *Idyllen* werden im Folgenden mit der Sigle GI im Text zitiert.

⁵⁰ Vgl. dazu auch Böschstein-Schäfer, *Idylle*, 8: „Der Charakter des Abgeschirmten, Eingegrenzten, Geborgenen bestimmt den Raum der Idylle.“

⁵¹ Vgl. zur Idylle als Reflexionsraum der Moderne Barbara Thums, „Wissen vom (Un)Reinen. Zum diskursiven Zusammenspiel von Idylle und Moderne“, in: Gunhild Berg (Hg.), *Wissenstexturen. Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen*, Frankfurt/M. u. a. 2014, 145–164.

„reinen Natur“ ebenso zur Darstellung kommen kann wie das Verlangen nach einem Leben, das nicht nur von Arbeit bestimmt ist, sondern auch die für „die Entfaltung einer als Selbstzweck erachteten dichterischen Kreativität“ grundlegende Freiheit der Muße gewährt.⁵²

Dies lenkt die Aufmerksamkeit besonders auf die Anfänge seiner Idyllen, wie die folgenden drei Beispiele zeigen. Die erste Idylle *An Daphnen* beginnt im Modus einer Verneinung, die das Verneinte zugleich präsent hält:

Nicht den blutbespritzten kühnen Helden, nicht das öde Schlachtfeld singt die frohe Muse; sanft und schüchtern flieht sie das Gewühl, die leichte Flöt' in ihrer Hand. (GI 19)

Den Anfang der Idylle macht weder idyllisches Personal, noch ist ein idyllischer Raum erkennbar. Vielmehr sind es Figurationen der Gewalt, des Exzessiven sowie der Abwesenheit jener Regel der Mäßigung, die für die Idylle gelten soll. Die Narration erstellt also zunächst eine Grenze, und erst im Überschreiten dieser Grenze eröffnet sich der Idyllenraum, der mit Figurationen des Sanften und Schüchternen dem Ideal der Mäßigung entspricht. Hier hat dann auch die tugendhafte Reinheit ihren Ort, und hier, wo die Natur spricht und die Aura des Heiligen verströmt, ist die ‚frohe Muse‘ zu Hause und kann ihre Lieder anstimmen: Lieder auf die „schönste Daphne“, auf ihr sanftes „Gemüth voll Tugend und voll Unschuld“, das „heiter, wie der schönste Frühlings-Morgen“ ist (GI 19). Geßners Idyllenraum, so lässt sich ausgehend davon festhalten, wird zwar hergestellt über das Prinzip der Unterscheidung – zwischen Stadt und Land, Gewühl und Einsamkeit, Natur und Kultur –, gleichzeitig aber wird diese Unterscheidung in das Außen der Idylle verlegt. Im Binnenraum der Idylle dann dominiert das Prinzip der Ununterschiedenheit: So ist das hier vorgestellte Subjekt ganz Natur, und die Natur umgekehrt ganz Subjekt. Es ist dieser Raum der Ununterschiedenheit, der das Glück der Idylle verheißt, der die Muse lockt und eine dichterische Kreativität ermöglicht, die ihrerseits jene „Tugend“ und „immer frohe[] Unschuld“ (GI 19) verkündet, die zuvor der Natur und auch Daphne zugeschrieben wurde. Natur, Frau und Dichtung treten derart ebenso in ein Harmonie, Einheit, Reinheit und Ursprünglichkeit suggerierendes Spiegelungs- und Austauschverhältnis wie Muse, Muße und Mäßigung.

Eine weitere Variante der Grenzziehung zeigt die Idylle *Amyntas* (GI 31), die mit der Wegbeschreibung in die Idylle einsetzt:

Bey frühem Morgen kam der arme Amyntas aus dem dichten Hain, das Beil in seiner Rechten. Er hatte sich Stäbe geschnitten zu einem Zaun, und trug ihre Last gekrümmt auf der Schulter. Da sah er einen jungen Eichbaum neben einem hinausgehenden Bach,

⁵² Vgl. dazu Dieter Martin, „Muße, Autonomie und Kreativität in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts“, in: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel*, 167–179, 179, der eine „Umwertung und Neuentdeckung der Muße“ konstatiert, die sich in „Quellen seit etwa 1750“ zeige. Geßners Idyllen, die nicht genannt werden, wären zu diesem Quellenbestand hinzuzufügen.

und der Bach hatte wild seine Wurzeln von der Erd' entblösset, und der Baum stund da traurig, und drohte zu sinken. (GI 31)

Der Weg führt aus der mühevollen Arbeit heraus in eine kreative Tätigkeit, mit der zugleich die Idylle geschaffen wird: Amyntas baut mit den Stäben keinen Zaun für sich, sondern einen Damm, der verhindert, dass der ‚junge Eichbaum‘ von dem ‚hinrauschenden Bach‘ mitgerissen wird. Für diese Rettung der Idylle, zu deren Ausstattung traditionellerweise auch ein Baum gehört,⁵³ will ihn eine Waldnymphe belohnen. Amyntas bittet um die Heilung seines Nachbarn, und für diese tugendhafte Haltung wird der „Redliche“ dann mit einem „mächtigen Segen in seiner Herde und bey seinen Bäumen und Früchten“ (GI 31) belohnt. Er ist nun ein reicher Hirte, sein Luxus jedoch ist kein höfischer und auch keiner, der dem ökonomischen Tauschprinzip zugehört, sondern vielmehr ein Luxus der Natur, der ihm als Geschenk zuteilwird.

Die Idylle *Damon. Daphne* (GI 32) schließlich, um ein letztes Beispiel zu nennen, erstellt den idyllischen Binnenraum als Weg aus der Gefahr in die Schönheit der Natur.

Es ist vorübergegangen, Daphne! das schwarze Gewitter, die schrökende Stimme des Donners schweigt; Zittre nicht, Daphne! die Blize schlängeln sich nicht mehr durchs schwarze Gewölk; laß uns die Höle verlassen; die Schafe, die sich ängstlich unter diesem Laubdach gesammelt, schütteln den Regen von der triefenden Wolle, und zerstreuen sich wieder auf der erfrischeten Weide; Laß uns hervorgehn, und sehn, wie schön die Gegend im Sonnenschein glänzt (GI 32).

Auch hier ist das Außen und Andere der Idylle noch präsent, wird diese narrativ über den Kontrast erstellt. Der Schrecken der Vergangenheit wird, darin dem ersten Beispiel vergleichbar, durch eine Rhetorik der Negation wiederholt. Im Unterschied zum ersten Beispiel jedoch folgt dem nicht der klare Kontrast einer idyllischen Szenerie. Vielmehr schreibt sich der Schrecken hier in den gleichsam nachzitternden Körper Daphnes ein, dessen Affektausdruck jenem der ängstlichen Schafe vergleichbar dargestellt wird.

Die für Geßners Idyllen konstitutiven Verfahren der Rahmung und Grenzziehung zeigen eine Praxis der Ein- und Ausschließung – und darin wird ihre Affinität zu anderen zeitgenössischen Versuchen der Ordnungstiftung erkennbar –, die auch für das aufklärerische Wahrnehmungsmodell der Rahmenschau leitend ist: Auch hier wird Kontingentes und Hässliches in das Außerhalb eines zentralperspektivisch geordneten Schönen verbannt. Jenes auch die Struktur der Idylle

⁵³ Vgl. dazu Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, 192: „Aus der homerischen Landschaft haben die Späteren einige Motive übernommen, die fester Bestand einer langen Traditionskette wurden: den Wunschort ewigen Frühlings als Schauplatz für seliges Leben nach dem Tode; den lieblichen Naturausschnitt, der Baum, Quell, Rasen vereint; den Wald mit verschiedenen Baumarten, den Blumentepich.“

bestimmende Wahrnehmungsmodell wird in Geßners *Vorrede an den Leser*, mit der die eben skizzierten Grenzziehungen nochmals gerahmt werden, auch in seinem übergeordneten programmatischen Gehalt erkennbar.

Geßner installiert hier einen Erzähler, der die folgenden Idyllen als „die Früchte einiger [s]einer vergnügtesten Stunden“ (GI 15) einführt. Voraussetzung für die dichterische Kreativität ist eine außerordentliche Verfassung, ein Zustand der Muße, der mithilfe der Einbildungskraft erreicht werden kann, die einen in raum-zeitlicher wie kultureller Hinsicht maximal von der unmittelbaren Gegenwart entfernten Raum erschafft:

Diese Idyllen sind die Früchte einiger meiner vergnügtesten Stunden; denn es ist eine der angenehmsten Verfassungen, in die uns die Einbildungs-Kraft und ein stilles Gemüth setzen können, wenn wir uns mittelst derselben aus unsern Sitten weg, in ein goldnes Weltalter setzen. (GI 15)

Laut Geßner, der hier auf Gottscheds *Critische Dichtkunst* Bezug nimmt, müssen die Szenen der Idylle „in ein entferntes Zeitalter“ gesetzt werden, in denen der Landmann noch nicht „mit saurer Arbeit unterthänig seinem Fürsten und den Städten den Überfluß liefern muß, und Unterdrückung und Armuth ihn ungesittet und schlaue und niederträchtig gemacht haben.“ (GI 15 f.)⁵⁴

Im Rückspiegel moderner Entfremdungserfahrungen werden die „Szenen“ der „Ekloge“ (GI 15) zum Medium einer umfassenden Krisendiagnostik. Sie zeigen uns ein in seiner Freiheit, Natürlichkeit und Unverdorbenheit positiv codiertes Anderes zur Gegenwart des Kulturverfalls: beliebte Gegenden „mit würdigen Bewohnern“, „Züge aus dem Leben glücklicher Leute“, die „bey unverdorbenem Herzen und Verstand ihr Glück gerade aus der Hand dieser milden Mutter [Natur, B.Th.]“ empfangen und die „in Gegenden [wohnen], wo sie nur wenig Hilfe fordert, um ihnen die unschuldigen Bedürfnisse und Bequemlichkeiten reichlich darzubieten“ (GI 15).

In kritischer Abwendung vom herrschenden Primat des Ökonomischen bietet die prachtvolle Natur der Idylle einen zweckfreien Luxus, der nicht als Überflüssiges ökonomische Transaktionen begründen muss⁵⁵, sondern über den Rekurs auf die antike Luxusdebatte für die modernen Ideale der tugendhaften Mäßigkeit sowie der diätetisch formierten Lebens- und Erziehungskunst geltend ge-

⁵⁴ Vgl. dazu Gottsched, *Versuch einer Critischen Dichtkunst*, 582: „Unsre Landleute sind mehrenteils armselige, gedrückte und geplagte Leute. Sie sind selten die Besitzer ihrer Heerden, und wenn sie es gleich sind: So werden ihnen doch Steuern und Abgaben auferlegt, daß sie bei aller ihrer sauren Arbeit kaum ihr Brot haben. Zudem herrschen unter ihnen schon so viele Laster, daß man sie nicht mehr als Muster der Tugend aufführen kann.“

⁵⁵ Bereits in der römischen Antike werden „die Begriffe von luxus und luxuria zu einem Topos in der Gegenüberstellung von Stadt und Land, einfachem und aufwendigem Leben“. Vgl. Joseph Vogl, „Luxus“, in: Karlheinz Barck u. a. (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden: Bd. 3: Harmonie – Material*, Weimar 2001, 694–708, 695. Vgl. dort auch zum Verhältnis von Luxus und Ökonomie im 18. Jahrhundert.

macht werden kann.⁵⁶ Leitend hierfür ist, dass der Luxus der Natur in deren Schönheit, Mannigfaltigkeit und harmonischer Ordnung gesehen wird. Sie ermöglicht eine ästhetische Erfahrung, in der die unverdorbenere Natur zum Spiegel der eigenen Unverdorbenheit wird. Wie später noch bei Garve, ist diese Erfahrung allerdings einem elitären Zirkel vorbehalten.⁵⁷ Denn zum Spiegel des eigenen Inneren kann die äußere Natur nur werden, wenn – wie bei „Leuten von edler Denkart“ (GI 15) – die Veredelung der ersten zur zweiten Natur bereits vollzogen ist. Die Rezipienten der Geßnerschen Idyllen sind bereits ‚von edler Denkart‘, und die identifikatorische Lektürepraxis ermöglicht ihnen eine jederzeit verfügbare Versicherung der eigenen Empfindungen, deren Grundlage die narzisstische Struktur der hier entworfenen Naturerkenntnis ist.⁵⁸ Und wie bei Garve wird die gelungene ästhetische Erziehung zur Tugend auch hier mit einer Annäherung an die Antike belohnt, sofern es – wie dem Erzähler der *Vorrede* – gelingt, sich von der städtischen Betriebsamkeit loszureißen:

Oft rei ich mich aus der Stadt los, und fliehe in einsame Gegenden, dann entreißt die Schönheit der Natur mein Gemüth allem dem Ekel und allen den wiedrigen Eindrücken, die mich aus der Stadt verfolgt haben; ganz entzückt, ganz Empfindung über ihre Schönheit, bin ich dann glücklich wie ein Hirt im goldnen Weltalter und reicher als ein König. (GI 15)

Geßners Idyllen, so lässt sich zusammenfassen, erstellen einen imaginär begehbaren Raum harmonischer Einheit von Mensch und Natur. Das Prinzip Arbeit und damit auch eine verdinglichte, zum Objekt gemachte Natur hat hier keine Geltung. In diesem Zustand ursprünglicher Harmonie ist jene Reinheit von Herz und Verstand bereits unmittelbar vorhanden, die in der Gegenwart des 18. Jahrhunderts als Tugendideal der Mäßigung zur Norm erhoben wird.

Wie gezeigt, sind Geßners Idyllen an reinigende Prozesse der Aus- und Einschließung gekoppelt: Ihr Ideal eines „eingegrenzten Raums, der vor Aggression von außen weitgehend geschützt ist“, so dass „Kunstübung, insbesondere Gesang, und erotische Leidenschaft“ im Zentrum stehen können⁵⁹, wird durch

⁵⁶ Vgl. zu den Debatten des 18. Jahrhunderts, welche die aus der antiken Luxusdebatte vertraute Bestimmung des Luxus als Verstoß gegen die Regel der Mäßigung in einer Weise aufnehmen, die deutlich macht, wie eng diesbezüglich die Verknüpfungen zu den antiken Vorstellungen von Tugend, Mäßigkeit und Selbstsorge sind und zu welchen Neubewertungen ursprünglich antiker Konzepte die sentimentalische Rückbesinnung auf die Antike führt, Verf.: *Aufmerksamkeit*, Kapitel II.2.

⁵⁷ Vgl.: „Alle Gemälde von stiller Ruhe und sanftem ungestörtem Glück müssen Leuten von edler Denkart gefallen; und um so viel mehr gefallen uns Szenen, die der Dichter aus der unverdorbenen Natur herholt, weil sie oft mit unsern seligsten Stunden, die wir gelebt, Ähnlichkeit zu haben scheinen.“ (GI 15)

⁵⁸ Zur narzisstischen Struktur von Geßners Idyllen vgl. Florian Schneider, *Im Brennpunkt der Schrift. Die Topographie der deutschen Idylle in Texten des 18. Jahrhunderts*, Würzburg 2004, 98.

⁵⁹ Renate Böschstein, „Idyllisch/Idylle“, in: Karlheinz Barck u. a. (Hg.), *Ästhetische*

diese narrativen Praktiken der Reinigung hervorgebracht. Zum einen ist die Einschließung des anthropologischen und ästhetischen Wissens des 18. Jahrhunderts – Idealisierungen der Natur, der tugendhaften Unschuld, der Muße und der Mäßigung – mit Blick auf die Ausgestaltung der idyllischen Binnenräume, die stets auch Mußeräume sind⁶⁰, unverkennbar. Zum anderen produzieren die narrativen Verfahren der Rahmung und Grenzziehung eine binäre Ordnung⁶¹, die außerhalb der Idylle Situiertes präsent hält und gerade dadurch die konstitutive Abhängigkeit des idyllischen Binnenraums von all dem ausstellt, was als Anderes der Idylle bestimmt wird.

Die so formierte Idylle zeichnet sich noch aus einem weiteren Grund durch eine fundamentale Ambiguität aus. Sie ist zwar motiviert durch die Kritik an aktuellen Modernisierungsphänomenen, sie bleibt aber dennoch – durch ihre zeitliche Beschränkung und ihre auf die Gegenwartskultur ausgerichtete therapeutische Funktion – affirmativ. Sie will keine gesellschaftliche, sondern propagiert lediglich eine individuelle Veränderung des Lebensstils: Der Regel der Mäßigung folgend zielt dieser auf einen diätetisch regulierten Ausgleich zwischen den heteronomen Anforderungen eines Lebens innerhalb der städtischen Betriebsamkeit und dem Autonomieversprechen eines im Zeichen empfindsamer Naturerfahrung stehenden Lebens auf dem Lande.

Die außerordentliche Wirkung von Geßners Idyllen erklärt dies jedoch nicht: Der breite Publikumserfolg, den Geßner mit seinen bis 1839 bereits in 21 Auflagen erschienenen und in nahezu alle europäische Sprachen übersetzten Idyllen erzielte, ist durchaus beachtlich – zumal, wenn man berücksichtigt, dass Denis Diderot an der französischen Übersetzung beteiligt war und neben Rousseau u. a. auch Winckelmann von Geßners Idyllen begeistert war.⁶² Dieser Erfolg ist

Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 3: Harmonie-Material, Stuttgart/Weimar 2001, 119–138, 121.

⁶⁰ Vergleichbar gilt für die Herstellung der Mußeräume die Notwendigkeit räumlicher Abschließung. Vgl. dazu Soeffner, „Muße“, 45: „Die Absonderung und Abschließung der Mußeräume von denen des alltäglichen Geschäfts zielt auf die Öffnung eines Raums der Imagination jenseits messbarer Dreidimensionalität. Ähnliches gilt für die im Erleben ruhende, nicht messbare Mußezeit. Sie wird mit ihrer eigenen variablen Ausdehnung nicht nur dem alltäglichen Standardzeitablauf entgegengestellt, sondern sie produziert auch durch ihre Rahmung und den damit geschaffenen Enklavenstatus der Mußezeit das Paradox einer befristeten Zeitlosigkeit. [...] Sich in einem solchen, alle Sinne beanspruchenden Optionsraum zu bewegen, heißt, sich in jene außeralltägliche Grundstimmung hineinzugeben, die den Vorschein eines ebenso exquisiten wie unwahrscheinlichen Lebens im ‚Reich der Freiheit‘ erahnen lässt.“

⁶¹ Vgl. zum Aspekt der Gewalt hinsichtlich dieser Oppositionsstruktur Markus Winkler, „Zum Verhältnis von Natur und Geschichte in Idyllen von Geßner („Daphnis und Micon“) und Goethe („Der Wanderer“), in: Heidi Eisenhut/Anett Lütteken/Carsten Zelle (Hg.), *Europa in der Schweiz. Grenzüberschreitender Kulturaustausch im 18. Jahrhundert*, Göttingen 2013, 69–186, 171.

⁶² Zur Rezeption vgl. Böschstein, *Idylle*, 56.

zum einen als Hinweis auf die tiefe Verankerung von Geßners Idyllenschaffen in den leitenden Wissensordnungen des 18. Jahrhunderts zu verstehen. Zum anderen als Hinweis darauf, dass der Erfolg nicht in ihrem affirmativen, sondern vielmehr in ihrem strukturellen Gehalt liegt. Die über die Stadt-Land-Opposition und damit auch über die Oppositionen Natur und Kultur, Arbeit und Muße, Einsamkeit und Geselligkeit, Luxus und Bescheidenheit gesteuerte Reinigungsarbeit,⁶³ deren narrative Verfahren der Aus- und Einschließung die Idylle zuallererst hervorbringt, produziert zugleich ein Reservoir an Denkfiguren und Motiven, die immer wieder neu aktualisiert und auf jeweils neue Modernisierungsschübe sowie damit verbundene Sehnsüchte nach Räumen der Idylle und Muße bezogen werden können.

Literatur

Primärliteratur

- Fontenelle, Bernard de, „Abhandlung über die Natur der Schäfergedichte“ [1688], in: Helmut J. Schneider (Hg.), *Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert*, Tübingen 1988, 75–93.
- Garve, Christian, „Über Gesellschaft und Einsamkeit“, in: *Gesammelte Werke. Erste Abteilung. Die Aufsatzsammlungen*, Bd. 1., hg. v. Kurt Wölfel, Hildesheim u. a. 1985 [1797], 1–428.
- Garve, Christian, „Über die Muße“, in: Christian Garve, *Vermischte Aufsätze, die einzeln oder in Zeitschriften erschienen sind*. Neu herausgegeben und verbessert von Christian Garve. Erster Theil, Breslau 1801, 231–240.
- Geßner, Salomon, *Idyllen*, Stuttgart 1973.
- Gottsched, Johann Christoph, „Von Idyllen, Eklogen oder Schäfergedichten. Aus Versuch einer Critischen Dichtkunst“ [1730], in: Helmut J. Schneider (Hg.), *Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert*, Tübingen 1988, 93–100.
- Zimmermann, Johann Georg, *Betrachtungen über die Einsamkeit*, Zürich 1756.
- Zimmermann, Johann Georg, *Ueber die Einsamkeit*, 4 Bde., Leipzig 1784–1785.

Sekundärliteratur

- Böschstein-Schäfer, Renate, „Arbeit und Muße in der Idyllendichtung des 18. Jahrhunderts“, in: Gerhart Hoffmeister (Hg.), *Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen. Festschrift für Stuart Atkins*, Bern/München 1981, 9–30.
- Böschstein, Renate, „Idyllisch/Idylle“, in: Karlheinz Barck u. a. (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 3: Harmonie–Material*, Stuttgart/Weimar 2001, 119–138.

⁶³ Zum Begriff der Reinigungsarbeit bzw. der „Arbeit der Reinigung“ vgl. Bruno Latour, *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie* [1991], übers. v. Gustav Roßler, Berlin 1995, 20.

- Curtius, Ernst Robert, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948.
- Dobler, Gregor, „Muße und Arbeit“, in: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen*, Berlin u. a. 2014, 54–68.
- Hasebrink, Burkhard/Riedl, Peter Philipp, „Einleitung“, in: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen*, Berlin u. a. 2014, 1–12.
- Latour, Bruno, *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, übers. v. Gustav Roßler, Berlin 1995 [1991].
- Soeffner, Hans-Georg, „Muße – Absichtsvolle Absichtslosigkeit“, in: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen*, Berlin u. a. 2014, 34–53.
- Stolleis, Michael, *Ein solches Jahrhundert vergisst sich nicht mehr. Lieblingstexte aus dem 18. Jahrhundert*, München 2000.
- Martin, Dieter, „Muße, Autonomie und Kreativität in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts“, in: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen*, Berlin u. a. 2014, 167–179.
- Schneider, Florian, *Im Brennpunkt der Schrift. Die Topographie der deutschen Idylle in Texten des 18. Jahrhunderts*, Würzburg 2004.
- Schneider, Helmut J., *Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert*, Tübingen 1988.
- Thums, Barbara, *Aufmerksamkeit. Wahrnehmung und Selbstbegründung von Brockes bis Nietzsche*, München 2000.
- Vogl, Joseph, „Luxus“, in: Karlheinz Barck u. a. (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden: Bd. 3: Harmonie–Material*, Weimar 2001, 694–708.
- Winkler, Markus, „Zum Verhältnis von Natur und Geschichte in Idyllen von Geßner („Daphnis und Micon“) und Goethe („Der Wanderer“)\“, in: Heidi Eisenhut/Anett Lütteken/Carsten Zelle (Hg.), *Europa in der Schweiz. Grenzüberschreitender Kulturaustausch im 18. Jahrhundert*, Göttingen 2013, 69–186.

Geregelte Muße

Dinge und freie Zeiten in Jean-Jacques Rousseaus *Émile* und Joachim Heinrich Campes *Robinson der Jüngere*

Peter C. Pohl

„[E]ffrayez-vous donc peu de cette oisiveté prétendue.
[...] [L]’enfance est le sommeil de la raison.“¹

„La fantasía abandonada de la razón produce monstruos,
y unida con ella es madre de las artes[.]“²

Vorgestellt sind diesem Beitrag zwei Zitate, eines aus Jean-Jacques Rousseaus epochemachenden Erziehungsroman *Émile ou De l’éducation* (1761/62) sowie ein Kommentar von Francisco de Goya oder aus dem Umfeld des spanischen Malers, dessen wohl berühmteste Radierung ebenfalls in diesem Zusammenhang mitgedacht werden soll. Der *semantische* Zusammenhang zwischen der Aufschrift der Radierung und dem Rousseau-Zitat ist offenkundig. Sowohl der Genfer Philosoph und Schriftsteller als auch Goya sprechen in zweien ihrer emblematischen Werke von einem Zustand, den sie als Schlaf oder Traum („le sommeil“, „el sueño“) der Vernunft („la raison“, „la razón“) bezeichnen. Während Rousseau jedoch den Zustand als Kindheit („enfance“) präzisiert, ihn schätzt und schützt, warnt Goya vor den Monstern, die der Schlaf der Vernunft forme. Viel wurde über die Aufschrift des *Caprichos* spekuliert: Zeigt sich einem Träumer das am Tag und von der Vernunft Verdrängte? Oder kritisiert die Radierung die Schattenseite des Traums *von* der Vernunft, repräsentiert sie die Dialektik aufklärerischen Denkens? Oder moniert Goya den Trübsinn, der dort entsteht, wo Vernunft ohnmächtig ist und Phantasie eigenmächtig waltet? Goya oder einer seiner Zeitgenossen, um zu dem angesprochenen Kommentar zu kommen, favorisierte die dritte Deutung: Es handle sich um die Einbildungskraft („fantasía“), die ohne die Vernunft Monströses forme, gepaart mit ihr jedoch zur Mut-

¹ Jean-Jacques Rousseau, „*Émile ou De l’éducation*“, in: *Émile – Éducation – Morale – Botanique*, Œuvres complètes, Bd. 4, hg. v. Bernard Gagnebin u. Marcel Raymond, Paris 1969, 241–877, 344.

² Cipriano Muñoz y Manzano, „Grabados“, in: Muñoz y Manzano, *Goya. Su tiempo, su vida, sus obras*, Madrid 1887, 327–359, 344. Die Autorschaft des Kommentars ist umstritten. Für Goyas *Caprichio 43* siehe <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-sleep-of-reason-produces-monsters/e4845219-9365-4b36-8c89-3146dc34f280>.

ter der Künste avanciere. Mit dem Gedanken, Einbildungskraft und Vernunft in künstlerischer Arbeit zu harmonisieren, stellt die Ästhetik des 18. Jahrhunderts eine Lösung für ein Problem bereit, um das es im Folgenden geht. Die Rede ist von der freien Zeit, jene Phase potenzieller individueller Eigenaktivität, die gefährlich und gewinnbringend sein kann.

Neben der semantischen gibt es weitere Parallelen zwischen Radierung und Roman. Ob Goya nun als Psychoanalyse-Vorläufer, Aufklärungskritiker oder Kunsttheoretiker firmiert, eine kritische Stoßrichtung erkennen alle drei bezüglich der Aufschrift geäußerten Hypothesen – und (zivilisations-)kritisch denkt auch Rousseau. Jedoch nimmt der *Émile* eine entwicklungspsychologische Neubewertung des im Zitat angesprochenen *Anderen der Vernunft*³, Kindheit, Müßiggang und Schlaf, vor. Kinder besitzen, dies ein Grundgedanke des insbesondere als pädagogische Schrift wirkmächtigen Romans Rousseaus, noch keine Urteilsfähigkeit. Bei ihnen vermag moralisches Rasonieren nicht zu fruchten, da sie ihrer regen Einbildungskraft und dem gesellschaftlichen Spiel der Meinungen ausgeliefert sind. Dem Kind kann Faulheit demnach nicht zum Vorwurf gereichen; vielmehr fragt es sich, ob der in der Kindheit Gesehene, tatsächlich aber *angebliche* Müßiggang („oisivité prétendüe“) nicht Schätzenswertes enthalte. Rousseaus Roman beantwortet die Frage positiv. Er leitet einen fiktiven Zögling dazu an, freie Zeiten für spielerische Aktivitäten zu nutzen, mit denen dieser die Kehre zum *ganzen*, von gesellschaftlichen Meinungen unverfälschten Mensch nimmt. Das Kind vermag es, in den erzieherisch (und narrativ) geschaffenen Frei- oder Möglichkeitsräumen, die Energien des Anderen der Vernunft zu kultivieren – und hier liegt letzten Endes eine weitere Parallele zum *Capricho 43* vor; denn auch Goya stellt eine *erfüllende Aktivität* in Aussicht: Mit dem beherzten Griff zum Pinsel beendete der Maler, in dem wir Goya erkennen dürfen, seine melancholische Lähmung. Dem lähmenden Trübsinn des Nicht-Schaffens wohnt die Möglichkeit seines kreativen Aufbruchs inne wie auch *vice versa*.

Beide Artefakte der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sprechen nicht allein von Muße und Müßiggang. Indem sie freien Zeiten von Künstlern und Kindern zum einen typische Gefahren der Muße zusprechen, die Abwesenheit von Vernunft und Tätigkeit kann Müßiggang („oisivité“) und Trübsinn erzeugen, und indem sie zum anderen die freie Zeit als Muße *für* etwas mit einem Potenzial versehen, das diese Gruppen zu nutzen vermögen, machen sie mehr. Sie repräsentieren Kinder und Künstler als Entitäten, deren Eigenaktivität scheinbar widersprüchliche, mit der Moderne einhergehende Anforderungen reflektierbar macht und vermittelt. Kinder und Künstler dienen als Wissensfiguren, die zwischen Freiheit und Zwang, Müßiggang und Arbeit, Imagination und Tätigkeit,

³ Hartmut Böhme/Gernot Böhme, *Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*, Frankfurt am Main 1985. Vgl. dort auch die Deutung des *Capricho 43* (248 f.).

Spiel und Zweck oszillieren; sie sind aber auch Figuren temporaler Öffnung, die utopische Züge tragen, weil man *über* sie nie alles wissen kann und man *von* ihnen stets Neues erwarten darf. Diese Figuren sind (auch) Teil eines Diskurses freier Zeiten, der sich in den wissenschaftlichen Disziplinen Ästhetik, Ökonomie und Pädagogik und deren Vorläufern im 18. Jahrhundert etabliert und diverse Strategien der De- und Resemantisierung von Muße und Müßiggang umfasst; ein Diskurs, der im 19. Jahrhundert die Gründung von Disziplinen, die Professionalisierung von Berufen, die Gründung von Institutionen begleitet.⁴ Wie die Pädagogik im 18. Jahrhundert die Komplexität der Moderne an freien Zeiten entfaltet, erfährt und erleidet, werde ich nun am Beispiel zweier pädagogischer Klassiker herausarbeiten: zunächst an Rousseaus *Émile*, sodann an Joachim Heinrich Campes 1779/80 erschienenen Erziehungsroman *Robinson der Jüngere*. Meine Lektüre will nicht nur zeigen, wie die negative Pädagogik Rousseaus und die philanthropische Pädagogik Campes freie Zeiten als Muße *für* etwas zu regeln versuchen, sondern auch wie diese Versuche von der Polysemie des (literarischen) Texts und der Komplexität des Genres unterminiert werden und damit zur Widersprüchlichkeit freier Zeiten beitragen.

Vorab möchte ich kurz einige Punkte an- bzw. klarer ausführen, die die Wahl der Texte im Hinblick auf das Rahmenthema dieses Bandes begründen. Sie stützen sich auch auf die vielfältigen Forschungsergebnisse, die der Freiburger Sonderforschungsbereich *Muße. Konzepte, Räume, Figuren* in seiner ersten Förderungsphase geliefert hat.⁵ Sowohl Rousseau als auch Campe imaginieren idyllische Orte, letzterer in der Rahmenerzählung seiner Bearbeitung von Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719). Die Texte machen derart, erstens, den von Gün-

⁴ Im Hinblick auf Institutionen der Pädagogik wäre u. a. an Universitäten und Kindergärten zu denken. Zur Funktion der Muße in der Gründung der Berliner Universität vgl. Friedrich Schleiermacher, „Gelegentliche Gedanken über Universitäten im deutschen Sinn (1808)“, in: Ernst Anrich (Hg.), *Die Idee der deutschen Universität*, Darmstadt 1959, 219–308. Wilhelm von Humboldt gibt Schleiermachers Ideen den von Fichte unterbreiteten Vorschlägen den Vorzug und gründet eine Institution, die Berliner Universität, in der Muße zur Grundvoraussetzung wissenschaftlichen Arbeitens wird. Im Kontext der Gründung des Kindergartens durch Friedrich Fröbel fällt dagegen das Wort freie Zeit zum ersten Mal im modernen Sinn: Es ist noch nicht das Andere der Arbeit, noch nicht die Freizeit, die im Zuge der Industrialisierung und der Durchsetzung der Lohnarbeit im 19. Jahrhundert zur Rekreationsphase der Produktivkraft wird, sondern bezeichnet das Andere der Erziehung, die Phase, in der Kinder scheinbar allein, scheinbar selbsttätig in der Spielstube sind: Peter C. Pohl, „Die Gattung der Müßiggänger. Freie Zeiten um 1800 und immaterielle Arbeit der Gegenwart“, in: Mirko Gemmel/Claudia Löschner (Hg.), *Ökonomie des Glücks. Muße, Müßiggang und Faulheit in der Literatur*, Berlin 2014, 279–306.

⁵ Folgende Publikationen des SFBs haben sich für die weitere Argumentation als hilfreich erwiesen: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen*, Berlin/Boston 2014; Günther Figal, „Muße als Forschungsgegenstand“, in: *Muße. Ein Magazin* 1,1 (2015), 15–23; Günther Figal/Hans W. Hubert/Thomas Klinkert (Hg.), *Die Raumzeitlichkeit der Muße*, Tübingen 2016; Jochen Gimmel/Tobias Keiling (Hg.), *Konzepte der Muße*, Tübingen 2016.

ter Figal unter anderen untersuchten *Raumcharakter der Muße* deutlich. Sie verwenden, zweitens, eine Semantik freier Zeiten, die ebenso konforme Verwendungen wie semantische Neuerungen umfasst: Sie stellen nicht nur die in Grimms *Deutschem Wörterbuch* bzw. in *Pierer's Universal-Lexikon der Gegenwart und Vergangenheit* angeführte Bedeutung von Muße als „Spielraum“⁶ bzw. „Freiraum“⁷ vor Augen und unterscheiden nach „Muße“, „Müßiggang“ und „Langeweile“, „loisir“, „oisitivité“ und „ennui“; vielmehr entstehen im Diskurs freier Zeiten auch Resemantisierungen und neue begriffliche Konstellationen, was ich am Beispiel des Müßiggangs bei Rousseau zeige. Damit eng verbunden haben wir es drittens mit Strategien der alternativen Organisation oder Suspension von Zeitlichkeit zu tun: Rousseaus Erzieher nimmt sich Zeit, um sie zu verlieren; Campes Erzähler dosiert eine spannende Story, gibt den Zuhörer_innen Gelegenheit zum Nachvollzug des Gehörten. Viertens erhält die Muße in den Texten eine ästhetische Gestaltung, wodurch sich (nicht allein) Anschlüsse zu diversen Arbeiten aus dem Umfeld des SFB ergeben.⁸ Fünftens und letztens möchte ich zeigen, dass die im ‚Pädagogischen Jahrhundert‘ erprobte erzieherische Begrenzung der Muße zu Kompetenzstreitigkeiten zwischen Erzieher und Künstler, Pädagogik und Ästhetik führt. Dass die Pädagogik damit die Weiche für die weitere Entwicklung der Muße in der Moderne stellt, unter anderem für die ästhetische Theoriebildung oder Romanformen ‚um 1800‘, ist eine Annahme, der ich mich abschließend kurz widme.

Jean-Jacques Rousseau

Im Band des *Internationalen Archivs zur Sozialgeschichte der deutschen Literatur* zum Thema *Bildungsverweigerung* benennt Johannes F. Lehmann eine grundlegende Problematik der Erziehung Ende des 18. Jahrhunderts: Es stelle eine „irritierende Herausforderung“ für „Bildung und Erziehung [dar], insofern sie Kontinuität und Weitergabe sichern sollen“⁹, das Leben zukünftiger Generationen *nicht* zu bestimmen. Lehmann führt im Rekurs auf die bildungsgeschichtlichen Arbeiten Heinrich Bosses und im Verweis auf Johann Gottfried Herder und die

⁶ Jacob Grimm/Wilhelm Grimm, „Musze“, in: *Deutsches Wörterbuch*, hg. von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 12, Sp. 2771.

⁷ Vgl. zu Pierer und anderen Wörterbüchern Tobias Keiling, „Muße“, in: *Muße. Ein Magazin*, 1,1 (2015), 44–46.

⁸ Leonhard Fuest, *Poetik des Nicht(s)tuns. Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800*, München 2008; sowie Martin Jörg Schäfer, *Die Gewalt der Muße. Wechselverhältnisse von Arbeit, Nichtarbeit, Ästhetik*, Zürich/Berlin 2013; Monika Fludernik/Miriam Nandi (Hg.), *Idleness, Indolence and Leisure in English Literature*, London 2014.

⁹ Johannes F. Lehmann, „Kontinuität und Diskontinuität“, in: *IASL* 41,2 (2016), 251–270, 255.

Gründungsschriften der Berliner Universität aus, dass sich der Bildungsdiskurs ‚um 1800‘ sukzessive von der Bewahrung einer historisch gewachsenen Gegenwart zum Offenhalten der Zukunft, von der Kontinuität zur Diskontinuität bewege. Moderne Erziehungstheorien, die sich zum einen an John Locke und dessen sensualistischer Vorstellung des Kindes als einer *tabula rasa*, zum anderen an Jean-Jacques Rousseau und dessen Mythos eines nicht korrumpierten Zustandes vor und neben der Zivilisation orientieren, gehen dabei nicht nur vom Zweifel an der künftigen Brauchbarkeit jetzt vermittelbaren Wissens oder aktueller Ordnungsvorstellungen, sondern auch vom Nicht-Wissen in betreff der Individualität des zu Erziehenden aus. Ihr Fokus liegt darauf, einen Menschen in die Selbstformung zu überführen, der mit unvorhersehbaren Bedingungen umzugehen vermag.¹⁰

Die Rolle freier Zeiten ist dabei kaum zu überschätzen. Denn die Pädagogik nach Locke und Rousseau ist nicht nur die erste, die zur Freiheit erziehen will. Sie supponiert vielmehr die freie Zeit des *Erziehers* und des zu *Erziehenden* als Notwendigkeiten des Erziehungsgangs. Während Erzieher, beispielsweise in der Gründung von Experimentalschulen, so geschehen in Dessau (1774), Schnepfenthal (1784) und Jenkau (1801), erfolgreich mehr Zeit für die Beobachtung von Schülern und die Auswertung ihrer Beobachtungen reklamieren, stellen die freien Phasen der Zöglinge, vor, zwischen oder nach den Erziehungsintervallen sowohl den methodischen Einsatzpunkt als auch die Nagelprobe ihres Wirkens dar.¹¹ Als *Zeitraum möglicher Selbstreferenz* haben freie Zeiten dabei eine praktische, professionelle und institutionelle, aber auch eine imaginäre, epistemische und theoretische Bedeutung. In der Umstellung von Erziehung auf Bildung, die sich im deutschen Sprachraum semantisch vollzieht und institutionell mit der Gründung der Berliner Universität 1809 vollendet, fungieren sie als Scharnier. Systemtheoretisch gesprochen, handelt es sich dabei um ein ‚re-entry‘: Stellt nämlich das psychische System, das willkürlich agierende Individuum, die

¹⁰ Niklas Luhmann, „Frühneuzeitliche Anthropologie. Theorietechnische Lösungen für ein Evolutionsproblem der Gesellschaft“, in: Niklas Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1980, 162–234. Vgl. auch Nicolas Pethes, *Zöglinge der Natur. Der literarische Menschenversuch des 18. Jahrhunderts*, Göttingen 2007, 9–17.

¹¹ Der qualitative Sprung, der sich von Locke zu Rousseau vollzieht, zeigt sich an deren Umgang mit der freien Zeit. Locke schreibt im § 102 seiner *Some Thoughts Concerning Education*: „Begin therefore betimes nicely to observe your son’s temper; and that, when he is under least restraint, in his play, and, as he thinks, out of your sight. See what are his predominate passions, and prevailing inclinations; whether he be fierce or mild, bold or bashful, compassionate or cruel, open or reserved, &c. For as these are different in him, so are your methods to be different, and your authority must hence take measures to apply itself different ways to him.“ John Locke, „Some thoughts Concerning Education“, in: *The Works of John Locke London*, Bd. 8, London 1824, 1–210, 93. Der methodischen Erziehung geht die Beobachtung jener Eigenschaften voraus, die sich nur im freien Spiel zeigen. Rousseau wird das Vorgehen drehen; er schafft (methodisch) Räume, in denen Spiel möglich wird.

Umwelt des Erziehungssystems dar, lässt sich in der Kommunikation von imaginierten oder realen Experimenten mit freier Zeit die Unterscheidung der Umweltgrenze, Erziehung/Individuum, im System selbst abbilden. Unter freien Zeiten lassen sich in der Pädagogik folglich Repräsentationen jener Situationen rubrizieren, die eintreffen, wenn der Zögling nicht unter dem direkten Einfluss des Erziehenden steht. Es handelt sich um eine Konstruktion von Handlungsspielräumen, keineswegs aber um Freiheit im strikten Sinn. Und Rousseau bezeichnet vollkommen zurecht die „liberté bien réglée“¹² als das wichtigste Instrument seiner Methode.

Rousseaus Methoden zur Regulierung kindlicher Freiheit sind vielfältig. Drei Techniken möchte ich erwähnen. 1) *Imagination*: Émile wird in eine rurale, idyllische und idealisierte Umgebung versetzt. Dorf und Land seien aus einem einfachen Grund für erzieherische Zwecke geeignet: Der Erzieher wird auf dem Dorf Meister der Objekte sein, die er dem Kind vorführt: „Au village un gouverneur sera beaucoup plus maitre des objets qu’il voudra présenter à l’enfant“ (326). Die Vorstellung des Ortes sowie der Dinge und ihrer Platzierung beruht auf der Annahme, dass die Ordnung der Natur von den Dingen, von den Gegenständen komme: „[D]ans l’ordre de la nature les instructions nous viennent des choses et non pas des hommes, voila vôtre règle et voici la manière de l’appliquer.“ (122) Es sind demnach Sachen, Realien, im Laufe der Erziehung zunehmend auch konkrete Gegenstände, Dinge, deren Einsatz Freiheit auf *natürliche* Weise verzeitlicht. Sie sind es, die Beobachtungs- und Spielräume eröffnen, in denen Kinder achtsam werden und Bedingungen zur ludischen Gewöhnung ans Leben vorfinden. Dem Kind, das weder Arbeit noch Faulheit kennt, seien nämlich Spiele seine Beschäftigung: „[S]es jeux sont ses occupations“ (423). Rousseau kreierte dabei nicht nur Muße-Räume, in denen der Zwang zum lernenden Handeln in spielerische Eigenaktivität umschlägt; und er überträgt nicht nur traditionell klerikale, aristokratische oder auch wissenschaftliche Privilegien der Eigenzeit auf Kinder; vielmehr wertet Rousseau zugleich die pejorative Seite freier Zeit um. Es gehe in der Erziehung darum, die kindliche Seele *faul* zu halten („tenez son [des Kindes] ame oisive“, 99), Zeit zu verlieren. Denn „la plus importante, la plus utile règle de toute l’éducation“ (98) heiße: „Ce n’est pas de gagner du tems, c’est d’en perdre.“ (Ebd.)

2) *Narrativierung*: Der Passus, der die Bedeutung der Dinge, die Relevanz der Faulheit sowie die Notwendigkeit des Zeitverlusts ausspricht, erstreckt sich in der ersten Fassung des *Émile*, dem *Manuscript Favre*, über circa 20 Seiten. In der abschließenden Fassung dehnt er sich über 300 Seiten bis ins dritte Buch aus. Zwischen den Varianten gibt es einige Veränderungen. Im *Émile* wird die Schreibmotivation dahingehend präzisiert, dass Rousseau, anders als all die

¹² Rousseau, *Émile*, OC 4, 321; die folgenden Zitate im Fließtext sind aus dieser Quelle, die Seitenangaben folgt nach den Zitaten in Klammern.

anderen Erziehung Reflektierenden, nicht Hand ans Werk, sondern an die Feder legen wollte. (264) Diese Aussage fehlt im *Favre*. Dort spricht Rousseau davon, Unausgereiftes vorzuschlagen. (71) Beide Texte sind an Mütter, der *Favre* überdies tendenziell an den Bürger (ebd.), der *Émile* an einen anonymen Leser (u. a. 263, 265, 276) adressiert. Letzterer erhält auch die Information, dass das Buch in seinen Händen, anders als bisherige Erziehungstheorien, kein System sei, das unmöglich zu befolgende Beispiele enthalte. (264) Vielmehr handle es sich um eine *tatsächliche* Erziehung, denn Rousseau habe sich entschieden, „de me donner un élève imaginaire“ (264). Mit der inhaltlichen Regelung der freien Zeit korreliert folglich eine erzählerische Regulierung der Informationsweitergabe: Einerseits geht eine mündliche in eine schriftliche Gesprächssituation über, andererseits werden eine Erzählerfigur und ein Protagonist (267) eingeführt. Diese *Narrativierung* ist keineswegs als Seiteneffekt einer plausiblen Ausführung der Erziehungsidee zu verstehen. Wie Nicolas Pethes betont, gibt es in der Pädagogik und Anthropologie des 18. Jahrhunderts eine „Schnittmenge zwischen Literatur und Wissenschaft“¹³. Anthropologen und Pädagogen greifen in gedanklichen Menschenversuchen narrative Verfahren auf. Mit ihnen modellieren sie wahrscheinliche Entwicklungen, die Rückschlüsse auf die menschliche Natur erlauben. In Anbetracht der Annahme historischer Diskontinuität, der Vorstellung vom kindlichen Gemüt als einer von der Zivilisation noch nicht eingefärbten *tabula rasa* gewinnen literarische Verfahren folglich an Bedeutung.

3) *Theatralisierung*: Auf den nächsten Seiten erwähnt Jean-Jacques eine Reihe von Dingen, die vom Kind fernzuhalten, andere, die ihm nicht vorzuenthalten seien. Die Liste ist recht lang, ihre Zusammensetzung nicht immer kohärent.¹⁴ Die Objekte, mit denen Rousseaus Präzeptor seinen Zögling konditioniert, sollen positive Effekte haben. Sie sollen die Achtsamkeit erhöhen, zur Tätigkeit anregen und die mit der Muße verbundenen Gefahren eindämmen. Denn damit Kinder sich nicht langweilten („ne s’ennuye pas“, 461), müsse der Erzieher das Kind stets überwachen, ihm stets unbekannte Dinge vor Augen stellen, die sein Interesse entzündeten und seine Phantasie bänden. Es sind demnach keineswegs Gegenstände, die als Staffage dienen; vielmehr handelt es sich um Requisiten,

¹³ Pethes, *Zöglinge der Natur*, 21.

¹⁴ Vorzuenthalten seien: Rasseln, Spielzeug, Glocken, Korallen, Kristalle (292); das Federballspiel, das eher für Frauen geeignet ist, da diese Angst vor blauen Flecken hätten (401); Streichinstrumente (292), da sie die Finger übermäßig härteten und das Tastgefühl verringerten. Dagegen seien dem Knaben zunächst aus der Ferne Kröten, Schlangen, Krebse zu zeigen (283); den Händen des Kindes werden dann eine Mohnkapsel, Zweige, Süßholz, Grissini aus dem Piemont überlassen (293); auch darf das Kind Tennis und Billard spielen, letzteres mit Hocker. (401) Vgl. zur Theatralisierung auch Martin Jörg Schäfer: „Émile unter Schauspielern. Rousseaus Theater der Erziehung“, in: Maud Meyzaud (Hg.), *Arme Gemeinschaft. Die Moderne Rousseaus*, Berlin 2015, 130–154.

die über Handlungsmacht, über dramatisches Potenzial verfügen. Das Verb, das Rousseau in diesem Zusammenhang benutzt, ‚épier‘ (461, 463), ist über altfrz. ‚espier‘, vulgärlateinisch ‚spiare‘, mit dem deutschen ‚Spähen‘ verbunden. Der Text inszeniert Erziehung mithin als ein Schauspiel, in dem der Erzieher mehrere Funktionen besitzt. Als Autor schreibt er Regieanweisungen, als Regisseur ordnet er Requisiten zu, als Zuschauer späht er hinter der vierten Wand auf die Bühne und bisweilen mischt er als Schauspieler mit. Die Techniken und Strategien zur Regulierung freier Zeit, die im Übergang vom *Favre* zum *Émile* ersonnen werden, sind, zusammengefasst, *imaginativer*, *narrativer* und *theatralischer* Art. Anders gesagt: Rousseau erkaufte die Pädagogizität seines Erziehungsexperiments mit erhöhter Literarizität.

Joachim Heinrich Campe

Joachim Heinrich Campe, der als Hauslehrer der Humboldt-Brüder wirkte, Lehrer des Philanthropinums in Dessau, Sprachkritiker und Verleger war, führt in *Robinson der Jüngere* aus, wozu Rousseau rät, nämlich Defoes Roman zu Erziehungszwecken einzusetzen; zugleich macht er mehr, er greift in erheblichem Maße in das Original ein und korrigiert zudem die pädagogische Autorität Rousseaus. Die philologische Konstellation ist kompliziert und der Zusammenhang mit dem Thema des Bandes keineswegs auf den ersten Blick ersichtlich. Campe schreibt im *Vorbericht*, dass sich sein Text gegen das „*Empfindsamkeitsfieber*“¹⁵ richte: Er habe einen „Gegenfüßler [so seine Übersetzung des griechischen Antipoden] der empfindsamen und empfindelnden Bücher unserer Zeit“ mit ihrer „fantastischen Schäferwelt“ gesucht – ein Buch, das nicht „zu unthätigen Beschauungen, zu müßigen Rührungen, sondern unmittelbar zur Selbstthätigkeit führt [...]“ (alle Zitate 7). Da sei ihm die Erinnerung zur Hilfe gekommen:

Indem ich mir das herliche Ideal eines solchen Buches dachte und schüchtern nach dem Manne der’s uns geben könnte, umherblikte; fiel mir ein, daß schon *Rousseau* (Friede sei mit seinem abgeschiedenen großen Geiste!) einmal ein ähnliches Buch gewünscht und – wie fing mein Puls an zu pochen! – schon zum Theil gefunden habe. Geschwind ergriff ich den zweiten Theil des *Aemils*, um die angenehme Nachricht davon noch einmahl zu lesen; und hier ist die Stelle, worin ich sie fand (8).

¹⁵ Joachim Heinrich Campe, *Robinson der Jüngere. Zur angenehmen und nützlichen Unterhaltung für Kinder*, Stuttgart 1981, 6, Hervh. im Original. Die folgenden Zitate im Fließtext stammen aus dieser Ausgabe, die Seitengabe wird in Klammern kenntlich gemacht; Hervorhebungen sind stets im Original.

Es folgt ein 2 1/2-seitiges Zitat, in dem Rousseau erklärt, weshalb Defoes Roman die erste und lange Zeit einzige Lektüre seines *Émile* sein wird; denn Robinson auf seiner Insel sei „von allem Beistande seines Gleichen und von den Werkzeugen aller Künste entblößt“ (9). Die Aussage kommentiert Campe in einer Fußnote: Rousseau, so Campe, „irret [...]. Der *alte Robinson* hat Werkzeuge in Menge, die er von dem gestrandeten Schiffe rettete. Der gegenwärtige *jüngere Robinson* hingegen hat zu seiner Erhaltung nichts, als einen Kopf und seine Hände.“ (Ebd.) Der deutsche Philanthrop versucht dagegen die Ausgangssituation zu radikalisieren und Robinson alle Werkzeuge zu entziehen. Durch die scheinbar *totale* Rückführung auf den Naturzustand annulliert er die Trübsinngefahr freier Zeit auf andere Weise als im *Émile* geschehen. Robinson, der sich vor seiner Strandung faul und müßiggängerisch verhält, hat schlicht *keine* Muße. Die existenzielle Not zwingt ihn zur Tätigkeit.

Man könnte also meinen, es mit einem Anti-Muße-Text zu tun zu haben. Nur ist Campe selbst ungenau. Seine Empfindung, die Aufregung, mit der er vorgibt, nach seinem *Aemil* zu suchen, ist einerseits gekünstelt: Hätte er wirklich im Buch des „großen Geiste[s]“ nachgeschlagen und sich nicht auf ein Exzerpt berufen, wäre ihm aufgefallen, dass Rousseaus berühmte Invektive gegen die Literatur – „Je hais les livres“¹⁶ –, in der er einzig den *Crusoe* als Lektüre gelten lässt, im dritten und nicht im zweiten Buch des *Émile* anhebt. Andererseits legt Campes Text Robinson mehrere ‚nicht-europäische‘ Instrumente in den Schoß. Das Auffälligste ist ein Stein in der Form eines Axtblatts, der sowohl eine Schneide als auch eine Öffnung besitzt, in der der Axtstiel fixiert wird. (65) Und zugleich betrifft der Entzug der freien Zeit wie der Instrumente nur die Robinson-Handlung, die auf der Binnenebene spielt. Denn in Campes Robinson-Version versammelt ein Vater seine Kinder und deren Freunde an dreißig Sommerabenden unter einem Apfelbaum nahe Hamburg und erzählt ihnen die Geschichte Robinsons. Und die Kinder der Rahmenhandlung haben im Gegensatz zu Robinson an und zwischen den Abenden freie Zeit. Diese wird jedoch nicht müßig mit Zuhören verbracht:

Vater. So ganz müßig werdet ihr doch wohl nicht da sitzen wollen?

Johannes. Ja, wenn wir nur was zu machen hätten!

Mutter. Hier sind Erbsen auszukrüllen! Hier türkische Bohnen abzustreifen; wer hat Lust?

Alle. Ich! ich! ich! ich!! (20)

Auf dem von Daniel Chodowiecki gefertigten Frontispiz finden sich zu Füßen von Campe und seiner Familie Körbe, die die Hülsenfrüchte enthalten.

¹⁶ Rousseau, *Émile*, OC 4, 454.



Abb. 1: Frontispiz von Daniel Chodowiecki zu *Robinson der Jüngere*
(Quelle: Pictura Paedagogica Online,
http://www.bbf.dipf.de/cgi-opac/bil.pl?t_direct=x&f_IDN=b0006461hild).

Und es gibt weitere Dinge, teils dort zu sehen, die einen müßigen literarischen Konsum in der Binnenhandlung unterbinden. Der Vater nimmt sein „große Charte“ (34) mit. Die erdkundliche Hilfe erweist sich als notwendig, da Robinsons Reiseroute einigermaßen konfus ist. Von Hamburg geht es nach London, von London soll es nach Guinea gehen. Hinter Calais wird das Schiff jedoch abgetrieben, es nimmt Schiffbrüchige auf, Franzosen, die man nach Terre-Neuve, also Neufundland, bringt. Auf dem Rückweg von Kanada trifft das Schiff auf weitere Schiffbrüchige, diesmal Engländer, die nach der „französischen Insel *Martinike* – (Seht hier, Kinder, dies ist sie, hier mitten in Amerika!) – schiffen, um eine Ladung Kaffeebohnen zu holen.“ (39) Dann fahren sie nach Madeira, wo die Kinder erfahren, was Madeira-Wein ist. Robinson aber beginnt „nach einigen Tagen [...], Langeweile zu haben.“ (42) Er schifft sich auf einem Großsegler nach Brasilien ein, der an Teneriffa vorbeisegelt, wo Campes Erzähler die Kinder auf ein geologisch interessantes Objekt hinweist, den „hohen *Spizberg* [Pico de Teide]“ (43).

Campe reichert offensichtlich, erstens, den Text mit (z. B. erdkundlichen) Informationen an. Er macht ihn, zweitens, turbulenter. Sein Erzähler lässt Schiffe andere Routen als in der literarischen Vorlage segeln, untergehen, zerbersten. Drittens zensiert er Defoes Roman. So ist Defoes Crusoe nicht nur zwischenzeitlich selbst Sklave, sondern avanciert zum brasilianischer Plantagenbesitzer, der, als buchstäblich Not am Mann ist, zum Sklavenhändler wird.¹⁷ Der Protagonist erhält, viertens, eine andere Vita und andere Eigenschaften: Aus dem in England geborenen Sohn eines Bremer Kaufmanns namens Kreuzer, der Einiges weiß und auf seinen Reisen freiwillig Portugiesisch und Landbau lernt, wird ein in Hamburg geborener unwissender Müßiggänger. Die genannten Modifikationen folgen einem wirkungsästhetischen Kalkül: Der Wechsel von Robinsons Nationalität erlaubt den deutschen Zuhörern und Zuhörerinnen die Identifikation mit dem Protagonisten. Jedoch verdient Robinson, seiner anfänglichen Haltung wegen, Mitleid: Weder ehrt er die Eltern, noch ist er fleißig. Er strandet – es ist der Erzähler, der Crusoes Unglück auf sein Fehlverhalten zurückführt – zwangsläufig. Der Schiffbruch fungiert somit als metonymische Folge der eigentlichen Katastrophe, nämlich des Lebens desjenigen, der anstelle der nützlichen Einordnung in Familie und Gesellschaft, Eigensinn und Müßiggang präferiert. Damit

¹⁷ Die literarisch anspruchvollere, zeitgleich entstandene Robinson-Adaption von Johann Carl Wezel lässt diese Passagen nicht aus. Die Polemik, die sich zwischen den beiden Autoren, Campe und Wezel, im *Deutschen Museum* entspannt, sowie die beiden Roman-Texte und deren Unterschiede sind Thema von: Jörg Schönert, „Wezels und Campes Bearbeitung des ‚Robinson Crusoe‘. Zur literarischen Durchsetzung des bürgerlichen Wertkomplexes ‚Arbeit‘ in der Literatur des späten 18. Jahrhunderts“, in: Jörg Schönert, *Perspektiven zur Sozialgeschichte der Literatur. Beiträge zu Theorie und Praxis*, Tübingen 2007, 98–112. Ich bedanke mich an dieser Stelle bei Eckhard Schumacher für den Hinweis auf den Aufsatz.

impliziert dem Narrativ die eindringliche Warnung an die Zuhörer, es dem Protagonisten nicht gleichzutun. Indes die Not den Protagonisten zur läuternden Arbeit zwingt, stimuliert die Kopplung von didaktischem Anreiz und impliziter moralischer Unterweisung die Kinder der Rahmenhandlung dazu, freiwillig tätig zu werden. Sie nutzen ihre unbeobachteten Stunden, Robinson zu imitieren, sie fasten und präsentieren bisweilen, was sie in der Zeit zwischen den Abenden gebastelt haben. Der performative Akt der Erziehung vollendet sich so in der Abwesenheit der Erziehungsinstanz – gewissermaßen: auf den Inseln der freien Zeit. Und es sind Dinge, die den perlokutionären Beweis sinnvoller Eigenaktivität erbringen, den Beweis, dass die freie Zeit gottgefällig als Muße konkretisiert wurde.

Der erzählerische Transfer von Aspekten der Binnen- auf die Rahmenhandlung geht über Inhalte, das Aufzeigen von Handlungsoptionen, weit hinaus. Indem er die Konsequenzen moralischen Fehlverhaltens andeutet und Katastrophen retrospektiv durch charakterliche Schwächen Robinsons begründet, etabliert der Vater die Macht der Vorsehung. Er hegt die Kontingenz von Robinsons Widerfahrnissen providentiell ein. Am Ende des zweiten Erzähltags berichtet er vom Schiffbruch des Schiffs, auf dem sich Robinson befindet: „Die ungeheure Welle erreichte das Boot; das Boot schlug um, und – alle versanken im wüthenden Meere! – Hier hielt der Vater ein“ (45). Mit diesem Cliffhanger ohne Cliff werden die Kinder in die Nacht und dem eigenen Nachdenken überlassen. Am dritten Erzähltag nimmt der Vater die Erzählung mit der Information auf, dass Robinson als einziger überlebt habe. Die Kinder fragen, warum Gott den Robinson allein errettet haben mochte; der Vater liefert eine Parabel zur Erklärung. Ob sie sich nicht erinnerten, dass sie anderntags „eine Lustreise nach den *Vierlanden*“ (47) machen wollten. Der Vater habe jedoch alle gezwungen, nach Wandsbek zu gehen, einzig den ihm anvertrauten Nikolas ließ er zurück. Nikolas wird dort später auf seine Eltern treffen, die er lange nicht gesehen hatte; und auch in Wandsbek warten die Eltern eines anderen Jungen bereits auf den Sohn. Die doppelte Zusammenführung verlorener Söhne mit ihren Eltern, die der Vater arrangiert, ist der nachgetragene Grund der Ortsveränderung:

Vater. [...] Meine Einrichtung wolte euch Allen damahls gar nicht zu Kopfe; denn ihr wustet meine Ursachen nicht. Aber warum sagte ich euch die nicht?

Johannes. Um uns eine unerwartete Freude zu machen [...].

Vater. Ganz recht[.] (47)

Der Vater, der allwissende Erzähler der intradiegetischen Binnenhandlung, ist demnach mehr als eine Figur der dialogisch dargestellten und extern fokalisierten Rahmenhandlung. Zum einen reklamiert er auf der Rahmenebene die göttliche Macht der Vorsehung für sich, die er intradiegetisch erwiesen hat. Zum anderen fungieren seine Handlungsweisen als Vorbild für das gütige Wirken der

Vorsehung. Wo so eine Instanz wirkt, dürfte auch das Schicksal des verlorenen Sohns Robinson milde ausfallen.

Campes disziplinierende Absichten sind sonnenklar, ihre Ausführung dagegen defizitär. Sowohl die formale Gestaltung als auch die Informationen, mit denen der Erzähler wie sein geistiger Vater Campe aufwarten, sind nicht immer konsistent. Bei Campe erstrecken sich einige Aktivitäten über vier Wochen, die bei Defoe zurecht mehr als ein Jahr einnehmen. Ferner konstatiert der Vater oft Robinsons Faulheit und Unwissenheit – und muss ihm nachgerade Kenntnisse und Erinnerungen zugestehen (31, 117 f., 120, 121, 137). Campe entstehen ferner Schwierigkeiten, weil sein Erzähler eine raumzeitliche Kontinuität zwischen Binnen- und Rahmenhandlung generiert. Die Kinder können sich so zwar mit dem Protagonisten identifizieren, aber sie werden auch getäuscht. Sie schreiben in ihrer freien Zeit Unterstützungsbriefe an Robinson und bitten den Vater, die Briefe abzuschicken. Der antwortet, es sei nicht möglich, „weil Robinsons Seele schon lange im Himmel, und sein Leib schon lange verweset ist.“ (111) Er verspricht jedoch die Briefe herauszugeben, die sämtlich auf den „7ten Febr[uar]“ (109 f.) datiert sind und damit nicht so recht in die sommerliche Idylle unterm Apfelbaum passen. Campe gelang es zwar, einige Probleme zu beheben: In der zweiten Ausgabe erlernt Robinson Dinge, das Propfen von Bäumen, die er in der ersten *erinnert*. In der zweiten Ausgabe lässt Campe auch das Datum der Briefe weg. (363) Andere Probleme blieben ungelöst, von denen eines für die Pädagogik höchste Relevanz hat: So müßiggängerisch ein Mensch sein mag, er ist stets in vorstrukturierten Umgebungen, z. B. in Ding-Umwelten, in denen Dinge ihre Handlungs-, Interaktions-, Erziehungsmacht ausüben.¹⁸ Selbst das Genre der Robinsonade, könnte man an diesem Punkt etwas vollmundig folgern, ermöglicht nicht die Schaffung eines narrativen Frei-Raums, der jener Leere voll vielversprechender Zukunft entsprechen könnte, die seit der Frühen Neuzeit Kindheit heißt. Auch in der Fiktion kann keine Diskontinuität, keine *tabula rasa* imaginiert werden.

Versuch einer Konklusion und eines Ausblicks

Der epochemachende Erziehungsroman *Émile* reflektiert die Paradoxien moderner Erziehung. Dem Zwang zur Freiheit, den Kant als Basisproblem moderner Pädagogik bestimmt¹⁹, begegnet Rousseau mit einer literarisch geregelten Freiheit, in der zwar Müßiggang und Faulheit Kindern zugesprochen, letztlich aber

¹⁸ Vgl. hierzu allgemein Bruno Latour, *Re-assembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford 2005; Karen Barad, *Agentieller Realismus*, Berlin 2012, vgl. spezieller zur Literatur die Aufsätze in Alexander Kling/Martina Wernli (Hg.), *Das Verhältnis von res und verba. Zu den Narrativen der Dinge*, Freiburg 2018.

¹⁹ Immanuel Kant, „Über Pädagogik“, in: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphi-*

resemantisiert werden, da es durch den Einsatz von Requisiten zu dramaturgisch konditionierten Tätigkeiten kommt. Mag die indirekte Fremdbestimmung gegen eine Einordnung des imaginären Raums als Muße-Ort im antiken Sinn, als „freie – und das heißt selbstbestimmte – Zeit zur Entfaltung persönlicher Fähigkeiten“²⁰, sprechen, so sprechen sowohl der Zeit- als auch der Raum-Charakter der freien Zeiten in Rousseaus Text dafür, Sedimente antiker Muße in ihm zu erkennen. Man könnte diskutieren, ob es sich um den Versuch einer Transformation der Muße unter den Bedingungen der Moderne handelt, eine Muße, die an bestimmte Orte, Lebensphasen und Berufe gebunden, eine Muße, die funktionalisiert und begrenzt werden soll. Offenkundig will Rousseau durch die Regulierung freier Zeiten ein ephemeres Soziales mit der individuellen Besonderheit vermitteln und derart den „kulturellen Fortschritt auf Dauer [...] stellen“²¹. Émile soll auf künftige Situationen eingehen können, weil er seine natürlichen, zugleich persönlichen wie allgemein humanen, Fertigkeiten ohne Eintrübung durch Meinungen entwickeln durfte. Jedoch ist zu betonen, dass die scheinbar authentischen Fähigkeiten Émiles während eines Experiments entstehen, bei dem der Erzieher über imaginäre, narrative und theatralische Gestaltungsmacht verfügt. Rousseaus Erziehungsroman geht mit einer expliziten Abwertung ästhetischer Verfahren und ihrer impliziten Aufwertung einher. Denn es sind diese Verfahren, die Muße zulassen und begrenzen, initiieren und lenken.

Campe Roman wählt einen anderen Umgang mit dem Imaginären. Während Rousseau die Bedeutung der Phantasie darin sieht, passendes Medium für die Entfaltung glaubhafter menschlicher Entwicklung zu sein, setzt Campe, der an der Reform des Schul- und Erziehungswesens arbeitet, die Einbildungskraft zur moralischen Unterweisung ein. Wie andere Schulmänner Ende des 18. Jahrhunderts kritisiert er Rousseaus Schwärmerei und bekämpft die Lesesucht, jenen ‚Frauenzimmer‘ und Jugend gefährdenden Konsum von Romanen, der sich durch den erhöhten Alphabetisierungsgrad, den technisch revolutionierten Druck und nicht zuletzt die Vermehrung der freien Zeit in den Augen der Aufklärer einstellt. Damit sich die Einbildungskraft nicht in unrealistische Welten flüchtet, lässt Campe den literarischen Möglichkeitssinn im lebensweltlich Konkreten ankern. Nicht nur die Orte der Rahmenerzählung finden sich geografisch referenzialisiert, auch die Orte der Robinson-Handlung, ja Robinson selbst, erhält die Illusion des Faktischen. Campe setzt Robinsons Verhalten in existenzieller Not ferner ein, um in der Rahmenhandlung Steuerungsimpulse für die freie Zeit der Zuhörer_innen zu setzen. Die Regelung der Muße vollzieht sich dabei sowohl durch die Repräsentation von Wissen und Objekten und die Darstellung von nachahmenswerten Handlungen als auch durch die narrative

losophie, Politik und Pädagogik, Bd. 12,2, hg. v. Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main 1995, 691–761, 711.

²⁰ Gimmel/Keiling, „Konzepte der Muße“, 15.

²¹ Siegfried J. Schmidt zit. nach Pethes, *Zöglinge der Natur*, 17.

Modellierung negativer Konsequenzen möglichen Müßiggangs. Paradoxerweise ist die Einbildungskraft des Erzählers dabei von größtem Belang, da die von Robinson gebrauchten Dinge wie aus dem Himmel fallen; überdies skandiert der Erzähler das Narrativ in Episoden und spielt mit der Furcht der Zuhörer_innen. Jedoch misslingt Campe die Steuerung der erzählten Zeit in der Rahmenhandlung: Zum einen präzisiert er die zwischen den Abenden vergehende Intervalle nicht immer und evoziert einen scheinbar ewigen Sommer²²; zum anderen sind die Daten auf den Briefen irreführend. Die Behauptung raumzeitlicher Kontinuität zwischen erzählter und erzählender Welt führt folglich weniger dazu, dass die Welt Robinsons an Fiktionalität einbüßt, sondern vielmehr dazu, dass die Welt der Rahmenhandlung irrealer wirkt.

Beide Texte lassen sich unterschiedlichen pädagogischen Strömungen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zuordnen. Beide Texte unternehmen es, freie Zeiten mit ästhetischen Mitteln zu steuern. Beide Texte wollen Phasen kreieren, in denen Müßiggang vermieden und freie Zeit als Muße für erfüllende Tätigkeiten im Umgang mit eigens positionierten Dingen genutzt wird. In beiden Texten gerät jedoch die pädagogische Eigenzeit im Ausschöpfen fiktionaler Möglichkeiten in ein spannungsreiches Verhältnis zur *ästhetischen* Eigenzeit. Beide Erziehungsformen, die Kindheit als biografische Phase geregelter Muße modellieren, vermögen keine klaren Grenzen zu ziehen: Während in der imaginären Erziehung Rousseaus unbeantwortet bleibt, wie viel Zeit konkret während der Erziehungsetappen geflossen ist, gerät Campe einerseits in die Zeitfalle des Erzählens, andererseits spannt er die Willkür des Erzählens für eigene Zwecke ein. Die Pädagogik des 18. Jahrhunderts nutzt Dinge und künstlerische Verfahren, um die Kindheit als Phase einer geregelten Muße zu modellieren. Was dabei fehlt, sind Reflexionen auf die potenzielle zeitliche Entgrenzung der freien Zeit, aber auch die Freiheit, jedwedes Material variabel zu transformieren; dies betrifft sowohl die positionierten Requisiten als auch das erzählerische Material, das weder im Erziehungsroman noch in der Robinsonade dazu dient, tatsächlich *freie* Zeit zuzulassen.

Im pädagogischen Versuch, Müßiggang in eine regulierte spielerische Eigentätigkeit zu überführen, öffnete sich damit ein Raum des Mach- und Sagbaren, an dem sich die ästhetische Theorie positionieren, aber auch die weitere Differenzierung des Genres Roman vollziehen konnte. Ob und ggf. in welchem Verhältnis die geregelte Muße der Pädagogik zu Friedrich Schillers Konzept „göttlichen Müßiggangs“ oder zu Friedrich Schlegels Roman *Lucinde* (1799) und deren „Kunst der Faulheit“ stehen, wäre zu diskutieren. In Johann Wolfgang

²² Bisweilen wird vom Vor- oder Folgetag, „am folgenden Abend“ (98, 202, 220, 229, 274) oder von „gestern“ (46, 61) gesprochen, andererseits heißt es auch, „daß verschiedene Abende verstrichen“ (123); „So gingen also wieder einige Tage hin, ohne daß vom *Robinson* etwas erzählt war“ (128); „es fanden sich abermals verschiedene Abhaltungen, welche den Vater hinderten, in der Erzählung fortzufahren“ (284).

Goethes *Wilhelm Meister Lehrjahre* (1795/95)²³ stellt das Zusammenspiel von Selbst- und heimlicher Fremdbestimmung im Müßiggang des Protagonisten, der bildet, das zentrale Moment dar. Zu prüfen bleibt, ob Niels Werbers Beobachtung, dass die freie Zeit die Voraussetzung moderner Literatur sei, auch wissenschaftlich bestätigt werden kann und ferner auf den Bildungsroman zutrifft.²⁴ In der ästhetischen Theorie zeigen sich jedenfalls spezifische Aneignungen der Thematik: Die selbstgenügsame Synthese von Stoff- und Formtrieb im *Spieltrieb*, die Friedrich Schillers *Ästhetische Erziehung des Menschen* mit einem Lob des „Müßiggang[s] und [der] Gleichgültigkeit“²⁵ einleitet, ist ein Versuch, in der durch den Stoff regulierten Muße Möglichkeiten der Selbstregulation bzw. der Erlernung von Selbstreferenz durch Materialformung zu erproben. Worum es Roman und Theorie dabei geht, ist, Prozesse autonomer Formierung darzustellen und sie zugleich durch formale Selbstzwänge oder soziale Einflüsse steuernd zu begrenzen. Beide Erkenntnisformen, der (Bildungs-)Roman wie auch die philosophische Ästhetik ‚um 1800‘, nehmen sich scheinbar der Lücken an, die u. a. Erziehungsromane des 18. Jahrhunderts – in ihrem Bestreben, Muße zu regulieren – erzeugt haben.

Literatur

Barad, Karen, *Agentieller Realismus*, Berlin 2012.

Böhme, Hartmut/Böhme, Gernot, *Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*, Frankfurt am Main 1985.

Campe, Joachim Heinrich, *Robinson der Jüngere. Zur angenehmen und nützlichen Unterhaltung für Kinder*, Stuttgart 1981.

Figal, Günter/Hubert, Hans W./Klinkert, Thomas (Hg.), *Die Raumzeitlichkeit der Muße*, Tübingen 2016.

²³ Johann Wolfgang von Goethe, „Wilhelm Meisters Lehrjahre, in: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, Bd. 5, hg.v. Hans-Jürgen Schings, München 1988.

²⁴ Niels Werber, *Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation*, Opladen 1992, 64. Die Textwahl Werbers schenkt dem Roman wie jener seiner Untergattungen, in der freie Zeiten inhaltlich, im biografischen Weg, extensiv und problematisierend entfaltet, aber auch formal auf den Lektüreprozess bezogen sind, dem Bildungsroman, kaum Beachtung. Anstelle von Eichendorffs *Ahnung und Gegenwart* geht es um das *Marmorbild*, anstelle von Brentanos *Godwi* (der immerhin einmal zitiert wird) rücken die *Drei Nüsse* und der *Brave Casperl* ins Zentrum, anstelle von Hoffmanns *Kater Murr* gilt das Augenmerk den *Elixieren des Teufels*. Und die Behauptung, dass „Eichendorffs Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts* [...] gemeinhin als romantische Version des Bildungsroman rezipiert worden [ist]“ (87), ist keineswegs Forschungskonsens.

²⁵ Friedrich Schiller, „Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“, in: *Philosophische Schriften*, Nationalausgabe, Bd. 20, hg. v. Benno von Wiese, Weimar 1962, 309–412, 357.

- Figal, Günther, „Muße als Forschungsgegenstand“, in: *Muße. Ein Magazin* 1,1 (2015), 15–23.
- Fludernik, Monika/Nandi, Miriam (Hg.), *Idleness, Indolence and Leisure in English Literature*, London 2014.
- Fuest, Leonhard, *Poetik des Nicht(s)tuns. Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800*, München 2008.
- Gimmel Jochen/Keiling Tobias (Hg.), *Konzepte der Muße*, Tübingen 2016.
- Goethe, Johann Wolfgang von, „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, in: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, Bd. 5, hg.v. Hans-Jürgen Schings, München 1988.
- Grimm Jacob/Grimm Wilhelm, „Musze“, in: *Deutsches Wörterbuch*, hg. von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 12, Sp. 2771.
- Hasebrink, Burkhard/Riedl, Peter Philipp (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen*, Berlin/Boston 2014.
- Kant, Immanuel, „Über Pädagogik“, in: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*, Bd. 12,2, hg. v. Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main 1995, 691–761.
- Keiling, Tobias, „Muße“, in: *Muße. Ein Magazin*, 1,1 (2015), 44–46.
- Kling, Alexander/Wernli, Martina (Hg.), *Das Verhältnis von res und verba. Zu den Narrativen der Dinge*, Freiburg 2018.
- Latour, Bruno, *Re-assembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford 2005.
- Lehmann, Johannes F., „Kontinuität und Diskontinuität“, in: *IASL* 41,2 (2016), 251–270.
- Locke, John, „Some thoughts Concerning Education“, in: *The Works of John Locke London*, Bd. 8, London 1824, 1–210.
- Luhmann, Niklas, „Frühneuzeitliche Anthropologie. Theorietechnische Lösungen für ein Evolutionsproblem der Gesellschaft“, in: Niklas Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1980, 162–234.
- Muñoz y Manzano, Cipriano, „Grabados“, in: Cipriano Muñoz y Manzano, *Goya. Su tiempo, su vida, sus obras*, Madrid 1887, 327–359.
- Pethes, Nicolas, *Zöglinge der Natur. Der literarische Menschenversuch des 18. Jahrhunderts*, Göttingen 2007, 9–17.
- Pohl, Peter C., „Die Gattung der Müßiggänger. Freie Zeiten um 1800 und immaterielle Arbeit der Gegenwart“, in: Mirko Gemmel/Claudia Löschner (Hg.), *Ökonomie des Glücks. Muße, Müßiggang und Faulheit in der Literatur*, Berlin 2014, 279–306.
- Rousseau, Jean-Jacques, „Émile ou De l'éducation“, in: *Émile – Éducation – Morale – Botanique*, *Ceuvres complètes*, Bd. 4, hg. v. Bernard Gagnebin u. Marcel Raymond, Paris 1969, 241–877.
- Schäfer, Martin Jörg, *Die Gewalt der Muße. Wechselverhältnisse von Arbeit, Nichtarbeit, Ästhetik*, Zürich/Berlin 2013.
- Schäfer, Martin Jörg: „Émile unter Schauspielern. Rousseaus Theater der Erziehung“, in: Maud Meyzaud (Hg.), *Arme Gemeinschaft. Die Moderne Rousseaus*, Berlin 2015, 130–154.
- Schiller, Friedrich, „Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“, in: *Philosophische Schriften*, Nationalausgabe, Bd. 20, hg. v. Benno von Wiese, Weimar 1962, 309–412.

- Schleiermacher, Friedrich, „Gelegentliche Gedanken über Universitäten im deutschen Sinn (1808)“, in: Ernst Anrich (Hg.), *Die Idee der deutschen Universität*, Darmstadt 1959, 219–308.
- Schönert, Jörg, „Wezels und Campes Bearbeitung des ‚Robinson Crusoe‘. Zur literarischen Durchsetzung des bürgerlichen Wertkomplexes ‚Arbeit‘ in der Literatur des späten 18. Jahrhunderts“, in: Schönert, *Perspektiven zur Sozialgeschichte der Literatur. Beiträge zu Theorie und Praxis*, Tübingen 2007, 98–112.
- Werber, Niels, *Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation*, Opladen 1992.

„Muße geben“

Muße, Buchmarkt und Autorschaft im 18. Jahrhundert am Beispiel Klopstocks und Basedows

Mark-Georg Dehrmann

Muße und Buchmarkt im 18. Jahrhundert – das kann als eine paradoxe Zusammenstellung erscheinen. Man denke beispielsweise nur an die rasante Vermehrung der Druckproduktion im Laufe des 18. Jahrhunderts. Der überregionale Buchmarkt entwickelte sich hier von einer Angelegenheit der Gelehrten und der gutbetuchten, oft adligen Interessenten zu einem Markt, an dem ein weiteres, gebildetes Publikum immer regeren Anteil nahm. Dies haben beispielsweise ältere statistische Auswertungen der Messkataloge dokumentiert. Sie zeigen zwar nur einen Ausschnitt der Buchproduktion und sind auch in anderen Hinsichten unzuverlässig, dennoch lassen sie in einigen Punkten verlässliche Tendenzen sichtbar werden, so etwa, wenn sie feststellen, dass sich die Buchproduktion in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts gegenüber derjenigen in der ersten um mehr als das Zehnfache gesteigert habe;¹ oder dass dabei nicht nur der Anteil deutschsprachiger Schriften rasant angestiegen sei, sondern auch derjenige der Titel, die zu den ‚schönen Wissenschaften und Künsten‘ gehörten, also nicht zuletzt der Dichtung.² Zusammengefasst lässt sich sagen: Der Buchmarkt boomte, und nicht zuletzt boomte der Markt für schöne Literatur. Um wieder auf den Eingangsvorbehalt zu kommen: Welchen Platz kann die Muße in einem boomenden Markt haben?

Zeitgleich bildet sich ein moderner, emphatischer Begriff von Dichter und Dichtung heraus. Hier entsteht die Vorstellung vom Dichter als Genie und

¹ Davon spricht etwa Johann Goldfriedrich in seiner *Geschichte des deutschen Buchhandels*, wenn er die Produktion von 1763 bis 1805 mit derjenigen von 1721 bis 1763 vergleicht (zitiert nach: Wolfgang von Ungern-Sternberg, „Schriftsteller und literarischer Markt“, in: Rolf Grimminger (Hg.), *Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680–1789* (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 3.1), 2. Aufl., München 1984, 133–185, 134).

² Nach der älteren Auswertung von Rudolf Jentzsch waren solche Titel im Ostermesskatalog von 1740 mit 5,83 % vertreten; 1770 dann nahmen sie 16,43 % und 1800 21,45 % der ja ebenfalls wachsenden absoluten Zahl ein; vgl. Ders., *Der deutsch-lateinische Büchermarkt nach den Leipziger Ostermeß-Katalogen von 1740, 1770 und 1800 in seiner Gliederung und Wandlung*, Diss., Leipzig 1912, Anhang, Tafel II.

Sprachrohr wichtiger oder höherer Dinge; und hier setzt sich nach und nach die Überzeugung durch, dass Dichtung eine kulturell hochbedeutende Angelegenheit sei, die den Menschen in seinen wesentlichen Kerndimensionen betreffe und beeinflussen könne. Diese emphatischen Vorstellungen von Dichter und Dichtung sind eminent mit der Reflexion über Muße verbunden. Einen zentralen Aspekt dieser Verbindung haben beispielsweise Peter Philipp Riedl und Dieter Martin herausgearbeitet.³ In den Worten von Martin: „das Bild von Dichtung verschiebt sich: weg vom Müßiggänger, der sein Dichten als unverbindliches Nebenwerk betreibt, hin zum Dichter aus innerer Berufung, der nur kreativ sein kann, wenn er in Muße lebt.“⁴ Muße wird zur Voraussetzung von Dichtung und der Entfaltung der Genialität. Ein weiterer Aspekt der Verbindung liegt darin, dass Dichtung oft immer noch – und vielleicht immer mehr – auch inhaltlich der Inszenierung von Muße dient. Man denke beispielsweise an viele der Oden Klopstocks, etwa *Von der Fahrt auf der Zürcher-See* (1750), bei der die Bootsfahrt der Freunde an ihrem Höhepunkt von einer Epiphanie der Freude gesegnet wird, oder an *Der Eislauf* (entst. 1764). Die Beschwörungen des Göttlichen, zu denen sich der Sänger hier jeweils aufschwingt, und dessen Erscheinung – sie sind an Situationen der einsamen Muße, der geselligen Freiheit und Freizeit oder des sportlich-ästhetischen Spiels gebunden. Eine dritte Verbindung von Dichtung und Muße liegt darin, dass Dichtung damit auch für die Rezipienten ein Mußeangebot macht, und zwar ein zweifaches. Einmal begibt sich der Leser imaginierend in die Inszenierungen von Muße hinein. Dann aber muss er sich auch real Muße nehmen (können), um überhaupt solche Dinge zu lesen.

Der Buchmarkt ist an verschiedenen Stellen dieser Konstellation präsent. Zunächst einmal ermöglicht er ja erst den Warenfluss, der jene Zirkulation von Mußeinszenierungen möglich macht: vom in der Muße dichtenden Dichter zum müßig lesenden Leser, und zwar mit der zunehmenden Geschwindigkeit, wie sie die wachsenden Bedürfnisse eines stetig größer werdenden Publikums fordern. Hier soll jedoch ein anderer Aspekt im Zentrum stehen, in dem der Buchmarkt präsent ist. Im Kern ist dies die Frage, wie ein Autor in der Mitte des 18. Jahrhunderts das eben skizzierte Selbstbewusstsein innerhalb der Strukturen des zeitgenössischen Buchmarkts ökonomisch zu realisieren hoffen konnte. Einfacher gesagt: Wenn der Autor nur aus innerer Berufung und in Muße kreativ sein kann – wer soll das eigentlich bezahlen und warum?

³ Dieter Martin, „Muße, Autonomie und Kreativität in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts“, in: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen*, Berlin/Boston 2014, 167–179; Peter Philipp Riedl, „Die Kunst der Muße. Über ein Ideal in der Literatur um 1800“, in: *Publications of the English Goethe Society* 80,1 (2011), 19–37.

⁴ Martin, „Muße“, 168.

Dabei wird überwiegend Klopstock im Zentrum stehen, der für viele Transformationen des Autorschaftsverständnisses im 18. Jahrhundert geradezu als Prototyp erscheint. Eine Bemerkung zur Begrifflichkeit: Im Folgenden wird oft der Begriff des Gelehrten verwendet. Er schließt die Dichter ein, denn für die Zeitgenossen gehörte der – fast notwendig akademisch gebildete – Dichter zu den Gelehrten, und viele Probleme, die nachfolgend angesprochen werden, betreffen sowohl den Spezialfall ‚Dichter‘ als auch den Gelehrten allgemein.

Im August 1748 bemühte sich der vierundzwanzigjährige Klopstock, sein Leben in neue Bahnen zu lenken. Er war gerade von der Universität abgegangen und hatte ein Engagement als Hauslehrer in Langensalza gefunden, mit dem er aber unzufrieden war. Nun nahm er erstmals Kontakt mit dem berühmten Bodmer in Zürich auf. Er schreibt in seinem – im Original lateinischen – Brief:

Nempe vix inchoatus est Messias. Si quae auribus Tuis digna cecini, majora in posterum canam.

Maiores enim mihi rerum nascitur ordo,
Majus opus moveo.

Sed otium mihi deest. Cumque sim fragilis valde corpore, aevique, ut auguror, brevis, parva mihi iam nunc Messiam perficiendi spes est. Munus mihi imminet laboriosius, quo fractus quid Messiam dignum canam?

[Denn der Messias ist kaum begonnen. Wenn ich etwas sang, was ihrer Ohren würdig war, werde ich fortan noch Größeres singen:

Es wächst mir höher der Rang des Geschehens,
Höheres setz' ich ins Werk.

Aber mir fehlt die Muße. Und da ich außerdem körperlich sehr schwach bin und, wie ich vermute, ein kurzes Leben haben werde, so ist meine Hoffnung gering, den Messias vollenden zu können. Es wartet meiner ein noch mühevolleres Amt – wie soll ich, darin aufgegeben, vom Messias würdig singen?]⁵

Paradigmatisch tritt hier jener neue Anspruch eines Dichters hervor, der sich nicht mehr auf Nebenstunden beschränken möchte. Er stellt ein großes Werk in Aussicht, dessen Dimensionen er durch das Zitat aus Vergils *Aeneis*⁶ recht unbe-

⁵ Klopstock an Bodmer, 10.8.1748 (zitiert nach: Friedrich Gottlieb Klopstock, *Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*, Briefe I, hg. v. Elisabeth Höpker-Herberg/Horst Gronemeyer/Klaus Hurlebusch/Rose-Maria Hurlebusch, Berlin/New York 1974 ff., (künftig: *HKA*), 14. Deutsche Übersetzung von M.G.D., mit Ausnahme der Vergilverse, die entnommen sind aus: Vergil, *Aeneis. Lateinisch – Deutsch*, in Zusammenarbeit mit Maria Götte hg. u. übs. v. Johannes Götte, 5. Aufl., München 1980, 275.

⁶ Es handelt sich um zwei Verse (VII, 44 f.) aus dem Musenanruf, der die zweite Hälfte der *Aeneis* einleitet, in der nach den Fahrten des Aeneas nun die politisch ‚wichtigere‘ Landnahme erzählt wird.

scheiden umreißt. Aber seine Berufung – kurze Zeit später wird Klopstock Bodmer gegenüber die „Vorsehung“⁷ als Berufungsinstanz benennen – ist gefährdet: „otium mihi deest.“ Momentan als Hauslehrer und zukünftig, „ein noch mühevolleres Amt“ erfüllend – wie soll man da würdig singen können? Wenige Monate später präzisiert Klopstock in einem weiteren Brief an Bodmer, wie er sich den Zusammenhang von *otium* und würdigem Gesang denkt. Dabei entfaltet er eine kleine Poetik der – wie es dort heißt – ersehnten „heiligen Musse“⁸:

Wie wünschte ich, Gedanken gleich nach ihrer Entstehung u, so zu sagen, in der ersten Hitze ihrer Jugend ausbilden zu können, die ich mich, weil ich gestört werde, begnügen muß, nur mit einigen unvollkommenen Zügen, u nur mit wenigen kennbaren Merkmalen ihrer vornehmsten Seite, aufzuschreiben, damit ich sie künftig einmal wieder finden kann, aber sie vielleicht oft nicht auf derjenigen Seite, wie ich sie zuerst dachte, u in der ganzen Eröffnung ihrer Aussicht wiederfinden werde.⁹

Hier deutet sich die typische Vorstellung vom genialen Dichter an, d.h. vom Genius im Dichter: Der empirische Dichter zeichnet Regungen auf, die sich *in ihm* vollziehen, aber nicht beliebig verfügbar sind. Daher muss er auf sein Inneres achten und jederzeit bereit sein, dem Diktat der Gedanken zu folgen. Es gilt, die inneren Regungen möglichst unbehindert in den Kompositionsprozess zu überführen, damit der Dichter das in ihm waltende Genie und das, was es der Menschheit zu sagen hat, ganz zur Sprache bringen kann.

Klopstocks Briefe dieser Zeit zeigen, wie zweierlei aufeinanderprallt: Auf der einen Seite baut sich das hohe und hochfahrende Selbstbewusstsein des genialen Autors auf, der im Namen des Heiligen Geistes spricht und „der sündigen Menschen Erlösung“ verkündet.¹⁰ Auf der anderen Seite steht die tendenziell prekäre soziale Realität junger Gelehrter. Interessant ist dies soziologisch nicht zuletzt deshalb, weil Gelehrte in der Frühen Neuzeit schon vor allen anderen Ständen und Gruppen eine hohe soziale Mobilität besaßen.¹¹ Der Gelehrtenstand ermöglichte es einem Kind armer oder verarmter Eltern, deren Stand zu verlassen und zu sozialem Ansehen wie Wohlstand zu gelangen. Als Kehrseite korrespondierte diesen Aufstiegsmöglichkeiten eine konstitutive Unsicherheit der Lebens-

⁷ Vgl. seinen Brief vom 19.10.1748 (zitiert nach: Klopstock, *HKA*, Briefe I, 27).

⁸ Klopstock, *HKA*, Briefe I, 27.

⁹ Klopstock, *HKA*, Briefe I, 27.

¹⁰ So im ersten Vers des *Messias*: [Friedrich Gottlieb Klopstock,] *Der Messias. Erster Band* [...], Halle 1751, [3].

¹¹ Vgl. dazu die Forschungen von Heinrich Bosse, etwa „Gelehrte und Gebildete – die Kinder des 1. Standes“, in: Ders., *Bildungsrevolution 1770–1830*, hg. mit einem Gespräch v. Nacim Ghanbari, Heidelberg 2012, 327–350. Einige Überlegungen zum Zusammenhang von Nationalismus – der weiter unten wichtig werden wird – und sozialer Mobilität: Mark-Georg Dehrmann, „Der Dichter als philologischer Priester. Geschichte, Nation und Tacitus-Rezeption in Friedrich Gottlieb Klopstocks ‚Hermann‘-Trilogie“, in: *DVjs* 86,2 (2012), 224–271, 230–232.

planung, die modernen Arbeitswelten viel mehr entspricht als anderen Berufen in der Frühen Neuzeit.

Was ist also zu tun, wenn ein mußeufindliches Amt der Berufung im Weg steht? Klopstock fährt in seinem ersten Brief an Bodmer fort:

Patria mei nec curat nec curabit. Vide autem, quam viam invenerim, qua videor mihi, praeunte Te, fortunam superare posse. Fuit apud vos poeta a Haaren, quem sine dubio novisti Tu. Ipse apud Principem Oraniae gratia multum valet. Oraniae vero Princeps generosus dicitur esse magnanimusque. Quid si ille mihi stipendium daret annum?

[Mein Vaterland kümmert sich weder um mich, noch wird es sich kümmern. Sehen Sie jedoch, wie ich einen Weg finden könnte, auf dem ich, wenn Sie voranschreiten, mein Missgeschick überwinden zu können glaube. Bei Ihnen [in der Schweiz] war vor einiger Zeit der Dichter von Haaren, den Sie zweifellos kennen werden. Er steht in großer Gunst bei dem Prinzen von Oranien. Der Prinz von Oranien soll sehr großzügig und großmütig sein. Was, wenn der mir ein jährliches Stipendium aussetzte?]¹²

Die Lösung des Problems wäre also die Förderung durch einen Fürsten. In seinem „Vaterland“ jedoch glaubt Klopstock, solche Förderer nicht finden zu können, womit er vor allem auf Friedrich II. von Preußen anspielt, der der deutschsprachigen Dichtung bekanntlich desinteressiert gegenüberstand. Diese Dimension des ‚Vaterlandes‘ wird zukünftig noch eine wichtige Rolle in Klopstocks Finanzierungsstrategien spielen (s.u.). Hier aber, 1748, soll Bodmer ihm den Weg zu einer ausländischen Hoheit bahnen, dem Prinzen von Oranien.¹³

Was Klopstock anstrebt, ist ein traditioneller Weg für Dichter, um sich ein Auskommen zu verschaffen: Sie suchen die Nähe zu einem Fürsten und verflechten ihre Dichtung sowie die hohen, dort verhandelten Gegenstände mit dem Fürstenlob. Ein Grundmodell ist Vergil, wenn er in seiner *Aeneis* die Gründung des Römischen Reiches auf Augustus als dessen Höhepunkt hin perspektiviert. Aber Klopstock schließt an die Entfaltung seines Plans eine interessante Bitte an:

Si quid ea in re ad iuvandum me facere potes, facies, Bodmere optime, sed nihil tamen fiat meo petentis nomine. Haud enim fortunam meam ab hominibus regiis petiisse velim, a Bodermo velim.

[Wenn Sie in dieser Sache etwas zu meiner Hilfe tun können, dann tun Sie es, mein bester Bodmer, aber bitte äußern Sie die Bitte nicht in meinem Namen. Ich möchte mein Glück nicht von Fürsten, ich möchte es von Bodmer erbeten haben.]¹⁴

¹² Klopstock an Bodmer, 10.8.1748 (zitiert nach: Klopstock, *HKA*, Briefe I, 27).

¹³ D.h. Wilhelm IV. von Oranien.

¹⁴ Klopstock an Bodmer, 10.8.1748 (zitiert nach: Klopstock, *HKA*, Briefe I, 27).

Klopstock selbst will, auf dem Weg zur ersehnten Pension, nicht als Bittender in Erscheinung treten. Dass er sein „Glück nicht Fürsten“ verdanken möchte, ist einerseits eine Schmeichelei in Bodmers Richtung, denn das gesamte Schreiben an ihn ist ja selbst nichts anderes als ein Bittbrief. Aber hier zeigt sich auch eine Umnuancierung des traditionellen Mäzenatenverhältnisses, die man, stark pointiert, wie folgt interpretieren könnte: Klopstock legt Wert darauf, nicht als Bittsteller zu erscheinen, der sich von Fürsten eine Gnade erhofft. Er will vielmehr seine Dichtung als eine in sich selbst hochwertige Sache verstanden wissen, für die die Fürsten gleichsam eine gebührende Honorierung ausschütten. Indem Dritte sich für ihn einsetzen, erschiene die Pension als Angelegenheit des Verdienstes. Ja, trägt es nicht sogar zum Ruhm des Fürsten bei, wenn dieser den Dichter unterstützt und ihm die Arbeit ermöglicht? Der Autor erscheint als Genie, möglichst weit entfernt vom abhängigen Hofdichter und Pritschmeister. Auf solche Akzentuierungen wird Klopstock zeitlebens Wert legen; sie gehören dezidiert zu seinem Selbstbewusstsein als Dichter.

Die Hoffnung auf den Prinzen von Oranien zerschlug sich. Fehl ging auch ein gleichzeitiger Versuch Klopstocks, durch die Protektion Albrecht von Hallers eine außerordentliche Professur in „irgendeinem Fach der Humaniora“ an der Göttinger Universität zu bekommen.¹⁵ Eine solche Professur erschien Klopstock – im zeitgenössischen Kontext nicht völlig unbegründet – als mußeilige Pfründe. Sie könnte ihn, wie er sich ausdrückt, „von den niedrigen Sorgen um den Lebensunterhalt befreien, und dies wird mir, wie ich glaube, Muße übriglassen, die notwendig ist, jene erhabeneren und himmlischeren Dinge zu erwägen.“¹⁶ Statt eine solche Professur zu erwirken, bietet Haller ihm jedoch an, bei ihm als Hauslehrer anzufangen – allerdings ist das genau die Art von Stellung, aus der Klopstock sich zu diesem Zeitpunkt herauszuwinden versucht.

Klopstock blieb trotz dieser Rückschläge hartnäckig. Ende 1750 erreichte er sein Ziel: Der dänische König Friedrich V. setzte ihm eine Pension aus, damit er den *Messias* vollenden könne. Die kurz darauf erscheinende Buchausgabe der fünf ersten Gesänge inszeniert das Verhältnis, in das Fürst und Dichter nun eingetreten sind, aus der Perspektive Klopstocks. Voran steht dem Band eine *Ode an Ihre Majestät Friedrich den Fünften, König in Dännemark und Norwegen*, zu der ein *Vorbericht* vermeldet: „Der König der Dänen hat dem Verfasser des *Meßias*, der ein Deutscher ist, diejenige Musse gegeben, die ihm zu Vollendung seines

¹⁵ So schreibt er in dem Brief an Haller vom 11.6.1748 (zitiert nach: *HKA*, Briefe I, 10 f.: „Professio autem quaedam humanioris cuiusdam disciplinae, in academia Vestra, extraordinaria [...]“ [„Irgendeine außerordentliche Professur in einem Fach der Humaniora an Ihrer Universität“]). Der Brief an Haller lautet teilweise mit demjenigen an Bodmer gleich. Klopstock ersucht auch Haller, beim König bzw. beim Kanzler der Universität Münchhausen vorstellig zu werden, ohne ihn als Bittsteller zu nennen.

¹⁶ Ebd.: „prorsus me ab humilioribus sustentandae vitae curis liberare poterit, idque mihi, ut opinor, relinquet otii, quod ad sublimiora haec et caelestia cogitanda necessarium est.“

Gedichts nöthig war.“¹⁷ Die panegyrische Ode dann lobt den wohltätig in der Welt wirkenden König. Gleichzeitig tariert sie auf subtile Weise das Verhältnis des Dichters zu dem Herrscher aus, der ihm „Muße gegeben“ hat: Das Ich der Ode fordert die himmlische Muse auf, den Namen jenes edlen Königs zu nennen, der in seinen Taten zu den „Nachahmer[n] der Gottheit“¹⁸ gehört. Und es bittet sie, die Führerin dieses Herrschers auf dem Weg zu einer religiösen Offenbarung zu werden, denn mit ihrer Hilfe werde er „bald auf Golgotha Gott [...] sehn!“¹⁹ Die himmlische Muse bezeichnet dabei die Inspirations- und Offenbarungsinstanz, die Klopstock im *Messias* für sich in Anspruch nimmt; damit aber ist sie gleichzeitig eine Figuration seiner Dichtung. Die in Aussicht gestellte Offenbarung Gottes erscheint als deren Wirkung. Der begnadete Dichter ist gegenüber dem König kein Bittsteller. Dank seiner priesterlichen Autorität nutzt er vielmehr die empfangene Muße dazu, hochwichtige Leistungen zu vollbringen.

Was hat nun der Buchmarkt mit Klopstocks Ringen um ein Stipendium zu tun? Bisher war von ihm noch nicht die Rede. Aber gerade diese scheinbare Abwesenheit des Buchmarktes ist bedeutend. Stichwortartig und grob seien einige Dinge in Erinnerung gerufen. Wer in der Frühen Neuzeit dichtete, tat dies entweder in den Nebenstunden eines Amtes;²⁰ oder er musste versuchen, durch seine Dichtungen Geld von Mäzenen und Fürsten einzubringen. Üblicher als der Optimalfall fortlaufender Pensionen war es, dass der Autor sich durch schmeichelhafte Widmungen²¹ oder beauftragte Kasualgedichte²² das Zubrot einmaliger Zuwendungen verdienen konnte. Was man jedoch als Dichter und Gelehrter nicht erwarten konnte, war, vom Verkauf von Büchern – und das heißt vom Buchmarkt – zu leben. In der Mitte des 18. Jahrhunderts erschien dies nicht als ernst zu nehmende Einnahmequelle. Ja, der Gedanke, eine Existenz auf den Verkauf von Büchern gründen zu wollen, wäre den meisten Zeitgenossen gar nicht gekommen oder als völlig unplausibel erschienen.

Dies lag nicht primär daran, dass der Buchmarkt noch keinen ausreichenden finanziellen Umfang gewonnen hätte. Den besaß er durchaus, war doch das Buch ein sehr wertvolles Gut, an dessen Herstellung viele Handwerke beteiligt waren. An Büchern ließ sich sehr wohl verdienen. Aber dieser Gewinn floss nicht an die Autoren, sondern an die Verleger, die die Manuskripte akquirierten, den Druck

¹⁷ Klopstock, *Messias*, Bl. [2^v].

¹⁸ Klopstock, *Messias*, Bl. [3^r].

¹⁹ Klopstock, *Messias*, Bl. [3^v].

²⁰ Siehe dazu etwa Ungern-Sternberg, „Schriftsteller“, 169–173; Martin, „Muße“, 171 f. Vgl. aber die Überlegungen zum Zusammenhang von Nebenstundenpoesie und „Geburt des Autors“ von Steffen Martus im Kontext seiner Fallstudie zu Hagedorn: Steffen Martus, *Friedrich von Hagedorn – Konstellationen der Aufklärung*, Berlin/New York 1999, 99–107.

²¹ Dazu etwa Heinrich Bosse, *Autorschaft ist Werkherrschaft*, Paderborn u. a. 1981, 77 f.

²² Dazu Bosse, *Autorschaft ist Werkherrschaft*, 81–83.

finanzierten, die Bücher vertrieben und verkauften.²³ Die Rechtskonstruktion eines geistigen Eigentums gab es damals noch nicht. Sie wurde erst einige Jahrzehnte später philosophisch-juristisch konzipiert und gesetzlich verankert. Stattdessen veräußerten Autoren mit ihrem Manuskript sozusagen auch das geistige Werk. Es ging mit seinem materiellen Träger in den Besitz des Verlegers über. Die Honorare aber, die die Autoren in aller Regel dafür bekamen, reichten für den Unterhalt nicht aus – gelehrte Autoren lebten von ihren Ämtern, zuzüglich der Widmungszubrote und der Kasualdichtung. Darüber hinaus ließen die einmaligen Honorare mögliche zukünftige Erfolge des Buches völlig außer Acht. Jede Folgeauflage war mit dem einmaligen Honorar bzw. Kaufpreis abgegolten.²⁴ Von einem nachhaltig erfolgreichen Buch profitierte nur der, in dessen Besitz es übergegangen war. Wenn man den Buchmarkt im Sinne eines Marktgeschehens versteht, in dem Angebot und Nachfrage den Preis und damit auch den möglichen Gewinn bestimmen – dann könnte man zugespitzt sagen, dass Autoren in der Mitte des 18. Jahrhunderts gar nicht an ihm partizipierten.

Aber das sollte sich ändern, und zwar nicht zuletzt durch jenen neuen Dichtertypus, der seine Beschäftigung eminent wichtig nimmt und – da er seine gesamte Existenz in ihren Dienst stellt – gleichzeitig höchst mußebedürftig ist. Denn Klopstock, als Prototyp, sucht sich seine Muße interessanterweise nicht nur durch Patronageverhältnisse zu verschaffen. Sondern er ist auch einer der ersten Autoren, die systematisch Wege bahnen wollen, um jene bis dato unplausible Vorstellung zu realisieren: durch eine unmittelbare Verbindung mit dem Buchmarkt am realen Ertrag der eigenen Werke partizipieren und idealerweise davon leben zu können. Die Bemühungen um Patronage und um Beteiligung am Marktgeschehen laufen dabei zeitlich parallel. Bodmer hatte Klopstock 1748 erstmals vorgeschlagen, den *Messias* nicht an einen Buchhändler zu verkaufen, sondern über ein Subskriptionsverfahren selbst zu verlegen.²⁵ Im Hintergrund

²³ Zum Folgenden vgl. etwa ebd., 25–36 u. 65–98. In einzelnen Punkten (etwa das ewige Verlagsrecht betreffend) abweichend: Wolfgang von Ungern-Sternberg, „G. E. Lessing: ‚Leben und leben lassen. Ein Projekt für Schriftsteller und Buchhändler.‘ Datierungsprobleme, buchhandelsgeschichtlicher Kontext, Interpretation“, in: Reinhard Wittmann/Bertold Hack (Hg.), *Buchhandel und Literatur. FS Herbert Göpfert*, Wiesbaden 1982, 55–128, 71–74.

²⁴ Vgl. Ungern-Sternberg, „Lessing“, 74 f., dem ich im Punkt des ewigen Verlags Eigentums gegenüber Bosse (*Autorschaft*, 34) zustimme. Dieser Punkt war beispielsweise für Klopstock in seinen Verhandlungen mit Verlegern immer wieder zentral, sei es, als er für seine Arbeiten selbst ein kaiserliches Privileg erwirken wollte, das auf seine Erben übergehen sollte (etwa im Brief an Michael Denis, 6. u. 9.1.1767 (zitiert nach: *HKA*, Briefe V.1, 4), sei es, als er mit Heinrich Wilhelm Bachmann aushandelte, in dessen ‚Typographischer Gesellschaft‘ rechtlich „nur auf eine gewisse Zeit engagirt“ zu sein (Klopstock an Gleim, 19.12.1767, *HKA*, Briefe, V.1, 47).

²⁵ Siehe die Darstellung bei Ludwig Sickmann, „Klopstock und seine Verleger Hemmerde und Bode. Ein Beitrag zur Druckgeschichte von Klopstocks Werken mit Einschluss der Kopenhagener Ausgabe des *Messias*“, in: *Archiv für die Geschichte des Buchwesens* 3 (1961), 1473–1610, 1565.

steht das große Beispiel Popes,²⁶ der 30 Jahre vorher mit den Subskriptionen seiner Homer-Übersetzung ein Vermögen verdient hatte – freilich im ganz vom deutschen Markt unterschiedenen britischen Umfeld. Und tatsächlich spielt Klopstock ein Jahr später den Gedanken brieflich mit verschiedenen Freunden durch: Er wolle den Messias zur Pränumeration anbieten, d.h. das Publikum würde das Buch per Vorauszahlung bereits vor Erscheinen kaufen müssen. Mit dem so eingenommenen Geld ließen sich vielleicht Papier und Druck bezahlen. Die nicht per Pränumeration verkauften Exemplare könnten dann gegen eine angemessene Beteiligung von einem Verleger weitervertrieben werden.²⁷ So lauteten Klopstocks Überlegungen, von denen er aber wieder Abstand nahm. Die Freunde hätten ihm „wiederrathen [...] weil sie, wie sie sagen, ihr geliebtes Vaterland kennen.“²⁸

Patronage einerseits, Selbstverlag andererseits – sein ganzes Leben lang wird Klopstock immer wieder Pläne in beide Richtungen verfolgen. Ein in dieser Beziehung hochinteressanter Zeitpunkt ist 1768 gekommen. Ein Jahr zuvor hatte in Hamburg eine Druckerei ihre Tätigkeit aufgenommen, die systematisch neue Wege in der ökonomischen Beteiligung von Urhebern an ihren Werken beschreiten wollte. Ihre Eigentümer waren selbst zwei Autoren: Johann Joachim Christoph Bode, von dem die Initiative ausgegangen war, und Gotthold Ephraim Lessing, der Anfang 1767 für das neu gegründete ‚Nationaltheater‘ nach Hamburg gezogen war. Bode führte das Unternehmen nach Lessings Ausstieg 1769 noch fast zehn Jahre lang alleine weiter.²⁹ 1768 verband sich Klopstock mit den beiden,³⁰ um einen ehrgeizigen und hochgreifenden kulturpolitischen Plan zu realisieren, den er gefasst hatte.

²⁶ Worauf sich Klopstock auch bezieht: vgl. seinen Brief an Johann Andreas Cramer vom 17.6.1749 (zitiert nach: *HKA*, Briefe I, 55).

²⁷ Vgl. denselben Brief an Cramer, *HKA*, Briefe I, 55.

²⁸ Vgl. Klopstocks Brief an Bodmer, 13.9.1749 (zitiert nach: *HKA*, Briefe I, 59).

²⁹ Zu dieser Druckerei siehe Mark-Georg Dehrmann, *Die Hamburger Druckerei von Johann Joachim Christoph Bode (1767–78) und Gotthold Ephraim Lessing (1767–69). Mit einem Verzeichnis der Drucke*, Hannover 2020. Einen Auszug bietet: Mark-Georg Dehrmann, „Ein billigeres Verhältnis zwischen Buchhändlern und guten Schriftstellern“. Bode und Lessing als Drucker und Verleger in Hamburg (1766–1769)“, in: Cord-Friedrich Berghahn/Till Kinzel/Gerd Biegel (Hg.), *Johann Joachim Christoph Bode (1731–1793). Studien zu Leben und Werk*. Heidelberg 2017, S. 135–167.

³⁰ Zunächst hatte Klopstock seine aktuellen Arbeiten der ‚Typographischen Gesellschaft‘ zugesagt, die Heinrich Wilhelm Bachmann mit Unterstützung Gleims in Berlin bzw. Halberstadt gegründet hatte. Nach längeren Verhandlungen überließ Bachmann die Manuskripte jedoch Bode und Lessing; die ‚Typographische Gesellschaft‘ ging kurze Zeit später ein. Zu Bachmanns und Gleims Vorhaben: Gerlinde Wappler, „Bemühungen Gleims, die Honorarsituation für Schriftsteller zu verbessern“, in: o. Hg., *Festschrift zur 250. Wiederkehr der Geburtstage von Johann Wilhelm Ludwig Gleim und Magnus Gottfried Lichtwer. Beiträge zur deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Halberstadt 1969, 21–36.

Es ging um Folgendes: Über diplomatische Kanäle versuchte Klopstock, den Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, Joseph II., dazu zu bewegen, Wien zu einem gelehrten und kulturellen Zentrum für die ‚deutsche Nation‘ zu machen. Gelehrte und Dichter sollten mit Stipendien versorgt und nach Wien gezogen werden, sodass sie dort ihre Fähigkeiten entfalten könnten.³¹ Klopstock zielte offensichtlich darauf, die konstitutiv unsichere Praxis individueller Patronageverhältnisse auf eine institutionell gesicherte Basis zu stellen, um die Versorgung für Dichter und Gelehrte zu verstetigen. Interessant ist dieser sogenannte ‚Wiener Plan‘ auch deshalb, weil Klopstock nun mit Eifer eine Wertdimension bemüht, die den Leistungen des Kaisers und der Gelehrten einen gemeinsamen Bezugsrahmen verleiht: das Vaterland. Bezeichnend dafür ist die Publikation, mit der Klopstock seine diplomatischen Vorstöße begleitet und den Pakt mit dem Kaiser zu besiegeln hofft: das Drama *Hermanns Schlacht*, das dem Kaiser gewidmet ist.³² Die Bedeutung, die Klopstock, Lessing und Bode ihm zumessen, manifestiert sich in der sehr aufwendigen, kostspieligen Gestalt des Bandes.³³ Stoffwahl und Widmungstext verdeutlichen, wie im ‚Wiener Plan‘ die Hoffnung auf institutionalisierte Patronage umcodiert und nun als gemeinsamer Dienst an der übergeordneten ‚Sache‘ einer Nation verhandelt wird: So wie Hermann einst die ‚Deutschen‘ gegen die fremde Übermacht der Römer schützte, so ist es nun an Joseph, die deutsche Nation in schwacher Zeit zu stärken. Jener schlug eine Schlacht, um die Stämme zu einen; dieser kann die Nation herstellen, indem er wiederum ihren hervorragenden Dichtern und Gelehrten die Möglichkeit gibt, ihre ganze Kraft in den Dienst des Vaterlandes zu stellen. Kaiser und Gelehrte stünden im Dienst an der Nation bzw. der Nationenbildung gleichsam neben-

³¹ Klopstock entwickelt den Plan unter anderem in seinem *Fragment aus einem Geschichtschreiber des neunzehnten Jahrhunderts*. Diese Darstellung kommt in einer merkwürdigen Gestalt daher, auf die ich hier nicht weiter eingehe: Klopstock fingiert eine historiographische Darstellung, die ein Geschichtsschreiber in der Zukunft über den erfolgreich eingelösten Plan anfertigt. Die MS-Fassung ist abgedruckt in: HKA, Werke VII.2, 132–140. Teilweise nimmt Klopstock das *Fragment* und die zugehörige Korrespondenz später auf in: *Die deutsche Gelehrtenrepublik. Ihre Einrichtung. Ihre Geseze. Geschichte des letzten Landtags. Auf Befehl der Aldermänner durch Salogast und Wlemer, Erster Theil* [mehr nicht ersch.], Hamburg: Bode 1774, 419–432.

³² In der Annahme der Widmung durch den Kaiser sah Klopstock ohne Zweifel ein Zeichen, dass dieser mit seinen Plänen einverstanden sei. Die Widmung inszeniert auf für den Leser paradoxe Weise ein Einvernehmen mit dem Kaiser. Sie stellt unmissverständlich heraus, dass zwischen Klopstock und dem Kaiser Absprachen herrschen, deren Inhalt aber wiederum ostentativ verschwiegen wird: „Der Kaiser liebt sein Vaterland, und das will Er, auch durch Unterstützung der Wissenschaften, zeigen. Nur dieß darf ich sagen.“ [Klopstock], *Hermanns Schlacht. Ein Bardiet für die Schaubühne*, Hamburg/Bremen: Cramer [d. i. Bode und Lessing] 1769, Bl. [*2^v].

³³ Beispielsweise wurde der Band im üppigen Quartformat auf teure Papiersorten gedruckt. So wurde für einen Teil der Auflage Schreibpapier verwendet, das Bode und Lessing aus Italien importiert hatten; zum Papier vgl. Wisso Weiss, „Zum Papier einiger Lessing-Druckschriften“, in: *Gutenberg-Jahrbuch* 55 (1980), 174–182.

einander. In einer Darstellung seines Plans, die Klopstock dem kaiserlichen Hof übersandte, schreibt er, dass „Wissenschaften der linke Arm einer Nation sind, und daß ihr rechter Arm, alles andere nämlich, was nicht Wissenschaft ist, ohne die vielfache Beyhülfe des linken, weniger Stärke haben würde.“³⁴

Die Patronage, auf der Klopstocks Plan ja eigentlich gründet, wird hier systematisch transformiert und neu legitimiert: Sie verliert den Charakter einer persönlichen, gnadenhaften Zuwendung; stattdessen dienen Kaiser und Gelehrte nun gemeinsam der übergeordneten Sache des Vaterlandes. Die Briefe, in denen Klopstock beim Wiener Diplomaten von Kaunitz für seinen Plan wirbt, zeigen die behutsame Begriffspolitik, mit der er die dem Hof vertraute traditionelle Vorstellung von Patronage aufgreift, sie aber in andere Richtungen lenkt. In einem Brief resümiert er,

daß der Zweck dieses Entwurfs ist, den Gelehrten, welche man der Belohnungen würdig hält, außer den Ermunterungen der Ehre, auch Muße zu geben, u zwar eine solche, die ihrer Arbeitsamkeit angemessen ist. Nur neue Arbeiten können, nach demselben, neue Geschenke veranlassen.³⁵

Die Tätigkeit der Gelehrten – und auch der Dichter – fasst Klopstock nun dezidiert als Arbeit, die sich von sonstiger Arbeit freilich dadurch unterscheidet, dass sie erst durch Muße ermöglicht wird. Die scheinbar paradoxe Formel zieht eine scharfe Grenze zwischen dem Geistesarbeiter, der Muße als Arbeitsmittel braucht, und dem bloßen Müßiggänger. Dieser würde in der Wiener Gelehrtenkolonie kein Geld erhalten und damit auch keine Muße. Auf diese Identifikation der gelehrten und dichterischen Tätigkeit als Arbeit drängt auch die schwankende Terminologie für die Zuwendungen. Der Begriff ‚Geschenk‘ beinhaltet Freiheit und Willkür des Schenkenden; ‚Belohnung‘ dagegen impliziert bereits eine Leistung, die gerecht und ihrem Wert gemäß entgolten wird. Und gleich darauf verwendet Klopstock zweimal den Begriff des „Gehalts“, der vollends betont, dass hier eine Leistung angemessen honoriert wird.³⁶ Aufgrund ihres patriotischen Wirkens haben die Gelehrten und Dichter die Belohnungen, die der Kaiser ausschüttet, nun verdient. Und ihre Arbeit können sie nur leisten, wenn sie aus anderen Arbeitsverhältnissen befreit sind und Muße haben.

Worin die irreduziblen Leistungen vor allem der Dichter für die Nation bestehen können, demonstriert Klopstock dabei eindrücklich mit *Hermanns Schlacht*: Auf der Grundlage einer bis dahin beispiellosen geistig-affektiven Mobilmachung inszeniert das Drama den Sieg des ‚deutschen Helden‘ Hermann und da-

³⁴ Vgl. Klopstock, „Fragment“ (zitiert nach *HKA*, Werke VII.2, 132).

³⁵ Brief von Klopstock an von Kaunitz, 28.4.1768 (zitiert nach: *HKA*, Briefe V.1, 64 f.).

³⁶ Die an das obige Zitat direkt anschließende Passage lautet: „Dieses schliesst unterdeß nicht aus, daß man denen, die man etwa in Wien haben möchte, u wenigen von denen, die nicht mehr arbeiten können, auch Gehalte gebe.“ *HKA*, Briefe V.1, 65.

mit der ‚deutschen Nation‘ gegen einen äußeren Feind.³⁷ Es arbeitet entschieden an der Konstitution des Identitätsraums einer ‚deutschen Nation.‘ Gleichzeitig veranschaulicht es diese imaginäre und abstrakte Größe, indem es menschliche Beziehungen und kulturelle Eigenheiten systematisch auf sie bezieht, mit Affekt besetzt und sie zudem als von außen, durch das Fremde, gefährdet und verteidigungswert darstellt. Die *community* der Nation wird als Identitäts- und Identifikationsraum imaginiert, der das Individuum ganz in Anspruch nimmt. Klopstock präsentiert dem Kaiser die Dichtung als wirkungsvolles Mittel des nationalistischen *nationbuilding*.³⁸ Ein Kaiser, der selbst patriotisch denkt, wird die Förderung solcher Leistungen als verdient und notwendig anerkennen. Diese Leistung für die Nation begründet und legitimiert die Forderung nach Muße. Der Kaiser allerdings ließ sich auf all das nicht ein.³⁹

Um noch einmal die Bedeutung des ‚Wiener Plans‘ für unser Thema zusammenzufassen: Der Forderung nach Muße, die der ausschließlich gemäß seiner Berufung lebende Autor stellt, entspricht sein Versuch, gleichzeitig die Tätigkeit in der Muße umzuwerten. Sie soll als Arbeit gelten, die ‚Belohnung‘ oder ‚Gehalt‘ verdient, weil sie einen bestimmbaren Wert hat: Sie konstituiert und konkretisiert einen abstrakten Bezugsraum wie die Nation, die eine hohe Bedeutung beanspruchen zu können scheint, aber schwer zu greifen ist.

Einen ganz analogen ‚spin‘ verleiht Klopstock der dichterischen Tätigkeit dort, wo es nicht mehr um Geschenke, Belohnungen und Gehalt geht, sondern um die Marktbeteiligung des Autors. Nach dem Scheitern des Wiener Plans greift Klopstock seine Selbstverlagsbestrebungen wieder auf. Und wie das Patronagemodell, hebt er auch sie auf eine neue Stufe. Wiederum mit Hilfe Bodes lanciert Klopstock 1773 den Plan, ein dichtes Netzwerk von Gelehrten und Unterstützern zu knüpfen, das dauerhaft den Vertrieb für Publikationen im Selbstverlag ermöglichen soll.⁴⁰ Der erste Titel, der 1774 über dieses Netzwerk vertrieben wird, ist Klopstocks eigene *Deutsche Gelehrtenrepublik*. In der merkwürdigen Form einer fiktiven Geschichtsschreibung präsentiert er die Gesetze, Regeln,

³⁷ Zu dieser Perspektive vgl. ausführlich: Dehrmann, „Der Dichter als philologischer Priester“.

³⁸ Zu Begriff und Konzept der ‚*imagined community*‘, das ich zugrundelege, vgl. die klassische Studie von Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, 2. Aufl., London/New York 1991 [zuerst 1983].

³⁹ Es ist unklar, ob ihm Klopstocks Unterlagen durch von Kaunitz bzw. die kaiserlichen Diplomaten überhaupt jemals vorgelegt wurden. Jedenfalls stufte Joseph die Pläne zur Uminterpretation der Patronage wieder zurück auf ein ‚normales‘ Widmungsgeschäft: Als Dank für die Widmung übersandte Klopstock ihm eine diamantene Brosche. Damit war die Sache aus kaiserlicher Sicht erledigt.

⁴⁰ Die intendierte Permanenz dieses Netzwerks übersieht die Forschung meist. Ganz unbekannt scheint bisher zu sein, dass in den folgenden Jahren tatsächlich eine Reihe von Werken über dieses Netzwerk im Selbstverlag vertrieben wurden; vgl. dazu Dehrmann, *Die Hamburger Druckerei*.

Verfahren und Zusammenkünfte einer *imagined community*, die nun durch die geistig Tätigen konstituiert wird. Diese gelehrte Ordnungsphantasie nimmt eine Reihe von Punkten auf, die im Vorherigen bereits gestreift worden sind. Etwa wird darin der Rang der Schreibenden und Dichtenden gegenüber den bloß Handelnden entschieden aufgewertet: Wer schreibe, wirke auch noch in der Zukunft, während eine Handlung mit der Zeit ihre Wirkkraft verliere.⁴¹ Darin wird auch solchen Autoren Verachtung ausgesprochen, die die Würde ihres Standes unterliefen, indem sie unwürdigen ‚Mäzenaten‘ schmeichelten.⁴² Nach dem Versagen des Kaisers gründet Klopstock nun gleichsam einen eigenen Staat. In ihm gibt sich der Gelehrtenstand selbst die ihm angemessenen Strukturen, und er besteht selbstbewusst auf seinem Rang und der Bedeutung seiner Leistungen. Die Nation bleibt auch hier ein entscheidender Bezugspunkt, von dem her die Arbeit der Gelehrten ihre Legitimität bezieht.

Dabei ist die Gelehrtenrepublik nicht reines Phantasieprodukt. Mit dem Netzwerk, das Klopstock zum Vertrieb der *Deutschen Gelehrtenrepublik* und weiterer Werke schafft, erscheint gewissermaßen ein Schattenriss dieser fiktiven autonomen Republik in der Wirklichkeit. Die reale Verbindung der Gelehrten zu gegenseitiger Hilfe und die Unterstützung durch das Publikum versprechen eine Lösung aus alten Abhängigkeiten und die Verbesserung des ökonomischen Fundamentes. Denn indem die Gelehrten ihre Manuskripte nicht mehr an Verleger verkaufen müssten, würden sie, wie Klopstock 1773 in seinem ersten Aufruf zu Beteiligung und Subskription schreibt, zu „Eigentümern ihrer Schriften“ bzw. sie sichern sich den wirklichen „Besitz[] ihres Eigentums.“⁴³ Die Aufwertung der gelehrten Leistung und ihre Kodifizierung als ‚Arbeit‘ führt hier, in der Sphäre

⁴¹ Vgl. vor allem die Reflexion über „Handeln und Schreiben“ in den „Grundsätzen der Republik“: „Handeln und Schreiben ist weniger unterschieden, als man gewöhnlich glaubt. Wer handelt und wer schreibt, bringt Wirkungen hervor. Diese sind auf beiden Seiten mannigfaltig. [...] Ob der Schreiber oder der Handelnde in grösserem Umfange wirke? Der eine vielleicht bisweilen so lange er lebt, und dann durch die Wirkungen der Wirkungen, so lange sie dauern können. Der andere wirkt auch nach seinem Tode, und *immer von neuem ganz*.“ (Klopstock, *Gelehrtenrepublik*, 36). Klopstock vertritt diese Auffassung immer wieder, so etwa auch in seiner Ode *Der Gränzstein* (zuerst 1782; verändert publiziert in: Ders., *Klopstock, Werke*, Bd. 2, Leipzig 1798, 88–91). Hiermit hängt auch seine bekanntere Übertragung der Begriffe ‚Entdecker‘ und ‚Erfinder‘ von der Sphäre der Welt und des Handelns auf die der Gelehrten und Schreibenden zusammen (vgl. etwa Ders., *Gelehrtenrepublik*, 11 u. pass.), außerdem sein Begriff der ‚Darstellung‘ (ebd., 12 f. u. ö.; hierzu Bosse, *Autorschaft*, 43). Klopstock setzt insgesamt eine ausgefeilte Begriffspolitik ins Werk, um die Wirkungsmacht und die Relevanz der Autoren plausibel zu machen.

⁴² Klopstock unterscheidet zwischen ‚echten‘ Mäzenen nach römischem Vorbild und ‚Mäzenaten‘, die sich – so könnte man die einschlägige Passage in der *Gelehrtenrepublik* (58–63) auslegen – gegen Zuwendungen loben lassen. Lässt sich ein Gelehrter auf ein solches Geschäft ein, das den Leistungscharakter und Wert seiner Tätigkeit unterläuft, muss er in der Gelehrtenrepublik schwere Strafen gewärtigen.

⁴³ Vgl. Friedrich Gottlieb Klopstock: „Subskriptionsplan“, in: *Wandsbecker Bothe* 93, 11.6.1773, unpag.

des Handels, dazu, dass das Produkt der geistigen Arbeit eine sachenrechtliche Bewertung erfährt. Aus der Arbeit geht, wie im Handwerk, ein Eigentum hervor, von dessen Erträgen in erster Linie sein Urheber profitieren können soll. Die Hoffnung wäre, dass dieses Eigentum ausreichend Erlöse abwerfen möge, um auch weiterhin die gelehrte Arbeit zu ermöglichen, zu der eben gehört, dass sie in aller notwendigen Muße ausgeführt werden kann.

Insgesamt führen Klopstocks Bestrebungen auf einen Befund, der zunächst erstaunen mag: Aus heutiger Sicht könnte das Patronageverhältnis als Rudiment feudaler Verhältnisse erscheinen, die Beteiligung am Buchmarkt dagegen als Zeichen einer kapitalistischen Verbürgerlichung der Kultur. Aber offensichtlich erscheinen die beiden für einen selbstbewussten – und darin avantgardistischen – Dichter wie Klopstock vielmehr als gleichwertige, austauschbare Perspektiven. Entscheidend für ihn ist nicht *wie*, sondern *dass* er zu jener Muße kommt, die er für seine Dichtung benötigt.⁴⁴

Und tatsächlich erscheinen zu diesem Zeitpunkt beide Wege in manchem als durchaus parallel, zumindest, wenn man die skizzierten symbolischen Manipulationen Klopstocks in Rechnung stellt. Wenn in seiner Vorstellung der Monarch den Gelehrten lediglich ein verdientes Gehalt bzw. Belohnungen für Arbeit auszahlt, die sie im Dienste der Nation leisten, dann kann der Selbstverlag als Versuch erscheinen, die Mittel für den Lebensunterhalt von dieser Nation selbst einzuwerben: Diejenigen im Publikum, denen an der gelehrten Leistung und am Wohlergehen der Nation liegt, tragen durch den Kauf des Buches zum Lebensunterhalt des Autors bei. An die Stelle des einzelnen Patrons tritt, wie Heinrich Bosse schreibt, ein „ungreifbares Wesen“⁴⁵: das Publikum als neuer, kollektiver und imaginärer Mäzen.⁴⁶ An die Stelle der Widmung, die einen Förderer namhaft macht, treten die Listen der Subskribenten oder Pränumeranten, die durch ihre Förderungsbereitschaft die finanzielle Basis für die Arbeit des jeweiligen Gelehrten geschaffen haben. Entsprechend bekommen solche Verzeichnisse vielfältige kommunikative Funktionen, von denen einige hier aufgezählt seien: Sie sind Orte des Dankes für empfangene Förderung; gleichzeitig dokumentieren sie die Förderwilligkeit der Subskribenten, d. h. ihre Großzügigkeit, ihr finanzielles Potential und ihre Opferbereitschaft. Diese Förderung gilt nicht nur den

⁴⁴ Ähnliches ist auch bei parallelen Unternehmungen wie der Hamburger ‚Theaterentreprisè‘ von 1767 ff. zu beobachten; vgl. dazu ausführlicher Dehrmann, „Ein billigeres Verhältnis“.

⁴⁵ Bosse, *Autorschaft*, 78.

⁴⁶ Entsprechend artikuliert Klopstock im Subskriptionsaufruf zur Gelehrtenrepublik die Hoffnung, dass „das Publikum den Gelehrten und diese sich unter einander [...] dazu beförderlich seyn werden, daß sie zu dem würllichen Besitze ihres Eigenthums gelangen.“ (Klopstock, „Subskriptionsplan“, unpag.). Er wirbt für sein Anliegen nicht im Sinne eines bloßen Geschäftes, sondern räumt dem kaufenden „Publikum“ die Möglichkeit ein, mit dem ökonomischen Akt ein dezidiert ideelles Förderinteresse zu verbinden.

Autoren, sondern die Subskribenten dokumentieren damit auch, dass sie sich für die Anliegen der geförderten Schriften einsetzen, sie assoziieren sich also mit den in der geförderten Schrift vertretenen Werten (Beispiele: ‚Aufklärung‘, ‚Freundschaft‘, ‚Menschenfreundschaft‘, ‚Vaterland‘). Gleichzeitig signalisieren Förderer damit die Zugehörigkeit zu bestimmten Netzwerken. Auch die individuelle Selbstinszenierung ermöglichen die Subskriptionsverzeichnisse, etwa indem bestimmte Namensformen, Kürzel, anonymisierende Formeln oder Pseudonyme eingereicht werden, die nur bestimmte Leser entschlüsseln können. Und schließlich dienen sie etwa auch zur Werbung weiterer Käufer, indem diese sehen können, in welche ‚Gesellschaft‘ sie sich begeben.

Sowohl im Falle der Patronage als auch bei der Subskription bringt es die Deutung von Dichtung als Arbeit freilich auch mit sich, dass aus dem ehemaligen Geschenk des Mäzens nun tendenziell eine Leistung wird, die dazu berechtigt, eine Gegenleistung zu erwarten. Zwar verdeckt Klopstock in seinen Verhandlungen mit individuellen Mäzenen immer wieder den ökonomischen Charakter der Transaktion, indem er den Euphemismus „Muße geben“ verwendet, der ja eigentlich meint: „Geld geben“. Die Uneigentlichkeit dieser Wendung ‚entlarvt‘ schon in der Mitte des Jahrhunderts Klopstocks Gegner. Der Freiherr von Schönauich lemmatisiert die Wendung aus dem Messias-Druck von 1751 in seinem *Neologischen Wörterbuch* zu dem Eintrag „*Muße einem geben*“. Seine Erläuterung: „d. h. einem ein Gnadengeld von 400 Thl. geben, daß man Muße genug habe, eine Sprache zu verhunzen. *S. Vorber. zur Ode vorm Meßias*“.⁴⁷ Aber gerade dem Charakter der bloßen Gnade versuchte Klopstock seine Patronagebemühungen ja zu entziehen. Jenes Schreiben an Kaunitz im Dienste des ‚Wiener Plans‘ hatte deutlich gesagt, dass derjenige, der die Muße nicht zur Arbeit nutzte, keine Zuwendungen mehr erhielt.

Im Kontext der Subskription, gegenüber der imaginären Größe des Publikums tritt das Wirtschaftliche dann in aller Deutlichkeit zutage: Hier fangen die Dichter an, öffentlich zu rechnen. Es gilt, dem Publikum plausibel zu machen, welche Leistungen es für jene Bezahlung erhalten werde, die die Arbeit des Dichters zuallererst ermöglicht. Entsprechend wimmeln die Selbstverlagsankündigungen, Subskriptionsaufrufe und Zwischenmeldungen, die arrivierte und junge Autoren in den 1770er und 1780er Jahren in großer Zahl lancieren, von Zahlen und Tabellen. Auch Klopstock kalkuliert unermüdlich, um seiner *Gelehrtenrepublik* die Wege innerhalb seines Netzwerks von Unterstützern zu ebnen. Nur ein Beispiel: Kollekteuren, die in anderen Städten Subskribenten werben und auch die Vertei-

⁴⁷ [Christoph Otto von Schönauich,] *Die ganze Aesthetik in einer Nuß, oder Neologisches Wörterbuch als ein sicherer Kunstgriff, in 24 Stunden ein geistvoller Dichter und Redner zu werden, und sich über alle schale und hirnlose Reimer zu schwingen. Alles aus den Accenten der heil. Männer und Barden des itzigen überreichlich begeisterten Jahrhunderts zusammen getragen, und den größten Wort-Schöpfern unter denselben aus dunkler Ferne geheiligt von einigen demüthigen Verehrern der sehraffischen Dichtkunst*, s.l. [Breslau], 1754, 312 f.

lung der Exemplare organisieren, sagt er beispielsweise finanzielle Beteiligungen zu, die nach der Länge der Transportwege gestaffelt sind. Zur Erleichterung der Kommunikation lässt Klopstock ein Anschreiben drucken, das Leerstellen enthält, in die er die je nach Adressat unterschiedlichen Werte einträgt (Abb. 1).

Eine wichtige Rolle gegenüber dem Publikum bzw. den Käufern spielen bei vielen zeitgenössischen Subskriptionsunternehmungen Rechnungen, in denen die Kosten für Papier, Druck, Verschiffung, Postversand summiert werden, um zu zeigen, dass Kaufpreis, Investition und Autorhonorar in einem ausgewogenen Verhältnis zueinander stehen. Dies ist die Rechenschaft, die der Autor gegenüber dem imaginären Mäzen ‚Publikum‘ ablegen muss, der für seine Förderung ebenfalls erwartet, dass der Autor die versprochene Leistung vollbringt. Der neue, nicht in Ämtern gebundene Typus von Dichter und Gelehrtem erkaufte sich seinen Anspruch auf Muße also dadurch, dass er seine Leistung dezidiert als Arbeit präsentiert, für die die Muße notwendiges Arbeitsinstrument ist. Gleichzeitig verpflichtet er sich gegenüber dem Finanzier – vor allem dem Publikum –, das Werk auch wirklich zu liefern, für das ihm Muße in Form von Geld oder zumindest Vertrauen nebst Geldzusage vorgeschossen wurden.

Vor allem der Versuch, sich durch Selbstverlag mehr Muße zur Arbeit zu verschaffen, kann dabei auf grausame Weise zurückschlagen. Verdeutlicht sei dies zum Schluss an Johann Bernhard Basedow. Von 1767 an arbeitet er – ebenfalls in Kooperation mit der Druckerei Bodes und Lessings – an einer neuen Bibliothek von Schulbüchern, die die philanthropistische Reformpädagogik umsetzen sollen. Auch ein entsprechendes Institut will Basedow gründen. Mit einer Fülle von Broschüren, Anzeigen, Flugblättern und anderen Ephemera ruft er das Publikum zu Pränumeration und *crowd sourcing* seiner Projekte auf. Der zentrale Wert, unter den er sein Vorhaben stellt und mit dessen Hilfe er das Publikum einbindet, ist die Menschenfreundschaft: Er selbst erdenkt ein philanthropisches Erziehungssystem, an dessen Ausarbeitung und Realisierung wiederum allen „Menschenfreunden“⁴⁸ gelegen sein muss, was sie durch Förderung besiegeln können. Basedow legt in verschiedenen Rechnungen offen, welche Beträge er benötigt, und verspricht, im Gegenzug seine gesamte Zeit und Arbeitskraft in die Sache zu stecken. Seine Argumentation verdeutlicht, dass die Gelehrtenexistenz im Kontext des Selbstverlags insgesamt der Monetarisierung zugänglich gemacht wird: Basedow errechnet nicht nur die Druckkosten, sondern er bezieht auch ein, was er zur Finanzierung seines Hausstandes und Lebensunterhalts benötigt, einschließlich zusätzlichen „Hausgehülfen“⁴⁹, die er einstellen muss, weil

⁴⁸ So der zentrale Begriff in Basedows Werbeschriften, etwa schon im Titel der ersten Projektbeschreibung: [Johann Bernhard Basedow], *Vorstellung an Menschenfreunde und vermögende Männer über Schulen, Studien und ihren Einfluß in die öffentliche Wohlfarth. Mit einem Plane eines Elementarbuches der menschlichen Erkenntniß*, Hamburg 1768.

⁴⁹ Johann Bernhard Basedow, *Etwas im November 1769 von Johann Bernhard Basedow an correspondirende Freunde seines Vorhabens*, Altona s.a., 17 f.

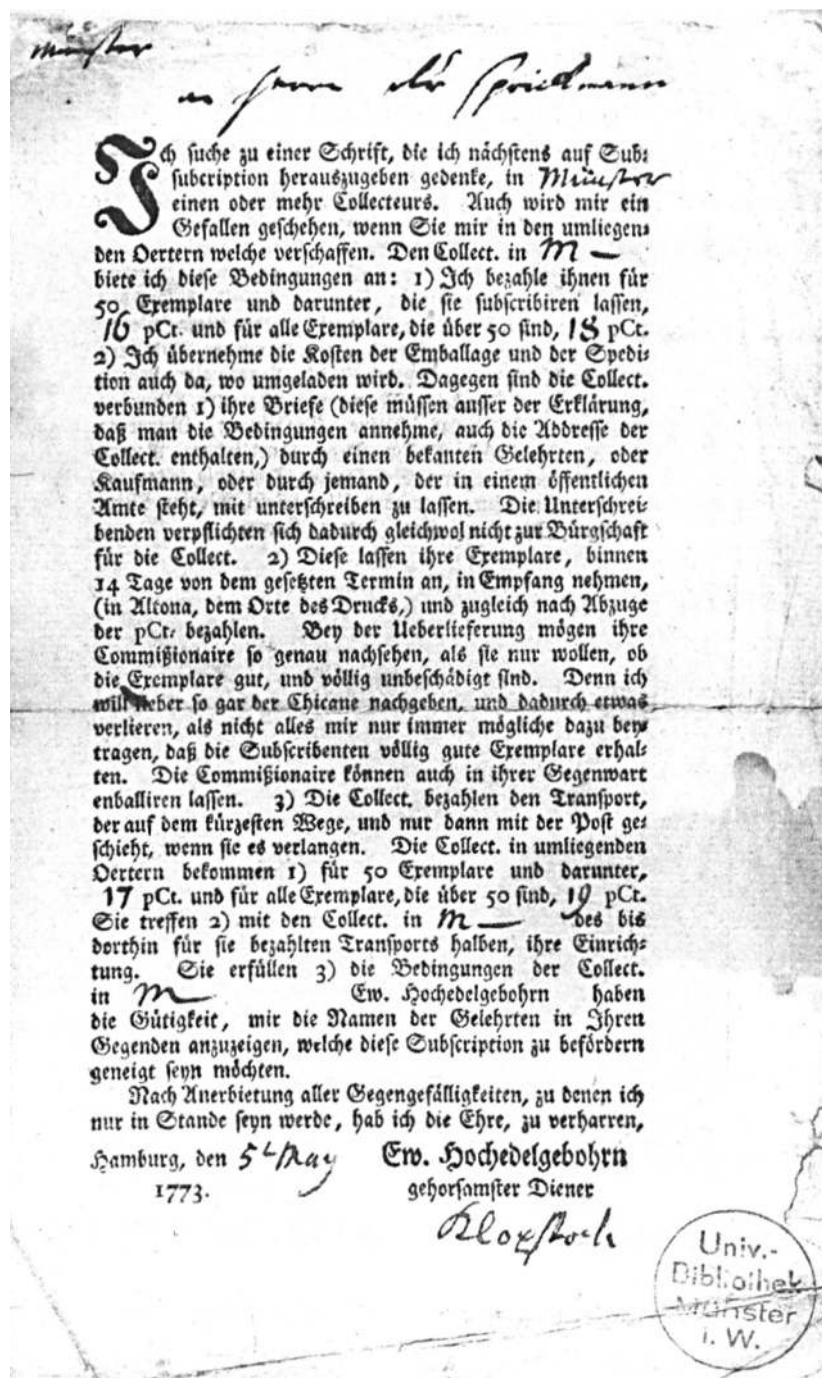


Abb. 1: Gedrucktes Zirkular Klopstocks zu den Vertriebsbedingungen der Gelehrtenrepublik mit hs. Ergänzungen; Exemplar für Anton Matthias Sprickmann, Münster. (Quelle: Erpho Bell [Hg.], *Anton Matthias Sprickmann [1749–1833]. „Dank Gott und Fürstenberg, dass sie mich auf den Weg brachten“*. Ausstellung zum 250. Geburtstag in der Universitäts- und Landesbibliothek Münster vom 5. November bis zum 23. Dezember 1999, Münster 1999, 44; Foto: Elisabeth Rockel.)

er sich aufgrund der Arbeitsbelastung nicht mehr selbst um seinen Haushalt kümmern kann (Abb. 2 u. 3).

Durch einigen sehr rechtschaffenen und verständigen Freunden meiner Sache, mit meiner gewöhnlichen Wahrhaftigkeit auf die Frage antworten, ob ich allen Pränumeranten, nebst dem Schreibpapiere und den besten Abdrücken, $\frac{1}{7}$ Rabat von dem Ladenpreise zugestehn müsse. Ich will zeigen, daß, wenn ich dieses auch nicht thue, der grössste erdenkliche Vortheil des Werks, wider mein eignes Vermuthen, für mich ein wahrer Schaden oder ein so kleiner Vortheil sey, daß er in Betrachtung dessen, was ich für leichtere Arbeit erwarten könnte, ein wahrer Schaden bleibt.

Rechnung der möglichen Vortheile.

Die Extrakosten, die ich schon oft Nhr. beschrieben habe, und die den Ladenpreis des Werks um nichts vergrößern dürfen, werden (etwa 1000 sind schon aufgewandt) bis zum Ende der Arbeit hinansteigen

an : : : : : 1500

Von ähnlicher Art sind folgende Kosten. Vom ersten August d. J. an, wende ich etwa jährlich an Hausgehülfen zum Werke 256 R. Es kann seyn, daß ich in dritthalb Jahren fertig werde; vielleicht auch erst in dreien. Also

: : : 768

B

Ich

In der ersten Werbeschrift für sein Vorhaben hatte er den gesamten Lebensgang, der den Gelehrten erst zu seiner Arbeit befähigt, als ‚Investition‘ angesprochen, die der Gelehrte durch seine Honorare kaum jemals wieder zurückerstattet bekommen werde:

18

Ich selbst habe seit dem ersten Jänner, Rthlr.
 1768, gearbeitet: von da an muß
 ich mindestens vier Jahre bis an
 das Ende rechnen. Jedes Jahr,
 da meine Haushaltung 200 Rthlr.
 mehr kostet, 400 Rthlr. Das ist
 eher für ein Handgeld als Lohn zu
 rechnen. Vier Jahre machen 1600

Extrakosten im weiten Verstande 3868 R.

Nun muß ich meine vertrauten Freunde,
 denen dieses Blatt nur gewidmet ist, vom
 Wesen des Buchhandels benachrichtigen, so
 weit ich es verstehe. Wenn man zwischen
 theurem und wohlfeilem Verlage, und zwi-
 schen allerley Arten desselben, einen Durch-
 schnitt macht, so besteht die Unkostenrechnung
 einer Auflage von 1500 Exemplarien aus
 drey fast gleichen Theilen, für Papier, für
 Druck, für Honorar; und der Ladenpreis
 muß, nach dem Wesen des Buchhandels,
 ungefähr drey mal so hoch geschähet werden,
 als der Unkostenpreis eines jeden Exemplars
 ist. Wenn ein Verfasser selbst verlegen will
 oder muß, giebt ihm der Buchhändler, der
 die Commission auf der Messe übernimmt, für
 das, was wirklich verkauft wird, etwa nur
 die Hälfte des Ladenpreises, und verlangt
 dabey eine ziemliche Zeit Credit; und der
 Verfasser ist noch glücklich, wenn sein Com-
 missio:

Abb. 2 und 3: Eine von mehreren Kalkulationen Basedows in *Etwas im November 1769* (S. 17 u. 18), hier die Ausgaben für die Arbeit am Elementarwerk und seinen Haushalt, (Quelle: Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt. urn:nbn:de:gbv:3:1-154350 [12.12.2016]. Signatur: Goe 351 (1)).

Das sogenannte Honorarium kann also nur so klein seyn, daß, wenn er [der „Schriftsteller“; M.G.D.] sich und andere nicht abschreiben, oder die bekanntesten Sachen nicht so sagen will, wie sie ihm zufließen, nicht nur kein Tagelöhner so wenig Lohn für seine Arbeit erhalten kann, sondern daß auch in den meisten Fällen diesem Zwecke mehr aufgewandt, als dadurch gewonnen wird. Man rechne, welchen Theil des Lebens, und welche Summen das Studiren koste, ehe nur der Anfang des Schriftstellerwesens da ist. Man rechne die unsichtbaren Versuche, ehe sichtbare Arbeiten geschehen können. Man bringe Bücher, Stand, nöthigen gelehrten Umgang, der auch zuweilen Reisen allemal aber Correspondenz erfordert, in Rechnung. Alsdann ist das Honorarium eines guten Verfassers eigentlich nur eine kleine Verminderung einer großen Auslage.⁵⁰

Auch die Muße als notwendiges Arbeitsinstrument hätte in dieser Argumentation gut Platz finden können.

Basedows Strategie ist es, seine ganze Existenz in die Waagschale zu werfen, um „Menschenfreunde“ für die Förderung seines Großprojektes zu gewinnen. Insofern ist die Krise, die zwei Jahre nach Projektbeginn, im Winter 1769, folgt, gleichsam der konsequente Rückschlag: Basedow hat sich physisch und psychisch kaputtgearbeitet. In einem langen gedruckten Brief legt er offen, wie schlimm es um ihn stehe. Ein gerade überstandenes „Gallenfieber, das einige Zeichen der besorglichen Fäulniß zeigte“⁵¹, ist nur die akute Konsequenz chronischer Symptome, zu denen Basedow unter anderem zählt: Angstzustände, als hätte er „eine Uebeltat begangen“; „keine ordentliche Verdauung, keine ordentliche Ausdünstung, kein ordentlicher Umlauf des Geblüts, kein zureichender Schlaf“; „oftmalige kurze Fieber“, die zu „Geschwüren“ führen; ständige „Erkältungen“ und „Rheumatismen“; fehlende psychische Belastbarkeit, die bei dem „geringsten Zufall“ zu „ungewöhnlichen Klagen“ gegen Andere und zu „Verzweiflung“ führen.⁵² All diese Leiden betreffen dabei nicht nur die Privatperson Basedow, sondern sie sabotieren das schöpferische Individuum und gefährden damit das übergeordnete Projekt: In Phasen starker Symptome seien ihm „Geist und Herz allen übrigen guten Eindrücken so verschlossen, daß ich alsdann fast keine anschauende Erkenntnis von der Religion und Sittenlehre habe, daß Menschenliebe und Freundschaft keine mir mögliche Empfindung bleiben.“⁵³ Gerade Basedows intuitiver Zugang („anschauende Erkenntnis“) zu den zentralen Wertsphären seines Projektes sei versperrt. Menschenliebe und Freundschaft zu empfinden, sei ihm unmöglich, dabei müssten sie doch nicht nur Gegenstand der Arbeit sein, sondern auch das *Movens*, aus dem die Konzeption des philanthropischen Erziehungsmodells erwächst. Er, der dem Publikum seine gesamte Arbeitskraft und Existenz versprochen hatte, findet jetzt deutliche Worte für das Verhältnis, in das diese Selbstverpflichtung ihn gestellt hat: Durch sein Verspre-

⁵⁰ [Basedow], *Vorstellung an Menschenfreunde*, 158 f.

⁵¹ Basedow, *Etwas im November*, 5.

⁵² Alles Basedow, *Etwas im November*, 6 f.

⁵³ Basedow, *Etwas im November*, 7.



Abb. 4: Basedows Dank für „Musse und Beyhülfe“.

Voran geht eine Widmung an Katharina die Große.

(Quelle: Joh. Bernh. Basedow, *Vorschlag und Nachricht von bevorstehender Verbesserung des Schulwesens durch das Elementarwerk durch Schulcabinette, Educationshandlung und ein elementarisches Institut*,

Altona/Bremen s. n. 1770, Bl. A2^r, in: Sächsische Landesbibliothek –

Staats- und Universitätsbibliothek Dresden.

urn:nbn:de:bsz:14-db-id3209733872 [12.12.2016]. Signatur: 35.8.5223).

chen habe er sich zum „Sclav des Publicums“⁵⁴ gemacht, der ohne Unterlass auf der „Galeere“⁵⁵ seines Projektes zu schuffen verdammt sei.

Die Radikalität, mit der Basedow sich vor seinem Publikum selbst entblößt, berührt noch den heutigen Leser, und zwar in zweifacher Weise: schmerzhaft aufgrund des Leidens, aber auch peinlich, da die Schilderung – und dies bedeutet keinen Zweifel an der ‚Echtheit‘ der Leiden – an jeder Stelle auch strategisch gelesen werden muss. Basedows Ziel ist es, sich durch das Mitleid, das er erregt, Entlastung zu verschaffen. Real und ökonomisch formuliert, geht es ihm um Geld; und obwohl er den Begriff nicht verwendet, könnte man auch sagen, er ringe darum, dass ihm Muße gegeben würde.

Die Geschichte nimmt – vorerst – eine glückliche Wendung, die sich als ironische Coda eignet: Aus der Sklaverei des imaginären Mäzens ‚Publikum‘, dem man auf Heller und Pfennig Rechnung legen muss, wird Basedow – nicht zuletzt wohl aufgrund seines gedruckten Brandbriefes vom November 1769 – durch einen traditionellen Akt von fürstlicher Patronage befreit. Der dänische König Christian und die russische Zarin Katharina lassen ihm bedeutende Geldgeschenke zukommen. Zwei Maschinengöttern gleich, durchhauen sie die ehernen Fesseln des Marktes. Es kann nicht verwundern, dass Basedow seinen fürstlichen Rettern in einem gedruckten Kommuniqué nicht in erster Linie für das ‚Geld‘ dankt, sondern für die „allernädigst geschenkte Muße“⁵⁶ (Abb. 4 → S. 119).

Literatur

Anderson, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London/New York 1991.

Basedow, Johann Bernhard, *Etwas im November 1769 von Johann Bernhard Basedow an correspondirende Freunde seines Vorhabens*, Altona s.a.

Basedow, Johann Bernhard, *Vorschlag und Nachricht von bevorstehender Verbesserung des Schulwesens durch das Elementarwerk durch Schulcabinette, Educationshandlung und ein elementarisches Institut*, Altona/Bremen 1770.

[Basedow, Johann Bernhard], *Vorstellung an Menschenfreunde und vermögende Männer über Schulen, Studien und ihren Einfluß in die öffentliche Wohlfarth. Mit einem Plane eines Elementarbuches der menschlichen Erkenntniß*, Hamburg 1768.

Bosse, Heinrich, „Gelehrte und Gebildete – die Kinder des 1. Standes“, in: Ders., *Bildungsrevolution 1770–1830*, hg. mit einem Gespräch v. Nacim Ghanbari, Heidelberg 2012.

Bosse, Heinrich, *Autorschaft ist Werkherrschaft*, Paderborn u. a. 1981.

⁵⁴ Basedow, *Etwas im November*, 27.

⁵⁵ Basedow, *Etwas im November*, 5 u. ö.

⁵⁶ Johann Bernhard Basedow, *Vorschlag und Nachricht von bevorstehender Verbesserung des Schulwesens durch das Elementarwerk durch Schulcabinette, Educationshandlung und ein elementarisches Institut*, Altona/Bremen 1770, Bl. A2^r.

- Dehrmann, Mark-Georg, *Die Hamburger Druckerei von Johann Joachim Christoph Bode (1767–78) und Gotthold Ephraim Lessing (1767–69). Mit einem Verzeichnis der Drucke*, Hannover 2020.
- Dehrmann, Mark-Georg, „Ein billigeres Verhältnis zwischen Buchhändlern und guten Schriftstellern‘. Bode und Lessing als Drucker und Verleger in Hamburg (1766–1769)“, in: Cord-Friedrich Berghahn/Till Kinzel/Gerd Biegel (Hg.), *Johann Joachim Christoph Bode (1731–1793). Studien zu Leben und Werk*, Heidelberg 2017, S. 135–167.
- Dehrmann, Mark-Georg, „Der Dichter als philologischer Priester. Geschichte, Nation und Tacitus-Rezeption in Friedrich Gottlieb Klopstocks ‚Hermann‘-Trilogie“, in: *DVJs* 86,2 (2012), 224–271.
- Jentzsch, Rudolf, *Der deutsch-lateinische Büchermarkt nach den Leipziger Ostermeß-Katalogen von 1740, 1770 und 1800 in seiner Gliederung und Wandlung*, Diss., Leipzig 1912.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb, „Der Gränzstein“, in: Ders., *Werke*, Bd. 2, Leipzig 1798, 88–91.
- [Klopstock, Friedrich Gottlieb], *Der Messias*. Erster Band [...], Halle 1751.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb, *Die deutsche Gelehrtenrepublik. Ihre Einrichtung. Ihre Geseze. Geschichte des lezten Landtags. Auf Befehl der Aldermänner durch Salogast und Wleamar*, Erster Theil [mehr nicht ersch.], Hamburg: Bode 1774.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb, *Hermanns Schlacht. Ein Bardiet für die Schaubühne*, Hamburg/Bremen: Cramer 1769.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb, *Werke und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe, Briefe I, Briefe V.1, Werke VII.2, hg. v. Elisabeth Höpker-Herberg/Horst Gronemeyer/Klaus Hurlebusch/Rose-Maria Hurlebusch, Berlin/New York 1974 ff.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: „Subskriptionsplan“, in: *Wandsbecker Bothe* 93, 11.6.1773, unpag.
- Martin, Dieter, „Muße, Autonomie und Kreativität in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts“, in: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen*, Berlin/Boston 2014, 167–179.
- Martus, Steffen, *Friedrich von Hagedorn – Konstellationen der Aufklärung*, Berlin/New York 1999.
- Riedl, Peter Philipp, „Die Kunst der Muße. Über ein Ideal in der Literatur um 1800“, in: *Publications of the English Goethe Society* 80,1 (2011), 19–37.
- [Schönaich, Christoph Otto von,] *Die ganze Aesthetik in einer Nuß, oder Neologisches Wörterbuch als ein sicherer Kunstgriff, in 24 Stunden ein geistvoller Dichter und Redner zu werden, und sich über alle schale und hirnlose Reimer zu schwingen. Alles aus den Accenten der heil. Männer und Barden des itzigen überreichlich begeisterten Jahrhunderts zusammen getragen, und den größten Wort-Schöpfern unter denselben aus dunkler Ferne geheiligt von einigen demüthigen Verehrern der sehr raffischen Dichtkunst*, s.l. [Breslau] 1754.
- Sickmann, Ludwig, „Klopstock und seine Verleger Hemmerde und Bode. Ein Beitrag zur Druckgeschichte von Klopstocks Werken mit Einschluss der Kopenhagener Ausgabe des Messias“, in: *Archiv für die Geschichte des Buchwesens* 3 (1961), 1473–1610.
- Ungern-Sternberg, Wolfgang von, „G.E. Lessing: ‚Leben und leben lassen. Ein Projekt für Schriftsteller und Buchhändler.‘ Datierungsprobleme, buchhandelsgeschichtlicher Kontext, Interpretation“, in: Reinhard Wittmann/Bertold Hack (Hg.), *Buchhandel und Literatur*, Wiesbaden 1982, 55–128

- Ungern-Sternberg, Wolfgang von, „Schriftsteller und literarischer Markt“, in: Rolf Grimminger (Hg.), *Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680–1789* (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 3.1), 2. Aufl., München 1984, 133–185.
- Vergil, *Aeneis*. Lateinisch – Deutsch, in Zusammenarbeit mit Maria Götte hg. u. übs. von Johannes Götte, 5. Aufl., München 1980.
- Wappler, Gerlinde, „Bemühungen Gleims, die Honorarsituation für Schriftsteller zu verbessern“, in: *Festschrift zur 250. Wiederkehr der Geburtstage von Johann Wilhelm Ludwig Gleim und Magnus Gottfried Lichtwer*. Beiträge zur deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, Halberstadt 1969, 21–36.
- Weiss, Wisso, „Zum Papier einiger Lessing-Druckschriften“, in: *Gutenberg-Jahrbuch* 55 (1980), 174–182.

Masquerading at the London Opera houses; or, The dangers of leisure

Michael Burden

Although the legend of illustration 1 of a female masquerader returning home after what was clearly a long night describes this as a 'morning scene,' it appears to be dawn; the horizon beyond the buildings is at first light. The chair is being taken through an area of London, which, if not precisely Covent Garden, then is an equivalent district adjacent. The masquerader herself is asleep, not decorously, but leaning out of the sedan chair, and possibly drunk. There is an early morning trader leering in from the left, doubtless hoping to take some advantage of the masquer's situation, an advantage that could be either financial or sexual, or perhaps both. Both the chairmen are enjoying themselves, and despite the masquer's gaping décolleté, seem to be amused by her general state, rather than delighted at her apparent availability. Alongside walks a negro dwarf, who is carrying her mask; the languid hand indicates no resistance on the part of the masquer, suggesting that her state has led to her 'unmasking' by the dwarf. The dwarf's status is unclear; we are led to think that he is possibly a jester-type figure who might have stolen the mask for fun, but the boot brushes hanging down from his belt suggest that he is her servant, a fashionable page boy who would walk alongside the chair and attend our masquer to the ball.

Illustration 2 shows a different end result of a masquerade, one attended by Tom Jones, the eponymous hero of Henry Fielding's picaresque novel. Mr Jones has gone to the masquerade having been sent a ticket accompanied by a note:

The Queen of Fairies sends you this; Use her Favours not amiss.¹

Jones, believing that the note has been sent by Mrs Fitzpatrick, sallies forth to the masquerade, but having encountered the 'Queen of the Fairies', discovers that she is in fact Lady Bellaston, one 'whom every Body knows to be / what no Body calls her.'² As suggested here by the print maker, the situation develops as Tom receives the sexual favours promised in the invitation. The scene does, of course,

¹ Henry Fielding, *The History of Tom Jones*, 6 vols., London 1749, V, 45.

² Fielding, *Tom Jones*, V, 264.



Printed for & Sold by Carington Bowles.

Nº 69 in St Pauls Church Yard, London.

The RETURN from a MASQUERADE — A MORNING SCENE.

317

Published as the Act directs.

Figure 1: The Return from a Masquerade:
A Morning Scene V&A Hand-coloured mezzotint.
Printed for & Sold by Carington Bowles.
Victoria and Albert Museum S.1630–2009.



Figure 2: Lady Bellaston & Tom Jones after the return for the Masquerade.
Tom Jones, Book 13, Chapter 7. British Museum 2010,7081.530.

suggest a much more exciting, louche, even debauched end to the evening's events, than that of the drunken ride home in the sedan chair of the first illustration. It may, indeed, be what many were hoping for. But through Lady Bellaston, Fielding seems to be suggesting something quite different in this encounter:

You cannot conceive any Thing more insipid and childish than a Masquerade to the People of Fashion, who in general know one another as well here as when they meet in an Assembly or a Drawing-room; nor will any Woman of condition converse with a Person with whom she is not acquainted. In short, the Generality of Persons who you see here may more properly be said to kill Time in this Place than any other, and generally retire from hence more tired than from the longest Sermon.³

Lady Bellaston's point is that those who went to a masquerade knew, or could recognise, the other masquers, and would therefore follow the normal conversational rules of the drawing room.

And a mask hid many things. The subject of illustration 3, published in about 1770, is usually held to be of a woman in a masquerade costume. The central figure wears a head-dress which nods to the current fashion of turquerie, a fashion then very popular both on and off the stage. She also has an ermine trimmed cloak, with droplet pearl earrings and broach, and a pearl necklace, all nods to wealth and riches. While one might make much of notions of the exotic and the other, it seems fairly clear that these are fashionable elements of the image. The absurdity of the masquerade is encapsulated in this print; an extremely beautiful woman with an unblemished complexion has been concealed behind a mask, one of an older and less attractive woman with a fashionable 'patch'. Patches were similar to medical plasters, which hid both scars and signs of disease, and offer an observer a number of interpretations. Our masquer, then, has exchanged unblemished beauty for the ambiguity of the 'patch', and probably for an evening filled with the excitement of risk.

As these three examples suggest, there is much to be written of the social impact of the masquerade, and indeed, much has been written, particularly by Terry Castle, whose book, *Masquerade and Civilisation* is a *tour de force* on the subject in its literary incarnation.⁴ But it is notable that the use of the masquerade as a point of cultural consideration in literature and public discourse has taken priority over the research of the mechanics of the event, and the aim here has been to make a start on trying to address issues of cost and of other technical aspects of the show. This article will deal with types of venues, costs, and costumes; it will examine one particular masquerade, 'La Fiera de Venezia,' promoted by the pantomimist, Carlo Antonio Delpini; and close with some discussion of the

³ Fielding, *Tom Jones*, V, 61.

⁴ Terry Castle, *Masquerade and Civilisation. The Carnavalesque in Eighteenth-Century English Culture and Fiction*, Stanford 1986.



John Morland pinx.

The Beauty Unmask'd.

LONDON: Published as the Act directs. A.D. 1770.

Figure 3: The Beauty Unmask'd. John Morland pinx.t.
Printed for Carington Bowles, 1770. British Museum, 2010,7081.834.



Figure 4: Scene of a Masquerade at the Pantheon, Oxford Street, Westminster, London, 1773. Etching and engraving, 1773. Charles White. British Museum, 1862,1217.569.

history of the masquerade at the King's Theatre where it sits side by side, somewhat uncomfortably, with elite Italian opera.

Venues, Costs, Costumes

The public venues for London masquerades were nearly all venues for other leisure activities as well, and they came in several social tiers. At the top were the masquerades held in the Pantheon and the King's Theatre. Of the two, it was the Pantheon that was probably the place most suited to hold such an event. It had been built to the design of James Wyatt, and opened in 1772 as a set of winter assembly rooms (Illustration 4).⁵

⁵ *Survey of London. Volumes 31 and 32, St James Westminster, Part 2*, London: London County Council, London 1963, 268–283.



Figure 5: The Jubilee Ball or the Venetian manner, Or masquerade at Ranelagh Gardens. Engraving, 1749. Louis Philippe Boitard, engraved by Nathaniel Parr, published by Bispham Dickinson. British Museum 1880,1113.2449.

As will become clear in the discussion below, the arrangement of the rooms was conducive to a masquerade, for the ground floor consisted of a number of card rooms and spaces which opened into one another, some of which were subdivided by a screen of columns.

A series of interlinked corridors and passages led to the grand staircase that rose to the upper floor. Upstairs, the main rotunda, which was (at the time of completion) one of the largest rooms in England, had a central dome which some saw as reminiscent of the Pantheon in Rome, but the whole arrangement is thought to have derived from Santa Sophia in Istanbul.⁶ Well received and popular as a venue, Charles Burney wrote that it was

regarded both by natives and foreigners, as the most elegant structure in Europe, if not on the globe... No person of taste in architecture or music, who remembers the Pantheon,

⁶ Michael Forsyth, *Buildings for Music: The Architect, the Musician, and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day*, Cambridge 1985, 32.

its exhibitions, its numerous, splendid, and elegant assemblies, can hear it mentioned without a sigh!⁷

This was a view held by others; Horace Walpole referred to it as being ‘more beautiful than the Temple of the Sun’,⁸ while Lady Mary Coke commented that it was ‘as fine as anything can possibly be: all the designs of the finishing beautiful, & prodigiously well executed’.⁹ The exhibitions and assemblies included the famous and spectacular showing of the aeronaut, Vincenzo Lunardi, who had come to England as the secretary to the Italian ambassador, the Prince of Caramanico; his balloon demonstration was the subject of much comment, and was depicted on numerous occasions.¹⁰ A masquerade at the Pantheon, then, was only one of many shows along the way.

But it was not necessarily a place of relaxed entertainment. Fanny Burney’s heroine Evelina found the Pantheon uptight and sedate:

About eight o’clock we went to the Pantheon. I was extremely struck with the beauty of the building, which greatly surpassed whatever I could have expected or imagined. Yet, it has more the appearance of a chapel, than of a place of diversion; and, though I was quite charmed with the magnificence of the room, I felt that I could not be as gay and thoughtless there as at Ranelagh, for there is something in it which rather inspires awe and solemnity, than mirth and pleasure.¹¹

She then adds, somewhat disingenuously:

However, perhaps it may only have this effect upon such a novice as myself.¹²

It is Evelina’s comparison with Ranelagh that draws our attention to another type of venue for masquerades. London’s pleasure gardens – of which Ranelagh was one, but so, too, were Vauxhall and Sadler’s Wells – all recorded masquerades. However, Ranelagh was the grandest venue of these, the most famous, and ultimately the most successful. Built at a cost of £ 16 000 – some £ 3.5 million today¹³ – it opened in 1746, and by charging a higher entrance fee than other venues, ensured that it became an attraction for the wealthy and the fashionable. Its masquerades

⁷ Charles Burney, ‘Pantheon’, in: Abraham Rees (Ed.), *The Cyclopaedia; or Universal Dictionary of Arts, Sciences and Literature*, 39 vols., London 1819, XXVI.

⁸ Horace Walpole to Lady Mary Coke, in: W. S. Lewis/Robert A. Smith/Charles H. Bennett (Ed.), *Horace Walpole’s Correspondence*, XXXI, London 1961, 167.

⁹ Mary Coke, *The Letters and Journals of Lady Mary Coke*, 4 vols., Edinburgh 1889, III, 495.

¹⁰ See, for example, F. G. Byron, ‘A Representation of Mr Lunardi’s Balloon, as Exhibited in the Pantheon, 1784’, aquatinted by F. Jukes and engraved by V. Green, British Museum G,14.45.

¹¹ Fanny Burney, *Evelina; or, A Young Lady’s Entrance into the World*, 3 Vols., London 1778, I, 181–82.

¹² Burney, *Evelina*, I, 182.

¹³ Bank of England, *Inflation Calendar*, <http://www.bankofengland.co.uk/> (Accessed 12/11/2018).

were often themed; there was, for example, a Chinese masquerade in 1751, and a Venetian extravaganza in 1749, where the costumes included Harlequin, Columbine, and other characters of the *comedia dell'arte* (Illustration 5).



Figure 6: Remarkable characters at Mrs. Cornely's masquerade. Etching, 1 March 1771. Anonymous. British Museum 1868,0808.9943.

As already mentioned, masquerades were only one of these venues' many attractions. They also included the gardens themselves, laid out with walks, fountains and temples; refreshments; concerts, which ranged from simple tunes and symphonies to full-scale operas; and activities such as rope-dancers and fireworks which were occasionally laid on. As it happens, the pleasure gardens were ideal spaces for masquerades, for they were venues that were pastoral by day, but edgy by night. In the evening, lit by candles and oil lamps, they took on a magical air, but created an atmosphere that could also turn ugly; *Evelina*, for example, was attacked in the darkness in the walks.¹⁴

There were two other smaller types of venue. One was exemplified by the Argyll Rooms in Regent Street, a building bought by Francis Greville in 1806. He made it a fashionable meeting place, and it was at one stage associated with the Pic Nics, who promoted musical events there. Greville was given an annual

¹⁴ Burney, *Evelina*, II, 121–25.

license to host music, dancing, burlettas, and dramatic performances, but later license renewals confined its offerings to music and dancing, terms that allowed the promotion of masquerades. But by the end of the Argyll's life, the style of events held there had clearly sunk:

Last year, in a transport of moral and popular indignation, we closed the Argyll Rooms because they were the focus and complex of all metropolitan vice. This year we open them, because, on the whole, it is better that the vicious population should be brought together than that it should be let loose on society.¹⁵

The last type of venue, private spaces, ranged from clubs to private houses. And in this socially ambiguous no-man's land of venues can be found Soho House, the private venue operated by the soprano Teresa Cornelys, the 'Empress of Pleasure', seen in Illustration 6.



Figure 7: Dressing for a Masquerade.
Watercolour on paper, 1790 with pencil, pen and ink;
later published as an engraving by S. W. Forres, 1790.
Thomas Rowlandson. Barber Institute of Fine Art, No. 48.9.

¹⁵ *Saturday Review*, 16 October 1853.

Those costumes seen attending here include a coffin, a monk, a nun, a harlequin, a madman with straw in his hair, and a Savoyard playing a hurdy-gurdy and leading a dancing bear. Cornelys's parties were famous, but in the end, even her performances of *opera seria* were not enough to persuade the authorities that she did not run an up-market whore house.¹⁶ She ended in court, as did the whole idea of masquerades.

How much did it cost to go to a masquerade? Among the most expensive is two guineas for the masquerade alone, with sums ranging down to free entry to what appears to be a private event, but where money is required for the refreshments. There are also those where the entry fee is bound up with entry to the venue, but where there is no separate charge for the masquerade. How did one get tickets? The physical tickets were often elaborate affairs, and many suggested the level of indulgence the evening promised. The Hanover Square Masquerade, for example, features Venus with the regulation naked breasts, with Cupid hiding behind her knee.¹⁷ The ticket for the Brandenburg House Masquerade had Apollo and Mercury for an evening promoted by Antoine Le Texier.¹⁸ Unless it was part of a subscription, masquerade tickets could be purchased from a variety of places: during the 18th century, they are found on sale, for example, at Mrs White's Chocolate House,¹⁹ and perhaps not surprisingly, at the theatrical costumiers who hired the masquing costumes, for example, at 'Wayte's Masquerade and Theatrical Habit Warehouse' in 1785.²⁰ Again, there was a great variety of places to purchase tickets, places that included any tradesmen with commercial interests in the event. The one oddity about 18th-century masquerade tickets is that they seem to have been advertised quite close to the event itself, a short time-frame that suggests that those likely to go to a masquerade could be expected to hear of them by word of mouth, or perhaps it was simply that masquerades were expected occurrences and therefore no particular forward planning was required.

Masquerades might or might not be pre-advertised, but costumes, it seems, were hired on the day. There could be as many as five costume hirers plying their wares; the *Morning Chronicle* lists advertisements for Richman's, S. Warden's, D. Moore's, and Wayte's, on the day, but none of which are listed in the days prior to the event.²¹ If the numerous advertisements are to go by, masquerade costume

¹⁶ Judith Summers, *Empress of Pleasure. The Life and Adventures of Teresa Cornelys – Queen of Masquerades and Casanova's Lover*, London 2003, 210–30, and Patricia Howard, 'Guadagni in the Dock: A Crisis in the Career of a Castrato', in: *Early Music* 27, 1 (1999), 87–95.

¹⁷ Ticket for the Hanover masquerade, c. 1782. British Museum C,3.102.

¹⁸ Ticket for the Brandenburg House Masquerade, 24 February 1797. British Museum 1897,1231.292.

¹⁹ *Daily Courant*, 2 December 1724.

²⁰ *Morning Chronicle*, 25 May 1785.

²¹ *Morning Chronicle*, 25 May 1785.

hirers were numerous, although most of them must have also had trade with other areas dealing with outfits. One such read:

The Widow WHITE's MASQUERADE HABITS

Of all Sorts, rich and new, to be let or sold, at her House in Little Wild-street, and at the operas Coffee House, or the Black and White Peruke near the Opera House in the Hay Market: With [a] Variety of Italian and Silk Masks. Attendance will be given with Dresses, at the Hay Market, three days before the Masquerades.²²

And Rowlandson captured the chaotic feeling of a masquerade fitting in Illustration 7, with the lewd and rapacious looks of the hirers, the innocent looks on the faces of the young couple left and centre, and the rather inscrutable look of the woman having her hair dressed on the right.



Figure 8: The Doge giving thanks for his election in the Sala del Maggior Consiglio. Pen and brown ink and grey wash, heightened with white, 1763–1766. Antonio Canaletto. British Museum 1910,0212.20.

The costumes most frequently mentioned are the dominos, the black cloak, black tri-corn, and white mask ensemble beloved of many painters including Pietro Longhi, who included them in his 1751 picture, 'Clara the rhinoceros.' These

²² *Daily Post*, 4 February 1724.

were unisex and possibly because they were the cheapest to hire, were not universally welcome. Indeed, the Brandenburg House Masquerade, whose ticket declared that ‘Nobody admitted without Masks or with Black Dominos,’ seems to be excluding dominos as a way of making the event more exclusive.²³

Such was not always the case, as this description of the crowd from 1806 suggests that one ball had:

the average allowance of lethargic Harlequins, drunken Hermits, buckish Magicians, sneaking Emperors, august Tinkers, dejected Merry-Andrews, hoydening Abbesses, drivelling Minervas, lusty Ghosts, etc. etc. what little character there is lying exclusively among the Dominos.²⁴

Costume possibilities otherwise included outfits from history, exotic costumes, mythological characters, and costumes from the *commedia dell’arte*. And there were also up-to-the-minute references to contemporary figures. The author John O’Keefe records that at the end of the 1750s, Mrs Abingdon was so sought after in Dublin and London as a ‘leader of fashion and favourite of the ladies of the highest rank, who consulted her taste and fancy in their dresses’ that she was plagued on masquerade nights by imitators of her dress, particularly the Abingdon cap which at one stage was ‘all the rage.’²⁵

Like the cost of tickets, there is only inconsistent information about hire charges. Warden’s Warehouse advertised ‘a great assortment of Dominos at five shillings.’²⁶ Warden’s had a rider: ‘Masques [sic] cheap in proportion’. At the delightfully named costume hire shop, ‘The Royal Bed,’ a masquerade dress could be hired at ‘Half a Guinea each Dress,’ and be ‘furnished with Velvet or Silk Jackets, trim’d or plain, at Five Shillings apiece.’²⁷ At what was possibly a better class of shop, a domino and mask could cost 10s, and 6d.²⁸ But advertising being what it is, there was also the final appeal to economy by the hirer sited ‘over-against the Opera House... where any Gentleman may buy a Dress for less than Half of what he could make one.’²⁹

²³ See Ticket for the Brandenburg House Masquerade, 24 February 1797. British Museum 1897,1231.292.

²⁴ ‘Miseries of Public Places of Entertainment’, in: *La Belle Assemblée. Or, Bell’s Court and Fashionable Magazine*, I (1806), 56.

²⁵ John O’Keefe, *The Recollections of the Life of John O’Keefe*, 2 vols., London 1826, I, 48.

²⁶ *Morning Chronicle*, 25 May 1785.

²⁷ *Daily Courant*, 3 February 1725.

²⁸ *Morning Post and Daily Advertiser*, 29 April 1780.

²⁹ *Daily Courant*, 1 December 1724.

Delpini's Masquerade at the Pantheon

Perhaps one of the most fascinating London masquerades of the 18th century was that organized by one of the greatest pantomimists and promoters of the age, Carlo Antonio Delpini. Although it was clearly a large event, it has received little critical attention, perhaps because there is no visual record. It was announced for the Pantheon on 13th May 1785; the advertisement that first appeared was for a masquerade that would take place in twelve day's time:

At the request of several Persons of Fashion, will be exhibited by Subscription, and under the Direction of Mr. D'ELPINI, on Wednesday the 25th of May, 1785, A Grand Entertainment, never before seen in this Metropolis, called:

LA FIERA De VENEZIA,

With a Masqued Ball, a hot Supper, and all sorts of Wines and Refreshments, provided by Mr. Weltje, Confectioner, St. James-'s-street.³⁰

Who the 'several persons of fashion' were is not known, but the only source to list those attending the masquerade included the Prince of Wales, the Duchess of Devonshire, the Ladies Salisbury, Melbourne, Essex, Duncannon, Horatia Waldegrave, Betty Delmé, and Julia Howard.³¹ Then came the cost of tickets and method of promotion:

Tickets, Two Guineas each, to be had at Sir R. Herris and Co. Bankers, St James's-street; Mr Weljte, Confectioner, St. James's Street; Longman and Borderip, Cheapside and the Hay-Market, and at the Pantheon, every Day.³²

But perhaps the most interesting part of the announcement is the evidence of Delpini's own organisation:

Mr Delpini informs all such Musicians and Dancers that are disengaged, [that they] will call on him at the Orange Coffee-house on Monday, Tuesday and Wednesday next.³³

We see Delpini booking his performers almost by chance, or so it would seem. In fact, what it indicates is that for casual work, performers kept their eye on the press, and would expect to pick up even distinguished engagements in this manner.

Reports on the affair give us a mixed picture of how Delpini's events played out. The *Public Advertiser* reported:

³⁰ *Public Advertiser*, 13 May 1785.

³¹ *Whitehall Evening Post*, 28 May 1785.

³² *Whitehall Evening Post*, 28 May 1785.

³³ *Whitehall Evening Post*, 28 May 1785.

The Masquerade on Wednesday night [was] given on the most superb plan imaginable, and few but people of the first fashion [were] there; there were but few characters, but those few were admirably supported.³⁴

The plan was good and only the quality attended, even if there were not very many of them; the event, then, retained its hoped for class and style. However, of those members of the quality that did go, not many appear to have dressed for the occasion, a necessity if it was to look and feel like the sort of event that Delpini was planning. The events of the evening opened with supper:

A most elegant repast was spread. The dishes were various and excellent. Every table was plenteously furnished. Soups and hot dishes were supplied to all who demanded; and in addition to a delicious confectionary, may be mentioned some good wines, French as well as Portugal; together with Rehnish.³⁵

Once supper was over, a trumpet sounded, and the second part of the evening began. Delpini's entertainment had two distinct parts: the first part was the actual 'La fiera de Venezia' itself, 'The Fair of Venice,' in the lower part of the Pantheon, while the second was the ball in the Grand Room above. In 'The Fair of Venice', there was a backdrop of the 'Prospect of the Sea' which provided some context for the shops 'elegantly ornamented with several Toys' and lottery shops with tickets at 5s, 2s, 6d, and 1d. Whatever 'shopping' took place, it was accompanied by Italian, English, and French airs; this was followed by supper.

When the shopping and the supper were over, events moved upstairs, where the main room of the Pantheon was decorated as 'the Grand Saloon of the Doge of Venice'. Illustration 8 (→ Page 138) shows the hall in the Doge's Palace, which the Pantheon saloon resembled when Delpini had finished decorating. There was celestial music as background entertainment, perhaps as the company arrived from downstairs, and then a string of events including a humorous dance by Punch and feats of activity by 'Venetian' gondoliers, followed with dancing by the company; the proceedings closed with the 'much admired dance', the Furlana, a fast Italian folk dance in duple-time 6/8, which at the height of its popularity in late 17th and early 18th centuries was associated particularly with Venice.³⁶

The supper was generally considered to have been excellent, but the advertised wines had their downside for 'towards morning' they 'worked some disagreeable effects on the heads of the gentlemen.'³⁷ The luckless musicians were vigorously accused, and equally vigorous denials were forthcoming on their behalf. In a further announcement, the supposed 'facts' of the case were outlined:

³⁴ *Public Advertiser*, 27 May 1785.

³⁵ *Whitehall Evening Post*, 28 May 1785.

³⁶ See Meredith Ellis Little, 'Forlana', in: Stanley Sadie (Ed.), *Grove Dictionary of Music and Musicians*, 29 vols., London 2001, IX, 91–92.

³⁷ *Public Advertiser*, 27 May 1785.



Figure 9: A Masquerade at the King's Theatre, Haymarket.
Oil on canvas. c.1724. Giuseppe Grisoni.
Victoria and Albert Museum P.22–1948.

a figure dancer belonging to the Opera House, who was only hired to dance in the Dances selected by Mr Delpini for that night, was so imprudent as to insist on the Band playing a Dance, which the said Figure Dancer called for, though a gentleman had previously called for another, therefore the Musicians thought it their duty to oblige the friends of Mr Delpini, who had paid for their admission; the Figure Dancer jumping up into the orchestra, calling out, that he was an Irishman and ill used; a Gentleman interfered and struck a Musician, upon which a battle ensued.³⁸

That the real reason for the fracas seems to have been a dispute between the musicians of one theatre and the dancers of another, is not surprising, and has the ring of authenticity lacking in the reported wild accusations of drunken orchestra members.

So far, so good, the masquerade seems to have been a success. Except that the press seems to have simply parroted what were probably Delpini's own words, the equivalent today of just re-writing a press release rather than investigating a real story. For an alternative view, we turn to the *Whitehall Evenings Post*.

³⁸ *Morning Post*, 31 May 1785.

Delpini, who may be called a *caricature* of buffoonery, [...] informed the public that something should be seen to surprize, astonish, and confound...³⁹

As this suggests, *Delpini* was not considered wholly a force for good, indeed, this remark may well reflect his peculiar social standing. The author went on:

The poor Pantheon suffered a terrible reverse; the beautiful dome was concealed by a piece of dirty canvas – studded with *silver paper stars*, and hung with festoons of flowers and Cupids wretchedly painted. – Festoons also were hung over the Orchestra gallery, with pieces of gauze fastened to them; these had the appearance of washwoman’s lines, hung with wet linen. A like decoration, with *Vestris-blue* stuff, was ranged along the gallery, and in other parts of the building.

Through these insults, we get a much clearer picture of how the Pantheon was decorated. *Delpini* used paper, canvas, and gauze festooned over the balconies and galleries. It seems very clear that in order to evoke the sea of the Venetian lagoon, he used what was then popularly known as ‘*Vestris Blue*,’ a particular shade of light blue noted in 1781 worn by the dancer Auguste *Vestris*.⁴⁰

What the reports of this masquerade do emphasise is just how commercial these events could be:

The fair and shops seemed to give general satisfaction, for it was perfectly stript of all its finery in about two hours.⁴¹

What is clear is that ‘The Venetian Fair’ is not just a decorative sideshow, but a straightforward matter of business; shopkeepers took the stalls, and flogged their wares until done. Presumably, *Delpini* charged a rental on these stalls or took a commission, but even this extra income seems not to have protected the event from loss:

We are sorry that after all Mr. *Delpini*’s expenses and trouble (to please a generous Public) we are afraid he is but ill rewarded, as we are perfectly well assured he must be at a considerable loss by giving this very expensive entertainment; but it is to be hoped that his patronisers will amply reward him on their parts.⁴²

No-one came to the rescue, and *Delpini*’s obituary of 1820 reveals his long-term financial struggles after these losses.⁴³ ‘The Fair of Venice’ was not a normal show, but the unfolding of the evening as a series of events, the serving of supper, and the masked ball are at the heart of the London masquerade.

³⁹ *Whitehall Evening Post*, 28 May 1785.

⁴⁰ The Irish playwright John O’Keeffe recalled that *Vestris* ‘wore light blue, which became a fashion, and was called *Vestris blue*.’ O’Keeffe, *Recollections*, I, 52.

⁴¹ *Public Advertiser*, 27 May 1785.

⁴² *Public Advertiser*, 27 May 1785.

⁴³ *The Morning Post*, 21 February 1828.

Masquerade Versus Italian Opera

But the smartest venue for masquerades in London was not, despite its marketing, the Pantheon, but the King's Theatre, London's Italian Opera House. It did not, after all, demean itself to host hot air balloon stunts, or rope-dancing, or other entertainments of the leisured classes. However, it was somewhat restricted by its usual function as a theatre hosting Italian opera, and really only had the stage area that could be sensibly adapted for use. But as it happens, the greatest record of a London masquerade – and the only credible illustration of one actually in progress – is of one that took place at the King's Theatre in about 1724, seen in Illustration 9. If the date ascribed to the picture can be relied upon, the masquerade shown must have occurred on 3rd December. On that day, the following announcement was made:

AT the King's Theatre in the Hay-market, this present Thursday, being the 3d of December will be a BALL. A sufficient Guard is appointed within and with the House, to prevent all Disorders and Indecencies; and to oblige Persons Guilty of 'em, immediately to [quit] the Place. Strict Orders are given not to deliver any Bottles and Glasses from the Side-boards, and to shut them up Early. The Doors to be open'd at Nine a-Clock. The Coaches are desir'd to come to the Hay-Market, and Chairs up Market-Lane from Pall-Mall.⁴⁴

Subscription tickets could be collected from the previous day from Mrs White's Chocolate-House in St James's Street.⁴⁵ The painting shows the frequently forgotten depth of the King's Theatre forestage; this is an area in front of the proscenium, which is key for the performance of opera. It also shows the theatre's vista stage open; this was the area beyond the main stage, used on occasion to provide extra depth to dramatic scenery. In fact, this is the only surviving illustration we have of it in any form. Both spaces are, as one might expect, in full use here.

Looking at the painting in more detail, it can be seen that there is a painted ceiling – presumably canvas – suspended over the stage space. There is gambling with dice in the lower left-hand corner. Both sides of the stage area are set with buffets ('sideboards') supporting pyramids of sweetmeats on dessert stands, largely displayed in sight of – but out of reach by – the masqueraders. The lower stage boxes appear to be acting as a bar. There are also the numerous light sources, suggesting what the levels of illumination might have been at such an event. The side chandeliers are possibly those belonging to the theatre, the ones used to light any performance. The central chandelier is more elaborate, and it seems likely that it was one hung especially for the occasion. The sconces have polished backs, used to increase the output of the candles. And the spectacular light from each side of the stage seems to be coming from behind the proscenium

⁴⁴ *Daily Courant*, 3 December 1724.

⁴⁵ *Daily Courant*, 30 November 1724.

arch, at a point that suggests that these may be lights used in opera performances. The light sources depicted by the anonymous artist suggest the atmosphere in which the characters and costumes were perceived, and perhaps return some mystery to the whole business of masquing.

But staging a masquerade in the Opera House had implications that went beyond the mere use of the venue, for it brought about an obvious clash between artistic aims of the Opera and the comparative vulgarity of the masquerade. And they were not simply staged in the same building; the masquerades at the King's Theatre were organised during these years by the opera impresario, J.J. Heidegger, who began putting them on in 1711, the year that Handel arrived in London. They brought in much more money than opera, and Heidegger made considerable sums using the theatre in this way. But they were frequently considered morally suspect, indeed, in February 1723, a Middlesex grand jury censured Heidegger as 'the principal promoter of vice and immorality.'⁴⁶ Indeed, the masquerade came under attack at this point from many public moralists including Edmund Gibson, Bishop of London, whose 1724 sermon on the subject became notorious.⁴⁷ Such concerns, however, seem to have arisen less because of the lack of morality exhibited at the events themselves, than they did from the fact that the public enjoyed them, and that Heidegger made money from them. Further, they enjoyed them to the extent that they overshadowed the elite Italian opera, which had artistic standards, superstar singers, and obviously aristocratic supporters, but which was foreign, exclusive, and expensive.

The competing stresses came under further pressure in the early 1730s, when London sported not one, but two Italian opera companies. After a falling out with Handel in June 1733, his leading castrato, Senesino, defected, and with support of a group of subscribers who were hostile to the composer, set up a rival opera company. Known as the Opera of the Nobility, it performed at the theatre in Lincoln's-Inn-Fields; Handel's opera meanwhile performed at the King's Theatre. Such operatic competition in an environment that could scarcely support one company was catastrophic; Robert D. Hume describes the move as 'definitely a bad idea' and indeed, both companies went 'dismally broke'.⁴⁸ By the spring of 1737, Handel and Heidegger had joined forces with the depleted Opera of the Nobility, but managed only one season, before the subscription failed. But the house composer for the Opera of the Nobility, Nicola Porpora, did manage to bring the castrato Farinelli to London. Farinelli arrived in time for the start of the 1734–35 season. His debut was a sensation; all the training and the vocal fire-

⁴⁶ Martin C. Battestin, *A Henry Fielding Companion*, Westport 2000, 241.

⁴⁷ Edmund Gibson, *Directions given to the Clergy of the Diocese of London in the Year 1724* (London 1727).

⁴⁸ Robert D. Hume, 'London, §1: History, 5: 1791–38', in Stanley Sadie (Ed.) *The New Grove Dictionary of Opera*, 4 vols., London 1992, III, 7.

works at his command produced the long run of performances of his brother's pasticcio, *Artaserse*.⁴⁹

And the dynamism of Farinelli and the extravagant claims and counter-claims that swirled around him, brought about the collision of these worlds. Here the great soprano Francesca Cuzzoni and Farinelli hand in hand, and characterized by the verse below as a 'warbling Bird' and a 'tunefull scarecrow' respectively:

Thou tunefull scarecrow, and thou warbling Bird,
No shelter for your notes, these lands afford
This Town protects no more the Sing Song Strain
Whilst Balls & Masquerades Triumphant Reign.
Sooner than midnight unveils ere should fail
And one Ridotto's Harmony prevail.
That Cap (a refuge once) my Head shall Grace
And Save from ruin this Harmonious face.⁵⁰

This suggests that even Farinelli could not save the company in the face of the masquerades. But the arresting image in the print is really that of Heidegger, who is partly concealed behind Farinelli, as though he is a villain behind the scenes. At his feet lie the offending masks of the balls, masquerades and ridottos that now reigned supreme. And his disdainful look suggests a lack of interest in opera, and a focus on the more profitable entertainment.

The foreign opera singers were again in the frame the following year. This burlesque masquerade started in 1728 as a straight satire on the popularity of *The Beggar's Opera*, with which audiences had become obsessed. In lampooning the work, the artist chose a series of masquerade figures based on the characters from the opera with the braying asses head standing in for the main character of Macheath. In 1735, when this version of the print was produced, the satire was not of ballad opera, but of Italian opera. And it was of Farinelli in particular; on either side hang scrolls – derived from plate 2, of Hogarth's *Rake's Progress* series – on which are listed the extravagant presents given to the castrato.⁵¹

The new verse added below compares the noises of foreign singers unfavourably to those of the English:

⁴⁹ *Artaserse* premiered on 29 October 1743, and was given 34 performances.

⁵⁰ This verse was attached to Joseph Goupy's print, c. 1734, see British Museum Cc, 3.106 for an example. For some discussion of the image, Ellen T. Harris, 'Joseph Goupy and George Frideric Handel. From Professional Triumphs to Personal Estrangement', in: *Huntington Library Quarterly* 71, 3 (2008), 397–452.

⁵¹ Berta Joncus, 'One God, so many Farinellis. Mythologising the Star Castrato', in: *Journal of Eighteenth-century Studies* 28, 3 (2005), 437–496.

How sweet the Sound where Cats and Bears
 With brutish Noise offend our Ears!
 Just so the foreign singers move,
 Rather contempt than gain our Love.
 Were such discourag'd, we should find,
 Musick at Home to charm the Mind!
 Our home spun authors, must forsake the Field,
 And Shakespear to the Itallian Eunuchs yield.⁵²

The key to the satire lies in the last line; that the opera in which the castrati sang were perceived as more popular than Shakespeare's plays, represented the ultimate 'foriegnization' of leisure. These prints are often held to represent the declining taste for Italian opera in London in the face of the masquerades. However, it is possible to suggest a different interpretation. The opera declined because the city was unable to support two opera companies; the masquerade, while a public obsession, did not itself contribute to the final collapse of support for the elite import.

Masquerades continued to appear side by side at the Opera, and on one occasion at least even made the opera itself: in a diary entry for 1st February 1779, Susan Burney noted:

The Contadina in Corte & the Soldano were performed for the last time, & I went wth M^r Twining, & a Friend of his whose name I've forgot. = The Contadina is very pretty music – & Sacchini has new set a Masquerade scene w^{ch} is introduced now I believe to save Prudom from appearing in Men's Cloaths – however the whole is so *vilely* performed, that it gave me pain to hear so pretty a composition murdered.⁵³

Cross-dressing was unacceptable to Maria Prudom, although dressing up in a masquerade scene was fine.

Masquerades would remain part of the fare offered by the impresario of the King's well into the 19th century when, as Her Majesty's, the theatre ceased to be the home of elite opera and dance in London. When it shifted to Covent Garden, the masquerade tradition went with it although that, too, was on the wane. But not quite on the wane enough; the Covent Garden lessee, Frederick Gye, well understood the nature of masquerades. Wanting to keep his theatre intact, he went abroad with the instruction that no balls were to be given in the theatre in his absence. This order was ignored or disobeyed, and in the middle of an illicit masquerade ball, the theatre burnt to the ground. License, be it sexual or simply

⁵² Reproduced in the legend to 'The Opera House or the Italian Eunuch's Glory', 1735, British Museum 1858,0417.542; this text is taken from John Nichols, *Biographical Anecdotes of William Hogarth. With a Catalogue of His Works*, London 1783, 146.

⁵³ Susan Burney, 'Journal, ff. 68–68^v, 1 February 1780', in: Philip Olleson (Ed.), *The Journals and Letters of Susan Burney: Music and Society in Late Eighteenth-Century England*, Farnham 2012, 115.

organisational, often had catastrophic fall-outs of which many in the long 18th century were well understood.

Conclusion

The masquerade, then, took place in different types of venue; at its most innocent, it was a costume party, at worst, it was an occasion with no social restraints; and it was an affair that was magical (if violent) by night, but tawdry by day.

Turning back to the costs of attending one of these events, it can be seen that at even its cheapest, it was an expensive pastime. An attendee would need to spend at least five shillings for a domino costume and six pence for the sedan chair for the ride home at the cheapest rate. On top of this would be the cost of refreshments, and any incidentals required. But this is at its very cheapest; an entrance fee, say the 2 guineas (approximately £317 in today's money⁵⁴) required to attend Delpini's *Fiera di Venezia*, would immediately add substantially to the cost of the evening. Indeed, after the event Delpini was counseled by the writer in the *Morning Chronicle* to 'try to give one at a lower price'; while positive about *Fiera di Venezia* with its 'plentiful and elegant' supper, he felt that 'none but people of fashion can afford to go to a two-guinea masquerade'.⁵⁵ Robert Hume, writing on the cost of culture remarks that 52 % of families in England had an income under £ 25, 83 % under £ 50, and 94 % per under £ 100; the middling sort of income was around £ 200, enjoyed by about 3 % of the population. Hume comments that:

What we learn here is that pretty consistently between 1688 and 1801, no more than about 3 per cent of families in England and Wales had sufficient income to purchase more than the bare minimum of cultural products.⁵⁶

Even allowing for a population with differently balanced wealth in the city, very few people could afford to go to a masquerade at all, let alone one like Delpini's at the Pantheon, and once again we are dealing with an event whose different manifestations are governed by class and income. The masquerade that was attended by 'chamber-maids, cook-maids, foot-men and apprentices',⁵⁷ for example, suggests an element of segregation along just those lines, and undermines Terri Castle's assertion that the London masquerade was 'non-exclusive, cutting across

⁵⁴ Using the Bank of England Inflation Calendar at <http://www.bankofengland.co.uk/>

⁵⁵ *Morning Chronicle*, 28 May 1785.

⁵⁶ Robert D. Hume, 'The Value of Money in Eighteenth-Century England. Incomes, Prices, Buying Power—and Some Problems in Cultural Economics', *Huntington Library Quarterly* 77, 4 (2014), 373–416.

⁵⁷ *Weekly Journal*, 10 April 1775.

historic lines of rank and privilege.⁵⁸ And if we are intended to believe Lady Belston – and I think, through Fielding’s accurate if satirical eye, we are – even the claims made for the ‘freedoms’ offered by the use of masks are exaggerated. If the masquerade remained exclusive to different bands of society through cost, the numbers that could attend in any one pool was fairly small, and attendees would certainly have been able to identify many of those in disguise. The masquerade, it seems, was a mechanism for the playing out of already-developed situations; in public, yes; in danger of discovery, yes; possibly anonymous, yes; but perhaps much more knowingly than much commentary on the masquerade suggests.

Works Cited

- Anon., ‘Miseries of Public Places of Entertainment’, in: *La Belle Assemblée. Or, Bell’s Court and Fashionable Magazine*, I (1806).
- Anon., ‘The Opera House or the Italian Eunuch’s Glory’, 1735, British Museum 1858,0417.542, in: John Nichols, *Biographical Anecdotes of William Hogarth. With a Catalogue of His Works*, London 1783, 146.
- Anon., *Survey of London*. Volumes 31 and 32, St James Westminster, Part 2, London 1963.
- Bank of England, *Inflation Calendar*, <http://www.bankofengland.co.uk/> (Accessed 12/11/2018).
- Battestin, Martin C., *A Henry Fielding Companion*, Westport 2000.
- Burney, Charles, ‘Pantheon’, in: Abraham Rees (Ed.), *The Cyclopaedia; or Universal Dictionary of Arts, Sciences and Literature*, 39 vols., London 1819.
- Burney, Fanny, *Evelina; or, A Young Lady’s Entrance into the World*, 3 Vols., London 1778.
- Burney, Susan, ‘Journal, ff. 68–68^v, 1 February 1780’, in: Philip Olleson (Ed.) *The Journals and Letters of Susan Burney: Music and Society in Late Eighteenth-century England*, Farnham 2012.
- Byron, F. G., ‘A Representation of Mr Lunardi’s Balloon, as Exhibited in the Pantheon, 1784’, aquatinted by F. Jukes and engraved by V. Green, British Museum G,14.45.
- Castle, Terry, *Female Thermometer. Eighteenth-Century Culture and the Invention of the Uncanny*, Oxford 1995.
- Castle, Terry, *Masquerade and Civilisation. The Carnavalesque in Eighteenth-Century English Culture and Fiction*, Stanford 1986.
- Coke, Mary, *The Letters and Journals of Lady Mary Coke*, ed. James Horne, 4 vols., Edinburgh 1889.
- Daily Courant*, 1 December 1724.
- Daily Courant*, 2 December 1724.
- Daily Courant*, 3 December 1724.
- Daily Courant*, 3 February 1725.
- Daily Courant*, 30 November 1724.
- Daily Post*, 4 February 1724.

⁵⁸ Terry Castle, *Female Thermometer. Eighteenth-Century Culture and the Invention of the Uncanny*, Oxford 1995, 84.

- Fielding, Henry, *The History of Tom Jones*, 6 vols., London 1749.
- Forsyth, Michael, *Buildings for Music. The Architect, the Musician, and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day*, Cambridge 1985.
- Gibson, Edmund, *Directions given to the Clergy of the Diocese of London in the Year 1724*, London 1727.
- Goupy, Joseph's print, British Museum Cc, 3.106 (c. 1734)
- Harris, Ellen T., 'Joseph Goupy and George Frideric Handel. From Professional Triumphs to Personal Estrangement', in: *Huntington Library Quarterly* 71, 3 (2008), 397–452.
- Howard, Patricia, 'Guadagni in the Dock: A Crisis in the Career of a Castrato', in: *Early Music* 27, 1 (1999), 87–95.
- Hume, Robert D., 'London, §1: History, 5: 1791–38', in: Stanley Sadie (Ed.), *The New Grove Dictionary of Opera*, 4 vols., London 1992, III, 7.
- Hume, Robert D., 'The Value of Money in Eighteenth-Century England. Incomes, Prices, Buying Power—and Some Problems in Cultural Economics', in: *Huntington Library Quarterly* 77, 4 (2014), 373–416.
- Joncus, Berta, 'One God, so many Farinellis. Mythologising the Star Castrato', in: *Journal of Eighteenth-Century Studies* 28, 3 (2005), 437–496.
- Little, Meredith Ellis, 'Forlana', in: Stanley Sadie (Ed.), *Grove Dictionary of Music and Musicians*, 29 vols., London 2001.
- Morning Chronicle*, 25 May 1785.
- Morning Chronicle*, 28 May 1785.
- Morning Post and Daily Advertiser*, 29 April 1780.
- Morning Post*, 31 May 1785.
- O'Keefe, John, *The Recollections of the Life of John O'Keefe*, 2 vols., London 1826.
- Public Advertiser*, 13 May 1785.
- Public Advertiser*, 27 May 1785.
- Saturday Review*, 16 October 1853.
- Summers, Judith, *Empress of Pleasure. The Life and Adventures of Teresa Cornelys – Queen of Masquerades and Casanova's Lover*, London 2003.
- The Morning Post*, 21 February 1828.
- Ticket for the Brandenburg House Masquerade, 24 February 1797. British Museum 1897,1231.292.
- Ticket for the Hanover Masquerade, c. 1782. British Museum C,3.102.
- Walpole, "Horace to Lady Mary Coke", in: W. S. Lewis/Robert A. Smith/Charles H. Bennett (Ed.), *Horace Walpole's Correspondence*, Oxford 1961.
- Weekly Journal*, 10 April 1775.
- Whitehall Evening Post*, 28 May 1785.
- Whitehall Evening Post*, 28 May 1785.

“As fine and free a Gentleman”:
David Garrick’s Performances of Leisure

Kerstin Fest

David Garrick is without any doubt the superstar of eighteenth-century English theatre, coming from a merchant middle-class family he not only became the most celebrated performers of the century but also one of the most successful and influential theatre owners and managers. Garrick better than anyone else embodies the various aspects of the world of eighteenth-century theatre such as the issue of the social and artistic standing of the actor: an obvious question being if actors are ‘just’ entertainers or rather artists, another – especially when it comes to actresses – the discussion of the moral standing of performers. This article, however, focuses on a slightly different topic, that is the position of the actor in society in the context of leisure and work. However, I will not primarily look at acting as a profession but will discuss how Garrick negotiates his position between theatre professional and member of polite society in his private life. A cornerstone of the SFB 1015’s concept of leisure is its definition as a condition that is free of constraints and responsibilities and thus gives freedom to do what one wants. Following this line of argument, leisure emerges as something closely connected to privacy and authenticity: leisure allows us to be our own true selves. Leisure is also more often than not associated with social and financial privilege.

Privacy and authenticity are not what one would immediately associate with actors and acting. Actors are per definition public figures to be looked at and acting means taking on an ‘inauthentic’ character. The question this article wants to explore is to what extent an actor can experience ‘real’ leisure if leisure is a state of privacy and authenticity: can leisure turn the public actor into a private gentleman or does his status as a literally public figure mean that his leisure remains performative and tied to his profession? One might even question if there is such thing as a private actor at all.

In this article, these questions will be discussed by looking at letters written by David Garrick during his prolonged journey through Europe in 1764. I will argue that Garrick is positioned uneasily between work and leisure, public and private, as he can never fully leave his public persona behind, neither literally nor metaphorically, and is thus never fully able to withdraw into leisure and privacy. While Garrick is ostentatiously engaging in an activity commonly and widely associated with leisure, i. e. travelling for pleasure, this leisure is destabilised by

his inability to separate his private and his professional self as well as a sense of self-conscious if not deliberate performance. Garrick's leisure performance is based on two elements: first, his self-representation as a man of leisure achieved by positioning himself in contexts of leisure, leisure activities and encounters with individuals closely associated with leisure (predominantly members of the aristocracy); and secondly, Garrick's re-interpretation of activities and behaviours that would be considered part of work back in London as leisure activities without any definite aim during his travels.

As he oscillates between business concerns on the one hand and attempts to ignore them and be a private citizen, on the other, Garrick never ceases to be a man of the theatre, a persona that remains juxtaposed with Garrick's experience of leisure during his trip. This constellation, however, is not based on a simple dichotomy; and it cannot be read as a straightforward chronological narrative either: Garrick does not move from business to leisure. Rather, there is a constant slippage between these two conditions based on the paradox that Garrick, the actor off duty, continues to perform a role, that of a leisured sophisticated traveller and private gentleman of means without professional obligations.

In September 1763, after a more than 20-year-long spectacular career, the then 46-year-old David Garrick left the London theatre world behind and spent the next two years travelling on the Continent together with his wife Eva Maria. Given Garrick's celebrity status it is no wonder that the press took note of his departure: several newspapers announced his plans, some of them using the idea of Garrick's leaving the London stage as a source of satire. On September 13, the *Lloyd's Evening Post*, for instance, speculates that Garrick's departure will evoke glee and gratitude amongst his archrivals at Covent Garden Theatre, who, so the anonymous writer, will deliver a "Thanksgiving Ode on Mr Garrick's intended expedition".¹

The *London Chronicle* on September 14 offers an equally satirical account of Garrick's departure likening it to a funeral procession: Garrick has been struck by a "dramatical Pestilence" and is accompanied to the harbour by "innumerable Sons of the Buskin and a prodigious train of Danglers on the Sock". Leading actors are presented as the chief mourners: "Mr. Holland in the character of Tragedy, was drest in a deep suit of mourning, and poor Mrs. Cibber had her hair all dishevel'd, a picture of the greatest distress". Kitty Clive produces a "rivulet of tears" and Charles Churchill and Thomas Clough minister over a "solemn prayer for [Garrick's] happy return".²

¹ "News", in: *Lloyd's Evening Post*, 12.–16.09.1763, n. p. All newspaper articles quoted in this article were accessed online via the *17th and 18th Century Burney Collection* (<https://www.gale.com/intl/c/17th-and-18th-century-burney-newspapers-collection>. Accessed 17/03/2018).

² "News", in *London Chronicle*, 13.–15.09.1763, n. p. The extended metaphor of the funeral is exchanged for one of war towards the end of the article, when the anonymous

A day earlier, the *London Chronicle* had published another piece in which an unknown writer narrates a dream in which he found himself in the “Ranelagh Rotunda”, one of the main sites of entertainment in London.³ There “the Genius of Tragedy” cradles a “fine medallion of Mr. Garrick” and is about to stab “Mimickry [sic] [...] gagged and thrown under her feet”. As the news of Garrick’s departure arrives, this tableau is disturbed by “a parcel of jack-puddings, [...] buffoons, French ballad-masters, strolling players, merry-andrews, and morris-dancers”, all representatives of entertainment not deemed suitable for the serious stage. Upon this assault, tragedy falls into a death-like swoon and two of the intruders steal the medallion with Garrick’s likeness. The dreamer’s attempts to hold on to it fail and so the star of English Theatre “is taken from all of us”.⁴

In one of Drury Lane’s first performances of the season, however, George Colman, who had taken over Garrick’s duties for the time being, refers to Garrick’s absence in a not completely mournful tone. In his prologue to Beaumont and Fletcher’s tragedy *Philaster* (1620), he writes: “Genius is rare; / and while our great comptroller, / No more a manager, turns *arrant stroller* [italics in the original], / Let new adventures your care engage, / And nurse the infant saplings of the Stage!”⁵ Colman, thus, views Garrick’s departure as a chance for renewal, the “infant sapling” being the young actor William Powell debuting on the behest of David Garrick himself.

What is most interesting about this prologue, however, is that Colman calls Garrick an “arrant stroller”. Strollers, referring to provincial unlicensed actors, are the very opposite of a highly regarded London-based professional like Garrick; and while Colman is certainly jesting, it is remarkable that in this prologue Garrick is not turned into a private gentleman but rather into a failed professional.⁶ Similarly, the satirical pieces quoted above also focus on Garrick as a dying

writer speculates on a possible successor of Garrick. He states that “Marshall [Spranger] Barry” is on his way over from Ireland, but that “General [Thomas] Sheridan” will remain there and “serve [...] in the room of the Field Marshall”. The writer is here alluding to the controversy between Spranger Barry and Thomas Sheridan about the opening of a second theatre in Dublin. For the conflict between Barry and Sheridan see Helen M. Burke, *Riotous Performances: The Struggle for Hegemony in the Irish Theater, 1712–1784*. Notre Dame, IN, 2003.

³ Ranelagh Gardens were opened in 1741 and considered more elegant than Vauxhall Gardens. Ranelagh featured a rotunda which allowed to costumers to frequent the Gardens also during the winter months. Ranelagh was renowned for its fashionable masquerades. See Michael Burden’s article in this book. For a discussion of Pleasure Gardens in 18th-century culture see Kerstin Fest, “Strumpets and Nightingales: The Amusement Parks of London”, in: Peter Wagner/Kirsten Dickhaut/Ottmar Ette (Hg.), *Der Garten im Fokus kultureller Diskurse im 18. Jahrhundert*, Trier, 2015, 101–114.

⁴ “News.” *Lloyd’s Evening Post* [London, England] Sep. 12, 1763 – Sep. 16, 1763: n. p.

⁵ Francis Beaumont/John Fletcher, *Philaster: A Tragedy*, London, 1763, n. p.

⁶ William Hogarth’s 1738 painting *Strolling Actresses Dressing in a Barn* gives an impression of the shabbiness of the working conditions of strolling performers.

professional rather than a merry holiday maker; as in Colman's prologue, a private, non-performing Garrick is not an option.

Before his decision to take what now would be called an extended sabbatical, Garrick himself mentions the drawbacks of his demanding job in several letters. In a letter to Thomas Arne dated November 10, 1762, Garrick refuses to engage in an argument because "I have too much to do to trouble my Self [sic] about these Matters" (#298);⁷ and in a letter to William Hogarth (January 8, 1763) he apologises for not being able to visit the painter more often citing his busy life that prevents him from indulging in leisure activities such as visiting a friend:

Could I follow my inclinations I would see You Every day in ye week, without caring whether it was in Leicester Fields or Southampton Street, but what with an indifferent State of health, & ye Care of a large family, in which there are so many forward Children, I have scarce half-an hour to myself [...]. (#370)

In other letters, Garrick confesses his plans to spend some time abroad and, more importantly, away from the English theatre scene. In a letter to Susannah Cibber, he cites medical issues that contribute to his exhaustion:

I have been advis'd by several Physicians at ye head of which I reckon Dr Bary to give Myself a Winter's Respite; I have dearly Earn'd it, & shall take it in hope of being better able to undergo my great fatigues of acting & Management. (#315)

In her reply, Susannah Cibber sympathises and writes wistfully: "I think you do right, and wish to God I could do the same".⁸ At this point, the theatre has become drudgery for two of the biggest stars of their age. Over a year later, in November 1764, Garrick is still ambivalent about his work in London and straightforwardly states that his profession is no longer fuelled by passion and a love for acting:

You wish me in Southampton Street⁹ – and so do I wish myself there, but not for Acting or Managing, but to see you, my Dr Colman & other Friends – the Doctors all have forbid me thinking of Business – I have at present lost all taste for the Stage – it was once my greatest Passion & I labor'd for many years like a true Lover – but I have grown cold. (#341)¹⁰

⁷ If not otherwise indicated, all quotes from letters by David Garrick are from David M. Little/George M. Kahrl (ed.), *The Letters of David Garrick*, Cambridge, MA, 1963. In the text I will provide the number of the letter.

⁸ James Boaden (ed.), *The Private Correspondence of David Garrick with the Most Celebrated Persons of His Time* [1831]), Vol. 1, Cambridge, 2013, 167.

⁹ Southampton Street, which was close to Drury Lane, where the Garricks lived before they moved to the more fashionable Adelphi Terrace.

¹⁰ On October 31 1764, Garrick writes: "I will not make myself ill by thinking of my theatrical connections. I wish Myself well out of the Sock & Buskin" (#339).

Reading these letters, one gets the sense that for Garrick being part of the London theatre scene has become hard labour and that only leaving behind his professional and public persona can afford him respite and ultimately leisure. After his departure for the Continent in a letter posted in Paris in October 1763 to his friend and collaborator George Colman, Garrick is still preoccupied with his “great fatigues”. He instructs Colman to “have a corner of your Eye upon my theatricals”, is “vastly happy that Powel [the actor William Powell, whom Garrick had engaged for Drury Lane and who proved a great success despite his relative inexperience] strikes [Coleman] so much in the Rehearsal” and gives Colman free range in cutting *Harlequin’s Invasion*, a popular farce written by Garrick which, however, was not staged in the 1763/64 season (#317). Yet, Garrick also informs Colman that he will from now on not deal with matters related to his professional life: he announces that he “shall not read any Newspapers on this Side of the Alps”, creating for himself the role of a gentleman travelling for leisure. But while Garrick here poses as a traveller leisurely enjoying the Alpine scenery, he does not keep this promise to himself as he continues to comment on what is discussed in the British press. Only ten days after the letter cited above he writes again to Colman: “We are contented & happy & are resolv’d to fret at nothing [...] This day a Gentlemen shew’d me two London Chronicles in which they have abus’d Me most clumsily; I read their Malignity with as much sang froid as Plato himself would have done” [#319].¹¹

Notwithstanding his continuous interest in the going-ons in London, Garrick’s descriptions of his travels quickly focus on leisure activities. However, these carry a definite sense of the performative. An example is his going on a journey that resembles a Grand Tour in the first place. The Grand Tour was an integral “aspect of elite male education”¹² in the eighteenth century, a “formative coming-of-age ritual” as Sarah Goldsmith puts it.¹³ There are two aspects that stand out when considering Garrick’s embarking on the Grand Tour as a middle-class and middle-aged man accompanied by his wife: first, the Grand Tour is a leisure activity that follows a certain script that must be performed. This performativity is visible because Garrick is not the usual performer, i. e. a young unattached upper-class man. Nevertheless, he acts accordingly to the usual script of the Grand Tour. This leads to the second point: acting out the Grand Tour script is part of his overall project of fashioning himself as a man of leisure. In a nutshell, the Grand Tour is a theatre production starring David Garrick as a man of leisure, unconcerned with business matters.

¹¹ Presumably Garrick refers to the two satirical pieces discussed above.

¹² Karen Harvey, *Reading Sex in the Eighteenth Century: Bodies and Gender in English Erotic Culture*, Cambridge 2004, 176. For an extensive overview of the Grand Tour see Jeremy Black, *The English Abroad*, Stroud 2004.

¹³ Sarah Goldsmith, “Dogs, Servants and Masculinities: Writing about Danger on the Grand Tour”, in: *Journal for Eighteenth-Century Studies* 40 (2017), 3–21, 15.

Garrick's performance of leisure is, however, only possible if he is aware of it. The first entry in a slim and rather short-lived journal purchased by Garrick at the outset of the journey, is a point in case, showing Garrick following (and adjusting) the script of the Grand Tour:

The following Journal is meant only to bring to my Mind hereafter the various things I shall see in my Journey into Italy – It may properly be call'd a Journal of my own Opinions & feelings, for I shall always write down my thoughts immediately as I am struck with different Objects, Customs, & Manners, without the least attention to what has been said by ye many Writers of great or little reputation who have publish'd their Sentiments upon the same things.¹⁴

This passage is somewhat disingenuous as Garrick stresses his intention to jot down his highly individual and unique impressions and thoughts about the highly conventional custom of the Grand Tour, a cultural phenomenon extensively written about and thus familiar to many people. However, this seeming paradox can be read as an awareness of Garrick that there is a more or less firmly established narrative or script of the Grand Tour, that at this point he is, if not disinclined to follow, regarding somewhat critically. It is therefore no surprise that descriptions of the scenery, in his letters and also in his diary, echo other accounts of Grand Tours as well as conventional notions and widely known images associated with travelling on the Continent. In October 1763, he writes to his brother George with the following description, which is clearly reminiscent of the widely used and, in this context, not extremely original notion of the picturesque:

We are now got to a small Village in Savoy call'd Mount Meillan & surrounded by Mountains but one of ye most delightfull [sic] Spots I Ever beheld – We see a most beautiful Vale water'd with a fine river full of Vineyards, Grass grounds & ye whole border'd with a most Noble Range of Mountains, in ye Middle of which You may see ye Clouds ascending like the Smoke of Chimney [...] (#318)

Garrick is also clearly aware of other travellers' experiences and accounts as is evident in his remarks on Mount Cenis, a pass connecting France and Italy. The pass was notorious for the difficulty and danger of crossing it. Horace Walpole, for instance, wrote in 1739:

When we came to the top, behold the snow fallen! and such quantities, and conducted by such heavy clouds that hung glouting [sic], that I thought we could never have waded through them.¹⁵

¹⁴ George Winchester Stone (ed.), *The Journal of David Garrick: Describing his Visit to France and Italy in 1763*, New York 1966, 3.

¹⁵ W.S. Lewis (ed.), *Horace Walpole's Correspondence with Thomas Gray, Richard West and Thomas Ashton*, Vol. 13, New Haven 1948, 189. Walpole also writes about "Alpine savages" (188) and, perhaps the most traumatic experience, about the loss of his spaniel Tory, who was dragged off by a wolf. A similar account of the horrors of Mont Cenis can also be

Garrick is familiar with the mountain’s reputation; in a letter to his brother written before the crossing he seems slightly anxious (“when We have pass’d *Mount Cenis*, we shall be quite at our ease” [#318]). His account of the passing, however, is thoroughly positive: “I forgot to tell you that we had the finest day imaginable for passing ye horrible Mount Cenis – I was highly Entertain’d indeed, & it is much more inconceivable, (I mean the manner of ascending and descending) than it is dangerous or Disagreeable” (#319). It is Garrick’s dissenting from the common view of Mount Cenis’ awfulness that makes us aware that there is a script to be followed, i. e. being terrified, or, as in the case of Garrick, not.

The other central element of Garrick’s performance as a traveller of leisure is being part of polite society, something he repeatedly stresses in his letters. As he writes to Colman in 1763:

You can’t imagine, my dear Colman, what honours I have receiv’d from all kinds of people here – the Nobles & the Literati have made so much of me that I am quite asham’d of opening my heart even to you. (#317)

Writing to his brother George in January 1764, Garrick says:

We have been here a fortnight, & are as well & as jolly, as a fine Climate, fine things & doings can make Us – We dine & sup with Lord Spencer, Lord Exeter, the Minister, Consul, &c &c &c almost Every Day & Night, we have balls more than twice a Week & parties innumerable [...]. (#322)

Only a few weeks later, Garrick again boasts of a meeting with English aristocracy:

We are continually with Lady Orford, Lady Spencer, Lord Exeter, Lord Palmerstn¹⁶ [sic] & the Nobility of ye Country, who have descended from their great pride & Magnificence to honour Us with their Smiles – in short we are in great fashion [...]. (#323)

Just as in the case of the Grand Tour, Garrick develops his part in a script regulating upper-class English socializing abroad as he presents himself as a representative of English culture:

I called at Parma in my way hither; and was introduced to the duke when we dined with the duke of York: He speaks English well and understands it better – He had read Shakespeare, and was very desirous to hear our manner of speaking, which desire he shewed

found in a letter by Thomas Gray to Richard West in which he states that Mount Cenis’ „horrors were accompanied with too much danger to give one time to reflect on [its] beauty“ (Duncan C. Tovey (ed.), *The Letters of Thomas Gray*, London 1900, Vol. I, 45).

¹⁶ Lord Palmerston can be regarded as a man of leisure in his own right. See footnote in Little/Kahrl, *Letters*: “Henry Temple (1739–1802), second Viscount Palmerston (1757), noted for his fondness of travel, social life, and the company of distinguished men [...]“ (403). Garrick’s friendship with Palmerston lasted until Garrick’s death and Palmerston was one of the pall bearers at Garrick’s funeral. For Palmerston’s activities in Italy see Ilaria Bignamini/Clare Hornsby, *Digging and Dealing in Eighteenth Century Rome*, New Haven 2010.

so much feeling delicacy, that I, readily consented, in presence of the duke of York, Lord Spencer, and the first minister. He was greatly pleased, and the next morning sent me a very handsome gold box, with some of the finest enamelled painting upon all the sides of it I ever saw – He likewise ordered apartments for me and sent me from his court more conceited by half than I came to it. (#335)¹⁷

Nevertheless, Garrick's performance of leisure is constantly intruded upon by elements linked to his professional life in London. As a reaction, Garrick develops a strategy to include these elements into his overall performance by redefining work activities as leisure activities. Acting and writing, which were part of business in London, become play abroad. Garrick shows himself not as a highly professional actor but as a playful amateur. When he dines with Mlle Clairon, a famous French actress, in Paris, for instance, she persuades him to perform some of his most celebrated parts and he complies:

I was in Spirits & so was the *Clairon* [italics in original], who sup'd with us at Me Neville's – She got up to set me a going & and spoke something in Racine's *Athalie* most charmingly – upon which I gave them the Dagger Scene in *Macbeth*, the Curse in *Lear*, & the falling asleep in Sr John Brute [from Vanbrugh's *The Provoked Wife*] [...]. (#387)¹⁸

Here, Garrick clearly draws from his experience as a hugely successful stage performer, yet he does so in a semi-private setting. Also, the examples of his acting are taken out of their context. Garrick is not performing in a full-blown stage production but only displays carefully chosen morsels of his repertoire. In doing this he is taking on the role of a lay theatre enthusiast reciting bits of great literature surrounded by friends in a relaxed atmosphere and not a theatre professional trying to make a living by pleasing his audience.¹⁹

¹⁷ In tune with his promotion of Shakespeare as a national treasure, Garrick continues: "No enthusiastick [sic] Missionary who had converted the Emperor of China been prouder that I, could I have reconcil'd the first Genius of Europe to our Dramatic Faith" (#340). In another letter Garrick promises Voltaire to introduce him to the wonders of the English bard: „You were pleased to tell a Gentleman that You had a theatre ready to receive me; I should with great pleasure have exerted what little talents I have, & could have been the means of bringing our Shakespeare into some favour with Mr Voltaire I should have been happy indeed“ (Boaden (ed.), *The Private Correspondence*, Vol.2, 362). For Garrick's Shakespeare projects see Vanessa Cunningham, *Shakespeare and Garrick*, Cambridge 2008.

¹⁸ Ironically Clairon is cited as a prime example of a rational and self-aware acting style that is based on practice and routine rather than intuition and emotion in Diderot's *The Paradox of Acting*: „But once the struggle is over, once she has reached the height she has given to her spectre, she has herself well in hand, she repeats her efforts without emotion“ (Denis Diderot, *The Paradox of Acting, by Denis Diderot and Masks Or Faces?* Transl. by William Herris Pollock. London 1965, 81). For La Clairon see Jeffrey Leichman, *Acting Up: Staging the Subject in Enlightenment France*, Lewisburg 2016 and Maren Schmidt-von Essen, *Mademoiselle Clairon: Verwandlung einer Schauspielerin*, Frankfurt 1994.

¹⁹ Garrick is of course highly aware of his stardom and deftly links this allegedly playful private performance with the adoration of the masses, as he continues in the letter:

However, that Garrick the theatre professional has not completely disappeared becomes obvious when one compares the account of meeting La Clairon in the letter to Colman with the entry in Garrick’s journal. In the diary, Garrick does not describe an elegant leisurely encounter:

I was at the same morning [sic] with Mlle Clairon, the celebrated Tragic Actress and she assur’d me that she receiv’d but 250 pounds a year and was oblig’d to find herself every thing for the stage – Mrs Cibber has receiv’d from us 700 pounds a year beside her Benefit and has everything but the mere garniture of her head found by the managers. (6)

Thus, in the journal, arguably a much more private medium than a letter, Garrick emerges not as a carefree traveller and playful private performer but as a shrewd theatre manager ruminating on the salary of the most celebrated actress in his theatre in comparison to that of another European theatrical star.

Another instance of Garrick’s negotiating his status of theatrical professional with his persona of man of leisure can be found in a letter to Colman, dated December 24, 1763. In it, Garrick is again mildly boasting about how warmly he was welcomed by the upper classes in Rome:

My Lady Orford, who is settled here & has the greatest interest with the first People has been most uncommonly kind to us – I am to have the Honour and Satisfaction of Seeing the King’s Italian Actors perform before him in the Palace, which is a most extraordinary favour [...]. (#321)

This visit to the royal theatre included a special treat for Garrick: as the actors specialise in extempore performances, so Garrick, “the Nobleman, who stands in the place of the Lord Chamberlain, has sent me word, that if I will write down any dramatic Fable & give the argument only of the scenes, in 24 hours after, they shall play it before me as the greatest compliment they can pay me” (#321). Similar to the anecdote about the supper with Mlle Clairon, Garrick again turns an activity that used to be his job in London into a playful holiday amusement. However, he cannot fully escape his professional persona: “I shall work at it tomorrow”, he assures Colman.

Also passages in which Garrick describes his experiences as a tourist often have a hint of performativity about them. His first visit to Rome he describes as follows:

I hardly slept the night before I arriv’d there with the thoughts of seeing it – my heart beat high, my imagination expanded itself, & my eyes flash’d again as I drew near the Porta del Popolo [...]

”The consequence [of this] is, that I am now star’d at the Playhouse & talk’d of by the Gentle & Simple as ye most wonderfull [sic] Wonder of Wonders” (#317).

In his journal he also mentions the welcome he received from French actors: “The french [sic] Company of Comedians hearing of my Arrival in Paris sent their Controuler to me with my freedom of the house not excepting the King’s Box when unengaged by ye royal family” (Stone, Journal, 7).

And upon entering the Pantheon:

I never felt so much in my life as when I entered the glorious structure: I gap'd, but could not speak for five minutes [...]. (#321)

Garrick's awareness of his facial expressions is certainly intriguing as changing them quickly and convincingly was a staple in the praises he accrued from his audience. Diderot, for instance, famously describes Garrick's changing facial expression and his remarkable ability to display a range of emotions in a very short time in *The Paradox of Acting*:

Garrick will put his head between two folding doors, and in the course of five or six seconds his expression will change successively from wild delight to temperate pleasure, from this to tranquillity, from tranquillity to surprise, from surprise to blank astonishment, from that to sorrow, from sorrow to the air of one overwhelmed, from that to fright, from fright to horror, from horror to despair, and thence he will go up again to the point from which he started.²⁰

Garrick's description of overwhelmed awe when entering the Pantheon also has echoes of his famous "start" as Hamlet at the appearance of the ghost of his father, described here by Georg Christoph Lichtenberg:

At these words Garrick turns sharply and at the same moment staggers back two or three paces with his knees giving way under him; his hat falls to the ground and both his arms, especially the left, are stretched out nearly to their full length, with the hands as high as his head, the right arm more bent and the hands lower, and the fingers apart; his mouth is open: thus, he stands rooted to the spot, with legs apart, but no loss of dignity [...].²¹

Experiencing strong emotions, so it seems, almost instinctively, leads to acting in Garrick. 'Private' emotions seem not so different from 'professional' ones and private authentic leisure becomes at least adjacent to performance.

At other times Garrick cannot help but connect what he experiences with his background as a theatre professional: according to the *London Chronicle* of January 26 1764, Garrick described his experience of Rome to a friend as follows and puts himself firmly within the history of his profession referencing the celebrated Quintus Roscius Gallus: "what sensation to call it, but I felt a strange unusual something entering the very city where that great Roscius exerted those talents that rendered him the wonder of his own age; and of which, I fear, the living actors convey but a faint idea to ours".²²

Eventually, however, Garrick's Continental leisure performance had to come to an end. In early 1765 Garrick starts to prepare for his return to England, a move that turns out to be an elaborate staging of his re-emerging in the public's aware-

²⁰ Denis Diderot, *The Paradox of Acting*, 62.

²¹ Georg Christoph Lichtenberg, "Garrick's Hamlet Meets the Ghost", in: Alois Maria Nagler (Ed.), *A Source Book in Theatrical History*, New York, 1952, 365–369, 368.

²² "News", in: *London Chronicle*, 26.-28.01.1764, n. p.

ness and the theatre world. During Garrick’s travels, newspapers had repeatedly speculated about the date of his return. As Garrick’s return never materialises, he becomes an almost ghostly presence in the English press.²³ Already in November 1764, rumours of Garrick’s death start circulating. On November 12, 1764 *Lloyd’s Evening Post* publishes a poem entitled “Death triumphant; or: Garrick demolished” in which a jealous Death, who envies Garrick’s talent, gets hold of Garrick and “[sweeps] him off the stage”, arguing that Garrick has been absent from England for so long that might well be dead.²⁴ This seems like a sinister return to the satirical pieces penned upon Garrick’s departure for the Continent discussed earlier in this article. And while Garrick, who actually did fall ill in France but then recovered, eventually returns to England in April 1765, the reporting or non-reporting of his whereabouts can indeed be read as a metaphorical temporary death: for the papers and their readers Garrick had not left the stage for an extended holiday, he had disappeared, had been swept off the stage. One could argue that in the eyes of the audience there is a clear-cut dichotomy: either Garrick is working as an actor and is thus visible and alive, or he is not working and thus literally invisible and metaphorically dead. The possibility of Garrick as a non-working man of leisure is not an option for the London theatre goers.

Garrick plays with this notion as he carefully stages his return. On January 27, 1765, Garrick asks Colman to place an “Extract of a letter from Paris” in the London newspaper, which duly appears in the *St James’s Chronicle* a week later. In it, Garrick is described walking in the Bois de Boulogne and looking “miserable” and so thin “that he seemed fitter to go through a hoop at Sadler’s Wells, than to play Tragedy or Comedy at Drury Lane”, although, so the unnamed correspondent, “[the English theatre goers] are in woeful want of him in London, both as an actor and Manager”.²⁵ This quote is intriguing as Garrick is presented, or rather presents himself, as a failed professional, he is no longer a highly qualified actor in one of London’s licensed theatres but is relegated to a site of low-brow entertainment and dubious morals at the outskirts of town.²⁶ But the stage

²³ Short updates on his location appear again and again but remain vague. Newspapers receive letters from their correspondents reporting that Mr and Mrs Garrick have arrived in Paris, travel on to Italy and might be planning their return to England but only after visiting Vienna, Berlin, Dresden, Brunswick and Mecklenburgh. In May 1765, there is a flurry of reports that Garrick is on his way home and will arrive in England within weeks. But although the *Gazetteer* on August 21 is confident that the Garricks’s house in London is already being prepared for the couple’s imminent arrival, Garrick does not appear.

²⁴ “News”, in: *Lloyd’s Evening Post*, 12.-14.11.1764, n. p. A week later the same newspaper reports Garrick’s actual death: “On Saturday it was reported, that letters were received in town, with advice of the death of David Garrick.” This, however is retracted a day later: “The paragraph in our last [issue] concerning the death of David Garrick is entirely groundless” („News“, *Lloyd’s Evening Post*, 19.-21.11.1764, n. p.)

²⁵ “News”, in: *St. James’s Chronicle or the British Evening Post*, 05.-07.02.1765, n. p.

²⁶ Sadler’s Well located in Clerkenwell was the site of a pleasure garden where a “musick house” was opened in 1683. During the eighteenth century Sadler’s Wells quickly acquired

for Garrick's return is set: the absent ghostly figure has taken shape again in the London press and the idle traveller is gathering strength to return to his professional role. This return is also presented in terms of healing: paradoxically Garrick's prolonged holidays are not presented as beneficial for his health, it is work that will restore him after all.

A week after the Garricks had returned to England on April 25, a curious satirical text entitled "The Sick Monkey", addressed to "Mr Garrick, upon his arrival" was published. This fable's plot is simple. A celebrated circus monkey called Pug, "a lively, sportive, pleasant thing", is bullied by other, less successful, animals: "the hog, the bear [and] the ass" "shew their teeth", "hound, greyhound, mastiff" and "the little dogs" join them and "the bloated toad, in silence, stole to gather poison in her hole". None of the monkey's friends can help him and so "Pug sickens, mopes and looks like death / speaks faintly and scarce draws his breath."²⁷ Finally, a doctor, a cock with "genius, worth and knowledge" but unfortunately without a university degree, arrives and identifies the monkey's tail as the source of the problem. The tail it turns out was once the source of the monkey's acting abilities:

His tail of most uncommon make, / In action like the serpent kind, / A thousand different forms could take, / Twirl, twist, and vary to his mind.²⁸

Now, however, "deprived of spirit, life, and strength, / It lies a languid, lank, in-animated length". As the monkey had earlier complained about the bad reviews about him in the newspapers – "this heap of papers, verse and prose / Is the joint malice of my foes" – the doctor has an idea:

This tail of yours we must amend, / Give it new life and force, / And if we gain that end, / the rest will come of course: / With that same malice of your foes, / both verse and prose, / Curl it each night and morning; / But then take warning / never again to cast your eyes / On what is wrote, or may be writ.²⁹

The monkey obeys the doctor: "His tail that night was papilloted; / his greedy eyes to cure his head / No more on paper diet fed"³⁰ and he soon feels better and escapes to "Italy and Art". The fable ends with a jaunty appeal to Garrick:

a reputation of immorality: in a 1701 poem the music house's audience is referred to as "Vermin train'd up to the Gallows" (Edward Ward, "A walk to Islington with a description of New-Tunbridge-Wells and Sadler's musick-house", London 1701, 11). The actor Charles Macklin (1700–1767) recalls Sadler's Wells in his memoirs as a place where "we smoked and drank porter and rum and water as much as we could pay for; and every man had his doxy [prostitute]" (William Cooke, *Memoirs of Charles Macklin, comedian, with the dramatic characters, manners, anecdotes, &c., of the age in which he lived*, London 1806, 333).

²⁷ David Garrick, *The Sick Monkey, addressed to Mr Garrick, upon his arrival*, London 1765, 12–14.

²⁸ Garrick, *The Sick Monkey*, 19.

²⁹ Garrick, *The Sick Monkey*, 20.

³⁰ Garrick, *The Sick Monkey*, 21.

Garrick, don't fret, and bite your thumbs, / but take the monkey's place, [...] Whate'er is publish'd, buy the heap, / you'll have it cheap. / But not to read, or hear it read [...] Keep the poison from your Head, / and clap it to your tail.³¹

The piece appeared anonymously, but its author was no one but Garrick himself who had sent it ahead of his arrival in England with clear instructions to Colman: “I shall send you next Monday a little parcel – a great secret – tis a Fable I have written, the Sick Monkey, to be published at my return” (#355).

“The Sick Monkey” with its at times rather crude jokes is certainly no great piece of art. Nevertheless, it serves as a fitting closure to Garrick's sojourn into leisure and privacy and his return from it. He has stepped back into his professional role of the performing and hopefully no longer sick monkey.³² Garrick's actual final and much lamented leave³³ from the stage happens eleven years later and is also the point of his completely and successfully taking on the role of a man of leisure, as he writes to James Clutterbuck: “I have at last slipt my theatrical shell & shall be as fine and free a Gentleman as you would wish to see upon the South or North Parade at Bath” (#978).

Works Cited

- Beaumont, Francis/John Fletcher, *Philaster: A Tragedy*, London 1763, n. p.
 Bignamini, Ilaria/Clare Hornsby, *Digging and Dealing in Eighteenth Century Rome*, New Haven 2010.
 Black, Jeremy *The English Abroad*, Stroud 2004.
 Boaden, James (ed.), *The Private Correspondence of David Garrick with the Most Celebrated Persons of His Time* [1831], Cambridge 2013.
 Burke, Helen M., *Riotous Performances: The Struggle for Hegemony in the Irish Theater, 1712–1784*, Notre Dame 2003.
 Cooke, William, *Memoirs of Charles Macklin, comedian, with the dramatic characters, manners, anecdotes, &c., of the age in which he lived*, London 1806.
 Cunningham, Vanessa. *Shakespeare and Garrick*, Cambridge 2008.
 Davies, Thomas, *Memoirs of the Life of David, Esq.*, Dublin 1780.
 Diderot, Denis, *The Paradox of Acting, by Denis Diderot and Masks Or Faces?* Transl. by William Hennis Pollock. London 1965.

³¹ Garrick, *The Sick Monkey* 23.

³² Garrick dithered for a couple of months about returning as an actor rather than just as a manager to the theatre, he did perform again in November 1765 at the command of King George III as Benedict in *Much Ado About Nothing*.

³³ Garrick's last performance was Drury Lane's last show of the season 1775/76, *The Wonder*, a comedy written by Susannah Centlivre. Garrick played the role of Don Felix and donated the evening's profits to the Theatrical Fund, a charity founded by him which provided annuities for actors and theatre workers who, due to old age or health issues, were no longer able to work. A newspaper report about Garrick's last evening at Drury Lane evening mentions “a scene too distressing to be described” (“News”, in: *Morning Post and Daily Advertiser* 11.06.1776, n. p.).

- Fest, Kerstin, "Strumpets and Nightingales. The Amusement Parks of London", in: Peter Wagner/Kirsten Dickhaut/Ottmar Ette (Hg.), *Der Garten im Fokus kultureller Diskurse im 18. Jahrhundert*, Trier 2015, 101–114.
- Garrick, David, *The Sick Monkey*, London 1765.
- Goldsmith, Sarah, "Dogs, Servants and Masculinities: Writing about Danger on the Grand Tour", in: *Journal for Eighteenth-Century Studies* 40 (2017), 3–21.
- Harvey, Karen, *Reading Sex in the Eighteenth Century: Bodies and Gender in English Erotic Culture*, Cambridge 2004.
- Leichman, Jeffrey, *Acting Up. Staging the Subject in Enlightenment France*, Lewisburg 2016.
- Lewis, W.S. (ed.), *Horace Walpole's Correspondence with Thomas Gray, Richard West and Thomas Ashton*, Vol. 13, New Haven 1948.
- Lichtenberg, Georg Christoph, "Garrick's Hamlet Meets the Ghost", in Alois Maria Nagler (Ed.), *A Source Book in Theatrical History*, New York 1952, 365–369.
- Little, David M./George M. Kahrl (ed.), *The Letters of David Garrick*, Cambridge 1963.
- McIntyre, Ian, *Garrick*, London 1999.
- "News", in: *Lloyd's Evening Post*, 12.-16.09.1763, n. p. in: *17th and 18th Century Burney Collection*, <https://www.gale.com/intl/c/17th-and-18th-century-burney-newspapers-collection> (Accessed 17/03/2018).
- "News", in: *Lloyd's Evening Post*, 12.-14.11.1764, n. p. in: *17th and 18th Century Burney Collection*, <https://www.gale.com/intl/c/17th-and-18th-century-burney-newspapers-collection> (Accessed 17/03/2018).
- "News", in: *Lloyd's Evening Post*, 19.-21.11.1764, n. p. in: *17th and 18th Century Burney Collection*, <https://www.gale.com/intl/c/17th-and-18th-century-burney-newspapers-collection> (Accessed 17/03/2018).
- "News", in: *London Chronicle*, 13.-15.09.1763, n. p. in: *17th and 18th Century Burney Collection*, <https://www.gale.com/intl/c/17th-and-18th-century-burney-newspapers-collection>. (Accessed 17/03/2018).
- "News", in: *London Chronicle*, 26.-28.01.1764, n. p. in: *17th and 18th Century Burney Collection*, <https://www.gale.com/intl/c/17th-and-18th-century-burney-newspapers-collection>. (Accessed 17/03/2018).
- "News", in: *Morning Post and Daily Advertiser*, 11.06.1776, n. p. in: *17th and 18th Century Burney Collection*, <https://www.gale.com/intl/c/17th-and-18th-century-burney-newspapers-collection>. (Accessed 17/03/2018).
- "News", in: *St. James's Chronicle or the British Evening Post*, 05.-07.02.1765, n. p. in: *17th and 18th Century Burney Collection*, <https://www.gale.com/intl/c/17th-and-18th-century-burney-newspapers-collection>. (Accessed 17/03/2018).
- Schmidt-von Essen, Maren, *Mademoiselle Clairon. Verwandlung einer Schauspielerin*, Frankfurt 1994.
- Stone, George Winchester (ed.), *The Journal of David Garrick: Describing his Visit to France and Italy in 1763*, New York 1966.
- Tovey, Duncan C. (ed.), *The Letters of Thomas Gray*, London 1900, Vol. I.
- Ward, Edward, "A walk to Islington with a description of New-Tunbridge-Wells and Sadler's musick-house", London 1701.

Leisure and Devotion: Friends or Foes?

Sabine Volk-Birke

The title of this paper is deliberately phrased in a provocative and divisive manner, postulating an either/or decision between religious and secular aspects of life: devotion means discipline and denial, leisure means enjoyment and sociability. This dichotomy plays upon three clichés: the first assumes that leisure, when viewed from a theological point of view, can only mean idleness; the second considers work as beautiful and corresponding with human nature. Even Adam and Eve in Milton's paradise are busy all day, tending the garden, cutting and binding its growth, and gathering their own food. This ideal state is possible before the fall. Idleness was regarded as the first step towards sin, so, conversely, meaningful occupation at all times must be fulfilling God's command. In secular form, this negative view of idleness spilled over into the so-called Protestant work ethic. The third cliché rests on the tacit assumption that leisure does not figure (much) in a life conducted according to the precepts of Christianity, nor in devotional literature, because if it equals idleness, it is always condemned as sinful. If the fallen nature of mortals finds it hard enough to cope with temptation at the best of times, then they should never have time at their disposal that they could misuse.

These clichés have some truth in them. Conscientious time management has always been part of the monastic life, and the reformation made it an equally significant aspect of one's duty to God for the laity. We find evidence from high authority early on in the English Reformation. Bishop John Jewel wrote and edited a collection of homilies designed as commentaries supplementing the new *Book of Common Prayer*.¹ These homilies were standard reading from the pulpit even in the 18th century. They included a sermon against Idleness, the "mother of all mischief" [sic]. Only man corrupted through sin, Jewel explains, will, unnaturally, consider idleness desirable. It is, the Bishop insists, "a grievous sin" and "an intolerable evil" – a view re-iterated in many a theological or devotional text.

Eighteenth century secular media also comment, implicitly and explicitly, on the proper use of time. The periodicals satirize so-called idlers. One of the classic visual representations of the disastrous effect of misspent leisure is William Hogarth's cycle *Industry and Idleness*, narrating the diverging career paths of

¹ John Jewel, *The Second Book of Homilies*, "Homilie against Idleness," <http://www.anglicanlibrary.org/homilies/bk2hom19.htm>.

two apprentices. The industrious one eventually becomes Lord Mayer of London, the idle one is hanged at the gallows. The second and third of the juxtaposed pairs of panels show the industrious apprentice spending his leisure hours in church, during Sunday worship (where he shares the hymn-book with his employer's daughter – advancing his secular as well as his religious life), while the idle apprentice spends his time gambling in bad company on a gravestone in the adjacent churchyard. Hogarth links the avoidance of work with a lack of religion, so by implication, they contribute in combination to the downfall and early death of the idle apprentice. On the other hand, devotion is combined with industry, both working hand in hand to guide the conscientious apprentice to wealth and social status. This simplistic equation does not mirror 18th century social reality, but builds on familiar clichés and provides a partly satirical commentary on the ideology of the day.

From the new genre of the novel, *Robinson Crusoe* and *Clarissa Harlowe* can serve as two prominent examples of conscientious time management. Robinson, on his island, at the beginning of his third year, insists that he was “very seldom idle”, and to prove the point gives us a fairly exact rundown of his day. He tells us that among his several employments the first is paying his duty to God and “diligently reading the scriptures [...] thrice every day”, while secondly he hunts for food for three hours, and thirdly, he spends a great part of the day in preserving and preparing the food.² The mid-day heat forces him to pause, so that he is left with only four working hours in the evening, a fact that he seems to regret, or at least considers it as something needing an explanation. I shall come back to his devotions later. *Clarissa's* daily routine is even more detailed than Robinson's. We have it from Anna Howe that *Clarissa* usually sleeps only six hours; the first three hours in the morning she spends “in her study and in her closet duties” (which I take to signify private prayer or Bible reading), followed by two hours for domestic management, five hours for needlework (which means useful sewing), these five hours also include supervising servants and visits by Dr Lewen, two to three hours for meals, one hour for visiting the poor, and the four remaining hours for conversation, or reading with the family after supper, or very occasional amusements such as a country life would offer.³ This excludes idleness completely, especially when we take into account that *Clarissa* used to combine her hours of conversation with her needlework.

But if leisure were only defined as reprehensible idleness, the relationship between religion and leisure could not contribute a fruitful aspect to the discussion of *otium*. How, then, does a religious life understand and use the term leisure, and where does it find space for leisure in the 18th century? In this paper I shall

² Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, London 1969, 84 f.

³ Samuel Richardson, *Clarissa*, ed. by Angus Ross, Harmondsworth 1985, Letter 529, 1470–1471.

make a case for an alliance between leisure and religion, or more specifically, between leisure and devotion. I shall argue that leisure is not an exclusively secular concept, but one that is essential for the religious life, too, in the shape of Sunday worship, private prayer, devotional reading and contemplation. Writers from all Christian denominations in Britain participate in this discourse. I shall rely on paratextual and textual sources to map out the times and spaces as well as the frames of mind that allow one to make room for the leisure to seek for the mental and spiritual resources of contemplation and prayer. Moreover, I shall also look at primarily secular leisure occupations that are conducive to, or reconcilable with, religious experience.

Let us begin by looking at the 18th century meaning of leisure. As Monika Fludernik and Miriam Nandi point out, the Latin term *otium* has no specific equivalent in the English language, so that the “line between *otium* and related concepts remains difficult to draw”.⁴ While often related to the negative concepts of idleness and indolence in public opinion, leisure can just as well mean rest, repose and retirement. In the 18th century, in Samuel Johnson’s *Dictionary*, the term leisure is explained, firstly, as “freedom from business or hurry; vacancy of mind; power to spend time according to choice”.⁵ These are diverse concepts. While the first, “freedom from business or hurry”, refers to a practical issue and has a neutral to positive sound, “vacancy of mind” refers to a psychological state and has a neutral to negative connotation. Johnson’s last gloss, “power to spend time according to choice” is likely to refer to a social distinction: this power is primarily dependent on at least relative wealth and social status. The most interesting of his examples of the use of the term “leisure” comes from John Dryden, who employs the expression “the leisure of thinking”, with the implication that deliberate thought, even if it only covers pleasant topics, requires leisure. We need to keep this in mind for our topic of devotion.

Secondly, Johnson glosses leisure as “convenience of time”, a relatively neutral concept. His example from John Locke, interestingly, again refers to a mental activity: the quotation recalls a rebuke from Cicero, recommending the philosopher’s epigram as something “to be considered at [one’s] leisure”. So Johnson implies again that leisure is indispensable for serious moral and philosophical thought. The adjective, *leisurely*, is paraphrased by Johnson as “not hasty, deliberately, done without hurry”.⁶ All in all, Johnson’s definition of leisure provides

⁴ Monika Fludernik/Miriam Nandi (Ed.), *Idleness, Indolence and Leisure in English Literature*, Houndmills 2014, 3.

⁵ Samuel Johnson, *A dictionary of the English language: in which the words are deduced from their originals, and illustrated in their different significations by examples from the best writers. To which are prefixed, A history of the language, and An English grammar. By Samuel Johnson, A.M. Volume 2. Third edition.* London, M DCC LXV. [1765].

⁶ The OED offers rather fuzzy definitions for the period from the 15th to the 19th centuries: “opportunity afforded by freedom from occupation” and “time that one can spend as one pleases, free or unoccupied time”.

choice: the ability to use time according to one's wishes, freedom from coercion. This can imply mental or physical rest, as indicated by "freedom from business or hurry", it can imply philosophical or moral thought, even idleness would be an option (cf. vacancy of thought), but on the whole it is a very loose term, so that the spot of time opened up by it can be filled by a number of different states of being, active or passive, secular or religious.

Two significant links between leisure and devotion are provided by the freedom from business and by the opportunity for rest. Although devotion is sometimes called "business", "employment" or "duty", it is sharply distinguished from the business and duty of work. Rather, it needs to be joined to the concept of rest, which figures prominently in the definition of leisure. Rest is not the exclusive domain of the secular life. In contrast to diligent weekday labour, bishop Jewel emphasizes the significance of rest on Sunday: "God's obedient people should use the Sunday holily, and rest from their common and daily business, and also give themselves wholly to heavenly exercises of God's true religion and service", and in another passage he re-iterates that Christians should "give themselves to the holy rest, and godly contemplation, pertaining to the service of Almighty God".⁷ Clearly, resting is not only allowed, but earnestly urged. Thus the positive concept of rest from labour is sharply distinguished from the negative concept of idleness, which is castigated as deliberate avoidance of work at times that are naturally designed for business. At the same time, holy rest on Sunday has a purpose, namely "godly contemplation, pertaining to the service of Almighty God". Bishop Jewel does not use the term leisure in these sermons, although it would have been available to him in the lexicon of his day.

In contrast to Bishop Jewel, authors of devotional works of the 17th and 18th centuries use the term leisure, with positive and negative connotations. Richard Allestree, the author of *The Whole Duty of Man* (1658), a classic devotional text throughout the 17th and 18th centuries, is very clear about the necessity of leisure in the sense of rest and the use that needs to be made of it:

[...] and that we may be at leisure for [prayer, reading and meditation] let no man think, that a bare rest from labour is all that is required of him on the Lord's Day; but the time, which he saves from the works of his calling, he is to lay out on those spiritual duties: For the Lord's Day was never ordained to give us a pretense for idleness, but only to change our employment from worldly to heavenly [...] this rest was commanded, first, to shadow out to us that rest from sin, which we are bound to all the days of our lives; and secondly, to take us off from our worldly business, and to give us time to attend the service of God, and the need of our souls.⁸

⁷ John Jewel, "Homilie of the place and time of prayer", <http://www.anglicanlibrary.org/homilies/bk2hom08.htm>.

⁸ Richard Allestree, *The whole duty of man laid down in a plain and familiar way for the use of all, but especially the Meanest Reader. Divided into XVII. Chapters; One whereof*

Several publications of the period draw devotion and leisure together in their titles, like for example *Short meditations on select portions of Scripture, designed to assist the serious Christian in the improvement of the Lord's Day, and other seasons of devotion and leisure* by Daniel Turner (1771), or Peleg Morris's *Leisure hours well employed, being a collection of hymns and poems* (1741). A very notable publication in this context is also Cotton Mather's *How to employ the leisure of the winter for the glory of God, accompanied with reflections, as well historical as theological, not only upon the winter, but also upon the notable works of God, both in creation and providence*. Dr Francis Atterbury, Queen Anne's chaplain, explains the necessity of retiring from worldly concerns for the purpose of devotion in a sermon preached before her in 1705 in terms that conform to concepts of leisure. He claims that no man should be too busy to retire to his closet every day, even those who must fulfill many public duties. "Every day of his life, early or late, he may and must find to bestow this way", and he continues: "When the Labours and Ordinary Occupations of Life cease, [...] then Every One, the Noble and the Mean, the Wealthy and the Poor, hath it certainly in his Power, if it be but in his Heart, to retire, to step aside from the Hurry and Vanities of Life, and all the Allurements of Sense, and to Examine, and Improve, and Enjoy himself in private".⁹ Elizabeth Burnet, the widow of Bishop Gilbert Burnet, is equally concerned with the proper use of time. She distinguishes between devotions that must be performed daily by everyone, and those that are only recommended to people that "have leisure for them, or for some Part of them".¹⁰

In Bishop Richard Challoner's translation of Francis de Sales' devotional manual *Philotea: or an Introduction to a Devout Life* (1762) we find a similar concern for time well spent by people with a demanding work schedule. In his introduction, de Sales anticipates criticism of his work directed at him as the author, but defends himself:

"This is a very capricious age, and, I foresee, many will say that it belongs only to religious men, and persons of devotion, to give such particular directions to piety; that they require more leisure than a bishop can have, who is charged with a diocese so heavy as mine; that this too much distracts the understanding, which should be employed in affairs of im-

being read every Lord's Day, the Whole may be Read over Thrice in the Year. Necessary for all Families. With Private Devotions For several Occasions. London, 1714, 44.

⁹ Francis Atterbury, "Of Religious Retirement. A Sermon preach'd before the Queen at St. James's Chapel, on Friday, March 23, 1705", in: *Fourteen sermons preach'd on several occasions. Together with a large vindication of the doctrine contain'd in the sermon preach'd at the funeral of Mr Thomas Bennet.* By Francis Atterbury, D.D. Dean of Carlisle, Preacher at the Rolls, and Chaplain in Ordinary to Her Majesty. London 1708, 307.

¹⁰ Elizabeth Burnet, *A method of devotion: or, rules for holy & devout living, with prayers on several occasions, and advices & devotions for the Holy Sacrament. In two parts.* London 1708, viii.

portance. But I (my dear reader) say to thee [...] that their [i. e. the bishops', S. Volk-Birke] leisure cannot be better employed than in that.¹¹

The first objection that the public may have, de Sales explains, is to the whole of the book: its directions for devotion are addressed to the laity, and the general assumption is that so much leisure as the *Introduction* demands of the devotee can only be spent on prayer by religious orders, not by people who have to work for their living. The second objection is to the time spent by the bishop on writing these instructions. He cannot possibly have the leisure that enables such authorship, as his "affairs of importance", i. e. administrative duties, must come first. The care of souls, however, is (in de Sales's view) a central part of a bishop's job description, not least because responsibility for the people's spiritual welfare has ultimately to be taken by the person at the top of the hierarchy. Much as Francis Atterbury claims that there must be leisure for prayer even for the Queen, numerous and onerous as her affairs of state may be, so de Sales demands the right of leisure for the bishop to be used in writing devotional instructions.¹²

The connection between devotion and enjoyment or pleasure which Bishop Atterbury makes in his sermon is no singular instance, either. The practices of a religious life are frequently linked to pleasure, just like secular leisure pursuits. Dissenter J. M. Moffatt calls prayer „a delightful employ“ in his introduction to *The Protestant's Prayer Book* (1783). Isaac Watts wishes in his dedication of Elizabeth Rowe's *Devout Exercises of the Heart* (1737) to Frances Seymour (Countess of Hertford) that her "retired hours find such happy Assistances and Elevations hereby, that you may commence the Joys of Angels and of blessed Spirits before-hand".¹³ Elizabeth Burnet advocates the "Pleasures of Devotion" in her preface to *A Method of Devotion*.¹⁴ Daniel Turner begins his Preface to *Short meditations on select portions of Scripture* by pointing out that "[d]evout exercises of the mind on the perfections, providence and grace of God, and the obligations we are under to piety and virtue, have been the business and pleasure of good

¹¹ Francis de Sales, *Philotea: or an Introduction to a Devout Life*, newly translated into English, from the original French, according to the last Edition, revised and corrected by the Saint himself, a little before his Death. By R[ichard] C[halloner]. London M.D.C.C.L.X.I.I., 15.

¹² In *Idleness, Indolence and Leisure*, Fludernik/Nandi explain that true leisure, or "creative idleness" (5) can imply "distinctly moral" (11) activities of a literary or philosophical nature, and needs to be contrasted with the frivolous or trifling occupations that are ascribed to idleness in political economy.

¹³ Elizabeth Singer Rowe, *Devout exercises of the heart in meditation and soliloquy, prayer and praise. By the late Pious and Ingenious Mrs. Rowe. Review'd and published at her request, by I. Watts, D.D.* The third edition. London, 1738. No page number, fol. A 3.

¹⁴ Elizabeth Burnet, *A method of devotion*, vii.

men in all ages of the world”.¹⁵ Bishop de Sales calls devotion the “true spiritual sugar” and the “pleasure of pleasures”.¹⁶

Devotion takes place in spaces and times that are deliberately free of work. It needs concentration of the mind, but it does not pursue any ‘purpose’ other than itself. It is not so much seen as the opposite of, than as an alternative to worldly amusements. This can also be seen in *Robinson Crusoe*. Although his Bible reading is “employment”, and an important part of his time schedule, it is clearly not work in the sense of labour or in terms of economic gain. I share this interpretation with Karl Marx who comments in the first chapter of *Capital*: “Of [Robinson’s] prayers and the like we take no account, since they are a source of pleasure to him, and he looks upon them as so much recreation”.¹⁷ The leisure spent on devotion is time well spent, without the hurry of business, but also without idleness, let alone indolence. It is salutary for the soul, and enjoyable, and considered as recreational.

Moreover, all forms of time pressure are detrimental to devotion. The Catholic compilation entitled *A Choice Collection of Prayers* compares the manner of reciting the Jesus Psalter (which consists of fifteen petitions) to the rosary: “It may be said as the Rosary, either all at once, or at thrice (which perhaps will be better) according to the Person’s Devotion and Leisure; for asmuch as his sacred Name is not to be repeated over hastily, but with great Reverence and Attention”.¹⁸ Leisure for devotion, in other words, is time not only free from other employments, but also a time span that must be sufficient for its intended use, so that it is not spoilt by haste. The instructions about attending Holy Mass treat leisure in a similar manner. The devotee can linger over the departure from church: “Put out the Candles and lay up all decently and orderly. If you have Leisure, meditate a-while, kiss the Altar, saying *I will adore in the place where his feet stood*: and depart”.¹⁹ Again, the emphasis is on the absence of haste as a prerequisite for devotion.

Some of the results of the *otium* SFB that have been published already raise a number of important issues that bear on the significance of religion in general and prayer in particular for the concept of leisure in the 18th century.²⁰ Fludernik/

¹⁵ Daniel Turner, *Short meditations on select portions of scripture; Designed To assist the Serious Christian in the Improvement of the Lord’s Day, And other Seasons of Devotion and Leisure*. By Daniel Turner, M. A. Abingdon, MDCCLXXI. [1771].

¹⁶ Frances de Sales, *Philotea*, 24 and 25.

¹⁷ Karl Marx, *Capital*, Moscow 1887, <https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/Capital-Volume-I.pdf>, 50.

¹⁸ *A Choice Collection of Prayers &c., in Two Parts. Part I containing A Manual of Devout Prayers and Other Christian Devotions. Part II The Holy Mass in Latin and English, also the Mass for the Dead in English. The Vespers or Evening Song; [...]: The Method of Saying the Rosary*. Printed in the Year MDCCLV, 200.

¹⁹ *Ibid.*, 197.

²⁰ These are above all the collected papers in the volume on *Idleness, Indolence and Leisure in English Literature* edited by Monika Fludernik and Miriam Nandi (2014), as well

Nandi draw attention to the issue of social rank: leisure is a positive concept for the wealthy, but a negative concept, interpreted as laziness, for working people. Further, the editors address the psychology of leisure and explain that true leisure, or “creative idleness” (p. 5) can imply “distinctly moral” (p. 11) activities of a literary or philosophical nature, in contrast to the frivolous or trifling occupations that are ascribed to idleness in political economy.²¹ Thirdly, they address the emotions evoked by successful leisure, and finally they comment on particular spaces in which to pursue leisure, e.g. parks, gardens, or museums. In the following, I shall take up these observations that were made in relation to secular leisure and test them against statements made in devotional texts that deal with leisure in the religious life.

The issue of class is certainly considered in devotional literature, as authors are well aware of the way in which time is distributed unevenly among the rich and the poor. Already Bishop Jewel is critical of the idleness that seems appropriate for the rich and deplores the fact that many people consider it as a status symbol and therefore wish for it, seeking to avoid labour. Instead, it would be appropriate for everybody to work during the week and to use the Sunday for divine worship. J. M. Moffatt explains in his preface to *The Protestant's Prayer Book* how he adapted the length of prayers to the amount of time his readers would have: “it was expedient to be concise for the sake of those laboring people who, being obliged to go early to work, and return home late, and are apt to plead want of time, as an excuse for the neglect of their duty”.²² Daniel Turner is also conscious of the uneven distribution of leisure in society. Bearing in mind that the working population only have a limited supply of time for their prayers, he suggests that the short meditations from his book can be memorized with ease, and can be used anywhere, not just in the secluded space of a room in the house, but “in the shop, or in the field, for the more profitable improvement of the minutes

as the first volume of the *Otium* series, entitled *Die Raumzeitlichkeit der Muße*, edited by Günter Figal, Hans W. Hubert and Thomas Klinkert, Tübingen 2016.

²¹ Abridgments made for people without the leisure to read long and complicated theological debates are common practice. A publication like *The Controversy about restoring some prayers, summed up in some plain propositions* is deliberately made and advertised on the title page as “published for the satisfaction of those who want the leisure, or capacity, to read and examine what has been written upon this occasion”. Cf. also Michael Multhammer, “Ordnungen der Muße. Zur Produktion und Rezeption gelehrter Literatur im Verlauf des 18. Jahrhunderts”, in: Figal (ed.), *Die Raumzeitlichkeit der Muße*, 289–307; Multhammer argues that scholarly publications are genres that also spring from and are enjoyed during periods of leisure. The concept of pleasure in the context of leisure was a more inclusive one in the 18th century than it is now, as it comprised intellectual stimulation and, as this paper argues, devotional pursuits.

²² John Marks Moffatt, *The protestant's prayer-book: or, stated and occasional devotions, for families and private persons, and discourses on the gift, grace, and spirit of prayer; together with essays ON The Christian Sabbath, Baptism, And The Lord's Supper. To which are added hymns adapted to social and secret worship.* By J. M. Moffatt. Bristol 1783, vi.

of leisure, which so often occur there".²³ Leisure need not be measured in hours – even minutes that are not taken up by work can figure as leisure and can be experienced and employed accordingly. In this way, leisure becomes accessible to almost anybody who is able to identify such instances in mundane, everyday situations. Perhaps this can be read as a means of empowerment for a large part of the working population, who can call at least some mental time their own.

But leisure can not only be used with beneficial effect for contemplation or prayer. It is also well employed by the consideration of theological questions, which corresponds, in secular leisure, to philosophical or aesthetic considerations. For this, a text by Cotton Mather can serve as an illustration:

About the Liesure [sic] of the Winter, we must own, Deus nobis hoec Otia fecit; it is God that has made this Liesure for us; and therefore it be|comes us to Employ this Liesure for God. We never have a Liesure-Day befalling us, but we should Eye the Hand and End of God, in order|ing such a Day; and think with our selves; Why did my God send me this Day? What would He have one to do this Day? We are not Wise, if on our Winter-Days, all such Thoughts as these Ly Fro|zen in our Minds.²⁴ (p. 13)

The Great God requires our Contemplation to observe ALL HIS WORKS, and the Liesure of the Winter should very much go to that Contemplation. We should now Know the Work of God, and Study as far as we can, every one of His Works.²⁵

There is an Hearty Admiration of God, wherewith we are to behold this works of PROVIDENCE; and for this also we have the Liesure of the winter.²⁶

Question of self, nature, and God are given space and time in the leisure of a dark and cold season which forces people into a period of rest and comparative solitude, both of which help to focus and concentrate the mind.

Concern with the emotional state of their readers is no rare feature in 18th century texts. Some discussions of leisure as idleness or indolence worry about its adverse effects. Too much use of free time can lead to a kind of paralysis. In his essay on idleness, Thomas Gordon in the collection entitled *The Humourist* (published 1724) explains the sad fate of the Indolent: he “remains in Suspense

²³ Turner, *Short Meditations*, viii. Cf. also the *Controversy about restoring some prayers, summed up in some plain propositions*, which is deliberately made and advertised on the title page as “published for the satisfaction of those who want the leisure, or capacity, to read and examine what has been written upon this occasion”.

²⁴ Cotton Mather, *Winter-meditations directions how to employ the liesure [sic] of the winter for the glory of God.:* Accompanied with reflections, as well historical, as theological, not only upon the circumstances of the winter, but also, upon the notable works of God, both in, creation, and providence: especially those, which more immediately concern every particular man, in the whole course of his life: and upon the religious works, wherewith every man should acknowledge God, in and from the accidents of the winter. Mather, Cotton, 1663–1728., Hartopp, John, Sir, 1637?-1722., Higginson, John, 1616–1708, 13.

²⁵ *Ibid.*, 17.

²⁶ *Ibid.*, 23.

and Anguish, and because he has a thousand Ways to divert himself, he chuses [sic] none, tho' he wishes for any".²⁷ Some kind of mental fatigue can also affect the devout Christian. Devotional manuals know about periods of dullness and dryness, and recommend various remedies – patient perseverance is one of them. Daniel Turner recommends his short meditations: they can revive the spirit “in those seasons of devout retirement”, when the mind is in a “dull and languid frame, and wants something to stir up its sluggish powers, and set the thoughts a going”.²⁸ There is a parallel here to the sloth that comes with leisure, described by *The Humourist* in his essay on idleness. Peleg Morris extolls the beneficiary effect of religious contemplation in his preface to *Leisure hours well employed*: “when the Employment of the Day was over, I have frequently found it most pleasing and profitable for me to ascend on the Wings of Contemplation, and take a Prospect of those Glories which infinitely excel the most boasted pleasures of Sense and Time, and if I have ventured to put the Transports of my Mind at such Seasons into Expression, I think I cannot deserve Censure for it”.²⁹ Devotion is a kind of contemplation that can lead to “transports” of the mind, so the “pleasures” enjoyed by this kind of mental activity surpass that of any secular occupation. Francis Atterbury’s aims are more modest. He also refers to the advantages which follow from close self-analysis and prayer, not just when at leisure, but in case of psychological disorder. Then such practice “unites and fixes our scatter’d Thoughts”, and “hushes and lays asleep those troublesome Passions which are the great Disturbers of our Repose and Happiness”.³⁰ Atterbury promises “sweet Contentment and Repose, which [our soul] enjoys nowhere else, on this side of Heaven”.³¹

While leisure is predominantly defined in categories of time (rest, no haste, freedom of time management, etc.), the corporeal presence of the individual and their relation to the environment is equally important. The editors of *Die Raumzeitlichkeit der Muße* speak of the experience of pause and contemplation in connection with specific rooms like country houses, gardens, libraries, but

²⁷ Thomas Gordon, *The humourist: being essays upon several subjects, viz. news-writers. Enthusiasm. The Spleen. Country Entertainment. Love. The History of Miss Manage. Ambition and Pride. Idleness. Fickleness of human Nature. Prejudice. Witchcraft. Ghosts and Apparitions. The Weather. Female Disguises. The Art of modern Conversation. The Use of Speech. The Punishment of Staying ... Home on Sunday, &c. Criticism. Art of Begging. Anger. Avarice. Death. Grief. Keeping the Ten Commandments. Travel misapply'd. Flattery. The Abuse of Words. Credulity. Eating. The Love of Power. The Expedients to get rid of Time. Retirement. The Story of Will. Hacket the Enthusiast. With a dedication to the Man in the Moon. By the author of The apology for parson Alberoni; The Dedication to a Great Man concerning Dedications, &c.* London, 1720, 49.

²⁸ Turner, *Short Meditations*, p. viii.

²⁹ Peleg Morris, *Leisure hours well employ'd: being, a collection of hymns and spiritual poems. Compos'd by Peleg Morris.* London 1740, vi.

³⁰ Atterbury, *Selected Sermons*, 308.

³¹ *Ibid.*, 313.

also museums, theatres, or even nature.³² They point out that on the one hand, there are rooms which are specifically designed for leisure, but on the other hand, spaces not so defined can be created by leisure that takes place in them.³³ What is important, they argue, is less the designation of a particular space, and more the possibility of experiencing leisure which it opens up for its user. One of the typical leisure spaces is the museum. From a contemporary point of view, this would be coded as a secular space. In the eighteenth century, however, the categories of scientific wonder and aesthetic enjoyment have permeable borders into the religious sphere. Eighteenth century gentlemen's collections of natural and artificial objects, like Sir Hans Sloane's or Sir Ashton Lever's, can serve as examples. They were designed for instruction and entertainment: "The pleasures to be gained from the observation of nature were [...] essentially moral ones because they were pleasures based on truth and reason".³⁴ As the study of nature was supposed to lead to the recognition of God's existence, it is not surprising that some people called Lever's museum a temple.³⁵ It encourages not only aesthetic and scientific appreciation, but also leads the individual's thought and emotions to a higher, transcendent sphere. The overwhelming variety and beauty of the objects, together with their display in magnificent rooms, even causes contemporary visi-

³² Cf. Günter Figal/Hans W. Hubert/Thomas Klinkert, „Einleitung“: „Erfahrungen des Innehaltens, der Kontemplation werden analysiert, und ebenso wird nach der Architektur von Mußeräumen gefragt, auch nach deren Darstellung in Literatur und bildender Kunst“ (1 f.); cf. Günter Figal/Tobias Keiling, „Das raumtheoretische Dreieck“: „Die Muße entfaltet sich am besten in Räumen, die sie begünstigen, und sie lässt sich deshalb als Phänomen gerade in der Beschreibung solcher Räume fassen“ (ibid., 20). Cf. also Thomas Klinkert, „Der arkadische Chronotopos als Manifestationsform von Muße und Selbstreflexivität der Dichtung bei Iacopo Sannazaro“, ibid. 83: „Der spezifischen räumlich-zeitlichen Dimension der Muße kann man sich annähern, indem man auf reale Räume wie Landhäuser, Gärten, Villen, Grotten, Inseln, Bibliotheken usw. Bezug nimmt. Solche Räume können ein Mußeerlebnis ermöglichen, bei dem die zeitliche Dimension in den Hintergrund und das räumliche Erleben in den Vordergrund rückt. Man tritt in eine andere Ordnung der Zeiterfahrung ein und befindet sich dabei zugleich auch in einem bestimmten, solcher Zeiterfahrung Vorschub leistenden Raum“.

³³ Günter Figal/Hans W. Hubert/Thomas Klinkert, *Die Raumzeitlichkeit der Muße*. Tübingen 2016, 18 f.: „Es kommt [...] nicht darauf an, selbst in eine leibliche Ruhe- und Beobachtungsposition zu kommen. Vielmehr wirkt eine bestimmte Haltung und Lebensweise darauf, wie Raum erfahren wird. [...]. Dafür, daß ein Raum zu einem Mußeraum wird, ist also nicht entscheidend, dass in einer gesicherten und distanzierten Position reine Betrachtung geübt werden kann. [...] Auch durch die anderen genannten Verhaltensweisen, durch die Imagination von Abgeschlossenheit oder das langsame Flanieren, könnten zuvor genau bestimmte und funktional definiert Räume zu Räumen werden, deren Möglichkeitscharakter unverstellt erscheinen kann. Nicht die Situation der Betrachtung, sondern diese Erfahrung von Möglichkeit und Unbestimmtheit ist dafür entscheidend, hier von der Erfahrung von Muße zu sprechen“.

³⁴ Clare Haynes, „A ‚Natural‘ Exhibitioner: Sir Ashley Lever and his Holosphusikon,“ in: *Journal for Eighteenth-Century Studies* 2001, 7.

³⁵ Cf. Haynes, 8.

tors to “harness the discourse of the sublime for their praise of [Lever’s] work”, claiming that “it served to reproduce the breath- or rather thought-taking effect of experiencing the sublime in nature”.³⁶

The spaces most obviously used or designed for devotion are the church and the closet. Bishop Jewel prefers the church above all as a place “where [...] people should meet and resort, to serve their gracious God”.³⁷ Although one should praise God in every location, the church is the privileged space for him. Of course, set prayers predominate in the church service, and a large part of the time management is taken out of the hands of the congregation. We might infer, therefore, that the devotion of the liturgy of the Anglican Church is not conducive to the development of pious leisure. On the other hand, the whole of the liturgy, in conjunction with the space of the church and the music, creates a time-space experience that exists outside of the everyday life and opens up a different dimension of thought and emotion. In this sense, the function of the church is comparable to that of the museum, but also to that of the theatre. Not only does the congregation watch the ‘performance’ of the clergyman, be it in Bible reading or in preaching the sermon, from pews or galleries, but also are they united in the worship of God, while the theatre audience are united in the secular worship of celebrity singers and actors.³⁸ Moreover, the entertainment value of individual preachers led people to listen to several sermons in different churches on Sunday, thus mixing devotion with aesthetic and intellectual pleasure. James Patterson’s *Pietas Londinensis*, an encyclopedic catalogue of parish churches, with schedules of devotions and sermons, does not even include the ‘normal’ times and occasions for sermons, as he can assume they are well known to everybody. He explains in the Introduction: “To prevent further labour and repetitions in this Work, let it be taken for granted that in all Parish Churches and Chapels [...] Morning Prayer and Sermons begin every Sunday at ten, and between 2 and 3 in the afternoon”.³⁹ He further explains that he does not need to bother with Lent sermons, preached on Ash Wednesday and on Wednesdays and Fridays during Lent “commonly by the most eminent Divines about London”, as they are made public by “a printed list [...] published in Time convenient”. However, next to these and other regular sermons, there is a plethora of particular sermons preached either on special dates or with special themes. Patterson mentions all of them, at the end of his description of the respective church, including information about the donor who instituted the tradition of these sermons, together with

³⁶ Cf. Haynes, 9 f.

³⁷ John Jewel, „Homilie of the place and time of prayer,“ *The Second Book of Homilies*.

³⁸ Cf. Megan E. Gibson, “Fandom: Enthusiastic Devotion, Religious and Theatrical Celebrity,” in: *Studies in Eighteenth-Century Culture* vol. 48 (2019) 269–73.

³⁹ James Patterson, *Pietas Londinensis*, or, The present ecclesiastical state of London, London 1714; no page numbers in the Introduction. I am grateful to Prof. William Gibson for this reference.

the amount of money which the endowment is worth. As Patterson also mentions the names of the clergy who serve the parish, it was possible for the public to choose from an extensive menu of sermons and preachers.⁴⁰ It can safely be assumed that sermons were not only appreciated for their religious benefit, but also for their entertainment value, even if we do not single out celebrity preachers like George Whitefield or Charles Wesley.⁴¹

In contrast to the public space of the church, there is the private space of the closet. People with large enough houses or even with gardens could manage to find a secluded space for their devotion. Clarissa Harlowe counts among those who are so fortunate. Typically, Anna Howe is very reticent about religious practice, so that with reference to Sunday we only learn that Clarissa kept it “as it ought to be kept” (*Clarissa*, p. 1471).⁴² But the reference to Clarissa’s closet duties is plain enough for a reference to regular daily devotion. Alec Ryrie in his book on *Being Protestant in Reformation Britain* explains the shape and function of the prayer-closet:

Such dedicated spaces seem to have been rarer before the Civil War, even amongst those who could afford them: but the word ‘closet’ was very widely used to describe a private or semi-private indoor space for prayer. [...] It seems unlikely, however, that any of these ‘closets’ were purpose-built or wholly dedicated prayer rooms. Any secluded space or storage room could be made to serve as a ‘closet’, and some ‘closets’ of which ministers spoke were metaphorical, closets of the heart. As Andrew Cambers has observed, in this period the physical prayer-closet seems to have been predominantly a woman’s space. In these wealthy households, men had other private spaces, notably the study.⁴³

Elizabeth Burnet takes the use of a closet for granted in her devotional manual. She refers to it as a place for prayer regularly, but also considers its particular usefulness for individual concerns (in contrast to public prayer on issues relevant

⁴⁰ Cf. Jeremy Gregory, “‘For all sorts and conditions of men’: the social life of the *Book of Common Prayer* during the long eighteenth century: or, bringing the history of religion and social history together”, in: *Social History*, 34:1 (2009), 29–54; he claims that “there is no doubt that the eighteenth-century laity found sermons a crucial part of the service (feeling short- changed when there wasn’t one). Moreover, many were discerning enough to recognize a ‘good’ sermon” (p. 39), and he points out that “there is also evidence, for instance, of members of the laity taking sermon notes and commenting on a preacher’s delivery, and indeed ‘sermon-gadding’ (once viewed as a hallmark of ‘Puritan’ religiosity) became integral to Georgian piety, and where, especially in the capital, a distinguished speaker could draw a congregation from all over the city” (40).

⁴¹ The celebrity status of Whitfield is not only shown by the large audiences which his preaching drew and by the popularity of his printed sermons, but also by the amount of satire to which he (and Methodism in general) was subjected. Cf. Peter S. Forsaith, “Preachers, Prints and Portraits: Methodists and Image in Georgian Britain,” in: *George Whitefield Tercentenary Essays*, ed. William Gibson and Thomas W. Smith, Special Issue of *The Journal of Religious History, Literature and Culture* 1.2 (2015), 55–75.

⁴² Samuel Richardson, *Clarissa*, 1471.

⁴³ Alec Ryrie, *Being Protestant in Reformation Britain*, Oxford 2013, 159 f.

for the community): “what is particular to any single Persons, either of Sin committed, Grace desired, or Mercy received, is best performed in the Closet and private Retirements” (p. 211). Robinson Crusoe on his island does not need a closet or a study to be private, because he is alone for so many years. Daniel Turner discusses the combination of private and public devotion and asks, rhetorically, if the reader were not to “draw out his soul with more vigour in public prayer and thanksgiving” if he had read and thought over these meditations in the morning, and prayed privately at home before joining the public service.⁴⁴ Even if a secluded physical space is not available, nor visible leisure, a mental space can serve as its equivalent. Bishop de Sales explains to his reader that she can always make a retreat “into the solitude of [her] heart, whilst [she is] outwardly taken up with business or conversation: this mental solitude can by no means be hindered by the multitude of such as are about [her]” (p. 103). He refers to the example given by St Catherine of Siena, whose parents “had taken from her all opportunity of place and leisure time to pray and meditate”. She was able to “make a little interior oratory in her own soul”, so she could “shut herself up in her interior closet” (p. 104) where she could communicate with God.

The closed spaces of church and closet, however, are not the only ones suitable to leisure and devotion.⁴⁵ While cultivated gardens and even walks in nature are fitting locations for prayer (just as they can be used for secular types of leisure), the whole of the natural world provides innumerable occasions for admiration, praise of and pleasure in its perfection. William Derham uses these terms extensively in his *Physico-Theology* when he describes in detail and with scientific precision natural phenomena of the inanimate and the animate world. The term “devotion” is used at the very end of the work, as a summary and conclusion of the previous chapters. He deduces the appropriateness of Sunday worship from the respect and homage that is due to the creator of the world; “that we may [...] commemorate and celebrate the great Work of Creation, that we may pay our acts of Devotion, Worship, Hommage and Fealty to him; and since this is a wise and excellent Distribution of our Time, what should we do, but conscientiously and faithfully pay God these his rights and dues” (p. 444).⁴⁶

⁴⁴ Daniel Turner, *Short Meditations*, p. vii.

⁴⁵ Elizabeth Burnet considers the closet equally suited as walking: “You may use this devotion a little before or after Dinner, or when wearied with Business of Study, either Walking abroad or in your Closet”, *A Method of Devotion*, 67.

⁴⁶ William Derham, *Physico-Theology: or, a demonstration of the being and attributes of God, from His works of creation. Being the substance of sixteen sermons Preached in St. Mary-le-Bow-Church, London; At the Honourable Mr. Boyle’s Lectures, in the Years 1711, and 1712. With large Notes, and many curious Observations.* By W. Derham, Canon of Windsor, Rector of Upminster in Essex, and F. R. S. The fifth edition, more correct than any of the former. London 1720, 444.

In a similar manner, the poetry of James Thomson in *The Seasons* describes and advocates devotion evoked by the experience of nature:

By small degrees the love of nature works
And warms the bosom; till at last arriv'd
To rapture, and enthusiastic heat
We feel the present DEITY, and taste
The joy of God, to see a happy world.⁴⁷

At the end of *The Seasons*, Thomson re-iterates in a hymn what many passages in the poem have already expressed: “God is ever present, ever felt, / In the void waste, as in the city full, / Rolls in the same kindred seasons round the world, / in all apparent, wise, and good in all” (p. 49). By implication, the reader who engages with this text intellectually and emotionally is taken on a journey through time which permits deep religious feelings during the leisure occupation of reading poetry. Other authors, such as Edward Young with his *Night Thoughts*, or even Wordsworth could serve as additional examples of the link between leisure, nature, and religion.⁴⁸

The wonder caused by the contemplation of nature was experienced when looking at natural objects in the closed spaces of museum displays, but also in the open spaces explored by the traveler. One of the traditional upper class leisure occupations was the gentleman’s Grand Tour. Before being immersed in the experience of ancient and modern Italy, the travelers needed to cross the Alps. Faced with the grandeur and sublimity of the mountain ranges, many travelers repeated topoi of inexpressibility, while attempting to evoke the effect of the overwhelming scenery in their letters home. No matter if they were alerted by previous accounts, or came across the vast heights and their dangers without mental preparation, they appeared helplessly overcome by the experience. Thomas Gray and Horace Walpole made the journey in 1739. The former wrote to Richard West: “In our little journey up to the Grande Chartreuse, I do not remember to have gone ten paces without an exclamation, that there was no restraining. Not a precipice, not a torrent, not a cliff, but is pregnant with religion and poetry. There are certain scenes that would awe an atheist into belief, without the help of other arguments”.⁴⁹ Although the Grand Tour was, in a sense, an occupation with a goal and a function in the life of the traveler, it could only be con-

⁴⁷ James Thomson, *The four seasons, and other poems*. London, M.DCC.XXXV. [1735], 62.

⁴⁸ Cf. Marjorie Hope Nicholson, *Mountain Gloom and Mountain Glory. The Development of the Aesthetics of the Infinite*, Seattle and London 1997 (1957), 393: “From mountains, the mind and soul of man rises again, through Space, to Eternity and Infinity, with awe and reverence to the power of God, to the serene and tranquil peace that passes all understanding”.

⁴⁹ *The Works of Thomas Gray, Esq.*, collated from the various editions, with Memoirs of his life and writings, by Thomas Mason MA, London 1827, Section II, Letter XI, Turin Nov.

ducted on the basis of leisure, and it was supposed to give social and aesthetic pleasure. The freedom to experience uncommon facets of nature is enabled by a lack of mundane cares and financial worries. Religious feelings and thoughts offer themselves as ways to express the experience, since they open up concepts that are traditionally defined by their larger than life essence and their 'beyond the conceivable' rhetoric.

The Grand Tour also offered other, more complicated, challenges. Men's education, firmly based on Greek and Latin history, philosophy and literature, made the experience of significant sites of classical antiquity and classical sculpture a logical goal of such travel. But when these men came to Rome, they were also confronted by grandiose Catholic architecture and renaissance and baroque painting in the works of Michelangelo, Leonardo da Vinci, and Raffael. This encounter with high artistic achievement stemming from and expressive of the 'wong' faith made complex methods of mental adjustment necessary. The leisure occupation of the connoisseur collided with the patriotism of the Protestant, so that aesthetic pleasure and critical appreciation had to be filtered through religious, even theological, deliberations, sanitizing the devotional art of Catholicism and de-contaminating its dangerous idolatry to make these works safe for an Anglican to appreciate and praise:

[...] tourists developed a number of strategies for handling Catholicism and the dangers of idolatry. For example, art works were divided into the two categories of 'image' and those 'capital' or 'fine' paintings worthy of their glance. Descriptions of paintings tended to exclude discussions of their subject matter, emphasizing qualities of invention and expressions [...]. In addition, canonical works of art were imagined historically as existing in a chronology, which tied them into ways of thinking about great works of antiquity – they became universal statements of artistic excellence. [...] this was urgent work, and the varieties of the strategies and their ubiquity demonstrates that an investment was made in mediating the inherent contradictions in looking at Italian art. By allaying modern art with the antique or by seeing canonical works in one way, and lesser works in another, the English were able to participate in this highly valued Italian culture and reorientate it so that it could serve to support a vision of English social and political life.⁵⁰

What was sought as a variety of secular leisure – the experience of art and culture in the context of the idea of virtue and civic engagement taught by their classical education – turned out to demand from the traveler a confrontation with and resistance to alien and repulsive expressions of faith and devotion. Again, the borders between the secular and the sacred needed to be negotiated, this time translating the intended religious effect of artworks into secular connoisseurship, all in the pursuit of upper-class leisure.

16, N.S. 1739, 63. https://books.google.de/books?vid=OCLC21933133&id=IVW9rCGbAU0C&pg=PR3&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false, accessed 14/10/2018.

⁵⁰ Clare Haynes, *Pictures and Popery. Art and Religion in England 1660–1760*, Aldershot 2006, 45.

Conclusion

The relation between leisure and religion was already an issue in the early Christian church. In his book on Augustine's concept of *otium* Andreas Kirchner shows that the Church Father distinguished *otium desidia*, a form of useless, if not detrimental idleness, from *otium cogitationis*, a state of mind that attempted an intense inner reflection.⁵¹ This was ultimately directed at the contemplation of God. In Augustine's view, any love of temporal things, Kirchner explains, requires effort, and this effort produces restlessness and sadness. The desire for peace, *quietas*, can only be fulfilled in the truth and eternity of the divine. Earthly leisure, even if it is employed in devotion, can but hint at this transcendence of time and place.⁵² But as long as there is a life that needs to be lived in the here and now, *negotium* is as necessary as *otium*, since charity, as the twin of contemplation (in the command to love God and one's neighbor), requires effort and application.⁵³

While we cannot be surprised at this Christian interpretation of *otium* by the bishop of Hippo, our picture of the 18th century seems to encourage us to interpret leisure in predominantly secular terms. The meaning of leisure at the time, however, is neutral: it can be used to designate space and time for secular as well as religious activities. For Augustine, the climax of *otium* is transcendence of time and space in the presence of God, while life on earth can provide the shadow of a preview in the contemplation of the divine and its attributes. For most of the 18th century, the book of nature, 'properly' read, leads from the natural phenomena to the recognition of the creator, and thus furnishes an intersection between a secular and a religious experience. The unconstrained use of time, as defined by the concept of leisure, is equally necessary for secular and religious employments. The variety of sources used in this article shows that authors across the spectrum of Christian denominations in Britain, from High Anglican to Dissent and Catholicism, agree on this point. Nor is devotional activity seen as a contrast to enjoyment (a key term in the assessment of leisure), on the contrary: devotion goes hand in hand with rest, fruitful thought, peace of mind, and pleasure. On the other hand, typical secular leisure activities like the contemplation of nature or works of art, poetry reading, or travel are not her-

⁵¹ Andreas Kirchner, *Dem Göttlichen ganz nah. „Muße“ und Theoria in der spätantiken Philosophie und Theologie*, Tübingen 2018, 268–272.

⁵² „Mit dem Überstieg im *otium cogitationis* über Raum und Zeit als jenen „Konstanten“ der erscheinenden Wirklichkeit rührt der Mensch gleichwohl bereits an das Geheimnis der eigentlichen Zeit- und Raumlosigkeit Gottes, wie sie von Augustinus im Paradox formuliert wird“. Kirchner, 277.

⁵³ „Die Hinwendung zur Wahrheit darf aber niemals zur Entschuldigung der lieblosen Abkehr vom Nächsten herhalten – ja nicht einmal der kontemplativ-monastische Rückzug kommt für Augustinus ohne eine notwendige soziale Dimension aus“. Kirchner, 280.

metically sealed from religious experiences, but can merge with the contemplation of God, theological deliberations, and devotion. The concepts of leisure and pleasure, it seems, cannot be used for a purely secular view of the 18th century: they need to be integrated into a concept of the period that has a place for religion in the front row.⁵⁴ The answer to the question about the relation between devotion and leisure is twofold. Devotion and idleness are foes, but devotion and leisure are friends that share times and spaces in a variety dialogic, often surprising and mostly fruitful, relations.

Works Cited

- Allestree, Richard, *The whole duty of man laid down in a plain and familiar way for the use of all, but especially the Meanest Reader*, London 1714.
- Atterbury, Francis, "Of Religious Retirement. A Sermon preach'd before the Queen at St. James's Chapel, on Friday, March 23, 1705", in: Francis Atterbury (Ed.), *Fourteen sermons preach'd on several occasions*, London 1708.
- Burnet, Elizabeth, *A method of devotion. Or, rules for holy & devout living with prayers on several occasions, and advice & devotion for the Holy Sacrament*, London 1708.
- Defoe, Daniel, *Robinson Crusoe*, London 1969.
- Derham, William, *Physico-Theology. Or, a demonstration of the being and attributes from God, from His works of creation*, London 1720.
- Figal, Günter/Hubert, Hans W./Klinkert, Thomas (Ed.), *Raumzeitlichkeit der Muße*, Tübingen 2016.
- Figal, Günter/Hubert, Hans W./Klinkert, Thomas, „Einleitung“, in: Günter Figal/Hans W. Hubert/Thomas Klinkert (Ed.), *Raumzeitlichkeit der Muße*, Tübingen 2016, 1–6.
- Figal, Günter/Tobias Keiling, "Das raumtheoretische Dreieck. Zu Differenzierungen eines phänomenologischen Raumbegriffs", in: Günter Figal/Hans W. Hubert/Thomas Klinkert (Ed.), *Raumzeitlichkeit der Muße*, Tübingen 2016, 9–28.
- Fludernik, Monika/Nandi, Miriam (Ed.), *Idleness, Indolence and Leisure in English Literature*, Houndsmills 2014.
- Forsyth, Peter S., "Preacher, Prints and Portraits. Methodists and Image in Georgian Britain", in: *The Journal of Religious History, Literature and Culture* 1.2 (2015), 55–75.
- Gibson, Megan E., "Fandom. Enthusiastic Devotion, Religious and Theatrical Celebrity", in: *Studies in Eighteenth Century Culture* 48 (2019), 269–273.
- Gordon, Thomas, *The humourist. Being essays upon several subjects, viz. news-writers*, London, 1720.

⁵⁴ Cf. Jeremy Gregory, "Religion: Faith in the Age of Reason," in: *Journal for Eighteenth Century Studies* 34:4 (2011), 435–443, p. 438: "More lately, scholars working on British history have argued that the Enlightenment was not necessarily anti-religious at all, and the relationship between 'religious' and 'Enlightenment' concerns is now one of the most fruitful areas of research." Cf. also Jeremy Gregory, "'For all sorts and conditions of men'", p. 32: "Just as the Prayer Book offered prayers 'for all sorts and conditions of men', so the Prayer Book itself was used and valued by all sorts of eighteenth-century men and women." Gregory argues persuasively in this article that "religion continued to shape and influence social history" (54).

- Gregory, Jeremy, “‘For all sorts and conditions of men’: the social life of the Book of Common Prayer during the long eighteenth century: or, bringing the history of religion and social history together”, in: *Social History* 34.1 (2009), 29–54.
- Gregory, Jeremy, “Religion. Faith in the Age of Reason”, in: *Journal for Eighteenth Century Studies* 34.4 (2001), 435–443.
- Haynes, Clare, “A ‘Natural’ Exhibitioner. Sir Ashley Lever and his Holosphusikon”, in: *Journal for Eighteenth Century Studies* 24 (2001), 1–14.
- Haynes, Clare, *Pictures and Popery. Art and Religion in England 1660–1760*, Aldershot 2006.
- Jewel, John, “Homilie against Idleness”, in: *The Second Book of Homilies*, <http://www.anglicanlibrary.org/homilies/bk2hom19.htm> (Accessed 12/10/2018).
- Jewel, John, “Homilie of the place and time of prayer”, in: *The Second Book of Homilies*, <http://www.anglicanlibrary.org/homilies/bk2hom08.htm> (Accessed 14/10/2018).
- Johnson, Samuel, *A dictionary of the English language: in which the words are deduced from their originals, and illustrated in their different significations by examples from the best writers*, London 1765.
- Kirchner, Andreas, *Dem Göttlichen ganz nah. „Muße“ und Theoria in der spätantiken Philosophie und Theologie*, Tübingen 2018.
- Klinkert, Thomas, “Der arkadische Chronotopos als Manifestationsform von Muße und die Selbstreflexivität der Dichtung bei Iacopo Sannazaro“, in: Günter Figal/Hans W. Hubert/Thomas Klinkert (Ed.), *Raumzeitlichkeit der Muße*, Tübingen 2016, 83–108.
- Marx, Karl, *Capital*, <https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/Capital-Volume-I.pdf> (Accessed 13/10/2018).
- Mason, Thomas (Ed.), *The Works of Thomas Gray, Esq.*, London 1827.
- Mather, Cotton, *Winter-meditations directions how to employ the liesure of the winter for the glory of God*, Boston 1693.
- Moffat, John Marks, *The protestant’s prayer-books. Or, stated and occasional devotions, for families and private persons, and discourses on the gift, grace, and spirit of prayer*, Bristol 1783.
- Morris, Peleg, *Leisure hours well employ’d. Being a collection of hymns and spiritual poems*, London 1740.
- Multhammer, Michael, “Ordnungen der Muße. Zur Produktion und Rezeption gelehrter Literatur im Verlauf des 18. Jahrhunderts“, in: Günter Figal/Hans W. Hubert/Thomas Klinkert, *Raumzeitlichkeit der Muße*, Tübingen 2016, 289–307.
- Nicholson, Marjorie Hope, *Mountain Gloom and Mountain Glory. The Development of the Aesthetics of the Infinite*, London and Seattle 1997.
- Patterson, James, *Pietas Londinensis. Or, The present ecclesiastical state of London*, London 1714.
- Richardson, Samuel, *Clarissa*, Harmondsworth 1985.
- Ryrie, Alec, *Being Protestant in Reformation Britain*, Oxford 2013.
- Sales, Francis de, *Philotea. Or an Introduction to a Devout Life*, London 1762.
- Singer Rowe, Elizabeth, *Devout exercises of the heart in meditation and soliloquy, prayer and praise*, London 1738.
- Thomson, James, *The four seasons, and other poems*, London 1735.
- Turner, Daniel, *Short meditations on select portions of scripture*, London 1771.

Leisure in ‘Feminine’ Fiction, 1751–1834

Anne Bandry-Scubbi

In this article I examine the ways in which gendered leisure was perceived and used to narrative ends in what Marilyn Butler calls ‘feminine’ fiction¹, namely novels written by women between 1751 (Eliza Haywood’s *Betsy Thoughtless*) and 1834 (Maria Edgeworth’s *Helen*) in a corpus-based stylistics approach, mainly from a lexical point of view. I focus on the distribution and use of vocabulary related to leisure in two corpora comprising some 70 novels, some famous (by Austen, Burney, Edgeworth, Haywood), some not. The mixture of canonical and non-canonical texts gives a view of the context in which the authors who became famous were writing. One of the groupings, the Reference Corpus, contains as many texts by women as by men (17 by each) to provide the possibility of teasing out gendered differences. In contrast, the Women Corpus contains 42 texts by women authors, six of which are also present in the Reference Corpus and 34 others from the Chawton Novels Online collection.² The narratives in both corpora take place mainly in the British Isles, feature a small set of characters and are neither overtly gothic nor historical. They are ordered chronologically. The large amount of text (over 5 million words in each corpus) makes up at least partly for the inevitable arbitrariness of choice. Each corpus as a whole furnishes a norm to which novels from and outside it can be compared as regards word frequency and use, in a methodology deriving from a combination of distant and close reading.³ This implies a process of zooming in on parts of the corpora shown as typical or untypical by the data and zooming out to achieve a wider view. Texts particularly

¹ “Domestic comedy centring on a heroine, in which the critical action is an inward progress towards judgment” (Marilyn Butler, *Jane Austen and the War of Ideas*, Oxford 1975, 145).

² Chawton Novels Online <https://chawtonhouse.org/the-library/library-collections/womens-writing-in-english/novels-online/> (Accessed 01/08/2017).

³ For detail of the corpora and general findings see my “Chawton Novels Online, Women’s Writing 1751–1834 and Computer-Aided Textual Analysis”, in: *ABO* 5, 2 (2015), 1–54. A more spectacular analysis of the Chawton Novels is Jan Rybicki’s “Vive la difference: Tracing the (Authorial) Gender Signal by Multivariate Analysis of Word Frequencies”, in: *Digital Scholarship in the Humanities*, 31, 4 (2016), 746–761. Franco Moretti and the Stanford Literary Lab work on much larger corpora (<https://litlab.stanford.edu/pamphlets/>). My main software is *Hyperbase: Logiciel hypertexte pour le traitement documentaire et statistique des corpus textuels*, Version 9.2011, University of Nice.

focused on are Hannah More's *Coelebs in Search of a Wife*, Frances Brooke's *The History of Lady Julia Mandeville* and Austen's mature fiction.

The term *leisure* appears with a similar frequency in the mixed-gendered corpus and in the female one, with respectively 222 and 248 occurrences. It is present in all but three texts in each of the two corpora (not the same ones) and its distribution appears without striking variation in the Women Corpus.⁴ Hannah More's *Coelebs in Search of a Wife*, Mary Brunton's *Self-Control* and Jane Austen's *Mansfield Park* stand out for a higher frequency of the word *leisure* than the norm made up by the Reference Corpus, with a strong presence also in *Emma* (one of the six texts belonging to both corpora) and in *Pride and Prejudice* from the Women Corpus. In fact, Austen uses the term throughout her mature fiction in very similar proportions, as a corpus made up of her six published novels show.

The way in which *leisure* is employed over the 70 novels can be examined by the analysis of concordances. To do this, definitions of *leisure* and the terms used to delineate the notion are needed. The first definition given by the *OED* is very close to the Latin etymology, *licēre* ("to be permitted"): "freedom or opportunity to do something specified or implied" (1a). Leisure therefore first implies a voluntary action, a possibility which can be taken advantage of or ignored. Although obsolete by the eighteenth-century (the last example dates from 1640), the agency of the individual expressed by *leisure* foregrounded here suggests the main question raised by the notion of leisure in the novels: will the character(s) make use of this opportunity in a positive or negative way? Rather than a polarisation, this creates a continuum which the quantity of novels in the corpora illustrates, some of the salient points of which will be analysed here.

Examples from the period under study illustrating a second, narrower, *OED* definition all include a negation or bear a strong negative connotation: "Opportunity afforded by freedom from occupations" (2a) comes with "It does *not* give us time or leisure to reflect on ourselves" (1712, *Spectator* 418) and "They had leisure *to laugh* at their late terrors" (1791, Radcliffe, *Romance of the Forest*); the definition "Duration of opportunity; time allowed before it is too late" (2b) is illustrated by statements like "The unfortunate youth had *scarcely* leisure *to deplore* the elevation of his family" (1781, Gibbon, *Decline & Fall*) and "He found himself unexpectedly in Eachin's close neighbourhood with *scarce any* leisure *to avoid* him" (1828, Scott, *Fair Maid of Perth*).⁵ A quarter of the occurrences of *leisure* in the 70 novels come with a negation, showing an interest for the conse-

⁴ This amounts to four uses for every 10 000 words on average. The slightly stronger frequency in the Women Corpus probably comes from the choice of texts and is therefore not significant (the maximum rate is nine for every 10 000 words). In the mix-gendered corpus, texts by female authors use this term more (68% of the occurrences for 56% of the corpus) but this comes mainly from the three texts with the highest relative frequency.

⁵ Emphases in italics are mine, here and elsewhere.

quences of opportunities missed when attention is not paid to the demands from others or from oneself. An additional characteristic is that the first three *OED* examples quoted here all mention the reflection which “freedom from occupations” makes possible. Whether in a positive or negative way, this combination is present in about one out of six occurrences of *leisure to* and *leisure for* in the corpora and therefore plays an important part in the use novelists make of *leisure*.⁶

The third *OED* definition indicates two other important aspects (3a). First the strong relationship between leisure and temporality formulated as “time which one can spend as one pleases; free or unoccupied time”, which an 1830 D’Israeli quotation complicates by pointing to the fact that leisure time can be quantified and employed in several pursuits: “Charles commanded his Lordship to employ *some of his leisure* in a dramatic composition (*Comm. Life Charles I.*)” This links back to the voluntariness in the early meaning, the risks of which are exposed by the Johnson quotation illustrating the initial part of 3a, “the state of having time at one’s own disposal”: “I am not grown, I am afraid, less *idle*; and of *idleness* I am now paying the fine by having *no leisure*” (1780, Let. 25 Aug.). The agency implied by leisure can lead to its black double, idleness, against which Johnson fought and wrote repeatedly.⁷

The ambivalence arising from the polysemy of *leisure* is already foregrounded in his *Dictionary* (1755), where after “lazy; averse from labour” *idle* is defined as “not busy; *at leisure*”. Seeing that the subsequent elements of the definition go from bad to worse⁸, this does not reflect a very positive view of leisure, particularly when combined with *at*. For example, Mr. Bennet’s use of this phrase after the acceptance of the marriage proposals made to his two eldest daughters in *Pride and Prejudice* sardonically encapsulates his passivity: “If any young men come for Mary or Kitty, send them in, for I am quite at leisure.”⁹ However, although the phrase is the most frequent collocation in which *leisure* enters in both corpora, it does not always bear the negative connotation Johnson and Austen endow it with. *At leisure* rather points to the relationship between leisure and

⁶ Variety prevails for the rest of what follows *leisure to* or *for*, in similar proportions in both corpora.

⁷ In “Spectators, Ramblers and Idlers: The Conflicted Nature of Indolence and the 18th-Century Tradition of Idling”, in: *Anglistik* 28, 1 (2017), 133–154, Monika Fludernik examines “Johnson’s diatribes against idleness” and how he consistently focused on “the psychological and physiological dangers of idleness” (150). Sarah Jordan makes the case that Johnson “portrays idleness as both voluptuously inviting and intensely horrifying” in *The Anxieties of Idleness. Idleness in Eighteenth-Century British Literature and Culture*, Lewisburgh, PA 2003, 24.

⁸ “Unactive; not employed”; “useless; vain; ineffectual”; “worthless; barren; not productive of good”. Brandi Besalke (Ed.), *A Dictionary of the English Language: A Digital Edition of the 1755 Classic by Samuel Johnson* (Last modified 01/02/2014), <http://johnsonsdictionaryonline.com> (Accessed 01/08/2017).

⁹ Jane Austen, *Pride and Prejudice*, London 1813, ch. 59.

time, which appears in half of the occurrences of *leisure*.¹⁰ This is what prevails in Johnson's definitions of the substantive: "Freedom from business or hurry; vacancy of mind; power to spend time according to choice" (1); "convenience of time" (2).¹¹

If the scarcity of leisure is often lamented, its overabundance and misuse are worse. Occurrences of *idle*-¹² are less frequent in the Women Corpus than in the Reference one, but no correlation with the gender of the writers appears in the latter. However, *men* and *fellows* are among the terms in the vicinity of *idle*-, along with the plural pronoun *they*: reprehensible lack of productive occupation is often linked to group activity, preferably male. *Dissipation, money, market* and *trade, folly* and *vanity, acting* and *cards* (more of which later) also feature prominently among the terms used in the vicinity of *idle*-, reinforcing its negative connotations. The positive terms which also recur in the vicinity of *idle*- illustrate the dynamics of industry and idleness¹³: the contrast with *industry, studies, labour, reading, work* and *employment* is qualified as *honest* and *sacred*; the presence of *persuade* shows that fighting idleness is a challenge, and therefore provides good narrative potential.

Leisure, Idleness and *Coelebs in Search of a Wife*

Hannah More clearly took advantage of this potential for her influential 1809 *Coelebs in Search of a Wife*, the text which most frequently combines uses of the terms *leisure* and *idleness* in the two corpora. The Preface presents the dilemma faced by the social reformer and moralist when choosing the form of a courtship novel: "the novel reader will reject it as dull. The religious may throw it aside as frivolous".¹⁴ The story consists in the hero-narrator Coelebs contrasting sets of characters with the worthy Lucilla, the eldest daughter of his deceased father's best friend whom he duly marries at the end of the book. Examining occurrences

¹⁰ At *leisure, wait for X's leisure* make up one third of the occurrences in both corpora, to which must be added the many mentions of *hour/s, moment/s, day/s, morning, time* in the same sentence as *leisure*.

¹¹ The third is "Want of leisure. Not used" with a quotation from *Richard III*.

¹² *Idle* as adjective and verb, *idleness, idler, idly*.

¹³ For example Sarah Jordan, "Idleness, Class and Gender in the Long Eighteenth Century" in: Monika Fludernik/Miriam Nandi (Eds.), *Idleness, Indolence and Leisure in English Literature*, London 2014, 107–128.

¹⁴ So as to ensure that readers who might skip the preface do not miss the point, friends of the enamoured hero and heroine are made to state well into the text that their story will be "a sad, dull novel [...] no difficulties, nor adventures to heighten the interest. No cruel step-dame, no tyrant father, no capricious mistress, no moated castle, no intriguing confidante, no treacherous spy, no formidable rival, not so much as a duel or even a challenge" (Hannah More, *Coelebs in Search of a Wife*, 1809, ch. XX).

of the term *leisure* provides a view on how More uses its polysemy to invest the “frivolous” medium for didactic ends.

The first and last occurrences of the word show that *leisure* is necessary, as the “want of” it has negative consequences (the phrase only appears in these two instances). In the Preface, the narrator’s “want of leisure” evokes the risk that the text might not be published; “a confidential friend” sees to it, in a variation on the entrusted manuscript *topos*. The last reformed character *Coelebs* meets blames her dissipation on her “total want of leisure for reflection,” along with her “excessive vanity and complete inconsiderateness.”¹⁵ Within such a frame foregrounding the danger of the want of leisure, the meanings of the term vary among the possibilities delineated above to explore what young people should and should not do.

Both sexes need advice to “fill up” their leisure time without moral risk: More is one of the high users of this verb in the corpora, and what comes after “fill-” in *Coelebs* confirms her preoccupation with the adequate choice of activities as one third of her 33 occurrences concern leisure, time or mind.¹⁶ The hero condemns the “education” rather than the “dispositions” of one group of young women by opposing “useful” *leisure* to “waste of time” in a clichéd version of accomplishments (of which more later) or “trifling pursuits”:

Though Mrs. Ranby would have thought it a little heathenish to have had her daughters instructed in polite literature, and to have *filled a leisure hour* in reading to her a useful book, that was not professedly religious, she felt no compunction at their *waste of time*, or *the trifling pursuits* in which the day was suffered to spend itself. The piano-forte, when they were weary of the harp, copying some indifferent drawings, gilding a set of flower-pots, and netting white gloves and veils, seemed to *fill up* the whole business of these immortal beings, of these Christians, for whom it had been solemnly engaged that they should manfully [sic] fight under Christ’s banner.¹⁷

One solution is “learning”, “the best human preservative of virtue, that [...] safely *fills up leisure* and honourably adorns life, even when where it does not form the business of it,” which relies mainly on reading.¹⁸ For males, the recommendation consists in reading more than religious texts so as to be able to engage in conversation and fence against sinful activities, exemplified by gluttony (Chapter XXI). Reading, as noted by Fludernik and Nandi, is one of the “key activities” of leisure.¹⁹ For women however, the encouragement to read paradoxically condones and condemns the worthy occupation by intertwining the meanings of leisure and time, leaving “more leisure” for the opposite of leisure, “duties”:

¹⁵ More, *Coelebs*, Chapter XLVII.

¹⁶ The highest use in the Reference corpus occurs in *Frankenstein*, with a much more varied list of what is filled (34 occurrences for a text half as long as *Coelebs*).

¹⁷ More, *Coelebs*, Chapter VI.

¹⁸ More, *Coelebs*, Chapter XXI.

¹⁹ Fludernik/Nandi (Eds.), *Idleness, indolence and Leisure in English Literature*, 4.

The reading of a cultivated woman [...] commonly occupies *less time than* the music of a musical woman, or the idleness of an indolent woman, or the dress of a vain woman, or the dissipation of a fluttering woman; she is therefore likely to have *more leisure for her duties*, as well as more inclination, and a sounder judgment for performing them.²⁰

More combines female duties and leisure again when presenting privileged women: “Women of fortune have *abundant leisure*, which can in no way be so properly or so pleasantly filled up, as in making themselves intimately acquainted with the worth and the wants of all within their reach”; therefore, “charity is the calling of a lady; the care of the poor is her profession”.²¹ In the following chapter, quality vies with quantity when risk is at stake, with overfilling another hazard for “those who, having *more leisure*, will be in danger of exceeding the due bounds in the article of amusement.” The advocacy of reading this leads to, “by allowing *a little of their leisure*, and *of their leisure only*, to such amusements,” provokes a debate in which the main speaker adopts a Johnsonian posture, recommending “works of the imagination [...] with great discrimination, to the young and the unoccupied,” to which his antagonist retorts: “you would have our young men spend their time in reading idle verses, and our girls, I suppose, in reading loose romances?”²² The parallel between *idle* and *loose* enforces the point. Moreover, if taken meta-narratively, this passage validates More’s own “work of the imagination” by putting it in the same category as recommended “works of wit and genius.”²³ Her narrativised conduct book responds with some insistence to Johnson’s analysis that novels can serve as “lectures of conduct and introductions in to life” for “the young, the ignorant, and the idle.”²⁴

The paragon Lucilla Stanley then serves to oppose idleness and non-bookish leisure fruitfully, as she is in synch with the natural alternation of activity and non-activity, knowing when to act and when to step back:

‘When all appears dead and torpid to you *idle* spectators, all is secretly at work; nature is *busy* in preparing her treasures under ground, and art has a hand in the process. When the blossoms of summer are delighting you mere amateurs, then it is that we professional people,’ added she, laughing, ‘are really *idle*. The silent operations of the winter now produce themselves - the canvas of nature is covered - the great Artist has laid on his

²⁰ More, *Coelebs*, ch. XXIII.

²¹ More, *Coelebs*, ch. XXVII.

²² More, *Coelebs*, ch. XXVIII.

²³ Milton, Spenser, Cowley, Gray, Goldsmith, Beattie, Mason, Cowper rather than Sterne and “his corrupt, but too popular lesser work” (*Coelebs*, Chapter XXVIII), which most of More’s readers would probably have encountered through the safe filter of *The Beauties of Sterne* (first edition in 1782, twelfth by 1793). Sensitive young readers are allowed “the more delicate parts of *Gulliver’s Travels*” (*Coelebs*, Chapter XXXVIII).

²⁴ In *Rambler* 4 (1750), novels can serve as “lectures of conduct and introductions in to life” for “the young, the ignorant, and the idle”, <http://www.english.upenn.edu/~mgamer/Texts/johnson.rambler.html>.

colors – then we petty agents lay down our implements, and enjoy *our leisure* in contemplating his work.²⁵

Whether the artist be great or small, this provides a model which the practitioner advocates for any social class, particularly as a way to keep the lower one from going astray: “It looks, also,” said Miss Stanley, ‘as if the woman, instead of spending *her few leisure moments* in gadding abroad, employed them in adorning her little habitation.’²⁶ Far from being an end in itself or for the general benefit, the positive effect of this occupation oozes prescriptive morality; the sentence continues with “in order to make it more attractive to her husband” and leads to a precept: “And we know more than one instance in this village in which the man has been led to give up the public-house, by the innocent ambition of improving on her labors.” As a proficient upper-class gardener, Lucilla, the “pattern daughter [who] will make a pattern wife,”²⁷ can tend to her community as well as to herself, both practising and mouthing moral views which include the worthy use of free time. To become worthy of her and “renounce” the name of Coelebs in the last line of the narrative, the hero is made to enter a fallow period by her wise father, the tender of mental and emotional needs:

I know the rapid effect that *leisure*, retirement, rural scenes, daily opportunities of seeing a young woman not ugly, of conversing with a young woman not disagreeable, may produce on the heart, or rather on the imagination. [...] I could not consent that *mere* accident, *mere leisure*, the *mere* circumstance of being thrown together, should irrevocably entangle either of you.²⁸

More here reduces leisure to emptiness with a downgrading to “mere leisure” hammered in by the threefold repetition of the quantifier. As a consequence, the positive value shifts to *time*; Mr Stanley presents the period he has imposed before giving his consent as an offering rather than a penance (to be on the safe side, More again resorts to threefold repetition):

I was desirous of *affording you time* to see, to know, and to judge. I would not take advantage of your first emotions. I would not take advantage of your friendship for me. I would not take advantage of your feeling ardently, *till I had given you time* to judge temperately and fairly.²⁹

The bestower of time, like his daughter, has the wisdom to know about the virtues of productive inactivity or *otium*. He enforces a three-month separation of the future spouses putting *leisure* in what has been demonstrated to be its proper place, with a possibly unwitting sublimation of carnal union on the part of the

²⁵ More, *Coelebs*, ch. XXXII.

²⁶ More, *Coelebs*, ch. XL.

²⁷ More, *Coelebs*, ch. XLVI.

²⁸ More, *Coelebs*, ch. XLII.

²⁹ More, *Coelebs*, ch. XLII.

moral author: “business and duties will *fill up* your active hours, and an *intercourse* of letters with her you so reluctantly quit, will not only give an interest to your *leisure*, but put you both still more completely in *possession* of each other’s character!”³⁰

More therefore strongly establishes the necessary alternation of activity and inactivity, then explores the risks of the latter, which imply the necessity of guidance. In the process, she shifts *leisure* back and forth along the continuum inherent to its polyvalence. More’s view requires a “great Artist” who delegates powers to benevolent patriarchs: the union of the young people had been planned by their fathers when the female member of the couple was born and the worthiness of the then young boy assessed. Another story published some fifty years earlier tells of how this can go terribly wrong.

The History of Lady Julia Mandeville and Amusements

Published in 1763 by Frances Brooke³¹, *The History of Lady Julia Mandeville* takes place on an idyllic estate where amusements and good company prevail until the story warps into a *Romeo and Juliet*-like catastrophic ending. Young Mandeville duly falls in love with his cousin as planned by their respective fathers but “the gay structure of ideal happiness [falls] in one moment to the ground” when he dies in a duel caused by jealousy and she withers away in a consequent fever.³² Epistolarity endows the text with irony as Lady Anne Wilmot’s piquant and hedonistic letters debunk the youthful idealism of Harry Mandeville. The interest of this successful text for the present study consists in the list of “amusements” it provides:

Nothing can be more easy or agreeable than the manner of living here; it is perfectly domestic, yet so diversified with *amusements* as to exclude that satiety from which the best and purest of sublunary enjoyments are not secure, if continued in too uniform a course. We *read*, we *dance*, we *ride*, we *converse*; we *play*, we *dance*, we *sing*; join the *company*, or indulge in pensive *solitude* and *meditation*, just as fancy leads; liberty, restrained alone by virtue and politeness, is the law, and inclination the sovereign guide, at this mansion of true hospitality. Free from all the shackles of idle ceremony, the whole business of Lord Belmont’s guests, and the highest satisfaction they can give their noble host, is to be

³⁰ More, *Coelebs*, ch. XLVI.

³¹ It was Brooke’s first novel but not her first published work: she featured on the title page as “the Translator of Lady Catesby’s Letters,” Marie-Jeanne Riccoboni’s 1759 *Lettres de Milady Juliette Catesby à Milady Henriette*. Published by Dodsley, it went through nine editions in Brooke’s lifetime (Enit Karafili Steiner, Introduction, *The History of Lady Julia Mandeville* (Chawton House library series, Women’s novels) London 2013 [1763], xxi). This text does not belong to either corpus.

³² Brooke, *Lady Julia Mandeville*, 113.

happy, and to consult their own taste entirely in their manner of being so. (H.Mandeville to George Mordaunt, Esq.)³³

Applied to the corpora, this list, completed by activities from a few other similar passages, shows which amusements authors included in their fictions. No correlation with the gender of writers appears from the Reference Corpus.³⁴ Interestingly, *Coelebs* is the only nineteenth-century text which stands out for its quantitative use of the Mandeville list in this corpus, which confirms More's interest in leisure: reading and conversation predominate in her novel, yet no activity is below par. Frances Burney's 1778 *Evelina* is notable for its strong quantitative use of the list in both corpora. This indicates that the Mandeville activities are not typically rural as Burney's first novel takes place both in the country and the city, among several social classes. It contains many examples of "commercial leisure" which will not be examined here.³⁵ Unsurprisingly, dancing predominates in *Evelina* but all other amusements are mentioned; only *solitude* and *playing* (but not *play* as the heroine goes to the theatre) are used less frequently than average in both corpora.

The items of the Mandeville list may be categorised as follows. Over one third of the leisure activities mentioned in both corpora consist of *conversation* and *company*. In these mainly domestic novels, small-group interaction prevails, the plot develops from characters getting together and talking. The inclusion of this among *amusements* in *Mandeville* confirms the (French?) cliché of the eighteenth century as the century of conversation, practised *per se*; the use of dialogue, however, has been shown to characterize the "feminine" novels.³⁶ In contrast to conversation, reading, the next most frequently mentioned activity, isolates characters and therefore does not enhance the plot. *Evelina* provides a case in point:

'What do you do with yourself this evening?' said his Lordship, turning to me.

'I shall be at home, my Lord.' [...]

'Shall you be at the assembly?'

³³ Brooke, *Lady Julia Mandeville*, 6.

³⁴ A stronger relative frequency of the terms appears in texts from 1748 to 1778, *Roderick Random*, *The Vicar of Wakefield*, *Humphrey Clinker* and *Evelina* (but neither *A Sentimental Journey* nor *The Man of Feeling*, nor the other Burney novel included in this corpus, published much later in 1814, *The Wanderer*): the congruence of amusements in these eighteenth-century texts with those enumerated in Brooke's text may come from the choice of the later novels, but this is an issue beyond the scope of the present essay. No such chronological grouping appears in the Women Corpus.

³⁵ Amanda Vickery, *The Gentleman's Daughter. Women's Lives in Georgian England*, New Haven/London 1999, 225.

³⁶ Bandry-Scubbi, "Chawton Novels", 9. 40% in the Women Corpus (conversation 22%, company 18%) and 45% in the Reference Corpus (conversation 18%, company 17%). The latter corpus shows no significant correlation with author gender.

'I believe not, my Lord.'

'No!— why how in the world can you contrive to pass your time?'

'In a manner that your Lordship will think very extraordinary,' cried Mrs Selwyn; 'for the young Lady *reads*.'³⁷

Reading provides noteworthy protection from undesirable company here. It is not surprising that it should not be very strong quantitatively in *Evelina* (slightly under average in both corpora), where Burney puts her heroine in a series of different groups and setting so that she becomes worldly wise and free from her initial timidity, rendered in terms of *conversation* when she first interacts with Lord Orville: "It now struck me that he was resolved to try whether or not I was capable of talking upon any subject [...] he *conversing* with all gaiety, I looking down with all foolishness."³⁸

Dancing is the next most frequent activity (12 % in the Women Corpus, 9 % in the Reference one), used more by Burney and Austen than by their contemporaries, in memorably choreographed scenes. It is followed by music, singing and concerts (10 %), during which peripheral conversations often move the plot forward. *Solitude* and *meditation* (2 % each) can be "indulged in" in *Mandeville* fashion (passage quoted above) or deeply suffered from as in Frances Jacson's 1823 *Isabella*. This is the highest user of *solitude* in the Women Corpus but low in amusements, from which the heroine is banished, cast away in rural Scotland while her husband and his mistress cavort in company, occasionally in her presence: that solitude should distinguish this novel from the rest of the corpus far more than the *Mandeville* list as a whole, whether positively or negatively, gives away the denouement: she regains and reforms her wayward spouse.

Cards, also at 2 %, appear in 54 of the 70 novels (90 % of the 310 occurrences of the term are playing cards, the rest being mainly visiting cards, which pertain to another leisure activity, *company*).³⁹ This tallies with Amanda Vickery marking cards out as "by far the commonest form of home entertainment."⁴⁰ They can even be seen as a last resort activity: "and when nothing else was to be found for recreation, cards *filled up the void*."⁴¹ Exactly what Hannah More denounces

³⁷ Frances Burney, *Evelina or a Young Lady's Entrance into the World*. London 1778, III.1.

³⁸ Burney, *Evelina*, I.11.

³⁹ Cribbage (6), loo (12), ombre (4), piquet (19), quadrille (seven of the 19 occurrences designate the dance) and whist (41) have been looked into. Of the latter, Horace Walpole wrote in 1742 that it "has spread an universal opium over the whole nation" (*OED*): it appears in Smollett and in three late 1780s texts, then more frequently from the 1810s onward. The list of card games comes from Denis Reynaud, "De la bassette au whist: les jeux d'argent comme modèle de transfert culturel entre la France et l'Angleterre au XVIIIe siècle", *XVII–XVIII HS3* (2013), 211–225.

⁴⁰ Vickery, *The Gentleman's Daughter*, 208.

⁴¹ Eliza Haywood, *The History of Miss Betsy Thoughtless*, Oxford 1997 [1751], 46.

with her repetitive, almost obsessive use of the same verb, in a novel she probably strongly disapproved of if she knew it, *Betsy Thoughtless*. More unsurprisingly combines *cards* and *idleness* in an episode which shows Coelebs the danger of marrying “a woman who had no one recommendation but beauty”: “he hardly ever sees his fine library, which is the object of her supreme aversion, but wastes his days in *listless idleness* and his evenings at *cards*, the only thing in which she takes a lively interest.”⁴² *Julia Mandeville*’s Lady Anne Wilmot embodies to perfection the “lack of inner resources, [the] interior vacancy which must be filled” that Jordan associates with cards⁴³:

Nine at Night. Peace to the gentle spirit of him who invented cards! the very bond of peace, and cement of society.

After a philosophical enquiry into the *summum bonum*, I find it to consist in play: the more sublime pleasures require relaxation, are only for holiday wear, come but now and then, and keep the mind too much expanded: all other delights, all other amusements, pall; but play, dear, divine, seraphic play, is always new, the same to-day, to-morrow, and for ever.

It reconciles parties, removes distinctions, and restores what my Lord calls the natural equality of mankind.

I have only one fault to find with it; that for the time it extremely weakens, or rather totally suspends, the impressions of beauty: the finest woman in the world, whilst at the card-table, is regarded by the most susceptible man only as a being which is to lose its money.

You will imagine success produced these wise reflexions: yes, we have been playing a most engaging pool at quadrille in the wood, where I have with the utmost composure won an immensity. If I go on thus, all objections to our union will be removed: I shall be literally a fortune in myself.

Without vanity, I have some little skill in the game; but, at present, there is no great degree of merit in winning of the friends who happened to be of my party, with an absurd conceited squire, who loves quality, and thinks it the greatest honor in the world that I will condescend to win his money. We had four tables under the shade of a spreading oak.⁴⁴

The female libertine Lady Anne serves as a foil to the ideal company assembled by Lord Belmont while gradually adapting to it. Although she is the only real gamester, able to twist the patriarch’s maxims, the location “in the wood” and “under the shade of a spreading oak” combined with the choice of “quadrille” (also played by Austen’s Lady Catherine de Bourgh and Mrs Bates) tamper the dangerous potential of cards. In Maria Edgeworth’s *Belinda* (1802), they serve to dismiss the creole suitor Mr. Vincent, who turns out to be a gambler, cheated upon by another, female, victim of cards: Edgeworth’s novel surpasses other

⁴² More, *Coelebs*, ch. X.

⁴³ Jordan, “Idleness, Class and Gender”, 116.

⁴⁴ Brooke, *Julia Mandeville*, 46–47.

Women novels in the narrative use of this passion, seen throughout Europe as quintessentially English.⁴⁵ “Cards come in for particular censure and satire”, Jordan notes.⁴⁶ This is probably why intelligent Elizabeth Bennet “despises cards”, to the amazement of vulgar Mr. Hurst.⁴⁷ Cards also often appear in the same sentence as other amusements such as dice, billiards, or just as ubiquitous tea⁴⁸, and music. Like other leisure activities taking place in the private sphere, music requires long learning but unlike cards comes with an a priori positive image of the practitioner. When bundled with other expected female pursuits however, this tends to vanish.

Austen famously contrasted the minimalist views on the matter of female accomplishments of nouveau riche Bingley to the maximalist ones of socially and intellectually, if not emotionally, secure Darcy. First the cliché: “They all paint tables, cover screens, and net purses. I scarcely know anyone who cannot do all this, and I am sure I never heard a young lady spoken of for the first time, without being informed that she was very accomplished.” Then the almost unattainable goal (but Darcy does know six accomplished women):

‘I cannot boast of knowing more than half-a-dozen, in the whole range of my acquaintance, that are really *accomplished*.’ [...]

‘Then,’ observed Elizabeth, ‘you must comprehend a great deal in your idea of an *accomplished* woman.’

‘Yes, I do comprehend a great deal in it.’

‘Oh! certainly,’ cried his faithful assistant, ‘no one can be really esteemed *accomplished* who does not greatly surpass what is usually met with. A woman must have a thorough knowledge of music, singing, drawing, dancing, and the modern languages, to deserve the word; and besides all this, she must possess a certain something in her air and manner of walking, the tone of her voice, her address and expressions, or the word will be but half-deserved.’

‘All this she must possess,’ added Darcy, ‘and to all this she must yet add something more substantial, in the improvement of her mind by extensive reading.’⁴⁹

Austen provides the additional twist of giving Darcy’s view through the anxious nouveau riche sister, the “faithful assistant” eager to oust the Bennet girls with a process of accretion: four skills (music, singing, drawing, dancing) rather than Bingley’s three limited ones, widening into *several* “modern languages” and additional ineffable behavioural qualities, which Darcy recapitulates (“all this”) and completes: not just “reading” but “extensive reading.” With these different

⁴⁵ See, among many other sources, Elisabeth Détiis/Françoise Knopper (Eds.), *S’amuser en Europe au siècle des Lumières*, Toulouse 2007, 35–37.

⁴⁶ Jordan, “Idleness, Class and Gender”, 116.

⁴⁷ Austen, *Pride and Prejudice*, I.8.

⁴⁸ The Reference Corpus shows no author gender difference in the use of *tea*, which appears in all but eight of the 70 novels.

⁴⁹ Austen, *Pride and Prejudice*, I.8.

expectations, the minimalist falls in (requited) love by chapter three while it takes two of the three volumes for the maximalist to captivate his future spouse. Before this episode, Austen has destroyed any positive value which may pertain to accomplishments by linking them to the character of Mary, with physical ordinariness (“who having, in consequence of being the only plain one in the family, worked hard for knowledge and *accomplishments*”) and lack of “genius [or] taste” when playing the pianoforte. This leads to dancing and Darcy’s sarcastic “every savage can dance”: “Mr. Darcy stood [...] in silent indignation at such a mode of passing the evening, to the exclusion of all *conversation*, and was too much engrossed in his thoughts” to be sociable in the least.⁵⁰ At this point of the story, he only appreciates verbal choreography with “extensive read[ers]”.

The corpora confirm that *accomplishments* belong more to the female sphere. The mix-gendered corpus shows that women authors use the term more than their male counterparts (65% of the occurrences for 56% of the Reference Corpus) and a detailed analysis of the concordance in both corpora indicates that two thirds of the 360 occurrences concern female characters. Moreover, the Women Corpus uses this term 55% more than the Reference one while it is only 6% larger. *Accomplishments* attracts words designating females (*her, she, female, ladies, sex, woman, women, girls* and *daughter*, as well as the name of Edgeworth’s Belinda Portman). Austen, as always, uses the term scantily but efficiently, providing a cynical view of one of her period’s catchwords. The gendered tinge probably explains why Johnson does not include the substantive in the *Dictionary*. His definition of *accomplished* first focuses on proficiency, with a (possibly apocryphal) quotation from Locke pointing to the difficulty of reaching the desired state: “complete in some qualification. *For who expects, that, under a tutor, a young gentleman should be an accomplished public orator or logician. Locke on Ed.*” The second part of the definition seems open to both genders (“Elegant, finished in respect of embellishments; used commonly with respect to acquired qualifications”) but comes with a damning punchline (“without including moral excellence”) worsened by the quotation from *Samson Agonistes*: “Dalila [...] my *accomplish’d* snare.”

This announces More’s denunciation of accomplishments as “trifling pursuits” quoted earlier and Wollstonecraft’s oxymoronic “smattering of accomplishments” which do not enable women to be more than “butterflies”.⁵¹ “Dancing,

⁵⁰ Austen, *Pride and Prejudice*, I.6.

⁵¹ Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Women*, 1792. In the Dedication to Talleyrand from which the first extract is taken, she links this notion with “the box of mischief” from which stems disorder in the public and private spheres: “whilst they are only made to acquire personal *accomplishments*, men will seek for pleasure in variety, and faithless husbands will make faithless wives”. “Butterflies” comes from Chap.12. For a balanced view of the accomplishments debate, see Amanda Vickery, *Behind Closed Doors. At Home in Georgian England*, New Haven 2009, 232–235.

music and drawing” More finds admissible as “relaxations” for “young people of fortune” only, in her wider scheme of education for both sexes (Chapter 12). All three activities require learning to reach proficiency. The last two can fill up young women’s individual leisure time to advantage.

Music in the fiction considered here has recently been studied by Pierre Dubois. “One of the major indoor activities to which young ladies devoted so much of their time”⁵², music features in the Georgian novel as an accomplishment which animates the life of the private circle but also as a sign of pernicious display. A list established from the instruments, players and genres Dubois mentions shows singing to be the prevalent musical activity (mentioned three times more often than instruments in the corpora) and displays a clear separation of texts according to gender and the items used. The harp is the most frequently named instrument in both corpora, present in half of the novels of each corpus. Yet not unexpectedly, once *The Wanderer’s* harp is discarded from the Reference Corpus where it takes up half of the 141 occurrences, this instrument comes second after the horn, male for all but one of its mentions, and is followed by violin and organ. This makes the harp the first female instrument, with 109 occurrences in the Women Corpus. Then comes the pianoforte, just before harpsichord and organ, with flute and trumpet further behind. The pianoforte features in all Austen novels, with *Emma* towering over all other texts thanks to the mysterious gift to Jane Fairfax, a strong plot-driving element, but otherwise the instrument is only present in 25 of the 70 texts.⁵³ Burney’s musical environment is probably what makes her the first to mention this instrument in *Cecilia* (1782) where to while away unwanted leisure the unhappy heroine “amused herself with walking and reading, she commissioned Mr Monckton to send her a Piano Forte of Merlin’s, she was fond of fine work, and she found in the conversation of Mrs Delville a never-failing resource against languor and sadness” at Delville castle (VI.iii).⁵⁴ Music here is not social, which agrees with the low score for the Mandeville list of amusements in this dark counterpart to *Evelina*. In *The Wanderer* (1814), also a low user of this list, Burney uses music to other ends, making her heroine a gifted musician striving to earn a living by giving harp lessons rather

⁵² Pierre Dubois, *Music in the Georgian Novel*, Cambridge 2015, 296.

⁵³ 53 pianofortes or piano-fortes in the Reference Corpus and one *piano*, with the first use in the 1792 *Anna StIves*; 60 pianofortes, piano-fortes or forte pianos and 5 pianos in the Women Corpus with one use of *piano* to mention the low volume of sound as a complaint by an aging character (Mrs. E.M. Foster’s 1812 *Substance and Shadow; or, the Fisherman’s Daughter of Brighton*, a Chawton House novel). *Persuasion* (1817) has Admiral Croft claim that “James Benwick is rather too piano for me” (ch. 18). The prevalence of *piano* as noun in the corpora confirms the strong presence of the new instrument in households and novels.

⁵⁴ The next use in the corpus judges the instrument harshly: “from an organ, every note is harmony. –As to a piano forte, it may speak to the ear, but never did it reach the soul” (*The Victim of Fancy* 1787).

than ill-famed sewing. *Cecilia* (1782) and *Camilla* (1796) denounce the non-payment of skilled workers who provide the means for leisure and pleasure. In Burney's last novel, the victim of this practice is the heroine herself. This departs from the clichés of effete singing, dancing and drawing masters by casting light on the socio-economic conditions necessary for young ladies to become accomplished.⁵⁵

Three years before *The Wanderer* Mary Brunton's *Self-Control* also explored the issue of paid female artistic labour with a heroine who hopes to compensate the loss of the annuity her father had invested for her by painting and drawing for money. The novel features male characters strongly disapproving of this ambition or deluding the skilled practitioner by paying for her productions anonymously.⁵⁶ Visual arts are absent from the Mandeville list, probably because painting and drawing tend to abstract the protagonist from the group to a greater degree than "indulg[ing] in pensive solitude and meditation". As shown elsewhere, pictures appear in the 70 novels more often as plot-advancing devices than as objects in the making.⁵⁷ The exceptional enumeration of Emma's "miniatures, half-lengths, whole-lengths, pencil, crayon, and water-colours," all unfinished, serves to set off the "imaginist" heroine's skill in sketching people's lives out for them rather than drawing their likenesses on paper, canvas and ivory, or striving for other accomplishments.⁵⁸

Accumulation, scattering and "smattering", rather than proficiency, make accomplishments the symptom of an empty mind, which can be filled dangerously, contrasting with Darcy's recommendations for "something more substantial". Austen puts this in Johnsonian terms with Sir Thomas Bertram's lament on his daughters' "mismanage[d]" education: "To be distinguished for elegance and *accomplishments* - the authorised object of their youth - could have had no [...] moral effect on the mind".⁵⁹

⁵⁵ *School, master and taught* also feature among the terms in the vicinity of *accomplishments*. For in-depth study of the "troubling status ambiguity of fictional characters born to leisure yet compelled to work" (p.6), see notably Jennie Batchelor, *Women's Work. Labour, Gender, Authorship, 1750–1830*, Manchester 2010.

⁵⁶ Mary Brunton, *Self-Control* (Chawton House library series, Women's novels) London: Pickering and Chatto, 2014 [1811]. The historical fame of this novel largely comes from Austen's comment on its unexpected ending (Letter to Cassandra Austen, 11–12 October 1813 in *Jane Austen's Letters*, Deirdre Le Faye (Ed.), Oxford, Oxford University Press 2011, 244).

⁵⁷ Anne Bandry-Scubbi/Brigitte Friant-Kessler, "Peindre en corpus: Miniatures et roman anglais féminin, 1751–1834" in *Palette pour Marie-Madeleine Martinet*, (2016), 1–35, http://www.csti.paris-sorbonne.fr/centre/palette/txt/peindre_en_corpus.pdf (Accessed 31/08/2017). Texts focused on are *Belinda* and *Betsy Thoughtless*.

⁵⁸ Austen, *Emma*, I.6.

⁵⁹ Austen, *Mansfield Park*, III.17.

Austen makes Emma wed a mentor, a denouement not unlike Haywood's solution to make Betsy Thoughtless shed her patronym and be awarded that of Truworth in one of the longest of the 70 novels: "The reader, if he has patience to go thro' the following pages, will see into the secret springs which set this fair machine in motion, and produced many actions, which were ascribed, by the ill-judging and malicious world, to causes very different from the real ones."⁶⁰ Initially "too volatile for reflection", the "many actions" in which her creator involves her wean Betsy away from her eagerness for the consumption of urban leisure activities; she acquires the capacity to put leisure to judicious use. This has required the passage from a perception of time as needing to be filled with a multiplicity of amusements to the enjoyment of delayed but certain happiness involving one year as a lone widow and the recommendation of reflection to her impatient lover.⁶¹ Betsy's scrapes as she gets repeatedly involved in London's shady leisure zones, her learning the hard way through risk taking (including near-rapes impossible to feature in fiction by the time Austen published her novels) make up a livelier story than Coelebs's search for the ideal partner. The capacity for reflection comes with maturity, which explains its strong connotation with *leisure* in the corpora, as stated earlier.

In his extension of the *Bildungsroman* to Austen, Moretti demonstrates that the genre's success rests in its exploration of the ways in which the modern "bourgeois" individual negotiates "the conflict between the ideal of self-determination and the equally imperious demands of socialization".⁶² In the 'feminine' fiction explored here, the adjustment of female characters to what is expected of them implies that authors give life to heroines by managing to go further than the clichéd denunciation of accomplishments, making them reflect on their resolution of this conflict. The agency to make use of leisure intelligently, often gradually acquired, provides good narrative material. Haywood and her successors who aimed for "work[s] in which the greatest powers of the mind are displayed, in which the most thorough knowledge of human nature, the happiest delineation of its varieties, the liveliest effusions of wit and humour, [...] conveyed to the world in the best-chosen language" - "Yes, novels"⁶³, rather than narrativised conduct books, produced didactic and dynamic fiction which celebrates leisure for the narrative possibility it affords.

⁶⁰ Haywood, *Betsy Thoughtless*, 13.

⁶¹ Haywood, *Betsy Thoughtless*, 561.

⁶² Franco Moretti, *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*, London: Verso 1987, 15.

⁶³ Austen, *Northanger Abbey*, I.5.

Works Cited

- Austen, Jane, *Pride and Prejudice*, London 1813.
- Austen, Jane, *Mansfield Park*, London 1814.
- Austen, Jane, *Emma*, London 1815.
- Austen, Jane, *Northanger Abbey*, London 1817.
- Bandry-Scubbi, Anne, "Chawton Novels Online, Women's Writing 1751–1834 and Computer-Aided Textual Analysis", in: *ABO: Interactive Journal for Women in the Arts, 1640–1830* 5, 2 (2015), 1–54, <http://scholarcommons.usf.edu/abo/vol5/iss2/1> (Accessed 31/08/2017).
- Bandry-Scubbi, Anne/Friant-Kessler, Brigitte, "Peindre en corpus. Miniatures et roman anglais féminin, 1751–1834" in: *Palette pour Marie-Madeleine Martinet* (2016), 1–35, http://www.csti.paris-sorbonne.fr/centre/palette/txt/peindre_en_corpus.pdf (Accessed 31/08/2017).
- Batchelor, Jennie, *Women's Work. Labour, Gender, Authorship, 1750–1830*, Manchester 2010.
- Brooke, Frances, *The History of Lady Julia Mandeville*, London 1763.
- Brunet, Etienne, *Hyperbase. Logiciel hypertexte pour le traitement documentaire et statistique des corpus textuels*. Version 9.2011. University of Nice.
- Brunton, Mary, *Self-Control, A Novel*, Edinburgh 1811.
- Burney, Frances, *Evelina, or a Young Lady's Entrance into the World*, London 1778.
- Butler, Marilyn, *Jane Austen and the War of Ideas*, Oxford 1975.
- Détis, Élisabeth/Knopper, Françoise (Eds.), *S'amuser en Europe au siècle des Lumières*, Toulouse 2007.
- Dubois, Pierre, *Music in the Georgian Novel*, Cambridge 2015.
- Fludernik, Monika, "Spectators, Ramblers and Idlers. The Conflicted Nature of Indolence and the Eighteenth-Century Tradition of Idling", in: *Anglistik* 28, 1 (2017), 133–154.
- Fludernik, Monika/Nandi, Miriam (Eds.), *Idleness, Indolence and Leisure in English Literature*, Houndsmill 2014.
- Haywood, Eliza, *The History of Miss Betsy Thoughtless*, Oxford 1997 [1751].
- Jordan, Sarah, "Idleness, Class and Gender in the Long Eighteenth Century", in: Monika Fludernik/Miriam Nandi (Eds.), *Idleness, Indolence and Leisure in English Literature*, Houndsmill 2014, 107–128.
- Jordan, Sarah, *The Anxieties of Idleness. Idleness in Eighteenth-Century British Literature and Culture*, Lewisburgh 2003.
- Le Faye, Deirdre (Ed.), *Jane Austen's Letters*, Oxford 2011.
- More, Hannah, *Coelebs in Search of a Wife*, London 1808.
- Moretti, Franco, *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*, London 1987.
- Reynaud, Denis, "De la bassette au whist. Les jeux d'argent comme modèle de transfert culturel entre la France et l'Angleterre au XVIIIe siècle", in: *XVII–XVIII HS3* (2013), 211–225.
- Rybicki, Jan, "Vive la difference. Tracing the (Authorial) Gender Signal by Multivariate Analysis of Word Frequencies", in: *Digital Scholarship in the Humanities* 31.4 (2016), 746–761.

- Steiner, Enit Karafili, "Introduction", in: Enit Karafili Steiner (Ed.), *The History of Lady Julia Mandeville* (Chawton House library series, Women's novels) London: Pickering and Chatto 2013 [1763].
- Vickery, Amanda, *The Gentleman's Daughter. Women's Lives in Georgian England*, New Haven and London 1999.
- Vickery, Amanda, *Behind Closed Doors. At Home in Georgian England*, New Haven/London 2009.
- Wollstonecraft, Mary, *A Vindication of the Rights of Women*, London 1792.

Idling in Restoration Comedy: The Semantics of Idleness in British Plays From 1660 to 1710

Monika Fludernik

I. Introductory Remarks

Criticism on the comedy of manners has naturally focused on the typical features of Restoration dramatic art.¹ Thus, much has been written on the prototypical stock characters of the plays of Wycherley, Etherege, Congreve, Behn, Cibber, Farquhar, Vanbrugh and Centlivre: the rake, the gay couple, the fop, the witwound, the cuckold, the country bumpkin and the *senex amans*.² This has gone hand in hand with analyses of the sexual and filial (lack of) morality in the genre. Much work has also been devoted to the innovatory features of the stage and performance techniques after 1660, with the introduction of indoor lighting, the proscenium stage, the wings and shutters, and of course the rise of the female actress (not to mention female playwrights).³ More recently, the political contex-

¹ Research for this paper has been funded by the German Research Foundation as part of the SFB 1015 (“Muße”)—compare below.

² See, for instance, Robert D. Hume, *The Development of English Drama in the Late Seventeenth Century*, Oxford 1976; and Deborah Payne Fisk (Ed.), *The Cambridge Companion to English Restoration Theatre*, Cambridge 2000. On the rake and libertinism see John Traugott, “The Rake’s Progress from Court to Comedy. A Study in Comic Form”, in: *Studies in English Literature 1500–1900* 6 (1966), 381–407; Ulrich Broich, “Libertin und heroischer Held. Das Drama der englischen Restaurationszeit und seine Leitbilder”, in: *Anglia* 85 (1967), 34–57; Harold Weber, “The Rake-Hero in Wycherley and Congreve”, in: *Philological Quarterly* 61 (1982), 143–160; Harold Weber, *The Restoration Rake-Hero. Transformations in Sexual Understanding in Seventeenth-Century England*, Madison, WI 1986; Robert D. Hume, *The Rakish Stage. Studies in English Drama, 1660–1800*, Carbondale, IL 1983; Richard Braverman, “Libertines and Parasites”, in: *Restoration* 2, 2 (1987), 73–86; and Jeremy W. Webster, *Performing Libertinism in Charles II’s Court. Politics, Drama, Sexuality*, Basingstoke 2005. On the gay couple see John Harrington Smith, *The Gay Couple in Restoration Comedy*, New York 1974. For the fop see Susan Staves, “A Few Kind Words for the Fop”, in: *Studies in English Literature* 22 (1982), 413–428; and Raymond Williams, *The Country and the City*, New York 1975.

³ See Hume, *Development*; Robert D. Hume, *The London Theatre World, 1660–1800*, Carbondale, IL 1980; Laura Brown, *English Dramatic Form, 1660–1760. An Essay in Generic History*, New Haven, CT 1981; as well as Susan Owen (Ed.), *A Companion to Restoration Drama*, Oxford 2001; and Susan Owen, *Perspectives on Restoration Drama*, Manchester 2002.

tualization of Restoration drama, including the comedies, has attracted wide interest, as have the economic underpinnings of the plots of Restoration comedy.⁴

It is only with the hindsight afforded by late eighteenth- and nineteenth-century plays written in the tradition of the comedy of manners that an aspect of the Restoration stage begins to stand out, namely the main protagonists' idleness. This inactivity is partially due to social class – most of the characters in Restoration drama do not need to work to finance their lifestyle, and the female partner in the gay couple ends up persuading the rake to marry her due to her generous dowry as much as through her wit and beauty. The well-known antagonism between the aristocratic heroes in town and the so-called 'cits' (usually merchants), who invariably end up as cuckolds, underlines the status of the rake and his social entourage. Doing nothing is their social privilege, a banner of their rank in society. Having business is a sign of social inferiority:

[...] There is one thing that more remarkably distinguishes Persons of Rank from the Commons, and that is our Natural Contempt of Business. Now the Vulgar, like a Hackney-Horse, never stir abroad without something to do; and they visit, like a Merchant upon Change, for their Profit more than their Pleasure. But it is a Reproach to the Honour of a Well-bred Woman, to have any thing in her Head but the Fashions, or to know any Fatigue but in Idleness.⁵

The country bumpkins, too, though mostly characterized as old, conservative and naïve, belong to the gentry, a class situated slightly below the aristocracy, though the difference seems to be less one of social class than of living standards and a (lack of) *joie de vivre*. After all, the most striking characteristic of country bumpkins, besides their naïvety, is their stinginess or their lack of interest in the pleasures of the town. (The country vs. city discourse of the Restoration comedy, focusing on the wits' denigration of and contempt for life in the country, which to them appears to be the equivalent of being buried alive, is of course another well-known stereotype of the genre.)⁶

⁴ See, for instance, Susan Owen, "Interpreting the Politics of Restoration Drama", in: *The Seventeenth Century* 8,1 (1993), 67–97; Owen, *Companion*; Owen, *Perspectives*; J. Douglas Canfield/Deborah C. Payne, *Cultural Readings of Restoration and Eighteenth-Century English Theatre*, Athens, GA 1995; and Richard Kroll, *Restoration Drama and the 'Circle of Commerce'. Tragicomedy, Politics and Trade in the Seventeenth Century*, Cambridge 2007.

⁵ William Burnaby, *The Reform'd Wife*, III, i, 28, in: *Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database*, Cambridge 1997.

⁶ See, for instance, Hippolyte's accusation to Gerrard that husbands exile their wives to the country: HIPPOLYTE: "Nay, I know 'tis the trick of all you that spirit women away, to speak 'em rightly fair at first. But when you have got 'em in your clutches, you carry 'em into Yorkshire, Wales, or Cornwall, which is as bad as Barbados [...] GERRARD [aside] I see the air of this town, without the pleasures of it, is enough to infect women with an aversion for the country." (William Wycherley, *The Gentleman Dancing-Master*, in: Peter Dixon (Ed.), *The Country Wife and Other Plays (The World's Classics)*, Oxford 1996, 130; II, ii, 419–425)

As the Restoration comedy gradually modulates into sentimental comedy, the rich heiresses increasingly come from the city, and the rakes are down-on-their-luck near-bankrupt soldiers or second sons who have wasted their inheritance or pay and need a fresh supply for further dissipation.⁷ It is one of the key aspects of sentimental drama that it does not merely revise the morality of the early comedy of manners, insisting on the moral (i. e. sexual) reformation of the rake; this goes hand in hand with a bourgeois praise for fair business practices and industry (if only in terms of going abroad and returning a nabob). The social dichotomy, which is so pronounced in the early plays of the comedy of manners, therefore slowly disintegrates. In late eighteenth-century descendants of the genre, the plays are set in the upper merchant class bourgeoisie, as is the case in *The School for Scandal* (1777) by Richard Brinsley Sheridan. In fact, one could almost argue that the eighteenth-century comedies of manners are, to some extent, a merger between the Restoration drama and earlier instances of citizen comedies such as George Chapman, Ben Jonson and John Marston's *Eastward, Ho* (1605) – a precursor also of George Lillo's *London Merchant* (1731) in its contrast between the good and the bad apprentice.

While the idleness of the *dramatis personae* of the Restoration comedy is therefore first and foremost a consequence of the class among which the plots are set, a second factor impinging on the protagonists' idleness is their political allegiance to the Stuarts. Plays like Aphra Behn's *The Rover* (1677), which depict the cavaliers trying to survive abroad during the Commonwealth, situate their rakes among the nobility in exile from their home country. These soldiers and adventurers have lost their income and are reduced to picking up a livelihood as mercenaries. Their idleness is therefore less a studied performance of social distinction⁸ than a state of unemployment and social marginality. Like the protagonists of Wycherley or Etherege, though, these idlers have time on their hands and also use it to enhance or uphold their masculinity by an exacting programme of womanizing and sexual conquest.

In this essay, I want to focus on idleness as a key aspect of the comedy of manners. I will do so from two perspectives: that of semantic analysis using a full-text database; and that of a more traditional thematic study. My understanding of idleness in this essay is based on the work done in the *Freiburg research cluster "Muße"* (SFB 1015, officially translated as Collaborative Research Centre by the German Research Foundation, DFG). The SFB 1015 analyses *Muße*, the German term for *otium*. English translations of this German concept are, in specific contexts, 'idleness', 'indolence', or 'leisure'. Besides using the Latin *otium*, which best

⁷ See e.g. George Farquhar's *The Beaux' Stratagem* [1707], in: David Womersley (Ed.), *Restoration Drama. An Anthology*, Oxford 2000, 735–776.

⁸ Compare Monika Fludernik, "Muße als soziale Distinktion", in Gregor Dobler/Peter Philipp Riedl (Eds.), *Muße und Gesellschaft* (Otium 6), Tübingen 2017, 163–177.

brings out the intended meaning for English readers, I have also had recourse to *otiose leisure* as an equivalent English term.

The research cluster on *otium* has noted, first of all, that *otiose leisure* is a specifically inflected mode of the use of free time (leisure time) which depends on the limitation of one's temporal liberation from ordinary constraints impacting on one's time management. Times of *Muße* are moments or segments of leisure which are bounded and therefore acquire a quality of enhanced freedom, heightened enjoyment and an intensification of ongoing mental activity. Thus, one's moments of true leisure are both determined by a *freedom from* imposed constraints (e.g. deadlines, schedules, immediate tasks) and a *freedom for* a particular *otium* activity or project: we can use our *Muße* time to meditate, to listen to music and to relax while hiking, dancing or swimming; one can also engage in a burst of musical composition or in a work flow of concentrated reading or writing. The *freedom from* formula relates to the boundedness of our *otium* experience; it is the prerequisite for *freedom for*, i. e. our ability to freely use this time to do something creatively or to achieve a qualitatively different experience of time. It is common for people who enjoy *Muße* to say that for them time seems to stand still or has slowed down, and this only becomes possible once they withdraw into a bounded space and temporal slot without interruptions from outside interference which allows them to shut out their everyday concerns.

The use of leisure time therefore closely resembles that of *quality time* in English parlance. A specific feature of *otium* concerns the fact that time is no longer mainly *instrumentalized* as a temporal basis or resource for achieving a specific aim or objective – we may devote the evening to finishing our income tax return, but that evening is hardly going to be experienced as leisure. However, as the recurring German phrase *Zeit und Muße* ('time and otium')⁹ indicates, with tasks that are perceived as inherently pleasurable, the fact of performing a task does not necessarily render an experience of *otium* impossible. If you are sorting through your slides from last year's holiday, the time spent doing that is not necessarily focused on the completion of that task (you do not necessarily have to have sorted all ten films by 10 p.m.), but on the remembering of the pleasurable experiences of your trip.

The *first perspective* from which I approach the analysis of idleness in the comedy of manners is that of *semantics and database study*. In the context of the SFB 1015, I have been responsible for the AG (study group) *Semantiken der Muße* ('semantics of otium'), which was concerned with two tasks. On the one hand, we studied the word fields of *otium* in individual languages, at least for those languages that had a project in the research cluster. Thus, the ramifications

⁹ A COSMAS database research on the use of *Muße* in a collection of contemporary German newspapers showed that the phrase *Zeit und Muße* occurred as by far the most frequent collocation. Results presented in a colloquium on digital humanities in November 2017 and as yet unpublished.

of the lexemes *θεωρία* and *σχολή* in Greek, the Latin *otium*,¹⁰ English *idleness*, *indolence* and *leisure*¹¹, French terms of the word field¹², Russian *otium*-related lexicalization¹³, and Old/Middle High German concepts of *muoze* and related terms¹⁴ have been studied.¹⁵

In this essay, I will follow up on my earlier work on idleness in the eighteenth century and use the *Literature Online: English Prose Drama Full-Text Database* to look at the lexeme *idle* in British comedies from 1660 to 1710. I will be mostly concerned with the various meanings of the term *idle* and how these meanings pattern out in the database.

My *second approach* to idleness in the comedy of manners is more traditional and *thematic*. I will discuss how idleness is performed on the Restoration and early eighteenth-century stage, both in terms of the characters commenting on their own and others' idleness and in reference to the stage productions and theatrical settings. As I will demonstrate, idleness in the comedy of manners only rarely becomes genuine *Muße* or *otium*, modulating itself between a variety of pastimes and diversions that substitute for quality time or even operate in com-

¹⁰ Franziska C. Eickhoff, "Inszenierungen von *Muße* durch die Gattung Brief in den Epistulae des Horaz", in: Eickhoff (Ed.), *Muße und Rekursivität in der antiken Briefliteratur* (*Otium* 1), Tübingen 2016, 75–94; Benjamin Harter, "De *otio* – oder: die vielen Töchter der *Muße*. Ein semantischer Streifzug als literarische Spurensuche durch die römische Briefliteratur", in: Eickhoff, *Muße und Rekursivität*, 21–42; Bernhard Zimmermann, "Otiosus sumus. *Muße* und *Muse* in Catulls Gedichten", in: Eickhoff, *Muße und Rekursivität*, 253–268.

¹¹ Monika Fludernik/Miriam Nandi (Eds.), *Idleness, Indolence and Leisure in British Literature*, Basingstoke 2014; Monika Fludernik, "Spectators, Ramblers and Idlers. The Conflicted Nature of Indolence and the Eighteenth-Century Tradition of Idling", in: *Anglistik* 28, 1 (2017), 133–154.

¹² Georg Feitscher/Anna Sennefelder, "Oisiveté", in: Philippe Zawieja (Ed.), *Dictionnaire de la fatigue*, Geneva 2016, 605–616.

¹³ Elisabeth Cheauré, "Muße à la russe. Lexikalische und semantische Probleme (*prazdnost'* und *dosug*)", in: Cheauré (Ed.), *Muße-Diskurse. Russland im 18. und 19. Jahrhundert* (*Otium* 4), Tübingen 2017, 1–35.

¹⁴ Henrike Manuwald, *Muße digital*, <https://www.musse-digital.uni-freiburg.de/index.html> (Accessed 10/03/2019).

¹⁵ The study group also discussed the notion of *historical semantics* as popularized by Reinhart Koselleck in his 1979 monograph and studied the shifts in denotation and connotation between various historical periods. On historical semantics see Reinhart Koselleck, *Historische Semantik und Begriffsgeschichte* (Sprache und Geschichte 1), Stuttgart 1979. For instance, in English the terms *idleness* and *indolence* acquire positive connotations in the framework of Romanticism, whereas, during the eighteenth century, the two lexemes displayed a great ambivalence between (mostly) negative and (rarely) positive connotations. For the latter, for instance in Samuel Johnson's opening issues of the journal *The Idler*, see Fludernik, "Spectators". On romantic celebrations of idleness and indolence see Richard Adelman, *Idleness, Contemplation and the Aesthetic, 1750–1830*, Cambridge 2011, and Richard Adelman, "Idleness and Creativity. Poetic Disquisitions on Idleness in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries", in: Fludernik/Nandi, *Idleness, Indolence and Leisure*, 174–194.

petition with true leisure. Nevertheless, there are a few occasions on which *otium* manages to make a fleeting appearance, and one can also argue that the invention of leisure in the modern sense of the leisure industry to some extent nobilitates formerly sinful idleness and raises it to a bourgeois equivalent of social distinction that emulates aristocratic *otium* on a less exacting scale.

The essay will proceed in three movements. In section II I will analyse the performance of idleness in the comedy of manners, with glances at both the results from my analysis of eighteenth-century idleness (in the *Spectator* essays and Johnson's *Rambler* and *Idler*) and the material gleaned from the *Literature Online* database. I will argue for the constitutive importance of idleness in the Restoration comedy and its imitators in the eighteenth century and beyond. In section III, I will discuss the semantics of idleness in the database by listing and illustrating the most common meanings of the lexeme *idle*. I will provide a statistical overview and link the results of the research with the insights presented in section II. Section IV will provide a summary and calibrate the status of *otium* within the range of idleness observed in the thematic and semantic studies provided in the previous two sections.

II. The Idling Rake – How to Idle in Style

When talking about the subject of idleness in Restoration drama, one can look at three different levels on which idling takes place. First, one can examine the characters' actions and situations of leisure and diversion. Second, one can also look for passages in which the characters perform their idleness and celebrate it. Finally, one can search for occasions on which the label 'idleness' is applied (mostly negatively) in the texts and classify the various contexts and connotations. I will look at the three levels in turn.

As noted in the previous section, the protagonists of the comedy of manners are generally people without a profession or regular employment, which is due to their financial liquidity and social status. Exceptions to the rule *can* be found, for instance in the figure of Manly in *The Plain Dealer* (1676), William Wycherley's masterpiece of parody and deconstruction. Manly, like the eponymous 'rover' of Aphra Behn's play, is a soldier, and he has time on his hands because he has lost his ship. He also owns some property, though he nearly loses it to the intrigues of the faithless Olivia and his cheating friend Varnish.

What do Restoration comedy characters *do* with their leisure? For one, they sleep in and then spend hours dressing and of course stay up very late at night.¹⁶

¹⁶ See, for instance, in the proviso scene of *The Way of the World*, where Millamant stipulates that she does not want to give up her "morning thoughts, agreeable wakings, indolent slumbers, all ye *douceurs*, ye *Someils du Matin*" (IV, i, 212–214; William Congreve, *The Way of the World*, in: Womersley, *Restoration Drama*, 647–690, esp. 676).

Not only do they waste hours on making themselves presentable but they also devote substantial periods of their day to shopping, with salesmen arriving at their home to fit them for shoes, waistcoats and gloves or to sell paintings and other luxury items.¹⁷ Women spend hours on their hair and the application of cosmetics.¹⁸ (Note the commercial connotation of *spending* time on one's external appearance and the acquisition of the accessories and paraphernalia needed to produce a likeable and impressive 'face'). When the Restoration gentlemen or ladies eventually leave their home, they stroll through the park or along the Mall¹⁹, and they visit their acquaintances, drinking tea, playing cards, or listening to music being performed, or engage in conversation. Such visits are a nuisance to Manly, who chases Lord Plausible from his lodgings by plainly indicating he finds visiting routines a nuisance:

[Manly] [I] must desire people to leave me, when their visits grow at last as troublesome, as they were at first impertinent. [...] The only way to be sure not to have 'em troublesome, is to make 'em when people are not at home [...] A pox, why should any one, because he has nothing to do, go and disturb another man's business?²⁰

At these visits, conversation, according to Manly, consists in backbiting, flattery and general dishonesty. He loathes the "decorums, supercilious forms, and slavish ceremonies" which fops and society men ("spaniels of the world") engage in.²¹ Freeman corroborates the accuracy of Manly's invectives when he admits that he is not "a friend to all those I hugged, kissed, flattered, bowed to?"²² and, as soon as they have left, calls them "rogues, villains, rascals".²³ Manly's misgivings about social gatherings are also more than warranted by the scenes that follow and demonstrate the ruthlessness and dishonesty displayed by Olivia. Her main social action seems to be that of "detraction", i. e. the love of calumny, which she directs at her acquaintances behind their backs. Though she pretends that

¹⁷ See I, iii of John Vanbrugh's *The Relapse, or, Virtue in Danger*, in: Womersley, *Restoration Drama*, 595–645, esp. 602–604), in which Lord Foppington is in conversation with his shoemaker and tailor and barely has time for his brother, Young Fashion. A similar scene occurs in I, i of George Etherege's *The Man of Mode*, in: Womersley, *Restoration Drama*, 287–335, esp. 290–294), where Dorimant spends his morning welcoming his shoemaker and talking to an orange woman and procuress as well as to his friend Medley.

¹⁸ See II, i of Wycherley's *The Plain Dealer* (Olivia at her toilette). William Wycherley, *The Plain Dealer*, in: Peter Dixon (Ed.), *The Country Wife and Other Plays*, Oxford 1996, 283–398, esp. 308–311.

¹⁹ See II, i in William Congreve's *The Way of the World*, which is set in St. James's Park; or I, i of Colley Cibber, *Love's Last Shift*, in: Womersley, *Restoration Drama*, 553–593).

²⁰ Wycherley, *The Plain Dealer*, I, i, 56–63, 293. In Thomas Southerne's *The Wives Excuse*, in: *Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database*, Cambridge 1996, Ruffle characterizes Captain Springam as "some Coxcomby Companion or other, that visits in a morning; and makes other People idle, not to be idle himself" (III, i, 27).

²¹ Wycherley, *The Plain Dealer*, I, i, 1–3, 292.

²² Wycherley, *The Plain Dealer*, I, i, 231–233, 297.

²³ Wycherley, *The Plain Dealer*, I, i, 235–236, 298.

“flattery and detraction – are my aversion”²⁴, she launches into them with great abandon as soon as company arrives, to the malicious delight of Eliza, who punctuates Olivia’s raillery with ironic comments showing up her inconsistency.²⁵

One of the main activities of the rake is of course flirtation, an activity that can be combined with strolling in the park (see scene II, i of Susanna Centlivre’s *A Bold Stroke for a Wife* [1718], in which Sir Philip Modelove, dressed up as a fop, talks to a prostitute in the park²⁶). Making love verbally can be as annoying as visiting. Says the widow Blackacre: “And a pox of all vexations, impertinent lovers. They are still perplexing the world with the tedious narrations of their love-suits, and discourses of their mistresses.”²⁷ Though sexual congress happens off-stage, amatory intrigue is a major plot element. Love affairs take up much of the protagonists’ time. When they are not wooing, the men attend their mistresses and prostitutes. Both married and unmarried women enjoy having affairs. (Horner’s willing victims in Wycherley’s *The Country Wife* are no exception to the sexual desire animating all womenfolk in the comedy of manners.)

Besides social intercourse in parks and at home, much of the diversion enjoyed by the *dramatis personae* focuses on the theatre, the opera and the eating houses (it is curious that coffee houses do not seem to be a haunt of the Restoration society depicted in the plays²⁸). Except for the metatheatrical farces like George Villiers’ *The Rehearsal* (1671), attending plays is more frequently mentioned rather than actually staged.²⁹ It appears to be a setting whose primary purpose is that of socializing.

The activities of the *dramatis personae* can thus be characterized as pastimes and leisure pursuits that are highly repetitive and organized into routines of spending (or wasting) one’s free time. The inanity of these occupations is evident; the same group of people keep meeting, and they have little news to impart to one another except for the latest gossip. Witty dialogue and gossip serve to spice up these basically nonfunctional meetings of the habitués gathering day after day in the same drawing rooms, for the same recreational constitutionals

²⁴ Wycherley, *The Plain Dealer*, II, i, 122, 311.

²⁵ Wycherley, *The Plain Dealer*, II, i, 154–220, 312.

²⁶ Susanna Centlivre, *A Bold Stroke for a Wife*, in: J. Douglas Canfield (Ed.), *The Broadview Anthology of Restoration & Early Eighteenth-Century Drama*, Concise Edition, Peterborough, ONT 2002, 721–761.

²⁷ Wycherley, *The Plain Dealer*, I, i, 435–437, 303.

²⁸ Indeed, in *The Beaux’ Strategem*, Aimwell’s distaste for “sauntering away our Idle Evenings at *White’s*, *Tom’s* or *Will’s*, and be stinted to bear looking at our old Acquaintance, the Cards; because our impotent Pockets can’t afford us a Guinea for the mercenary Drabs” (IV, ii, 11–15) suggests that going to the coffee house is a sign of having come down socially (Farquhar, *The Beaux’ Strategem*, 764).

²⁹ See this passage from *The Man of Mode*: “*Lady Townley*. Indeed, my house is the general rendezvouse [sic], and next to the Play-house is the Common Refuge of all the Young idle people.” (III, ii, 145–8; Etherege, *The Man of Mode*, 308)

and at the same performances of the same plays. The activities are surrounded by a great deal of hype since those outside the charmed circle, the “cits” and country bumpkins, tend to be beset with curiosity and envy regarding the magic group of insiders. For those who are not part of Society, the events in town and at court appear to be newsworthy sensational stuff. In Dryden’s *Marriage à la Mode* (1673), this is illustrated by Doralice:

That’s very true; your little courtiers wife, who speaks to the King but once a month, need but go to a town lady; and there she may vapour, and cry, “The King and I,” at every word. Your town lady, who is laughed at in the circle, takes her coach into the city, and there she’s called “your honor,” and has a banquet from the merchant’s wife, whom she laughs at for her kindness. And, as for my finical cit, she removes but to her country house, and there insults over the country gentlewoman that never comes up; who treats her with frumity and custard, and opens her dear bottle of *mirabilis* beside, for a gill glass of it at parting.³⁰

Though the dissipations of the town are to some extent experienced as tedious by the social group that indulges in them, the characters in the Restoration comedies are obviously adept at warding off boredom by a variety of strategies of time management. Instead of confronting whole days with nothing to do, they fill their free time with an exacting schedule that keeps them busy. Says Dorimant in *The Man of Mode*:

Loveit. [...] Then they [“those Noisy-fools”, l. 125] are ever offering us their service, and always waiting on our will.

Dorimant. You owe that to their excessive idleness! They know not how to entertain themselves at home, and find so little welcome abroad, that they are fain to fly to you who countenance ‘em as a refuge against the solitude they would be otherwise condemn’d to.³¹

As Johnson was to observe astutely several decades later, true idleness is an art and its most dangerous enemy is “busyness” – the filling of time with wasteful and purposeless activities:

[Jack Whirler] whose business keeps him in perpetual motion, and whose motion always eludes his business; who is always to do what he never does, who cannot stand still because he is wanted in another place, and who is wanted in many places because he stays in none.³²

³⁰ John Dryden, *Marriage à la Mode*, in: Canfield, *Broadview Anthology*, 43–91, III, i, 181–193, 63.

³¹ V, i, 139–143 (Etherege, *The Man of Mode*, 326). See also in *The Way of the World*: “*Mirabell.* Unkind. You had the leisure to entertain a Herd of Fools; Things who visit you from their excessive Idleness; bestowing on your easiness that time, which is the incumbrance of their Lives” (II, i, 513–18; Congreve, *The Way of the World*, 663).

³² Samuel Johnson, *The Idler* # 19, 19 August 1758, in: Johnson, *The Idler and The Adventurer*, ed. Walter Jackson Bate, New Haven, CT 1963, 60.

Thomas Tickell in the *Spectator* essays also contrasts the busy and the idle, but considers the latter mere fools: “They propose to themselves no End, but run adrift with every Wind.”³³ They are foolish because they allow themselves to convert their leisure into a frenzied round of activity. As Dennis Hall notes in his essay on Johnson and idleness,

‘Leisure’, once understood as an antonym for ‘busy’, is now scarred by the same kind of frenzy found in the work place. Many of us return from vacation to find respite in the relatively slower pace of our jobs.³⁴

The inanity and frenzy of the diversions of town is frequently remarked upon already in the comedy of manners:

Truly you seem to be men of great employment, that are every moment rattling from the eating-houses to the playhouses, from the playhouses to the Mulberry Garden; that live in a perpetual hurry and have little leisure for such an idle entertainment [making love].³⁵

In fact, idle people are never idle. Says Prig in Shadwell’s *A True Widow* (1692):

New-market’s a rare place, there a Man’s never idle: We make Visits to Horses, and talk with Grooms, Riders, and Cock-keepers, and saunter in the Health all the Forenoon; then we dine, and never talk a word but of Dogs, Cocks, and Horses, then we saunter into the Health again; then to a Cock-Match; then to a Play in a Barn; then to Supper, and never speak a word but of Dogs, Cocks, and Horses again; then to the Groom-Porters, where you may play all night. Oh, ‘tis a heavenly Life! we are never idle.³⁶

When we consider the performance of idleness in the comedy of manners, a few scenes stand out. The most common, prototypical scene of the Restoration Comedy is that of the visit. Nowhere does the celebration of idleness appear as openly as in the recurrent social gatherings in which what people engage in is *idle talk*. Conversation is idle because it does not serve the purpose of business (the exchanges are not undertaken to sell products, conclude contracts or negotiate terms of business). The main aim of the visits and the conversations is to kill time, and to do so pleasantly (as will be the case in the observed decorum of Jane Austen’s drawing rooms) or to compete with other visitors in the ostentation of one’s verbal and intellectual wit – a pleasure shared by the plays’ audience – and in the pungency of one’s acerbic remarks about other people.

³³ Thomas Tickell, *The Spectator* # 624, 24 November 1714, in: Joseph Addison/Sir Richard Steele, *The Spectator*, Vol. 5, ed. Donald F. Bond, Oxford 1965, 132. Original emphasis.

³⁴ Dennis Hall, “On Idleness. Dr. Johnson on Millennial Malaise”, in: *Kentucky Political Review* 15 (2001), 28–32, esp. 28.

³⁵ Gatty to Courtall in George Etherege, *She Would If She Could*, II, i, 132, in: Michael Corder (Ed.), *The Plays of Sir George Etherege*, Cambridge 1982, 105–208.

³⁶ Thomas Shadwell, *A True Widow* V, 64, in: *Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database*, Cambridge 1997.

If the practice of conversation is idle, so are the topics that are being discussed. They concern the cultural and social events occurring in the city and at court (the spectacles, the gardens, the concerts), other people's affairs, with an emphasis on scandal and detraction, and especially sexual conquest and indiscretions by women. (The double standard is clearly in full force: women should be sexually available for the rakes, but the revelation of a sexual slip immediately ruins the woman's reputation.) The idleness of the conversation is, moreover, underlined by its manner of delivery or the linguistic form it takes. Comedy of manners discourse stands out for being the opposite of plain speech (associated with honesty and straightforwardness). The social gatherings instead give rise to an art of conversational exchange in which rhetorical excess and raillery predominate. Such speech is idle to the extent that *what* one says is much less important than *how* (elegantly, wittily, trenchantly) one delivers one's strokes of ingenuity; the perlocutionary effect of utterances is to impress and intimidate rather than to abide by the Gricean maxims of quality, quantity or relevance. The artistic flavour of the exchanges is their main point, both on the level of the fictional world and for the audience, for whom the conversations provide the main entertainment factor of the genre.

One can extend the performance of idleness to include the actual staging and the social frame within which Restoration Comedy was presented. Thus, as a typical *court drama*, the audience itself attended the play in order to uphold and fashion their social status and reputation. The theatre provided an occasion to display oneself to others, though not through the medium of wit, but through dress and comportment and the company one was seen in. As a result, attending the theatre – in analogy with the conversations conducted by the actors on stage – gave rise to gossip and speculation about other people's lives and their secrets. Thus, the audience could identify with the society represented on stage, and the idleness of the characters in the fictional world echoed the habitual idle way of life which many in the audience adhered to. One could also say that the comedy of manners nobilitated social and conversational exchange by raising it to a level of verbal wit, elegance and brilliancy presumably rarely attained in the real-world drawing rooms of the social elite watching these plays.

The reader may have wondered what, if anything, all of this has to do with *Muße* or *otium*. So far, I have been highlighting the largely *negative* or critical viewpoint on Restoration society and its theatrical replica in the comedy of manners. Certainly, if we remind ourselves of the key attributes of *otium* presented above, one criterion that seems to argue against an interpretation of idling as *otium* is that of temporal boundedness. Thus, one could argue that – with all the time in the world at their disposal – the characters in Restoration comedies cannot experience real leisure. I would like to qualify that impression, though one will have to acknowledge a grey area of indeterminacy between *otium* as a prototype and the adulterated exercise of idling, *flânerie* and social diversion de-

picted in the genre of the comedy of manners. For instance, Millamant's stipulation to have her morning rituals uninterrupted (see FN 16 above) bespeaks a desire for an experience of bounded quality time that she enjoys and treasures. Similarly, one could argue that the lively sparring matches of the gay couple are occasions of bounded leisure moments in which the protagonists relish their mutual exchange of witty remarks. At these moments they forget about their drive for more sexual conquest (the rake) or the necessity to find a marriage partner (the society *belle*) and step out from these social constraints into an experience of collective or mutual enjoyment of the ongoing activity in and for itself.

One could go on to propose that for the audience in the theatre, too, those moments of their attendance at a play in which they concentrate on the artful excellence of the verbal wit displayed in the represented conversations could be treated as an experience of heightened leisure on the basis of the audience's temporary immersion in the fictional world on stage. Yet, these possible *Muße* moments need to be contrasted with the plays' possible general and more extended critique of a society beset by institutionalized idling, which finds itself under the necessity to ward off boredom through diverse leisure activities and frenetic socializing. Such a critique is clearly implicit in the plays, but remains muted thanks to the primary audience's comparable life style. The criticism that was voiced at the time focused on the moral iniquity of the protagonists and was conducted by the representatives of the clergy and their dissenting followers or supporters.³⁷ There was also some patriotic critique of Frenchified court culture from supporters of the later Whigs, since the comportment of court society was inevitably associated with the Stuarts and the fashions they picked up in France during their exile before 1660. But such criticism did not affect the plays since the audiences were largely drawn from pro-court circles.

III. The Semantics of Idling

Idleness can be placed in a word field that comprises near-synonyms, but also a number of related terms, among them the following:

idleness, indolence, serenity, repose, reflection, retreat, laziness, diversion, pastime, leisure, lethargy, languour, inertia, inactivity, boredom

These lexemes open a range of meanings and connotations of the word in which otium partakes of some of the semantic features pertaining to these words, but without achieving synonymy. As Diagram 1 illustrates, the meaning of idleness is close to that of *sloth*, *laziness* and *procrastination*, as well as to the *nomina*

³⁷ I am of course alluding to the Jeremy Collier debate. See Jeremy Collier, *A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage*, ed. Ulrich Broich, Munich 1967.

agentis loafer, laggard or, indeed, *idler*. It moreover closely links up with ideas of inactivity and unemployment, lack of occupation and inertia, meanings that are traditionally associated with *indolence*, and – in their turn – invoke correlative concepts like *listlessness*, *languor*, *torpidity* as well as *lethargy* and *apathy*. The associations of *otium* with *scholé* or otiose leisure belong to aspects of idling that emphasize one's freedom to do nothing for the sake of repose or rest, while *free time* or *pastime* in their turn indicate a more active filling of the temporal space of leisure towards the subsidiary field of *diversion*. Idling may be an entertaining use of the temporal resources, and can be associated with harmless *amusement* and *gaieties* (a typical eighteenth-century term) as well as activities like *strolling*, *rambling* or *flânerie*, emphasizing the attractiveness of the pastime, its charm and pleasure. However, diversion can also be regarded as harmful or dangerous and be associated with *dissipation*, though – without these moral connotations – it may also be felt to consist in vapid, inane or frivolous entertainment. (Compare Diagram 1.)

Arbeitsgruppe Semantiken der Muße Semantik / B3

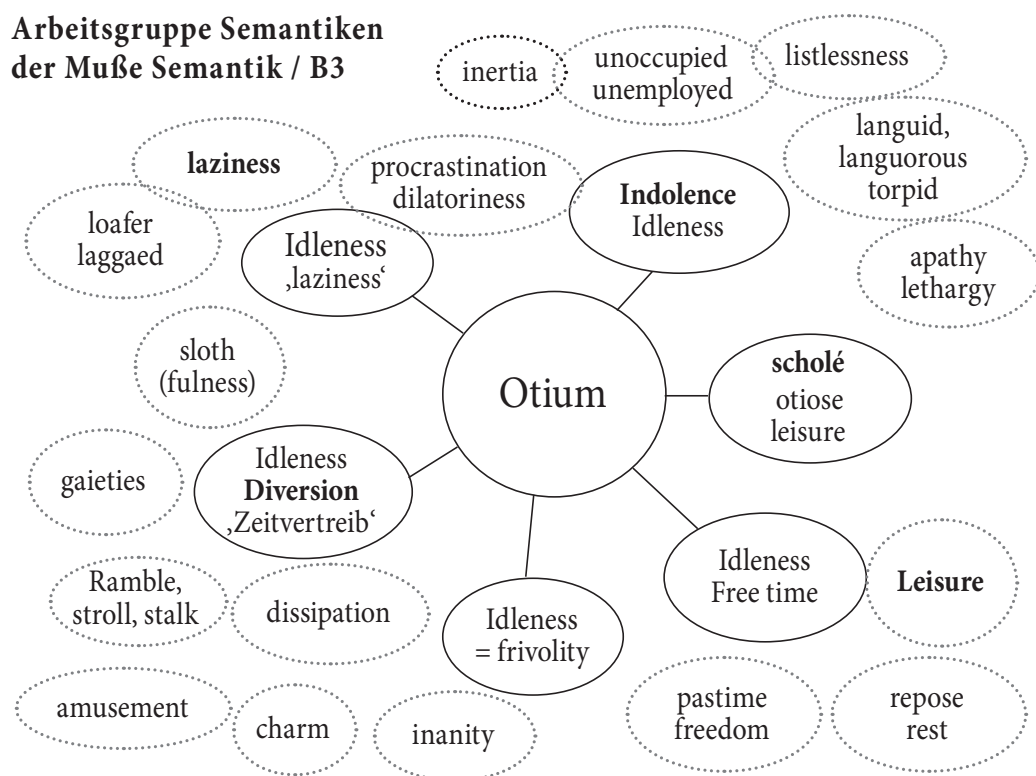


Diagram 1. The word field of *otium* in English³⁸

³⁸ Thanks go to Kerstin Fest, who helped visualise the research material from our analyses of eighteenth-century texts.

One can observe these shades of meaning in the use of the lexeme *idle* in the *Literature Online* database. Looking at the comedy corpus for 1660–1710, one notices a number of recurring patterns. Elaborating on the OED distinctions between various meanings of *idle*³⁹, one can distinguish the following categories:

1. *idle* as non-effective, baseless and useless as in: “idle Question”, “idle threats” (cp. OED (2c))⁴⁰
2. *idle* as ‘worthless’ or ‘scurvy’, as in “idle pantomimical trash”, “the proudest, scoffing, scurvie, idle, fantastical, whimsical [rogues]” (cp. OED 2a)⁴¹
3. *idle* as ‘not employed for a purpose’; compare: “with every idle two or three hundred pound”, “as an idle plume worn in the wind” [cp. OED 3a/5a?]⁴²
4. *idle* as ‘vain’ or ‘frivolous’; see: “the Vanity of Idle frolicks, and Midnight fooleries”, “foolish idle humour”, “idle fancies”, “idle tittle-tattle”, or “’twas a very pretty, idle, silly, kind of pleasure” (cp. OED 2a)⁴³
5. *idle* to signal the enjoyment of free time as in “idle hour”. This would correspond with *otium* or German *Muße*. [Cp. OED 4b?]
6. *idle* in the meaning of ‘lazy’: – “I have much Employment, and women lye idle with too little” [cp. OED 6]⁴⁴
7. *idle* in the sense of ‘unoccupied’, with no task at hand, as in: “for some dayes idle, and alone in the Countrey”, “Wits will not long Lye idle” (cp. OED 4a).⁴⁵
8. *idle* in the sense of ‘unused’ as in the phrase *lying idle* (the plough lies idle) [cp. OED 5a]
9. *idle*, possibly, also as an *intensifier* as in “This idle peevish thing call’d Modesty” (no OED equivalent)

³⁹ The OED distinguishes between the following meanings: †1 “empty, vacant, void”; 2a: “Of actions, feelings, thoughts, words: void of any real worth [...], worthless, vain, frivolous, trifling”; †2b “foolish, silly, incoherent”; 2c: “without foundation, baseless, groundless”; 3a: “Of things: Serving no useful purpose, useless”; 4a: “Of persons: Not engaged in work, doing nothing, unemployed. Frequently in phrase the idle rich”; †4b: “idle from, not engaged in, free from”; 4c: “Of things [...]: Unoccupied, characterized by inaction or want of occupation”; 5a: “Of things: Inactive, unoccupied, not moving or in operation”; 5b: “Of machinery: to run idle”; 5d: “Of money: out of circulation”; 6: “Addicted to doing no work; lazy, indolent”. See OED [Oxford English Dictionary] online, www.oed.com (Accessed 10/03/2019).

⁴⁰ The German equivalent would be *müßig*.

⁴¹ The German equivalent would be *nichtsnutzig*.

⁴² The German equivalent would be *überflüssig, lose*.

⁴³ The German equivalent would be *leichtsinnig*.

⁴⁴ The German equivalent would be *faul*.

⁴⁵ The German equivalent would be *untätig*.

To illustrate my distinctions, let me discuss some passages from Restoration drama:

(1) idle as ‘ineffectual’ in phrases such as *idle threats*. For instance, see the following passage: “Make thee the Father of their *idle Dreams*”.⁴⁶ Or:

D[on] Joh[n]. “And at the fond fantastic thing, call’d Conscience, / Which serves for nothing but to make men Cowards; / An *idle fear of future misery*; / And is yet worse than all that we can fear”.⁴⁷

Saun[y]. I’se sooner pick your tang out O’ your head, nor pick your Pocket.

Pet[ruchio]. Come leave *your idle prating*, have you I will or no man ever shall, whoever else attempts it his throat will I Cut, before he lyes one night with thee, it may be thine too for company; I am the Man am born to tame thee Peg.⁴⁸

(2) idle as ‘useless’ or ‘carefree’, ‘reckless’. See, for instance, the passage from *Etherege*.⁴⁹

Old Bellair. [...] a Wife is no curse when she brings the blessing of a good Estate with her, but an *idle Town Flurt*, with a painted Face, a rotten Reputation and a crasie Fortune [...].

(3) idle as ‘useless’, ‘slack’ or ‘unneeded’, as in “with every *idle* two hundred pounds”. This rather rare meaning I have not come across.

(4) idle as ‘vain’ and ‘frivolous’. Besides (2), this is the most common meaning of *idle* in the comedies. See, for instance:

[Old] Thr[ashard]. ---Had this been spoke of any other man, I might have lent an ear to’t:---but, Sir Robert! Noble Sir Robert! ---that brave man, Sir Robert! our bounteous Benefactor! Say he has scatter’d some words i’th’ way of merriment, *some plesant, idle---wanton---what d’ye call it? sprinkled a little Bawdry* in his [25] speech? as Courtiers may, else they are no men of Fashion. That cuts not off a Maidenhead---Nay, perchance the Merriment that you interpret Lust, was his meer love to Vertue.⁵⁰

Lady Solid. [...] and many the like *vain, idle, unusefull, unprofitable inquiries, observations and entertainments*; their thoughts imployes and wasts their time vvith: as for the passions and affections, they are as much abroad, as the rest of the thoughts, some being

⁴⁶ Charles Gildon, *Measure for Measure*, IV, ii, 33, in: *Literature Online. English Verse Drama Full-Text Database*, Cambridge 1994.

⁴⁷ Thomas, Shadwell, *The Libertine*, I, 2, in: *Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database*, Cambridge 1997.

⁴⁸ John Lacy, *Sauny the Scott*, II, 13, in: *Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database*, Cambridge 1996. Here and in the following my emphasis added in italics in the quotations.

⁴⁹ George Etherege, *The Man of Mode*, II, i, 298, in: David Womersley (Ed.), *Restoration Drama. An Anthology*, Oxford 2000, 287–335.

⁵⁰ John Leaner, *The Country Innocence*, II, 13, in: *Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database*, Cambridge: 1996.

vwith such and such and such men, or such and such women, as first vwith one, and then vwith another.⁵¹

(5) Idleness as in *otium* appears rarely.

Cler[imont]. [...] What a Blockhead am I, to taint my Inclinations with Virtue, when I have so many daily Examples before my Eyes, of Peoples being ill us'd for their Sincerity? Here comes another too, almost as happy as he, a Fellow that's wise enough to be but half in love, and makes his whole *Life a studied Idleness*.⁵²

ditto, Act V:

La[dy] Da[inty]. I admire the Manly Manners of your Court.

La[dy] Sa[dlife]. Oh! so infinitely beyond the *soft Idleness* of ours.⁵³

(6) Idleness as lack of occupation, unemployment, can be found very frequently in the plays. There is an implication of laziness in many passages, where one can observe how having idle hands leads to a morally pernicious laziness. For instance:

Dearn[well]. Ah Brisk, I find if you married a good Workman, you'd ne're encourage him to be *idle*.

Comb[rush]. No, *to let him be idle would be the way to have him rust*, and then he would be just like an old Knife, I should have such a plaguy deal of do to whet him before I could use him, that 'twould be intolerable.⁵⁴

(7) The full meaning of laziness appears in:

Single. Pray, Sir, forbear: I tell you, I am busie.

Sir Art[hur] Add[ell]. Busie? so much the better: Of all men living I love business, and hate *idle fellows*.⁵⁵

(8) idle 'unused' occurs in the following passage:

Lady F[ancyfull] [...] Pen, Ink and Paper *lie idle* upon the Table, I slid into my Morning Gown, and writ this *in promptu*.⁵⁶

⁵¹ Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle, *The Comedy Named the Several Wits*, I, vi, 84, in: *Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database*, Cambridge: 1996. "vv" for "w" in the original.

⁵² Colley Cibber, *The Double Gallant*, I, 5, in: *Literature Online.: English Prose Drama Full-Text Database*, Cambridge 1997.

⁵³ Colley Cibber, *The Double Gallant*, V, 72, in: *Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database*, Cambridge 1997.

⁵⁴ Thomas D'Urfey, *The Bath*, III, i, 19, in: *Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database*, Cambridge 1995.

⁵⁵ John Caryl, *Sir Salomon*, I, 13, in: *Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database*, Cambridge 1997.

⁵⁶ Sir John Vanbrugh, *The Provok'd Wife*, II, ii, 23, in: *Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database*, Cambridge 1996. (Original italics in *in promptu*.)

The distribution of these meanings can be mapped in a table which gives the occurrences of the individual denotations of *idle* in the database for 1660–1710. Note, however, that the classification of meanings is frequently very controversial between individuals interpreting the passages so that the results need to be treated with some caution.

	A-Ce	Ce-D	E-M	N-Z	all
1 (<i>idle question</i>)	05	07	07	02	21 6,3%
2 ('worthless'): <i>idle fellow</i> , <i>idle rascal/ rogue</i> , <i>idle</i> <i>humour</i>	26 <i>studied</i> <i>idleness?</i>	24	26	47	123 37,1%
3 ('unnecessary', 'trifling': <i>idle pounds</i>)	03	04	03	04	14 4,2%
4 ('frivolous', 'inane')	04	12	15	15	46 13,9%
5 (otiose)	04	04	04	12	24 8,4%
6 ('inactive, jobless')	15	18	15	26	74 22,3%
7 ('lazy')	05	08	06	06	25 7,5%

Table 1. Table of different meanings of *idle* in LION Database, Comedy 1660–1710.⁵⁷

This overview suggests that *idle* in the sense of 'vain' and 'frivolous' or 'trifling' occurs fairly regularly, no doubt helped by recurring phrases such as *idle rogue* or *idle fellow*. *Idle* in conjunction with nouns tends to cluster semantically with words or phrases, but also emotions and fantasies. It also co-occurs with accoutre-

⁵⁷ The database orders the texts in the alphabetical order of authors' names. For reasons of length, several files with the relevant passages were created.

ments (*idle plume*). The explicit meaning of laziness is less pronounced than that of inactivity or frivolity and therefore potential laziness; the fact of having time on one's hands is more foregrounded in the various uses of the lexeme than is its meaning of a lack of application to a task. Although this does not make the term *idle* necessarily have a positive connotation, its derogatory use is less caustic and condemnatory, more satiric than moralistic.

IV. The Art of Idling

Lady Bracknell. [Pencil and note-book in hand.] I feel bound to tell you that you are not down on my list of eligible young men, although I have the same list as the dear Duchess of Bolton has. We work together, in fact. However, I am quite ready to enter your name, should your answers be what a really affectionate mother requires. Do you smoke?

Jack. Well, yes, I must admit I smoke.

Lady Bracknell. I am glad to hear it. A man should always have an occupation of some kind. There are far too many idle men in London as it is.⁵⁸

Aimwell. What sort of Man is he [Squire Sullen]?

Boniface. Why, sir, the Man 's well enough; says little, thinks less, and does – nothing at all. Faith: But he's a Man of a great Estate, and values no Body.

Aimwell. A sportsman, I suppose?

Boniface. Yes, Sir, he's a Man of Pleasure, he plays at Whisk, and smoaks his Pipe Eight and forty Hours together sometimes.⁵⁹

Idling requires a certain expertise in passing one's time without succumbing to boredom. While Lady Bracknell considers smoking a suitable pastime that wards off idleness (one must wonder what exactly she has in mind when thinking of an idle man – one who indulges in womanizing or one who insists on sitting in Parliament?⁶⁰), the description given by Aimwell in Farquhar's *The Beaux' Strategem* characterizes Mrs. Sullen's husband as a country bore who relishes

⁵⁸ Oscar Wilde, *The Importance of Being Earnest*, ed. Michael Patrick Gillespie, New York 2006, esp. 17.

⁵⁹ Farquhar, *The Beaux' Strategem*, I, i, 738.

⁶⁰ Compare the following quip in Etherege's *She Would if She Could* (1668): "Gat[ty]. I should rather have expected to have seen You, Sir, walking in *Westminster-Hall*, watching To make a Match at Tennis, or waiting to Dine with a Parliament-man, than to meet You in such an idle place as the Exchange is". (III, i, 152). See Sir George Etherege, *She Would if she Could*, in: Michael Corder (Ed.), *The Plays of Sir George Etherege*, Cambridge 1982, 105–208.

his country activities which are both leisurely and idle – in many of the senses of idleness: lazy (he does not engage in the strenuous social routines of city life), vain or useless (these activities are not sophisticated) and leisurely or close to lethargy or inactivity. The Wildean *bon mot* celebrates idleness; Farquhar's description is more ambivalent – it is uttered by Aimwell, who is an inveterate idler, namely a city gallant and professional 'rake', yet he finds Sullen idle because country life is the epitome of boredom and inanity for the city sparks.

Thus, whereas Aimwell in town would consider himself a person of leisure (though presumably condemned as 'idle' by the merchants and city folk in town), he chides Sullen for being idle, but this is a different kind of idleness. For city folk, Aimwell and his kind are idle, i. e. lazy, as well as idle in the sense of not following a serious occupation; their leisure is treated in derogatory fashion from the perspective of those who have serious business on their hands and who are Puritans or critical of royal and court dissipation. For Aimwell, Sullen is idle because he is inactive (he does not go out of his way to procure pleasure and entertainment) and because he does not follow the fashions of the town, a pursuit that requires demanding leisure and socializing routines. One can, therefore, observe how the term *idleness* is a divisive epithet that – in its negative connotations – serves to cast aspersions on the person thus characterized. On the other hand, idleness can be presented as privilege, enjoyment and freedom from business in its various forms. In the shape known to us from our hectic lives, idling may even seem a perverse insistence on escaping urgent tasks at hand, an inclination otherwise known as procrastination. As Jerome K. Jerome puts it in *Idle Thoughts of an Idle Fellow* (1886),

I certainly did not enjoy that month's idling. I like idling when I ought not to be idling; not when it is the only thing I have to do. That is my pig-headed nature. The time when I like best to stand with my back to the fire, calculating how much I owe, is when my desk is heaped highest with letters that must be answered by the next post. When I like to dawdle longest over my dinner is when I have a heavy evening's work before me. And if, for some urgent reason, I ought to be up particularly early in the morning, it is then, more than at any other time, that I love to lie an extra half-hour in bed.⁶¹

In fact, the pleasure of idling depends on having an occupation:

It is impossible to enjoy idling thoroughly unless one has plenty of work to do. There is no fun in doing nothing when you have nothing to do. Wasting time is merely an occupation then, and a most exhausting one. Idleness, like kisses, to be sweet must be stolen.⁶²

⁶¹ Jerome K. Jerome, *The Idle Thoughts of an Idle Fellow. A Book for an Idle Holiday*, Leibniz 1891, esp. 75–76.

⁶² Jerome, *The Idle Thoughts of an Idle Fellow*, 70.

This pleasure of idling, however, is not the one that the Restoration rake relishes. He has the problem of achieving a stylish waste of time or filling his illimitable free leisure with activities that are supposed to be enjoyable, but that also signal the privilege of such a pleasurable *emploi du temps* to the *hoi polloi*. The secret is not merely to never be idle, i. e. inactive, but to positively *enjoy* one's idling. Like Prig in *A True Widow*, the Restoration man of leisure is a man of many diversions and 'never idle'; he enjoys a round of visiting, conversation, sauntering, riding, dining, going to spectacles and the theatre, playing cards and womanizing: "Oh, it's a heavenly Life! we are never idle".⁶³ Such active idleness in fact demands resources of perseverance and congenial sociality, which people of lesser inclination towards the performative arts may find tiring and irritating. Certainly, Manly, the rough sailor captain, lacks the sophistication to appreciate the social graces which he, as the self-styled "plain dealer", loves to excoriate. And Mr. Watt in Fanny Burney's *A Busy Day*, a stock *nouveau riche* merchant, likewise finds himself at a loss since his old pastimes and acquaintances have been superseded by a lifestyle of *dolce far niente* to which he cannot acclimatize – he "can't divert" himself and no longer knows "what to do".⁶⁴ Restoration idling and its eighteenth-century offshoots are a performative art that has extended the Renaissance courtier's *sprezzatura* to a technique of graceful time management in which the ingenuity lies in how to convert the tedious wastes of leisure into segments of enjoyable activity, thus beguiling the threat of emptiness by filling it up and rendering it enjoyable.

One could, therefore, argue that idling in the comedy of manners is not necessarily the negative counterpart of otiose leisure – a mere round of diversions attempting to cloak or conceal the boredom opening up underneath the inane activities that serve to occupy idlers and are being displayed as energetic 'work'; on the contrary, the true idler has found the key to combat the excess of time by means of the sophisticated art of idling which – since it is an art – can be considered to hold some affinity with *otium*. It is only the Puritan workaholic indulging in an excessive regime of industriousness who finds himself unable to cope with extensive free time and ends up filling the ample hours of useless freedom by hectic and ultimately unenjoyable 'whirling' (see Johnson's Jack Whirler) and by hurrying from one social occasion to the other.

What we have here, then, are two different perspectives and two contradictory experiences of time management, which are divided less by the actual *activities* of idling than by the expertise of the subjects engaging in them to turn them into a cultivation of leisure. The art of idling lies in the personal accomplishment of a skilful self-education in enjoyment and gratified amusement. The comedy of manners as well as the eighteenth-century essay literature thus present the ob-

⁶³ Shadwell, *A True Widow*, V, 64.

⁶⁴ Fanny Burney, *A Busy Day*, III, 287–305, New Brunswick, NJ 1984, esp. 83.

servable facets of idling from a variety of angles, reflecting its ambivalences and ironies.

This analysis has also been corroborated by the semantic analysis of lexical idleness in the comedies. Though the meanings of the lexeme *idle* are often derogatory, they tend to depreciate and belittle idlers rather than morally condemning them. This allows for the strategic deployment of the lexeme for self-positioning and othering in a court society where one's social comportment is crucial to establishing class-related 'face'. One could therefore argue that whether, and particularly how, one idles in Restoration comedy is not an idle question.

Works Cited

Primary Sources

- Addison, Joseph/Steele, Sir Richard, *The Spectator*, 5 volumes, ed. Donald F. Bond, Oxford 1965.
- Burnaby, William, *The Reform'd Wife*, in: Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database, Cambridge 1997 [1700].
- Burney, Fanny, *A Busy Day*, New Brunswick, NJ 1984 [1801–02].
- Caryll, John, *Sir Salomon*, in: Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database, Cambridge 1997 [1671].
- Centlivre, Susanna, *A Bold Stroke for a Wife*, in: J. Douglas Canfield (Ed.), *The Broadview Anthology of Restoration & Early Eighteenth-Century Drama*, Concise Edition, Peterborough, Ont. 2002 [1718], 721–761.
- Chapman, George/Jonson, Ben/Marston, John, *Eastward Ho*, in: James Knowles (Ed.), *The Roaring Girl and Other City Comedies*, Oxford 2001 [1605], 67–140.
- Cibber, Colley, *The Double Gallant*, in: Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database, Cambridge 1997 [1707].
- Cibber, Colley, *Love's last Shift*, in: David Womersley (Ed.), *Restoration Drama. An Anthology*, Oxford: 2000 [1696], 553–593.
- Congreve, William, *The Way of the World*, in: David Womersley (Ed.), *Restoration Drama* 2000 [1700] 647–690.
- Dryden, John, *Marriage à la Mode*, in: J. Douglas Canfield (Ed.), *The Broadview Anthology of Restoration & Early Eighteenth-Century Drama*, Concise Edition, Peterborough, Ont. 2002 [1763], 43–91.
- D'Urfey, Thomas, *The Bath*, in: Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database, Cambridge 1995 [1701].
- Etherege, Sir George, *She Would If She Could*, in: Michael Corder (Ed.), *The Plays of Sir George Etherege*, Cambridge 1982 [1668], 105–208.
- Etherege, Sir George. *The Man of Mode*, in: David Womersley (Ed.), *Restoration Drama. An Anthology*, Oxford 2000 [1676], 287–335.
- Farquhar, George. *The Beaux' Strategem*, in: David Womersley (Ed.), *Restoration Drama. An Anthology*, Oxford 2000 [1707], 735–776.
- Gildon, Charles, *Measure for Measure*, in: Literature Online. English Verse Drama Full-Text Database, Cambridge 1994 [1700].

- Jerome, Jerome K., *The Idle Thoughts of an Idle Fellow. A Book for an Idle Holiday*, Leipzig 1891 [1886].
- Johnson, Samuel, *A Dictionary of the English Language*, London 1799. (Accessed at Eighteenth Century Collections Online, Gale, 14/09/2015).
- Johnson, Samuel, *The Idler and The Adventurer*, ed. Walter Jackson Bate, New Haven, CT 1963.
- Johnson, Samuel, *The Rambler*, 3 volumes, ed. Walter Jackson Bate/Albrecht B. Strauss, New Haven, CT 1969.
- Lacy, John, *Sauny the Scott*, in: Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database, Cambridge 1996 [1698].
- Leaner, John, *The Country Innocence*, II, 13, in: Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database, Cambridge 1996 [1677].
- Literature Online. *English Prose Drama Full-Text Database*, <https://literature.proquest.com/?null> (Accessed 10/03/2019).
- Newcastle, Margaret Cavendish, *Duchess of, The Comedy Named the Several Wits*, in: Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database, Cambridge 1996 [1662]. *OED* [Oxford English Dictionary] online, www.oed.com (Accessed 10/03/2019).
- Shadwell, Thomas, *A True Widow*, in: Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database, Cambridge 1997 [1679].
- Shadwell, Thomas, *The Libertine*, in: Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database, Cambridge 1997 [1676].
- Southerne, Thomas, *The Wives Excuse*, in: Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database, Cambridge 1996 [1692].
- Vanbrugh, Sir John, *The Provok'd Wife*, in: Literature Online. English Prose Drama Full-Text Database, Cambridge 1996 [1697].
- Vanbrugh, Sir John, *The Relapse, or, Virtue in Danger*, in: David Womersley (Ed.), *Restoration Drama. An Anthology*, Oxford 2000 [1696], 595–645.
- Wilde, Oscar, *The Importance of Being Earnest*, ed. Michael Patrick Gillespie, New York 2006 [1895].
- Womersley, David (Ed.), *Restoration Drama. An Anthology*, Oxford 2000.
- Wycherley, William, *The Gentleman Dancing-Master*, in: Peter Dixon (Ed.), *The Country Wife and Other Plays* (The World's Classics), Oxford 1996 [1672], 419–425.
- Wycherley, William, *The Plain Dealer*, in: Dixon, *The Country Wife and Other Plays* (The World's Classics), Oxford 1996 [1676], 283–398.

Criticism

- Adelman, Richard, *Idleness, Contemplation and the Aesthetic, 1750–1830*, Cambridge 2011.
- Adelman, Richard, “Idleness and Creativity. Poetic Disquisitions on Idleness in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries”, in: Monika Fludernik/Miriam Nandi (Eds.), *Idleness, Indolence and Leisure in British Literature*, Basingstoke 2014, 174–194.
- Bevis, Richard W., *English Drama. Restoration and Eighteenth Century, 1660–1789*, London 1988.
- Borsay, Peter, *A History of Leisure. The British Experience Since 1500*, Basingstoke 2006.
- Braverman, Richard, “Libertines and Parasites”, in: *Restoration 2*, 2 (1987), 73–86.

- Broich, Ulrich, "Libertin und heroischer Held. Das Drama der englischen Restaurationszeit und seine Leitbilder", in: *Anglia* 85 (1967), 34–57.
- Brown, Laura, *English Dramatic Form, 1660–1760. An Essay in Generic History*, New Haven 1981.
- Canfield, J. Douglas/Payne, Deborah C., *Cultural Readings of Restoration and Eighteenth-Century English Theatre*, Athens 1995.
- Cheauré, Elisabeth, "Muße à la russe. Lexikalische und semantische Probleme (prazdnost' und dosug)", in: Elisabeth Cheauré (Ed.), *Muße-Diskurse. Russland im 18. und 19. Jahrhundert*, Tübingen 2017, 1–35.
- Collier, Jeremy, *A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage*, ed. Ulrich Broich, Munich 1967 [1698].
- Dobler, Gregor/Dobler/Riedl, Peter Philipp, "Einleitung", in: Dobler/Riedl (Eds.), *Muße und Gesellschaft* (Otium 5), Tübingen 2017, 1–17.
- Eickhoff, Franziska C., "Inszenierungen von Muße durch die Gattung Brief in den Epistulae des Horaz", in: Franziska Eickhoff (Ed.), *Muße und Rekursivität in der antiken Briefliteratur* (Otium 1), Tübingen 2016, 75–94.
- Eickhoff, Franziska, "Muße und Poetik in der römischen Briefliteratur", PhD Dissertation, University of Freiburg, 2017.
- Eickhoff, Franziska (Ed.), *Muße und Rekursivität in der antiken Briefliteratur. Mit einem Ausblick in andere Gattungen*, Tübingen 2016.
- Feitscher, Georg/Sennefelder, Anna, "Oisiveté", in: Philippe Zawieja (Ed.), *Dictionnaire de la fatigue*, Geneva 2016, 605–616.
- Fisk, Deborah Payne (Ed.), *The Cambridge Companion to English Restoration Theatre*, Cambridge 2000.
- Fitzmaurice, Susan, "The Spectator, The Politics of Social Networks, and Language Standardization in Eighteenth-Century England", in: Laura Wright (Ed.), *The Development of Standard English 1300–1800. Theories, Descriptions, Conflicts*, Cambridge 2000, 195–218.
- Fludernik, Monika, "The Performativity of Idleness. Representations and Stagings of Idleness in the Context of Colonialism", in: Monika Fludernik/Miriam Nandi (Eds.), *Idleness, Indolence and Leisure in British Literature*, Basingstoke 2014, 129–153.
- Fludernik, Monika, "Muße als soziale Distinktion", in: Gregor Dobler/Peter Philipp Riedl (Eds.), *Muße und Gesellschaft*, Tübingen 2017, 163–177.
- Fludernik, Monika, "Spectators, Ramblers and Idlers. The Conflicted Nature of Indolence and the Eighteenth-Century Tradition of Idling", in: *Anglistik* 28, 1 (2017), 133–154.
- Fludernik, Monika/Nandi, Miriam (Eds.), *Idleness, Indolence and Leisure in British Literature*, Basingstoke 2014.
- Gladfelder, Hal, "The Hard Work of Doing Nothing. Richard Savage's Parallel Lives", in: *Modern Language Quarterly* 64, 4 (2003), 445–472.
- Hall, Dennis, "On Idleness. Dr. Johnson on Millennial Malaise", in: *Kentucky Political Review* 15 (2001), 28–32.
- Harter, Benjamin, "De otio – oder: die vielen Töchter der Muße. Ein Semantischer Streifzug als literarische Spurensuche durch die römische Briefliteratur", in: Eickhoff, *Muße und Rekursivität*, 21–42.
- Hasebrink, Burkhard/Klinkert, Thomas (Eds.), *Muße. Konzepte, Räume, Figuren. Der Freiburger Sonderforschungsbereich 1015 im Überblick*, Freiburg 2014.

- Hasebrink, Burkhard/Riedl, Peter Philipp, "Einleitung", in: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Eds.), *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen*, Berlin 2014, 1–11.
- Hughes, Derek, *English Drama 1660–1700*, Oxford 1996.
- Hume, Robert D., *The Development of English Drama in the Late Seventeenth Century*, Oxford 1976.
- Hume, Robert D., *The London Theatre World, 1660–1800*, Carbondale 1980.
- Hume, Robert D., *The Rakish Stage. Studies in English Drama, 1660–1800*, Carbondale 1983.
- Jordan, Sarah, *The Anxieties of Idleness. Idleness in Eighteenth Century British Literature and Culture*, Lewisburg 2003.
- Ketcham, Michael G., *Transparent Designs. Reading, Performance, and Form in the Spectator Papers*, Athens 1985.
- Koselleck, Reinhart, *Historische Semantik und Begriffsgeschichte*, Stuttgart 1979.
- Kroll, Richard, *Restoration Drama and the 'Circle of Commerce'. Tragicomedy, Politics and Trade in the Seventeenth Century*, Cambridge 2007.
- Literature Online*. English Prose Drama Full-Text Database, Cambridge 1997.
- Manuwald, Henrike, *Muße digital*, <https://www.musse-digital.uni-freiburg.de/index.html> (Accessed 10/03/2019).
- Owen, Susan, "Interpreting the Politics of Restoration Drama", in: *The Seventeenth Century* 8, 1 (1993), 67–97.
- Owen, Susan, *Restoration Theatre and Crisis*, Oxford 1996.
- Owen, Susan (Ed.), *A Companion to Restoration Drama*, Oxford 2001.
- Owen, Susan, *Perspectives on Restoration Drama*, Manchester 2002.
- Pankratz, Annette, *Werterepertoires der englischen Restaurationskomödie*, Essen 1998.
- Rosa, Hartmut, *Social Acceleration. A New Theory of Modernity*, New York 2013.
- Smith, John Harrington, *The Gay Couple in Restoration Comedy*, New York 1974.
- Staves, Susan, "A Few Kind Words for the Fop", in: *Studies in English Literature* 22 (1982), 413–428.
- Traugott, John, "The Rake's Progress from Court to Comedy. A Study in Comic Form", in: *Studies in English Literature 1500–1900* 6 (1966), 381–407.
- Walton, John K. (Ed.), *Leisure in Britain. 1780–1939*, Manchester 1983.
- Weber, Harold, "The Rake-Hero in Wycherley and Congreve", in: *Philological Quarterly* 61 (1982), 143–160.
- Weber, Harold, *The Restoration Rake-Hero. Transformations in Sexual Understanding in Seventeenth-Century England*, Madison 1986.
- Webster, Jeremy W., *Performing Libertinism in Charles II's Court. Politics, Drama, Sexuality*, Basingstoke 2005.
- Williams, Andrew P., *The Restoration Fop. Gender Boundaries and Comic Characterization in Later Seventeenth-Century Drama*, Lewiston 1995.
- Williams, Raymond, *The Country and the City*, New York 1975 [1973].
- Zimmermann, Bernhard, "Otiosi sumus. Muße und Muse in Catulls Gedichten", in: Franziska Eickhoff (Ed.), *Muße und Rekursivität in der antiken Briefliteratur. Mit einem Ausblick in andere Gattungen*, Tübingen: 2016, 253–268.

Otium

Studien zur Theorie und Kulturgeschichte der Muße

Herausgegeben von

Elisabeth Cheauré, Gregor Dobler, Monika Fludernik,
Hans W. Hubert und Peter Philipp Riedl

Beirat

Barbara Beßlich, Christine Engel, Udo Friedrich, Ina Habermann,
Richard Hunter, Irmela von der Lühe, Ulrich Pfisterer, Gérard Raulet,
Gerd Spittler, Sabine Volk-Birke

In der Schriftenreihe *Otium* des Freiburger Sonderforschungsbereichs 1015 „Muße“ erscheinen Monografien und Sammelbände, die sich mit der Bedeutung, der kulturellen Form und der gesellschaftlichen Rolle von Muße befassen. Muße wird dabei als ein freies und aus der Produktionslogik herausgenommenes Verweilen verstanden, das aber vielfach Voraussetzung von Arbeit und Produktivität bleibt.

Die Schriften der Reihe untersuchen Muße konzeptuell und anhand unterschiedlicher historischer wie gesellschaftlicher Kontexte. Die Beiträge verstehen Muße nicht als idyllischen Rückzugsraum, sondern als ein Feld, in dem wesentliche Fragen dieser Disziplinen der Untersuchung zugänglich werden – von der phänomenologischen Bestimmung unseres Verhältnisses zur Welt über die Analyse von Autorschaft und Kreativität bis zur stets neu verhandelten Spannung zwischen individueller Freiheit einerseits, gesellschaftlich zugeschriebenen Rollen und Erwartungen andererseits. Ziel der Reihe ist es damit auch, durch die Untersuchung des Phänomens „Muße“ einen Beitrag zur Analyse der heutigen Arbeitsgesellschaft und ihrer Aporien zu leisten.

Alle Bände dieser Reihe werden durch einen Beirat begutachtet. Die Reihe steht auch Autorinnen und Autoren außerhalb des Sonderforschungsbereichs offen.

ISSN: 2367-2072

Zitiervorschlag: *Otium*

Alle lieferbaren Bände finden Sie unter www.mohrsiebeck.com/otium



Mohr Siebeck
www.mohrsiebeck.com

