

Über Muße — Ein kulturgeschichtliches Aperçu 1) (M. Feldt) [D]

1. Mythologische Grundlegung
2. Antike und klerikales Mittelalter: *vita activa* und *vita contemplativa*
3. Die Säkularisierung: Arcadia- und Paradies-Erinnerungen seit der Renaissance
4. Muße in der Aristokratie
5. Bürgerliche Anthropologisierung der Muße seit der Romantik
6. Zur Philosophie der Muße
7. Die Muße der Wanderer, Flaneure und Eckensteher
8. Rückzug der Muße in Stimmungskunst und in Impressionismus
9. Verdrängung der Muße und organisierte Betriebsamkeit

Liebe Kollegen, liebe Studenten, liebe Freunde!

Nach 39 Jahren akademischer Lehrtätigkeit – 9 Jahre an der Technischen Universität Berlin, 8 Jahre an der Tokyo Universität (zu Hongo), 22 Jahre an der St.Paul's/Rikkyo Universität: Was liegt näher, als über Muße nachzudenken?! Ich möchte heute zu Ihnen über einige kulturgeschichtliche, vor allem literaturgeschichtliche Aspekte von Muße sprechen.

1. Mythologische Grundlegung

Für die jüdisch-christliche Kultur gibt es eine mythologische Grundlegung von Muße. Am Anfang der Bibel heißt es, dass nachdem Gott in 6 Tagen die Welt geschaffen hat, er am siebenten Tag, dem Sabbat, geruht habe. „Und Gott segnete den siebenten Tag.“²⁾ Tätiges Hervorbringen und Ruhe sind für Gottes Welt eine Einheit. Später heißt es in den Zehn Geboten auch für den Menschen: „Du sollst den Feiertag [Sabbat] heiligen.“ Für Adam und seine Nachfahren aber liegt, seit sie das Paradies verloren haben, ein Fluch auf der Arbeit: „verflucht sei der Acker um deinetwillen, mit Kummer sollst du dich darauf nähren dein Leben lang. [...] Im Schweiß deines Angesichts sollst du dein Brot essen“.

3)

2. Antike und klerikales Mittelalter

Die Arbeit als Fluch, die Ruhe des Feiertags als heiliger Segen – diese Dichotomie erscheint im christlichen Mittelalter wieder als Figur des klerikalen Lebens in der Trennung von *vita activa* und *vita contemplativa*. Letzteres, das kontemplative Leben, bestimmte das klösterliche Dasein. Die Mühen der Arbeit ‚im Schweiß des Angesichts‘ wurden delegiert an die klosternahen Bauern und

Handwerker-Bürger. Dagegen widmeten sich die Kleriker stillen Beschäftigungen mit alten Schriften und der Kontemplation.

Eine solche Unterscheidung war bereits in der Philosophie der Antike vorgebildet. Platon 4) und Aristoteles 5) verstehen Muße als unangestrengt tätiges Freisein von handwerklichem und geschäftlichem Tun. Sie sei die Grundlage wahrer Wissenschaft. Aristoteles deutet in seiner „Nikomachischen Ethik“ 6) die Muße als ein wesentliches Element der Eudaimonia, die dem Leben der Götter ähnelt. – Auch die lateinischen Begriffe für Muße, nämlich otium, quies, vacatio und (im Kirchenlatein) sabbatum – also Muße, Stille, Urlaub, Sabbat – verweisen auf eine gewisse Nähe zum götterähnlichen Leben.

In der monastischen, also klösterlichen Spiritualität des Mittelalters wird sodann die vita contemplativa als Vorkosten der ewigen Seligkeit, als Annäherung an das verlorene paradiesische Leben begriffen. 7)

3. Die Säkularisierung: Arcadia- und Paradies-Erinnerungen seit der Renaissance

Mit Beginn der Renaissance wird die Idee der Muße aus dem mythologisch-religiösen Raum in den der Künste versetzt. Leone Battista Alberti schreibt 1435 in seinem Traktat „Della pittura“, dass er neben seiner Hauptbeschäftigung, sobald er Muße finden könne („io trovo otio“), mit Lust bei anderen Dingen in seinen freien Stunden verweile. Das heißt: Mit dem Rückgriff auf das antike ‚otium‘ – im Gegensatz zum lebensweltlichen ‚negotium‘ – stellte Alberti seine künstlerische Praxis als Tätigkeit außerhalb der Sphäre des Lebenserwerbs und als ‚Vergnügen‘ in diesem Sinne dar. Auch bei Baldassare Castiglione erscheint in seinem „Libro del Cortegiano“ (1508-1516) das Ideal der „sprezzatura“, des mühelosen Daseins. Giorgio Vasari schreibt 1550/1568 in „Le vite de‘ piú eccellenti Architetti, Pittori ed Scultori Italiani“, dass etwa Michelangelo sein Werk „per dilettazone e passar tempo“, also zum Vergnügen und Zeitvertreib geschaffen habe. 8)

In der Literaturgeschichte beginnt hier eine Zeit der Arcadia- und Paradies-Erinnerungen. Die antiken Werke, die in Abschriften in den Klosterbibliotheken überdauert haben, werden seit Erfindung des Buchdrucks mehr und mehr einem nicht-klerikalen Publikum zugänglich. Die Scholastiker der Universitäten verbreiten Teile der antiken Literatur als Schulbeispiele in ihren Lehrwerken. Und die lateinsprachigen Rhetoriken vermitteln Beispiele der antiken Arcadia- und Idyllen-Dichtung. Die Poetiker und die Dichter des Barock werden später mit Eindeutschungen antiker Paradies-Dichtungen beginnen. Seither haben über das Rokoko bis in den Klassizismus Schäferdichtungen, theatralische Schäferspiele und Pastoral-Musiken bzw. -Opern Konjunktur. Sie sind säkulare Wiedererweckungen

der Paradies-Mythen vom müßigen Leben in seligen Gefilden. Aus England suchte Milton mit seinen Epen „Paradise Lost“ und „Paradise Regained“ (1667/1671) diese Säkularisierung des paradiesischen Lebens und der Muße zu konterkarieren. Indes setzte sich auf dem europäischen Kontinent eine Muße-Literatur durch, die dem antiken, vorchristlichen Arcadia-Ideal verpflichtet war. Sie erschien im Gewand der Idyllen. Ihr haben sich eine Vielzahl von Dichtern verschrieben. Genannt seien nur: Brockes, Hagedorn, Gleim, Ewald Kleist, Uz, Höltz und Geßner. Sie beschwören einen Naturort, an dem es weder Arbeitsmühe noch Arbeitsschweiß, weder Krankheit noch lebensgefährdende Konflikte gibt, und wo (meist zwei) Menschen in Liebe glücklich für sich sein können. Es war der französische Maler Nicolas Poussin (1593/94-1665), der in seinem Arcadia-Gemälde von 1638/39 ein Grabmal mit dem Epitaph „Et in Arcadia Ego“ abbildete, das darauf verwies, dass in die irdischen Paradies-Entwürfen stets schon die Vergänglichkeit – der Tod – eingeschrieben ist.

Die Literatur reagierte darauf mit Verspätung. Es war der große und bis heute unübertroffene Homer-Übersetzer Johann Heinrich Voß, der in seinen kritisch gewendeten Idyllen-Dichtungen „Die Leibeigenen“ (1774) und „Die Freigelassenen“ (1775) die Negativseiten des vorgeblich paradiesischen Landlebens, des vermeintlichen Muße-Glücks in ländlichen Idyllen präsentierte. Spätestens seither werden in der deutschen Dichtung Idyllen mehr und mehr als „Gestörte Idyllen“⁹⁾ (Jens Tismar) gestaltet. Diese kritische Tendenz reicht von Goethe („Hermann und Dorothea“) über Jean Paul bis zu Stifter und darüber hinaus bis zu Robert Walser und Thomas Bernhard.

4. Muße in der Aristokratie

Ab dem 18. Jahrhundert entstehen daneben grundlegende Modifikationen der arcadischen Muße-Idyllen und des Sozialcharakters des Muße-Personals. Die paradiesische Topografie der Idylle – ein kleiner, umgrenzter Natur-Ort – wird ausgeweitet und entgrenzt zum weiten Landschaftspark nach Vorbild des Englischen Gartens. Und das Personal wird umbesetzt: Statt Hirt und Hirtin als säkularisierte Figuren der biblischen Paradiesgestalten Adam und Eva, erscheinen nun Adlige/Aristokraten auf der Muße-Szene. Goethe hat diese kultur- und sozialgeschichtliche Umbildung in seinem Roman „Die Wahlverwandtschaften“ (1809) im Rückblick erzählerisch vergegenwärtigt. Dort erscheint die Muße als Lebensform der Aristokratie. Adlige Personen – Eduard Otto, Charlotte, der Hauptmann Otto – gestalten für sich eine Paradieslandschaft nach dem Muster des Englischen Gartens. Sie entwerfen auch eine Liebes-Utopie der arcadischen Zweisamkeit. Arbeit und Mühe indes grenzen sie aus bzw. delegieren sie an bürgerliche und bäuerliche Arbeitskräfte. Für sich selbst sehen sie Tätigkeit und Beschäftigung in Muße vor, während die Mühsal und die Arbeit „im Schweiß des Angesichts“ den Nichtadligen zugemessen ist. Das Muße-Leben der Aristokraten besteht im „Wahlverwandtschaften“-Roman darüber hinaus in: gemeinschaftlichem Musizieren,

Lesen und Vorlesen, Bilderbetrachten, Pantomime-Spielen und den Spielen der Tableaux vivants, der Lebenden Bilder. Was hier gelingt, missrät in der Liebes-Utopie und in der Semantik der Paradies-Topografie: Den Namen der vier Protagonisten und Liebesleute (Charlotte, Eduard Otto, Ottilie und Otto) ist mit den Buchstaben t–o–t als kryptischer Sinn der Tod eingeschrieben. Und die Staffagen des biblischen Paradiesgartens – Baum der Erkenntnis und Baum des ewigen Lebens sowie Wasser des Lebens – sind ins Negative verwandelt: Die Bäume Pappeln und Platanen der Gartenkreation sind kryptische Symbole der schwarzen Melancholie und des Lebensendes; und das Gewässer der aristokratischen Parklandschaft ist gefahr- und todbringend geworden.

Goethe lässt 1809 in den „Wahlverwandtschaften“ eine lange europäische Tradition des Mußelebens der Aristokraten an ein Ende kommen. Begonnen hatte es, wie Norbert Elias in „Prozess der Zivilisation“ rekonstruiert hat, an der Schwelle des Mittelalters zur Neuzeit, als die Machtverhältnisse im Adel umorganisiert wurden, indem die Macht zentralisiert wird auf eine Herrscherfigur und Großteile des Adels an der Machtausübung nicht mehr teilhaben können. In der Renaissance haben Machiavelli mit „Il Principe“ / Der Fürst (1523/24) und Castiglione mit dem „Libro del Cortegiano“ / Der Hofmann (1528) die beiden Aspekte des sozialen Umbaus beschrieben und sozialtheoretisch diskutiert. Den Ausschluss von der realen Machtausübung kompensieren weite Teile des Adels zunehmend durch müßiges Spielverhalten der Etikette, die in der Schönheit der Verhaltenszeremonien dem Hofmann einen Lustgewinn ermöglicht, der ihn für den Machtverlust entschädigt. Er ist freigestellt zu einem müßigen Leben und kann seine Identität in den schönen aristokratischen Zeremonienspielen, in der Ästhetisierung seiner Lebensvollzüge finden. Für die Aristokraten ist Muße im Unterschied zur klösterlichen *vita contemplativa* und den Arcadia-Idyllen seit der Renaissance eine Substitution und Kompensation für die soziale Ausgrenzung durch die Zentralmacht geworden.

5. Bürgerliche Anthropologisierung der Muße seit der Romantik

In den großen soziopolitischen und kulturellen Umbildungen um 1800 bleibt nun auch das Konzept von Muße nicht unverändert. Das zeigt sich an der Spiel-Idee. Sie wird aus den aristokratischen Kontexten, aus ihrem Sozialcharakter, herausgelöst und wird ein anthropologisches Muster neubürgerlichen Denkens. Schiller formuliert die Anthropologisierung in seiner Schrift „Über die ästhetische Erziehung“ (1795) bekanntlich so: „Der Mensch [d.h. nicht allein der Aristokrat] ist nur da ganz Mensch [d.h. das Gattungswesen Mensch / der Mensch an sich], wo er spielt.“ Bei den Frühromantikern Novalis und Friedrich Schlegel wird der Spielbegriff zum zentralen anthropologischen und ästhetischen Paradigma. In den müßigen Spielen der Fantasie, in dem - wie Novalis sagt - „Spiel mit dem Zufall“ solle und könne das „Goldene Zeitalter“ – also Paradies wie Arcadia – wiedererlangt werden. Solche Verklammerungen von Mußespielen und Rückkehr zu

paradiesischen Lebensformen präsentieren Novalis und Schlegel sodann auch in ihren Romanen: Novalis lässt 1799/1800 seinen Bürgersohn Heinrich im Verlauf von müßigen Tagtraum- und Traumspielen unter paradiesischen Entzückungen ins Reich der „blauen Blume“ kommen. Schlegel widmet in seinem „Lucinde“-Roman (1799) 10) zu Beginn und am Ende zwei Kapitel dem Thema der Fantasienspiele („Dithyrambische Phantasie über die schönste Situation“ und „Tändeleien der Phantasie“) und stellt in die Roman-Mitte das Kapitel „Idylle über den Müßiggang“, in dem der Müßiggang als „Evangelium der echten Lust und Liebe“ und als „einziges Fragment von Gottähnlichkeit, das uns noch aus dem Paradiese blieb“ (44), verkündet wird. Und weiter heißt es: „In der Tat sollte man das Studium des Müßiggangs nicht so sträflich vernachlässigen, sondern es zur Kunst und Wissenschaft, ja zur Religion bilden!“ (47) Wenn der Titel des Kapitels Paradies-Idylle und Muße zusammenführt, ist mit Idylle nicht auf einen Natur-Ort gezielt, sondern auf das idyllische Leben. Darum wechseln im Roman die Topografien vielfältig bis hin zum intimen Zimmerinterieur. Muße ist hier weniger topografisch und mehr habituell gegründet. Im „Lucinde“-Roman liegt das Mußeglück eher im Habituellen.

6. Zur Muße der Philosophie

Kant hat in seiner „Kritik der Urteilskraft“ (1790) dieses habituelle Moment des müßigen Spiels als Bestimmung und Erfahrung des Schönen formuliert, wenn er vom „freien, uninteressierten Spiel der Vorstellungskräfte“ und vom „interesselosen Wohlgefallen“ spricht und Schönheitserfahrung als einen Modus des Ansich- und Fürsichseins versteht. Kant spricht in diesem Zusammenhang nicht ausdrücklich von Muße, kommt hier aber meines Erachtens dem Mußegedanken nahe. Schopenhauer indes nimmt in seiner Schrift „Ueber Philosophie und ihre Methode“¹¹⁾ explizit auf Muße Bezug: „Endlich auch muß, um eigentlich zu philosophiren, der Geist wahrhaft müßig seyn: er muß keine Zwecke verfolgen und also nicht vom Willen gelenkt werden [...]. – Philosophieprofessoren hingegen sind auf ihren persönlichen Nutzen und Vortheil [...] bedacht [...]. Darum sehn sie so viele deutliche Dinge gar nicht, ja, kommen nicht ein einziges Mal, auch nur über die Probleme der Philosophie, zur Besinnung.“ Anders als Kant, stellt Schopenhauer hier eine Verbindung des uninteressierten Spiels der Vorstellungskräfte mit dem Leben her. Diese Bezugnahme aufs Leben ist auch für Friedrich Schleiermacher 1799 ein entscheidendes Moment, das er in seiner Schrift „Versuch einer Theorie des geselligen Betragens“¹²⁾ kritisch gegen Kant stellt, der in seiner „Anthropologie“ (1798) Geselligkeit abgewertet und eine Übertragung des freien Spiels der Vorstellungskräfte auf die freibewegte, uninteressierte Geselligkeit nicht vollziehen wollte. Diese Überleitung vom Spiel-Habitus der Innerlichkeit zum Habitus des Sozialverhaltens ist für Schleiermacher indes unabdingbar: „Freie, durch keinen Zweck gebundene und bestimmte Geselligkeit wird von allen gebildeten Menschen als eins ihrer ersten und edelsten Bedürfnisse laut gefordert.“ (65) In der Geselligkeit „ist der Mensch

ganz in der intellektuellen Welt [...]; dem freien Spiel seiner Kräfte überlassen, kann er sich harmonisch weiter bilden [...]. Dies ist der sittliche Zweck der freien Geselligkeit“ (66), bei der es anders als bei Adolph Knigge in seinem Werk „Über den Umgang mit Menschen“ (1788) nicht mehr um das alte aristokratische Spiel der Etiketten-Zeremonien geht. Schleiermachers Konzept referiert vielmehr auf Erfahrungen in den von jüdischen Berliner Bürgern begründeten Salons, wie denen der Henriette Herz, der Rahel Levin/Varnhagen, der Fanny Lewald und der Mendelssohns und deren freispielenden Gesprächen einer frei vermischten Gesellschaft in Muße.

Hier wird der Muße wieder ein topografischer Platz zugewiesen: die städtische Wohnung bzw. der bürgerliche Salon anstelle des vormaligen Naturorts bzw. der klerikalen und aristokratischen Lokale.

7. Die Muße der Wanderer, Flaneure und Eckensteher

Der Muße der romantischen Salon-Geselligkeit eignete aber vor allem etwas Transitorisches. Die Räume und das Figuren-Ensemble waren von Ereignis zu Ereignis im Wechsel. Es ist evident, dass dieses transitorische Moment auch charakteristisch ist für die Wanderer und Flaneure als romantische Müßiggänger, die nicht mehr an einen bestimmten Ort gebunden, sondern ad libitum frei bewegt sind.

Der junge Held in Eichendorffs „Taugenichts“-Erzählung (1817-25) 13) ist ein solcher Müßiggänger, dem der emsig arbeitende Handwerker-Vater das träumerische Dasein verweist und ihn als Wanderer in die Welt hinausschickt: „Das Rad an meines Vaters Mühle brauste und rauschte schon wieder recht lustig [...]; ich saß auf der Türschwelle und wischte mir den Schlaf aus den Augen, mir war so recht wohl in dem warmen Sonnenscheine. Da trat der Vater aus dem Hause; er hatte schon seit Tagesanbruch in der Mühle rumort [...], der sagte zu mir: ‚Du Taugenichts! Da sonnst du dich schon wieder und dehnt und reckst dir die Knochen müde, und läßt mich alle Arbeit allein tun. [...] geh auch einmal hinaus in die Welt [...].‘“ (446) Den Taugenichts interessiert in der Tat die Sonne, das Rauschen und die Naturatmosphäre, nicht aber die Maschinerie und die Arbeit in der Mühle. Er nimmt seine Geige und „schlenderte [d.h. ging gemütlicher Weise] durch das lange Dorf hinaus. Ich hatte [- heißt es -] recht meine heimliche Freud“, als ich alle meine alten Bekannten und Kameraden rechts und links [...] zur Arbeit hinausziehen und graben und pflügen sah, während ich so in die freie Welt hinausstrich.“ (446-448) – Zu Beginn des Romans „Ahnung und Gegenwart“ (1815) 14) ist es eine Feiertagsgesellschaft, bestehend aus jungen Leuten, die ihr Studium, die Arbeit also, hinter sich haben, und per Schiff die Welt müßig durchziehen (57). Und auch die Müßiggänger zu Lande, die sie vom Schiff aus sehen, sind transitorisch: sie sind Flaneure auf einer Uferpromenade.

E.T.A. Hoffmann beschreibt 1809 in seiner „Ritter Gluck“-Erzählung zu Beginn großstädtische Flaneure auf dem „Unter den Linden“-Boulevard und am Brandenburger Tor sowie den Müßiggang in den Lokalen am Tiergarten-Park. Hier – und mehr noch als bei Eichendorff – handelt es sich um gemischte Gesellschaften. Es sind Figuren aus verschiedensten Gesellschaftsschichten. Die Muße ist hier nicht mehr an bestimmte Sozialcharaktere (wie Klerus, Adel, Bürgertum) oder besondere umgrenzte Topografien gebunden. Muße wird zu einem öffentlich gelebten und wahrgenommenen Phänomen, das das stille, ruhevolle Fürsichsein der früheren Muße-Konzeptionen verdrängt. Der städtische Salon war sozusagen eine Vorstufe dieser Entwicklung, die von den städtischen Kaffeehäusern als Orten des müßigen Verweilens weitergetragen wird.

Adolf Glasbrenner (1810-1876) fügt dem eine proletarische Kontrastfigur des städtischen Müßiggängers mit der Figur der „Berliner Eckensteher“¹⁵ hinzu: „Unter allen Plebejern des stolzen Berlins verdienen sie als die zahlreichste und merkwürdigste Klasse zuerst genannt zu werden; wer je durch die großen und schönen Straßen der preußischen Residenz gewandelt ist, dem wird gewiß diese komische Nation aufgefallen sein, die sich durch ihre Sitten, durch ihren immerwährenden Durst, durch ihre Faulheit und ihre grenzenlose Gleichgültigkeit gegen alles, was in ihnen und um sie vorgeht [...], und durch einen handfesten Witz auszeichnen. Sie sind bei alt und jung unter dem Namen ‚Eckensteher‘ bekannt [...].“ (55) „Das Nebengeschäft dieser Leute ist Meubel karren und Wäsche rollen, zu ihren Hauptgeschäften gehört: Müßiggang, Schnapstrinken – und Prügeln.“ (56) „Lassen wir ab von diesen Betrachtungen [schreibt Glasbrenner] und schauen die Eckensteher selbst, wie [sic!] sie treiben und sprechen.“ (59) Glasbrenner lässt dann eine Reihe von Straßen-Dialogen dieser Eckensteher folgen, in denen das Stadtleben beobachtet und mit proletarischem Sprachwitz kommentiert wird.

Der göttliche Müßiggänger, der geistliche Müßiggänger, der aristokratische Müßiggänger, der bürgerliche Müßiggänger, der proletarische Müßiggänger: Im Gang der Geschichte haben schließlich alle eine Teilhabe an der Muße – freilich in unterschiedlichen Graden und Modus – genießen können. Offensichtlich zeichnet sich in der Geschichte der Muße ein demokratischer Gang des Hegelschen Weltgeistes ab, wenn auch entgegen den Erwartungen des großen Meisterdenkers.

8. Rückzug der Muße in Stimmungskunst und in Impressionismus

Im Gegenzug zum Öffentlichwerden und zur Demokratisierung von Muße hat sich das 19. Jahrhundert hindurch eine Muße-Form aufrecht erhalten, die Muße als privilegiertes Fürsichsein, als Innwerden des Selbst und als Zone der Ruhe bewahrt. Es ist die Stimmungskunst seit der Romantik. Eichendorffs Gedichte - zum Beispiel - fokussieren immer wieder auf die Stille und das Rauschen im Raum der

Natur, oft in kontemplativer Hinwendung durch das geöffnete Fenster. Mörike beschreibt Morgenstimmungen („An einem Morgen, vor Sonnenaufgang“ [1825]) und stille, verborgene Natur-Orte („Die schöne Buche“ [1847]) oder auch Muße-Interieurs („Auf eine Lampe“ [1846]). Mit Theodor Storms Prosa und Lyrik wird solche Stimmungskunst den Verfahren des Impressionismus angenähert. Zu denken wäre an „Immensee“ (1851) und „Schimmelreiter“ (1888). Aufschlussreich ist, dass Storm seine frühe Sammlung der „Sommergeschichten“ (1851) aus Einzelimpressionen zusammensetzt und diese dann erzählerisch vernetzt. Storms Produktions-Verfahren selbst ist impressionistisch. Eine Reihe von Gedichten über die Dämmerung verbindet exklusives Fürsichsein mit der Atmosphäre von stillen Interieurs und Landschaften im Dämmerlicht und kontaminiert dies zu Augenblicken höchster, paradiesnaher Glückserfahrung von Liebenden („Dämmerstunde“ [2x], „Schließe mir die Augen zu“, „O süßes Nichtstun“).

Eduard von Keyserling (1855-1918) entwickelt diese Tendenz weiter zu einer hochdifferenzierten impressionistischen Stimmungskunst, wie bereits viele seiner Roman-Titel andeuten: „Abendliche Häuser“ (1914), „Im stillen Winkel“ (1918), „Feiertagskinder“ (1919). Im Roman „Wellen“ (1911) zeichnet er erst hochverfeinerte Situationsbilder aus landschaftlichen und geselligen Muße-Impressionen, um dann Muße und Muße-Leben als Utopie einer exklusiven ästhetischen Lebensform letztlich scheitern zu lassen.

Bei Keyserling und in Thomas Manns etwa zeitgleich erschienener Novelle „Der Tod in Venedig“ (1912) werden impressionistische Szenenbilder und Muße-Leben verbunden mit der alten Idee von Muße als otium, quies und vacatio, also von Freizeit nach den Arbeits- und Mühsalstagen. Bei Mann und Keyserling fährt man zur körperlichen und seelischen Erholung in Seebäder, die scheinbar fern von den Orten der Bedrängnisse des Arbeitsalltags liegen. Hier schließt sich der Kreis zur anfänglich erinnerten mythologischen Grundlegung von Muße. Indes: Bei Keyserling und Mann sind es nicht mehr gottähnliche oder gottnahe Gestalten, die in Muße Zeit verbringen wollen, sondern es sind Personen, die von Lebensschwäche gezeichnet und dem Tod geweiht sind. Das Muße-Leben erweist sich hier zu Beginn des 20. Jahrhunderts als ein Modus, der nicht mehr tragfähig und lebbar ist.

9. Verdrängung der Muße und organisierte Betriebsamkeit

Was sich stattdessen seit dem 20. Jahrhundert etabliert hat, ist eine industriell betriebene Unterhaltungs- [Entertainment-]Kultur, die Muße sowohl aus dem öffentlichen Leben wie aus den letzten Reservaten des privaten und exklusiven Lebens zu verdrängen sucht und allenthalben Betriebsamkeit organisiert.

Lassen Sie mich zum Schluss eine Gegenfigur zur Muße zitieren, die Wilhelm Busch (1812-1908) in einem seiner Gedichte humoristisch so porträtiert hat:

Der Unentbehrliche

Wirklich, er war unentbehrlich!
Überall, wo was geschah
Zu dem Wohle der Gemeinde,
Er war tätig, er war da.

Schützenfest, Kasinobälle,
Pferderennen, Preisgericht,
Liedertafel, Spritzenprobe,
Ohne ihn, da ging es nicht.

Ohne ihn war nichts zu machen,
Keine Stunde hatt' er frei.
Gestern, als sie ihn begruben,
War er richtig auch dabei. 16)

- 1) Abschiedsvorlesung an der St. Paul's/Rikkyo University Tokyo am 21. Januar 2013
- 2) 1. Mose 2,3 – in: Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung Martin Luthers. Stuttgart 1912
- 3) 1. Mose 3, 17-19 – a.a.O.
- 4) „Theaitetos“ 172 c ff.
- 5) „Metaphysik“ I, 1981 b, 20 ff.
- 6) Aristoteles: a.a.O. X, 7, 1177 b, 4 ff.
- 7) Vgl. „Lexikon des Mittelalters“ – Eintrag: Muße. Dort auch zum Vocabularium: OTIUM: 1. Muße, Ruhe, Privatleben, freie Zeit; 2. literarische Beschäftigung; 3. Müßiggang; 4. Politische Ruhe und Frieden. – QUIES: 1. Ruhe (platz), Erholung; Schlaf, Nacht, Traumbild; 3. Schweigen, Stille, Friede. – VACATIO: 1. Befreiung (von militiae), Urlaub, Entlassung; 2. Ablösegeld (für Befreiung vom Kriegsdienst). – SABBATUM: „Sabbatical“

- 8) Vgl. „Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden“. Hrsg. v. Karlheinz Brack et. al. Stuttgart/Weimar 2000/2010 – Eintrag: Dilettantismus
- 9) Vgl. Tismar, Jens: Gestörte Idyllen. Eine Studie zur Problematik der idyllischen Wunschvorstellungen [...]. München 1973
- 10) Schlegel, Friedrich: Lucinde. Ein Roman. [1799] Frankfurt/M. 1985
- 11) Schopenhauer, Arthur: Zürcher Ausgabe. Werke in zehn Bänden. Bd. IX (Parerga und Paralipomena II), S. 10-11 [§ 3]. Zürich 1977
- 12) Schleiermacher, Friedrich: Schriften. Hrsg. v. Andreas Arndt. Bibliothek Deutscher Klassiker. Frankfurt/M. 1996 – S. 65 - 91
- 13) Eichendorff, Joseph von: Werke in fünf Bänden. Hrsg. v. Wolfgang Frühwald et al. Deutscher Klassiker Verlag. Bd. 2. Frankfurt/M. 1985 – S. 445 ff.
- 14) A.a.O. S. 57 - 59
- 15) Glasbrenner, Adolf: Der politisierende Eckensteher. Ausgew. u. Nachwort v. Jost Hermand. Stuttgart 1969 - S. 55 ff. – S. a. Adolf Glaßbrenner: Welt im Guckkasten. Ausgewählte Werke in zwei Bänden. Hrsg. v. Gert Ueding. Berlin/Wien 1985 [Schreibweise des Namens wechselnd mit s und mit ß]
- 16) Zitiert aus: Joseph Kraus: Wilhelm Busch in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten [...]. Reinbek 1970, S. 114

Michael Feldt (St.Paul's/Rikkyo Universität)

0090

作成日 : 2013/03/23