

## 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.“<sup>1</sup> 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

---

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

Mikroessays die radikale Subjektivierung im Sinne Montaignes. Das Sprecherech 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.“<sup>2</sup> 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.“<sup>3</sup> Auf eine verborgene Bedeutungsschicht im Sinne der Lehre vom mehrfachen Schriftsinn verweist auch die Bestimmung, der Roman sei „ein esoterisches Gedicht.“<sup>4</sup> Dass sich Schlegel im „Athenäum“ an der zitierten Stelle wie andernorts mit großem Nachdruck auf Nicolas Chamfort berufen hat<sup>5</sup>, 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“<sup>6</sup> 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.“<sup>7</sup> 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-

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> Schlegel, *Lucinde*, 167.

<sup>4</sup> Ebd., 168.

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> 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!“<sup>8</sup>

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.<sup>9</sup> 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.“<sup>10</sup> 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“.<sup>11</sup> 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 Proszenium von einer „Menge jugendlicher Gestalten“ bevölkert, die das Ansehen von „Amorinen“, „Faunen“ und „Satanischen“ haben. Das Theater, die „allegorische Komödie“<sup>12</sup>, 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 Werk tätigen. Am Ende weitet sich der Bühnenraum zum Garten des Priapos, dessen

<sup>8</sup> Ebd., 39.

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

<sup>10</sup> Friedrich Schlegel, *Lucinde*, 38.

<sup>11</sup> Ebd., 39.

<sup>12</sup> 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 unbedeckten Venus stand.“<sup>13</sup>

René Sternke hat vor wenigen Jahren den Konflikt der Brüder Schlegel mit dem Klassizisten Karl August Böttiger herausgearbeitet.<sup>14</sup> Kritiker des Schlegel'schen Romans beanstandeten zumal die lasziv-erotische Sprache, die in der „Dithyrambischen Fantasie über die schönste Situation“ und in der „Allegorie von der Frechheit“ einen ausgesprochen pornographischen Grundzug aufweist.<sup>15</sup> 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 gründiert 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 brevitate 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-

<sup>13</sup> Ebd., 42.

<sup>14</sup> Vgl. René Sternke, „Juno die Schwanzsauerin. 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.

<sup>15</sup> 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 unbeschwertem Weiden der Rinder und im freien Spiel der ländlichen Flöte nimmt der Landmann an dem von Gott gegebenen Müßiggang teil.<sup>16</sup>

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.

<sup>16</sup> 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 augustiniennne*, 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 verschmäht 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 pflieg der Knabe zu folgen, die Tätigen haßt er:  
Gib deinem leeren Geist etwas, das fesselt, zu tun.)<sup>17</sup>

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.“<sup>18</sup> 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.“<sup>19</sup> Schlegel spielt

<sup>17</sup> 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).

<sup>18</sup> Schlegel, *Lucinde*, 37 f.

<sup>19</sup> 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.“<sup>20</sup> 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.<sup>21</sup>

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.<sup>22</sup>

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 Philologenkreis um Filippo Beroaldo d. Ä. den Höhepunkt seiner Wirksamkeit erreicht hatte. Beroaldo<sup>23</sup>,

<sup>20</sup> Schlegel, *Lucinde*, 39.

<sup>21</sup> Ebd., 38.

<sup>22</sup> Ebd., 38 f.

<sup>23</sup> 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 berühmten *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.<sup>24</sup> 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<sup>e</sup> siècle à la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle“, in: Laurence Bernard-Pradelle/Claire Lechevalier (Hg.), *Traduire les Anciens en Europe du Quattrocento à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. D'une renaissance à une révolution?*, Paris 2012, 171–190.

<sup>24</sup> 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.

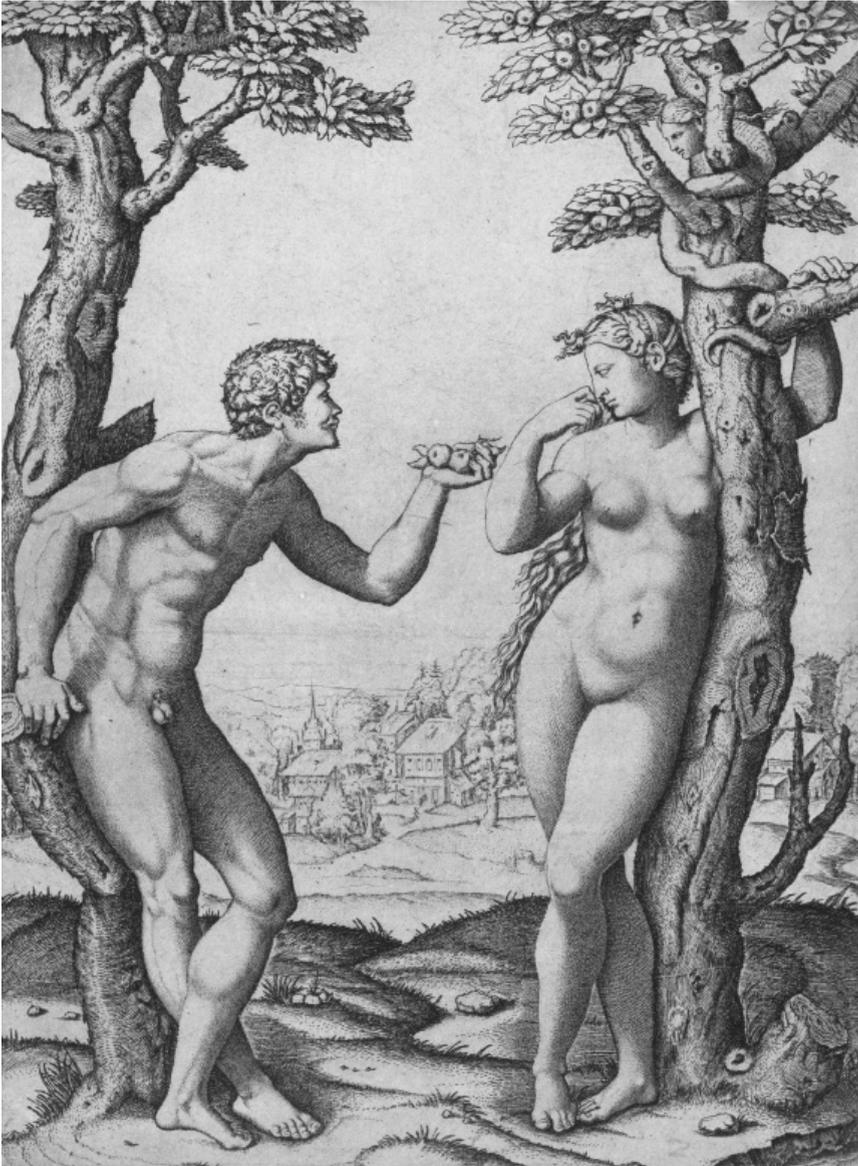


Abb. 1: Marcantonio Raimondi: Adam und Eva / Der Sündenfall,  
Ident. Nr. 654-24, © Foto: Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin,  
Fotograf: Volker-H. Schneider.

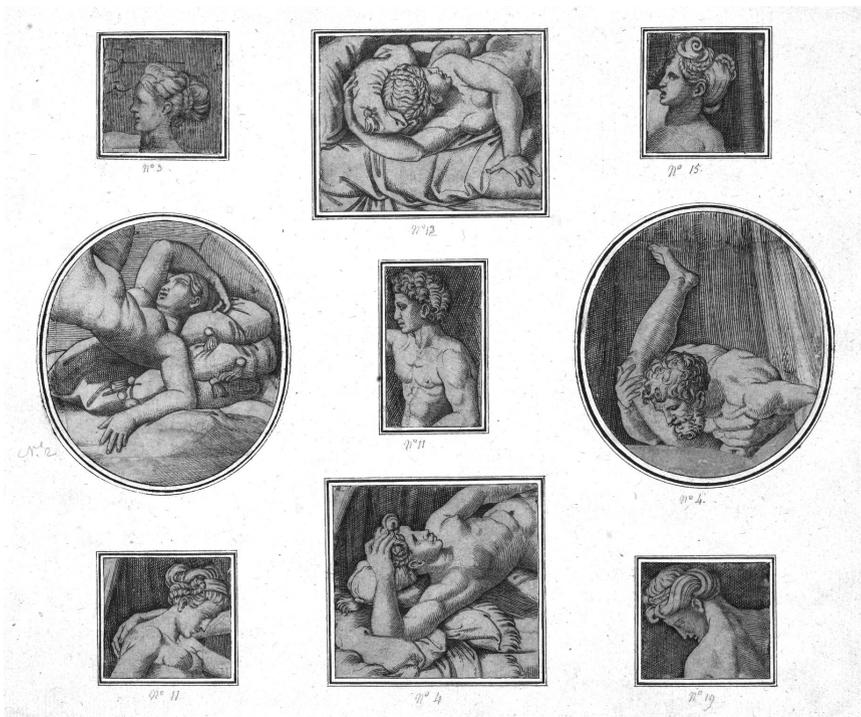


Abb. 2: Marcantonio Raimondi: *I modi*,  
1510–1520 © The Trustees of the British Museum.

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-

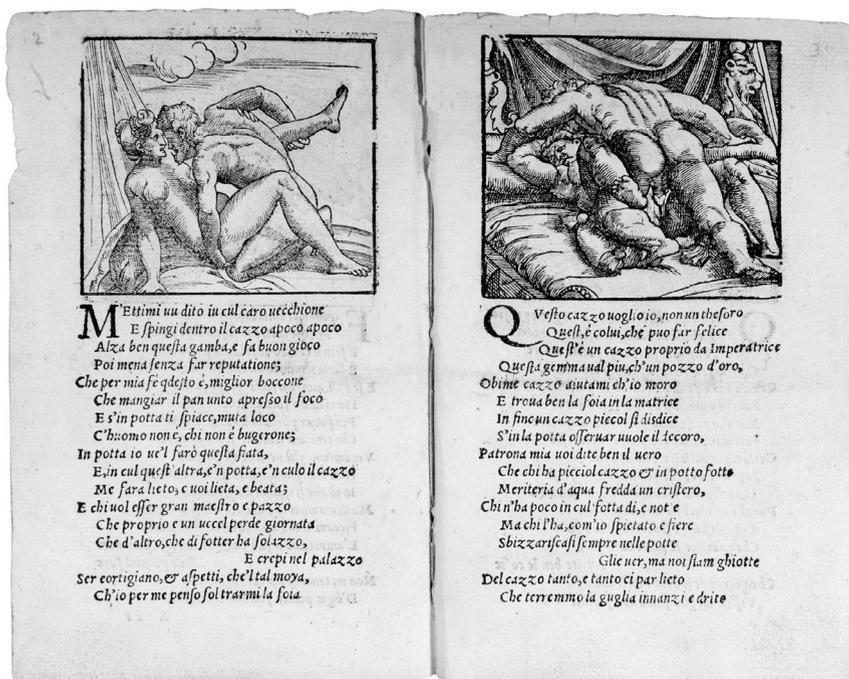


Abb. 3: Pietro Aretino: *Sonetti lussuriosi*, 1550 © Gallerie degli Uffizi, Florenz.

ziehung in Schlegels *Lucinde* – tritt damit in den spielerisch-lasziven Kreis der-artiger Dichtungen.<sup>25</sup>

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’Aretin 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-

<sup>25</sup> Vor diesem Hintergrund ist es allerdings nicht überraschend, dass Alexander Beßmertny (1888–1939) dem Autor der *Lucinde* die Sammlung *Zehn Sonette* unterschoob, 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 Carracci (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.<sup>26</sup>

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).<sup>27</sup> 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'Arétin d'Augustin Carrache* zeigt „Herkules und Dejanira“ in entsprechender Position. Über Herkules las man in *L'Arétin 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

<sup>26</sup> Célestin Croze-Magnan, *L'Arétin 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 édicules ; 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.“

<sup>27</sup> Vgl. Alexis Piron, „Ode à Priape“, in: 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.

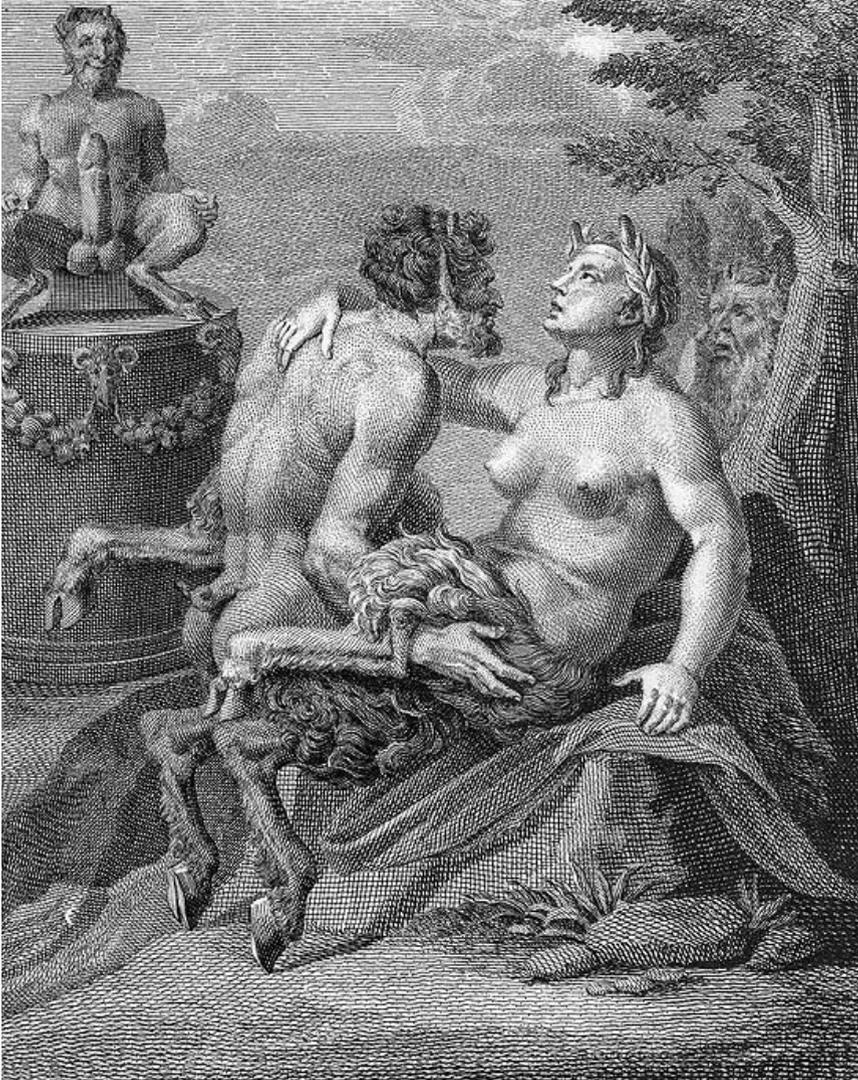


Abb. 4: Jacques Joseph Coigny: Culte de Priape,  
in: *L'Artin d'Augustin Carache*, 1798.  
Quelle: [https://en.wikipedia.org/wiki/I\\_Modi#/media/File:CultePriape.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/I_Modi#/media/File:CultePriape.jpg).

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.<sup>28</sup>

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.“<sup>29</sup> 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.“<sup>30</sup> 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 Bötien.“<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Croze-Magnan, *L'Arétin 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 dépucceler, 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. [I] 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.

<sup>29</sup> Schlegel, *Lucinde*, 42.

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

<sup>31</sup> Bernard de Montfaucon, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures, Tome premier, Première partie, Seconde édition*, Paris: Delaulne 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’Aretin 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)<sup>32</sup>, 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.<sup>33</sup>

Man hat zurecht die Nähe zum spätantiken Liebes- und Abenteuerroman hervorgehoben.<sup>34</sup> 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:

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

<sup>33</sup> 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.“

<sup>34</sup> 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.<sup>35</sup>

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“].<sup>36</sup>

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.“<sup>37</sup> 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,

<sup>35</sup> 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“.

<sup>36</sup> 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.

<sup>37</sup> 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.“

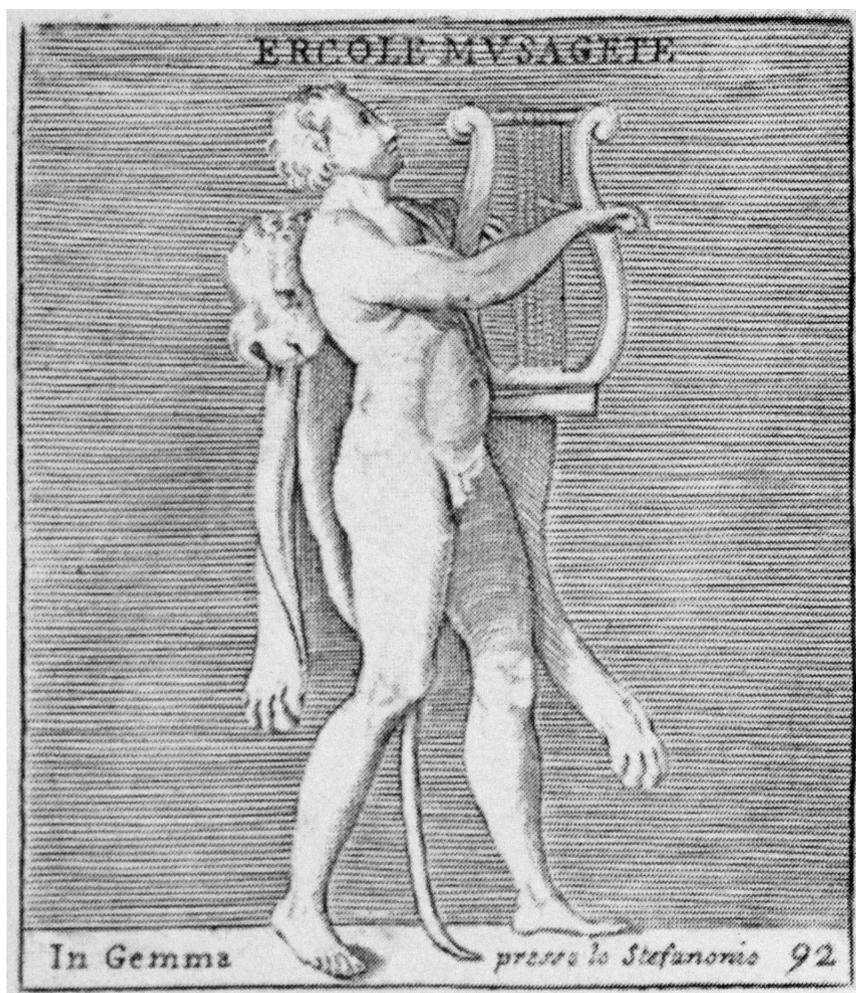


Abb. 5: Paolo Alessandro Maffei: *Gemme antiche figurate*, Parte seconda, Rom 1707, Hercules Musagetes © Eigene Sammlung.

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 ermöge, 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.<sup>38</sup> 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’arcano, e misteriose significazioni“<sup>39</sup>) 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“.<sup>40</sup> Die Frau, die ihn verführt, findet ihr Vorbild mehr an den Hetären der Romane Wielands und der französischen erotischen Literatur<sup>41</sup> 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.“<sup>42</sup> „Ihr Boudoir“ ist erfüllt von Bildern der Wollust, die im Stil von *L’Aretin d’Augustin Carrache* von mythologischen Erinnerungssplintern 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 Nympe, die im Fliehen schon gefallen ist, eben völlig überwinden wird; eine Venus, die

---

<sup>38</sup> 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 Gentilissimo, 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.“

<sup>39</sup> Ebd.

<sup>40</sup> Schlegel, *Lucinde*, 61.

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

<sup>42</sup> Schlegel, *Lucinde*, 62.

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

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.“<sup>44</sup> ‚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.<sup>45</sup> Wort und Sache kamen bei diesen radikalen Denkern zur Deckung. In der „Dithyrambischen Fantasie über die schönste Situation“ 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.<sup>46</sup>

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.“<sup>47</sup>

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

<sup>43</sup> Ebd., 61 f.

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

<sup>45</sup> 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“.

<sup>46</sup> Schlegel, *Lucinde*, 17.

<sup>47</sup> Ebd., 19.

<sup>48</sup> 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.<sup>49</sup>

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.“<sup>50</sup> 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 augustiniennne*, 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.

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

<sup>50</sup> 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'Arétin 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<sup>e</sup> siècle à la première moitié du XVII<sup>e</sup> 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 posizioni 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 Poëte*, 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 Senecus 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, Faublästät – 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).