

Sonderdruck aus:

Anna Ananieva / Dorothea Böck /
Hedwig Pompe (Hgg.)

Geselliges Vergnügen

Kulturelle Praktiken von Unterhaltung
im langen 19. Jahrhundert

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2011

Anna Ananieva

„Spielwut“ des eleganten Zeitalters, oder wie trägt ein *Joujou de Normandie* zur Unterhaltung bei

Zusammenfassung:

An der Schwelle zum 19. Jahrhundert findet das Joujou-Spiel europaweit in die avancierten geselligen Praktiken Eingang. Als ein Amulett der Elegants wird das schnurbewickelte Rädchen zu einem modischen Accessoire und zu einem beliebten Objekt der Konversation, das weniger durch seine dingliche Präsenz als durch freie kontrollierte Bewegung, durch sanftes Schwirren in der Luft fasziniert. Einigen Aspekten des Joujou de Normandie als einem dinglichen Mittel der Unterhaltung geht der Beitrag nach und fokussiert sich auf performatives und narratives Potenzial dieses Spiels.

Präludium: Lesen und Spielen als zwei Modi der Unterhaltung

Überblickt man die deutsche Buchstabenlandschaft an der Wende in das neue 19. Jahrhundert, so scheinen „zwei Arten von Wuth, die den Menschen herumtreiben“, die kritischeren unter den Zeitgenossen besonders zu beschäftigen. „Ich meine die schlimme Lesewuth, und die noch schlimmere Spielwuth, wodurch in unseren Tagen so viel Gutes zerstört und so viel Böses gestiftet wird.“¹ Johann Ludwig Ewald führt diese zwei Leidenschaften unter den Gründen dafür an, warum „Gemeingeist“, jener uneigennützigste „Entschluss für das [...] Wohl irgend einer Gesellschaft“, in seiner Zeit „so selten angetroffen wird“.² Richtet sich Ewalds Beschreibung gesellschaftlicher Missstände gegen einen oberflächlichen Umgang mit der Literatur im allgemeinen, sowie gegen moralische und wirtschaftliche Folgen des unkontrollierten Glücksspiels im einzelnen, so zielt seine Gesellschaftsdiagnose auf die

1 [Johann Ludwig] Ewald. „Lesewuth und Spielwuth, die zwei Furien des Luxus“. *Journal des Luxus und der Moden* 15 (Dezember 1800): S. 623-626. Hier S. 624 (Auszug aus: Ders. *Gemeingeist. Ideen zu Aufregung des Gemeingeistes*. Berlin: Unger, 1801).

2 [Rezension zu:] „Ewald. Gemeingeist. Ideen zu Aufregung des Gemeingeistes. Berlin: Unger 1801“. *Allgemeine Literatur-Zeitung* 92 (März 1802): Sp. 732-733. Hier Sp. 732.

kaum kontrollierbaren Folgen der modernen Beschleunigung überhaupt: es geht um Verzerrung der Zeit oder des Geldes genau so wie um Verfügbarkeit des gedruckten Wortes oder materiellen Reichtums.

Das sich im Verlauf des 18. Jahrhunderts stetig wandelnde Konsumverhalten hat die Fragen nach ökonomischen und sozialen Bedürfnissen und Begehren neu aufgeworfen und die alte Luxusdebatte wieder entfacht.³ Gegen Ende des Jahrhunderts verhilft ein produktives Verständnis vom Güterverbrauch auch der Mode – als Temporalisierungsphänomen verstanden – zur breiten gesellschaftlichen Legitimation.⁴ Effekte modischer Konjunkturen tragen zur ständigen Erneuerung in beinahe allen Bereiche der kulturellen Praktiken – Lesen und Spielen inbegriffen – bei. Periodisch erscheinende Druckmedien nähren dabei diese „zwei Arten von Wuth“ mit besonderem Erfolg: Taschenbücher, Almanache, Journale und Zeitungen tragen zur Verbreitung der Literatur im weitesten Sinne bei⁵, sie bedienen und steuern die Nachfrage nach aktuellen Gegenständen der Sachkultur⁶, vermitteln avancierte Formen geselliger Kommunikation, darunter der Gesellschaftsspiele.⁷ Es erscheint daher programmatisch, dass Ewalds Kritik

-
- 3 Die Konsumpraktiken lösen sich analog zu den Arbeitsbeziehungen aus ihrer Einbettung in ständische Sozialgefüge und aus der Bindung an christliche ethische Tugend- und Moralvorstellungen. Produktion und Konsum werden nun primär durch Marktmechanismen einander vermittelt. Zur begrifflichen Herausbildung des Konsums in diesem Zusammenhang vgl. Dominik Schrage, *Die Verfügbarkeit der Dinge. Eine historische Soziologie des Konsums*. Frankfurt/M.: Campus, 2009. S. 35-138. Einen Überblick über die Luxusdebatte im Kontext ästhetischer Diskurse bietet Joseph Vogl, „Artikel ‚Luxus‘“. *Wörterbuch Ästhetischer Grundbegriffe*. Hg. Karlheinz Barck u.a. Bd. 3. Stuttgart: Metzler, 2001. S. 694-716.
 - 4 Vgl. Ingrid Oesterle, „Paris, die Mode und das Moderne“. *Nachmärz. Der Ursprung der ästhetischen Moderne in einer nachrevolutionären Konstellation*. Hg. Siegrid Weigel/Thomas Koebner. Opladen: Westdeutscher, 1996. S. 156-174; Elena Esposito, *Die Verbindlichkeit des Vorübergehenden: Paradoxien der Mode*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2004.
 - 5 Vgl. dazu den Beitrag von York-Gothart Mix im vorliegenden Band.
 - 6 Vgl. Daniel L. Purdy, *Tyranny of Elegance: Consumer Cosmopolitanism in the Era of Goethe*. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1998.
 - 7 Vgl. Dorothea Kühme, *Bürger und Spiel. Gesellschaftsspiele im deutschen Bürgertum zwischen 1750 und 1850*. Frankfurt/M.: Campus, 1997 (Historische Studien. Bd. 18). S. 25-43 (zur Distribution der Spiele auf dem Büchermarkt), S. 359-364 (Bibliographie der Gesellschaftsspielsammlungen).

der Lese- und Spielwut 1800 im Dezember-Heft des *Journal des Luxus und der Moden* als Vorabdruck aus einem neuen Literaturprodukt einem breiten Publikum vorgestellt wird.

Bereits fünf Jahre früher stellt Johann Rudolph Gottlieb Beyer ganz entschieden die Bücherware in eine Reihe mit den materiellen Produkten, die den aktuellen Bedürfnissen nach Vergnügen und Zeitvertreib dienen:

Aber eben darum, weil man doch das Lesen bloß als Mittel sich zu vergnügen und zu zerstreuen braucht, und sich neue Bücher aus eben den Gründen anschafft, aus denen man sich neue Meubles, Kleider, Wagen, Etais etc. anschafft, und weil man bey jenen sich eben so nach der Mode richtet, wie bey diesen, und daher jetzt Sagen der Vorzeit, Rittergeschichten und Scenen aus der alten Welt, wo Menschenblut wie Wasser fließt; zur andern Zeit empfindsame Romane, wo das Tödten einer Fliege Alterationen erregt; sodann wieder Hexen- und Zaubergeschichten, Feenmärchen, Reisebeschreibungen, Briefe über Länder und Sitten liebt, je nachdem es die Mode mit sich bringt; – gerade so, wie man Vasen, Urnen, Meubles, Putz und andre Verzierungen, bald à l'Antique, bald à l'Angloise, oder à la Figaro, Montgolfier &c. verfertigen läßt, – eben darum kann das Bücherlesen gar wohl mit in das Gebiete des Luxus gezogen werden.⁸

Beyers Ausführungen *Über das Bücherlesen* machen daher konsequent eine Rechnung auf, die „Gewinn und Verlust für die öffentliche und häusliche Wohlfahrt“⁹ und damit Nutzen und Schaden eines vorherrschenden Literaturkonsums bilanziert. Seine Aufmerksamkeit ist dabei auf den Büchergebrauch gerichtet, der von jeglichen professionellen Zweckbestimmungen frei und vorrangig dem Bedarf am Vergnügen geschuldet ist. Diesen bringt Beyer in der zweiten Hälfte seiner Abhandlung auf den Begriff der Unterhaltung, indem er ein positives Bilanzmodell des Bücherkonsums entwirft, das den angenehmen Zeitvertreib mit Hilfe literarischer Mittel optimieren soll.¹⁰

8 Johann Rudolph Gottlieb Beyer. „Über das Bücherlesen in so fern es zum Luxus unserer Zeiten gehört“. *Quellen zur Geschichte des Buchwesens*. Bd. 10. *Die Lese-revolution*. Hg. Reinhard Wittmann. München: Kraus, 1981. S. 181-216. Erst-druck: Johann Rudolph Gottlieb Beyer. *Über das Bücherlesen in so fern es zum Luxus unserer Zeiten gehört*. Erfurt: Keyser, 1795.

9 Beyer. *Über das Bücherlesen*. Ebd. S. 181 [S. 1].

10 Vgl. ebd. S. 214-215 [S. 14]. Zur Rolle der Leihbibliotheken im Rahmen des von Beyer entworfenen Programms vgl. Rudolf Schenda. *Volk ohne Buch: Studien*

Auf diese semantische Akzentuierung der Unterhaltung, die kein kultiviertes Gespräch unter Anwesenden im Sinne der Konversation meint, sondern eine für freie Stunden bestimmte Beschäftigung zwecks Zerstreuung bedeutet, kommt es im Folgenden an.¹¹ Denn als Mittel der Unterhaltung treten Lesen und Spielen – als Objekte der Gesellschaftskritik bei Ewald vereint – in der Argumentation Beyers in ein Konkurrenzverhältnis zueinander.

Zu Beginn seiner Rede *Über das Bücherlesen* führt er nämlich den unterhaltsamen Umgang mit den Büchern in einem ausführlichen Vergleich mit einem handlichen Ding, einem Spielzeug ein:

[...] der größere Theil der Lesewelt [betreibt] das Geschäft des Lesens entweder bloß als Vergnügen und Zeitvertreib, oder als eine Mode, die zur Eleganz, zum guten Ton und zur feinen Lebensart, gehört. Mit eben der Gefälligkeit, mit welcher sich unsre eleganten Herren und Damen bequemt haben, dem Genius unsrer Zeit nachzugeben, und ein Buch in die Hand zu nehmen, mit eben der Geschmeidigkeit würden sie auch das *Joujou de Normandie* behalten haben, wenn es dieser adeln Beschäftigung der Finger gelungen wäre, den Rang unter den zeittödtenden Mitteln zu behaupten, den es sich einige Wochen oder Monate hindurch angemaßt hatte. Daß ihm das nicht gelungen ist, gereicht allerdings unserm Zeitalter zum Ruhme, und ist ein Beweis, daß unsre Zeitgenossen, und die sogenannte feine Welt, welche den Ton angiebt, doch noch nicht so schwach am Geiste geworden sey, daß ihr eine solche Fingerbeschäftigung ebenso werth wäre, als ein Zeitvertreib, bey dem auch der Verstand etwas zu thun hat. Zwar ist die Beschäftigung des Verstandes bey dem gewöhnlichen Lesen so gar beträchtlich auch nicht, [...]. Aber man ist doch wenigstens nicht ganz ohne Gedanken, man richtet doch wenigstens halbe Aufmerksamkeit auf das Gelesene, besonders wenn es etwas Anziehendes ist, und in so fern ist es dem menschenfreundlichen Weltbürger doch immer lieber, wenn er seine Zeitgenossen mit einem Buche in der Hand aufstehen und zu Bette gehen, als wenn er Männer und Weiber, Knaben und Mädchen, im Joujou wetteifern sieht.¹²

zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910. 3. Aufl. Frankfurt/M.: Klostermann, 1988. S. 54f.

- 11 Zur Akzentuierung des funktionalen Gehalts des Unterhaltungsbegriffs, die seit dem späten 18. Jahrhundert vermehrt aufkommt, vgl. Hedwig Pompe. „Unterhaltung in der Transformation“. Anna Ananieva/Dorothea Böck/Dies. *Auf der Schwelle zur Moderne: Szenarien der Unterhaltung zwischen 1780 und 1840.* Bielefeld: Aisthesis (in Vorbereitung).
- 12 Beyer. *Über das Bücherlesen* (wie Anm. 8). S. 181 (Herv. A.A.).

Das Interesse der eleganten Welt an dem schnurbewickelten Rädchen hat, anders als Beyer hier vorgibt, durchaus länger angehalten und nachhaltiger gewirkt.¹³ Das Spiel bekommt 1797 einen ausführlichen Eintrag in der *Oeconomischen Encyclopädie* von Johann Georg Krünitz, wobei den Erläuterungen auch Kupfertafeln mit Darstellung der Spielabläufe zur Seite stehen, die in allen späteren Auflagen des Nachschlagewerkes beibehalten werden.¹⁴ Auch in dem *Handbuch der Erfindungen* bekommt das schwirrende Rädchen seinen festen Platz.¹⁵ Ein Artikel zu „Joujou“ lässt sich ebenfalls in allen gängigen Konversationslexika im Verlauf des 19. Jahrhunderts wiederfinden.¹⁶

Das sanfte Schwirren des Joujou in der Luft der 1790er Jahre hat außerdem selbst zur Vermehrung der Unterhaltungsmittel auf dem literarischen Markt beigetragen. Allein das *Journal des Luxus und der Moden* bringt zwischen September 1791 und April 1792 regelmäßig Neuigkeiten über das Joujou, veröffentlicht zwei Kupfer mit dem Spielwerk und eine ausführliche Abhandlung von Friedrich Justin Bertuch.¹⁷ Die Baumgärtnersche Buchhandlung in

-
- 13 Die deutschen Übertragungen „Fallkräusel“ bzw. „Fallkräussel“, „Zeitverderber“ oder „Rollrädchen“ konnten sich gegenüber den französischen Bezeichnungen des Spiels „Joujou de Normandie“ bzw. „Jou Jou de Normandie“ allerdings nicht behaupten.
 - 14 Johann Georg Krünitz. „Artikel ‚Leibes=Uebung‘“. Ders. *Oeconomische Encyclopädie oder allgemeines System der Land-, Haus- und Staats-Wirthschaft: in alphabetischer Ordnung*. Bd. 72. Berlin: Pauli, 1797 (2. Aufl. 1805). S. 695-709 (Joujou). <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/xxx/1/kl03268.htm> (20.07.2010).
 - 15 Gabriel Christoph Benjamin Busch. „Artikel ‚Joujou de Normandie‘“. Ders. *Handbuch der Erfindungen*. Bd. 7. 4. Aufl. Eisenach: Wittekindt, 1814. S. 92-93.
 - 16 „Artikel ‚Joujous (Spielzeug)‘“. *Damen Conversations Lexikon*. Hg. Carl Herloßsohn. Bd. 5. [Leipzig:] Adorf Verlags-Bureau, 1835. S. 463-464; „Artikel ‚Joujou‘“. *Pierers Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart oder Neues encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe*. Bd. 9. 4. Aufl. Altenburg: Verlagsbuchhandlung von H.A. Pierer, 1860. S. 47; „Artikel ‚Joujou‘“. *Meyers Konversations-Lexikon*. Bd. 9. 4. Aufl. Leipzig/Wien: Bibliographisches Institut, 1890. S. 274.
 - 17 „Moden-Neuigkeiten. 1) Aus Teutschland. Carlsbad, den 10ten Aug. 1791. [Ein neuer modischer Zeitvertreib, das Joujou-Spiel.]“. *Journal des Luxus und der Moden* 6,9 (September 1791): S. 514-515; „Moden-Neuigkeiten: 2) Aus Frankreich. Paris, den 16ten Sept. 1791 [Nebst Kupfertaf. 30]“. *Journal des Luxus und der Moden* 6,10 (Oktober 1791): S. 581; „Moden-Neuigkeiten. 1) Aus England. London, den 30sten Oct. 1791. [Neue Erfindungen: Das

Leipzig annonciert im Februar 1792 ebenfalls in der von Bertuch herausgegebenen Zeitschrift zwei Bücher zum Joujou: ein Vaudeville und eine „in einem sehr unterhaltenden Styl“ verfasste Abhandlung über „das beliebte und nützliche, zur Bildung des Geistes und Körpers gleich geschickte Spiel *Joujou de Normandie*.“¹⁸ Dass und wie es diesem Buch gelingt, das Spielen und Lesen als zwei Modi des geselligen Vergnügens in Sinne der Unterhaltung zu kommunizieren, soll nun im weiteren erörtert werden. Die materiellen, performativen und narrativen Merkmale des Joujou mit dem und über das man sich unterhält rücken dabei in Fokus der Beobachtung.

I. Unterhaltungen mit und über das Joujou

Das 1792 erschienene Buch *Ueber das Joujou de Normandie* ist von einem „beliebten Autor, der seine Landsleute gern von wichtigen und gemeinnützigen Gegenständen unterhält“¹⁹, verfasst. Seinen Namen lässt Friedrich Gottlieb Baumgärtner, der Inhaber des zu Beginn des Jahres gegründeten Verlags, jedoch unbenannt.²⁰ Auch Rezensenten geben keine Hinweise auf eine

Joujou-Spiel]“. *Journal des Luxus und der Moden* 6,12 (Dezember 1791): S. 677-679; Friedrich Justin Bertuch. „Ueber das Joujou de Normandie, und die Moden der Joujous überhaupt. [Nebst Kupfertaf. 3, Fig. 1 und 2]“. *Journal des Luxus und der Moden* 7,1 (Januar 1792): S. 6-13; „Moden-Neuigkeiten. 1) Aus Teutschland. Berlin, den 10ten März 1792. [Das Modenspiel ‚Joujou de Normandie‘]“. *Journal des Luxus und der Moden* 7,4 (April 1792): S. 209-210. Vgl. Elektronische Ressource: <http://zs.thulb.uni-jena.de/content/main/journals/jlm.xml> (20.07.2010).

- 18 „Verlags-Anzeige der Baumgärtnerischen Buchhandlung zu Leipzig [Betr. e. Abhandlung über das in Mode gekommene Joujou-Spiel]“. *Intelligenz-Blatt des Journals des Luxus und der Moden* 7,2 (Februar 1792). S. 32-33; *Lied beim Joujou de Normandie zu singen*. Leipzig: Baumgärtner 1792 (Ex. der FB Gotha). Vgl. Raubdrucke des Liedes [?]: *Zu singendes Lied und Vaudeville unter und auf das allerliebste, allgemein beliebte und unterhaltende Joujou de Normandie*. Mit 1 Kupfer. Wisladen, 1792 und Mexiko, 1792; [Anonym.] *Ueber das Joujou de Normandie*. Leipzig: Baumgärtner, 1792 (Ex. der BSB München). Zitatbelege künftig in Klammer im Text. Dr. Rolf Haaser, dem ich für den Hinweis auf dieses Buch danke, vermutet Ernst Müller als Verfasser.

- 19 Verlags-Anzeige. Ebd. S. 33.

- 20 Friedrich Gottlieb Baumgärtner. *Gründung einer Buchhandlung durch Ankauf der Schladebachischen Verlagsartikel*. 4. Januar 1792. (Buchhändlerische Ge-

mögliche Autorschaft an diesem leichtfüßigen, fünfzig Seiten umfassenden „Werkchen“²¹ in Oktav, das dem Lesepublikum in zwei Ausführung für sechs bzw. für vier Groschen angeboten wird.²²

In fünf Kapiteln werden dem Leser alle relevanten Informationen mitgeteilt: Herkunft des Namens, Erfindung und Verbreitung, Konstruktion, Ausführungen und Preise, Spielarten und schließlich auch der Nutzen des Joujou de Normandie. Anders als die formale Gliederung vermuten lässt, handelt es sich dabei keineswegs um eine sachlich-nüchterne Wissensvermittlung. Dass es hier nicht um Aufklärung, sondern um Unterhaltung geht, merkt der Käufer der Sechs-Groschen-Ausgabe sofort an dem Titelpupfer, „welches einige der vorzüglichsten Joujouisten von einem guten Meister nach dem Leben gezeichnet, vorstellt.“²³ Die Unterschrift zu dem Kupferstich „in englischer Manier“, der den Preisunterschied ausmacht, zitiert eine Komödie des Dresdener Theaters auf dem Linkeschen Bade.²⁴ (Abb. 1) Nach diesem komödiantischen Entrée lässt der Verfasser seinen eigenen Humor und seinen satirischen Esprit spielen.

Das Joujou fungiert dabei als Mittel der Unterhaltung in doppelter Hinsicht. Erstens befindet es sich als haptischer Gegenstand im Mittelpunkt sozialer Handlungen, die einem angenehmen Zeitvertreib dienen. Seine materiellen Eigenschaften und sein performatives Potenzial bedingen eine rasante Verbreitung des Joujou, das als „Fieber“, „epidemisch“ „jeden befallen

schäftsruntschreiben aus der ehemaligen Bibliothek des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig, Deutsches Schrift- und Buchmuseum in Leipzig, Signatur Bö-GR/B/437); vgl. „Artikel ‚Baumgärtner““. *Deutsche Biographische Enzyklopädie*. Bd. 1. Hg. Walther Killy/Rudolf Vierhaus. München: Saur, 1995.

21 Rezensiert in *Allgemeine Literatur-Zeitung* 1,10 (1793): S. 78-79. Hier S. 78 (http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jparticle_00008050; 20.07.2010); *Neue allgemeine deutsche Bibliothek* 3,1 (1793): S. 237-238; *Erfurter Gelehrte Zeitung* (1792): S. 96.

22 [Verlagsanzeige „Ueber das Joujou“.] *Intelligenzblatt zur Allgemeinen Literatur-Zeitung* 14 (1792). Sp. 109.

23 Ebd.

24 Das deutsche Schauspiel in Dresden befindet sich zu der Zeit unter Direktion von Bondini und Unterdirektion von Reinecke. Vgl. „Artikel ‚Dresden““. *Allgemeines Theaterlexikon oder Encyklopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde*. Hg. [Georg] K[arl] u.a. Bd. 3. Altenburg/Leipzig: Expedition d. Theater-Lexikons, 1846. S. 74.

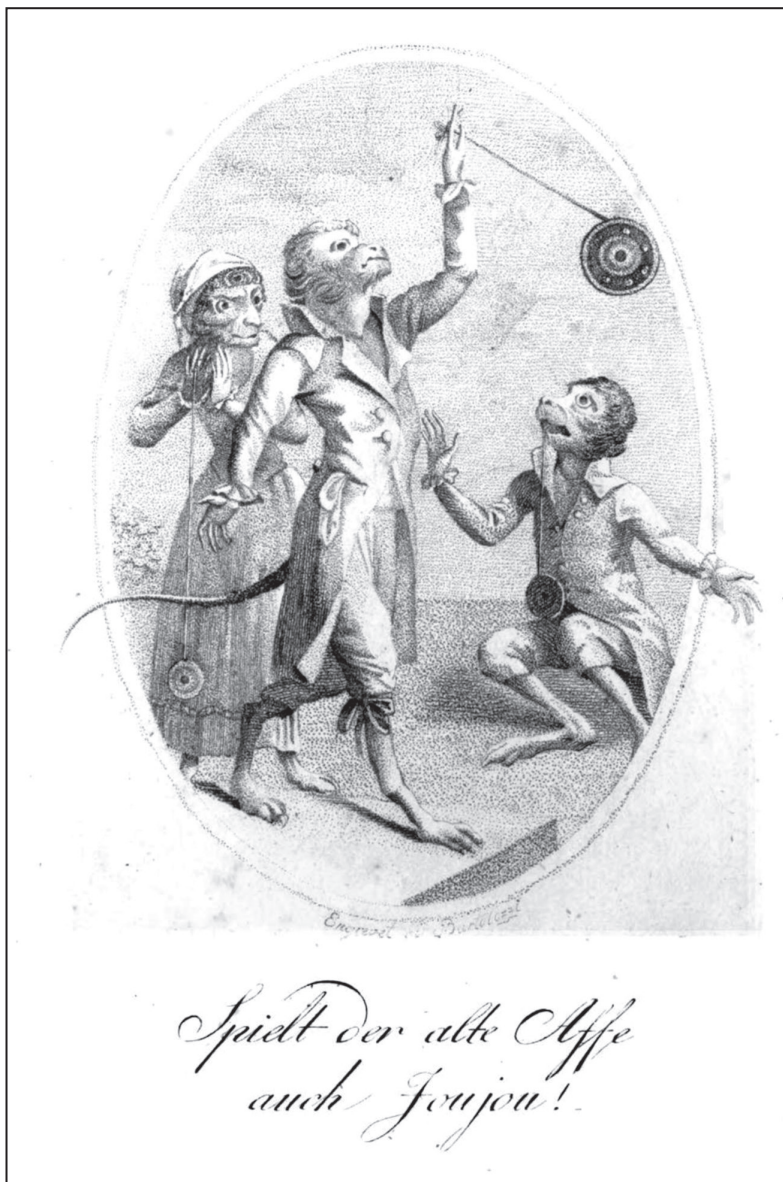


Abb. 1: „Spielt der alte Affe auch Joujou!“. Kupferstich. Frontispiz zu [Anonym.] *Ueber das Joujou* (wie Anm. 18).

kann“ (4). Zweitens scheint das dingliche Spielwerk eine Geschichte von zeithistorischer Brisanz zu besitzen, die seinem egalitären Charakter als Spiel entgegensteht. Die französische Bezeichnung des Rollrädchen als „jou des émigréte“ verweist noch deutlicher als „de Normandie“ auf politische Kontexte, die das Joujou zwischen dem Skandal revolutionärer Umwälzungen und dem harmlosen geselligen Alltag auf- und abrollen lassen. Über das Joujou lassen sich Geschichten erzählen. Diese lassen sich ihrerseits mit einem Joujou in der Hand lesen.

I.1 Materialität

Das Spielwerk ist ein Rollrädchen. Es besteht aus zwei dünnen Scheiben, die in der Mitte mit einem Zylinder verbunden sind. Das Rollrädchen lässt sich durch das Ab- und Aufrollen einer Schnur bewegen, die an dem Zylinder befestigt ist und am anderen Ende an einer Schleife um den Finger gewickelt in Bewegung gehalten wird. Das Spiel besteht in der mechanischen Bewegung des Gegenstandes, es kommt auf die erzeugte sanfte Bewegung des Rollrädchens an.

Die äußerst einfache Bauart des Spielwerks bringt das *Journal des Luxus und der Moden* seiner Leserschaft näher. (Abb. 2) Was die Scheiben des Rädchens angeht, so können sie aus unterschiedlichsten Materialien, von edlen und einfachen Holzarten über diverse Metalle bis hin zu Elfenbein, gefertigt werden. „Die elfenbeinernen Joujou’s sind wegen des theuren Preises des Materials in ihrem Diameter kleiner“, bemerkt der Verfasser von *Ueber das Joujou*. Die kostspieligen Ausführungen sind nicht unbedingt die besten Spielwerke. So laufen die Joujous aus Elfenbein mit Ebenholz für 1 Taler 12 Groschen „zu schnell, und setzen die Hand zu sehr in Bewegung; das Spiel verliert dadurch das sanfte und angenehme.“ (29)

Wie kostbar oder wie billig die materiale Machart oder die Verzierung des Joujou ist, ist für eine erfolgreiche Teilhabe an dem Spielvergnügen nicht von Bedeutung. Eine gewisse egalitäre soziale Ausrichtung der Joujouisten bekommt in einer ironischen Anmerkung des Verfassers, der zugleich über sein Publikum reflektiert, ihre Konturen:

Sehr elegante Personen haben Joujou’s von Elfenbein mit Brillanten besetzt, und eine gewisse Gattung Menschen, die man nicht gerne bei ihrem rechten Nahmen nennt, haben Joujou’s mit Schellen.

Die zinnernen und bleiernen [Joujous] übergehe ich, denn diese sind nur für den Straßenjungenpöbel, und der liest mich doch nicht. (29)

Auch das Material der Schnüre ist nicht kostspielig: „allgemein hat man jezt zwirne oder halbseidene.“ Denn das eigentliche Unterscheidungsmerkmal unter Joujouisten besteht in der Länge der Schnüre: „Genies in diesem Spiel haben Schnüre von sechs bis neun Ellen, die brauchen aber auch einen ungeheuren, genialischen Spielraum.“ (30)

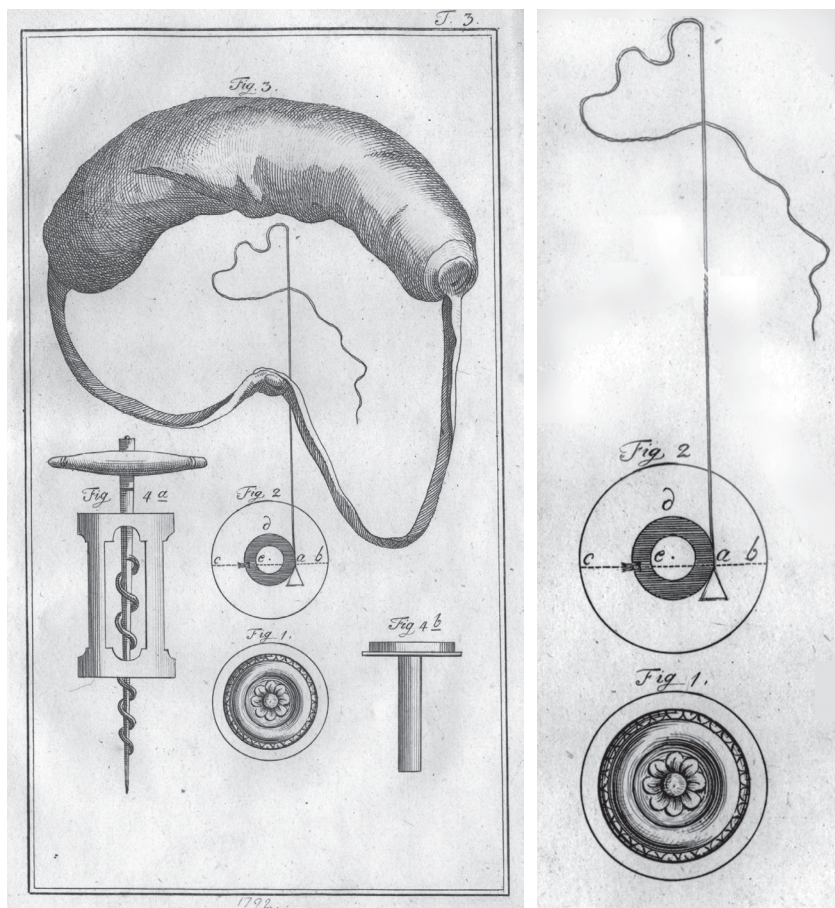


Abb. 2: „Joujou de Normandie“ [Fig. 1 und 2. Rechts: Detailansicht.].
Kupferstich. Aus: *Journal des Luxus und der Moden* 7 (Januar 1792). Tafel 3.

Die Erlebnisqualität des Spiels mit dem schwirrenden Rädchen scheint somit weniger durch materielle Beschaffenheit, als durch seine motorischen Eigenschaften und die damit verbundenen haptischen, visuellen und auditiven Merkmalen bestimmt zu werden:

Und welche süße, namenlose Freude, endlich das melodische Schwirren zu hören, und das kleine Rädchen in der sanften, gleichen Schwebung zu sehen! (33)

I.2 Performativität

Als ein kostengünstiges und leicht verfügbares Vergnügen scheint das Spiel frei von ökonomischen und sozialen Distinktionen zu sein. Das Joujou kann jeder spielen, und das begünstigt die „epidemische“ Verbreitung des Spiels:

Seit jenem räthselhaften Räthsel, das vor einigen Jahren, wie die Sage ging, von Göthe der Welt zur Auflösung vorgelegt wurde, das die Köpfe, selbst vieler gelehrten Männer, über die Maaße anstrenge und zuletzt als ein Schwank verschwand, mit welchem Göthe, zu seiner eigenen Belustigung, das Publikum hatte regaliren wollen, weis ich kaum etwas, daß das ganze Publikum – einige finstre Stubengelehrte ausgenommen – so stark und anhaltend interessirt hätte, als das *Joujou de Normandie*. Die Epidemie der Aerostatik, des Magnetismus, und der Geisterseherei verbreiteten sich nicht so schnell, und so allgemein als die Manie für dies schnurbewickelte Rädchen.

Ganz natürlich! Aeronaut kann nicht jeder seyn: Magnetismus und Geisterzitationen wurden laut und heftig verschrien; *Joujou* kann jeder spielen, und wider die Vernunftmäßigkeit und Moralität desselben kann selbst der Gewaltige unter den Philosophen, Kant, nicht eine Silbe einwenden. (4f.)

Das Joujou hat sich nicht nur durch die Konkurrenz anderer „Manien“, die dem geselligen Vergnügen beitragen, durchzusetzen, sondern es muss sich auch als einer von unzähligen Akteuren auf dem Markt der Sachkultur behaupten, denn gerade die den Menschen umgebende Dingdichte wächst seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert exponentiell an.²⁵

25 Vgl. Christoph Asendorf. *Batterien der Lebenskraft. Zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert*. Gießen: Anabas, 1984; Ulrike

Eine potenzielle Anziehungskraft des Spielwerks als eines teuren und daher sozial distinktiv fungierenden Gegenstandes scheint durch seine offensive Adressierung an alle ausgehebelt zu sein. Ein wichtiges Argument für diese Art des geselligen Vergnügens besteht in seiner wirtschaftlichen Unbedenklichkeit überhaupt: „Kein gesellschaftliches Spiel kann, soll es nicht alles Interesse verlihren, anders als um Geld gespielt werden; [...] nur das Joujou hat *Interesse ohne Geld*.“ (42; Herv. im Orig.) Es ist daher nicht von Bedeutung, mit welchem Joujou man spielt. Es kommt ganz allein darauf an, ob man spielt oder nicht.

In dieser Inklusionsbewegung, die vordergründig auf den Gebrauch und nicht auf den Besitz des Dinges setzt, werden andere Strategien des Exklusiven bereitgelegt, die die Attraktivität des Spiels erhöhen. Die Unterschiede werden nun dadurch, *wie* man spielt, erzeugt.

Als ein dingliches Mittel der Unterhaltung entfaltet sich das Joujou-Spiel in einem performativen Akt und wird durch eine Reihe spezifischer Handlungen in seinem Unterhaltungswert bestätigt und immer wieder aktualisiert. Die szenisch-gestischen Momente des Joujou-Spiels bewegen sich in einem bemerkenswert breiten Spektrum und machen soziale sowie ästhetische Handlungsfelder für diese Praxis der Unterhaltung auf.

Als dynamischer Gegenstand während des Spiels und als statisches Objekt in Wartestellung wird das Joujou zum Mittel der Körperinszenierung. Bezeichnenderweise behandelt die *Oeconomische Encyclopädie* das Spielwerk im Rahmen des Artikels zu Leibesübungen. Das schnurbewickelte Rädchen wird zu einem modischen Accessoire, das sowohl Männer als auch Frauen am Körper tragen. Als Schmuck oder als Handschmeichler begleitet das Joujou jede zeitbewusste Person.

Die Manie breitete sich nun, wie weiland die *Influenza* über ganz Deutschland aus. Allenthalben *Joujou*. Auf den Straßen fühlte man oft unvermuthet einen kleinen Stos an den Kopf; man sahe hinauf, und der Stos kam vom Joujou, das ein süßer Herr zum Fenster heraus spielte. Auf Bällen handhabten die Figuranten statt Aufmerksamkeit ihr *Joujou*. In jedem Strickbeutel fand sich eins, und die Elegants trugen es statt einer *fausse montre*, andere sogar wie ein Amulet wider die lange Weile im Busen. (20)²⁶

Langbein. *Geerbte Dinge. Soziale Praxis und symbolische Bedeutung des Erbens*. Köln: Böhlau, 2002.

- 26 Zur geselligen Funktion der Handarbeiten vgl. den Beitrag von Christiane Holm im vorliegenden Band.

Aus dem Handarbeitenbeutel herausgenommen und in angemessener Weise bewegt trägt das Joujou zur Ästhetisierung des ganzen Körpers in der Öffentlichkeit bei. (Abb. 3) Diese sanfte Art der Bewegung wird als ubiquitäre Dauerbeschäftigung bei jeder Gelegenheit ästiniert:

Beim *Joujou* braucht man ja bekanntlich keinen *Kopf*, sondern nur die *Hand*; es setzt die Hand, den Arm und so auch den Körper in eine sanfte, mäßige Bewegung und hat auch den großen Vorzug, daß man's allenthalben mitnehmen und reitend, fahrend, essend, und selbst an einem Orte, wo es bis jetzt noch an *Unterhaltung* fehlte, – wenn man nicht mit Semler daselbst hermetische Schriften lesen wollte – *Joujou* spielen kann. (10)

In seiner Funktion als ein Amulett gegen die Langeweile trägt ein Joujou zur Unterhaltung im operativen Sinne bei und hilft, die arbeitsfreie Zeit, die Erholungsstunden zu verwalten. Diese Polyfunktionalität des Joujou, die das Spiel mit anderen Tätigkeiten kombinierbar macht, lässt die joujouistische Performanz als tendenziell beliebig erscheinen. Dieser Umstand entgeht jedenfalls nicht einem anderen scharfsinnigen Beobachter kultureller Praktiken um 1800, Jean Paul. In seinem Erfolgsroman *Hesperus* nennt er nämlich „eine gewisse Gattung Menschen“ (29), die Joujouisten mit Schellen, nun beim Namen, und entfaltet – von dem imaginativen Potenzial der Joujou-Bewegungen angeregt – folgende hyperbolische Bilderreihe:

Der wohlriechende Narr schoß mit der linken Hand die Drehbasse eines silbernen Joujou: dieses hängende Siegel eines Toren bewegte er entweder wie der Grönländer einen Block mit seinen Füßen, der Erwärmung wegen – oder er tats, wie der Großsultan aus gleichem Grund immer ein Schnitzmesser handhaben muß, um nicht immer jemand sterben zu lassen vor Liebe – oder um, wie der Storch immer einen Stein in den Krallen hält, allezeit ein Ixions-Rad in den Händen, wie ein Spornrad an den Fersen, zu haben – oder der Gesundheit wegen, um den globulus hystericus durch die Bewegung eines äußern zu bestreiten – oder als Paternosterkügelchen – oder weil er nicht wußte, warum.²⁷

27 Jean Paul. „Hesperus“ [1795]. *Sämtliche Werke*. Hg. Norbert Miller. I. Abt. *Erzählende und theoretische Werke*. Bd. 1. *Die unsichtbare Loge. Hesperus*. 2. Aufl. München: Hanser, 1996. S. 471-1236. Hier S. 811.



Abb. 3: „Junge Pariser Dame in einer Parüre-Kleidung, von neuester Mode, mit einem Fächer à la Montmedy, und einem Joujou de Normandie“. Illuminierter Kupferstich. Aus: *Journal des Luxus und der Moden* 6 (Oktober 1791). Tafel 30.

Es sei angemerkt, dass diese Szene in einem Lesekabinett angesiedelt ist, wobei der „wohlriechende“ Joujouist gerade einer kleinen Gesellschaft aus einem „englischen Autor“ vorliest.

Einen besonderen Nutzen des Joujou-Spiels beim geselligen Zusammenkommen in gemischten Gesellschaften sieht auch der Autor des Baumgärtnerschen Bändleins. Hier arbeitet ein Joujou der unangenehmen Stille entgegen und hilft, peinliche Situationen zu vermeiden:

In manchen Kaffevisiten und überhaupt vis a vis manchem Herrn und mancher Dame ist man oft so verlegen um Stoff zu Gesprächen und Antworten; man rekapituliert die alten Formen vom Wetter u.s.w. und dann erfolgt oft eine Stille bei einer halben Stunde. Jetzt spielt man Joujou, man plaudert davon, und niemand ist mehr verlegen. (43)²⁸

Eine interessante Variante des geselligen Gebrauchswerts des Joujou bezieht sich auf eine übertragene Ebene, wo Materialität und Verwendungspraxis zu einer besonderen, ganz neuen Engführung gebracht werden.

Der anonyme Verfasser des Baumgärtnerschen Bändleins versäumt es nämlich nicht, darauf hinzuweisen, dass die Überführung des Spielwerks in ein Naschwerk einen ganz eigenen Stellenwert für die galante Zweisamkeit behauptet. Denn mancher, so der Autor, der womöglich „verlegen um ein artiges Geschenk“ für die Dame seines Herzens sein mag, habe nun Gelegenheit, ein zuckergebackenes Rädchen als Geschenk zu überreichen, wobei er folgende passende Metapher, die ihm ohne die Erfindung des Joujou nicht zu Gebote gestanden hätte, auf eine wirkungsvolle Weise in Anwendung bringen könne: „Ihr unterthäniges Joujou nimmt sich die Ehre, Ihnen meine Schöne dies kleine Joujou darzubringen!“ Die gewünschte Wirkung bleibe nicht aus: „Sie lächelt, nimmt es an und spielt mit ihm Joujou.“ (44)

28 Vgl. ein Plädoyer für gesellschaftliche Spiele und Kartenspiele in gemischten Gesellschaften in Krünitz. „Artikel ‚Spiel‘“. Ders. *Oeconomische Encyclopädie* (wie Anm. 14). Bd. 157. S. 510-618. Hier S. 537: „Was bleibt also dem Manne und der Frau übrig. Das Romanlesen in den Nebenstunden, die Modebücher oder Journale durchzublättern, Alles dieses ist nicht für jede Gesellschaft; soll etwa die Hausfrau ihre Hände zu einer Strickmaschine machen, welches doch die gewöhnliche Beschäftigung in Gesellschaften ist; wenn also dieses Alles nicht angeht, so wird zur Erholung wohl nichts Anderes übrig bleiben, als ein Spielchen zu machen.“

Die Verwendung des Joujou de Normandie als Metapher für galantes Liebesspiel ist in zahlreichen zeitgenössischen Belegen nachweisbar und verdichtet sich am markantesten in dem Bild des mit dem Joujou spielenden Amor, wobei die Assoziation des Spiels mit den Herzen der Liebenden nahe liegt.²⁹ Auch Goethe, dem der Verfasser eine entscheidende Rolle bei der Verbreitung des Joujou in Weimar zuschreibt, spielt mit diesem metaphorischen Gehalt des Spielzeugs. Nachdem er es erstmals 1790 in Venedig zu Gesicht bekommen hatte, ließ er sich von diesem Spiel zu einem seiner *Venezianischen Epigramme* (Nr. 90) inspirieren³⁰:

Welch ein lustiges Spiel! Es windet am Faden die Scheibe,
Die von der Hand entfloß, eilig sich wieder herauf!
Seht, so schein ich mein Herz bald dieser Schönen, bald jener
Zuzuwerfen; doch gleich kehrt es im Fluge zurück.³¹

Überhaupt zeichnet sich die Inszenierung des Joujou-Spiels – in einem konkreten dinglichen wie auch in einem übertragenen, figürlichen Gebrauch – durch eine hedonistische Einstellung aus, die das Rollrädchen als Auslöser angenehmer Emotionen hervorhebt. Das Joujou vermag einen schönen Schein durch feine Körperbewegungen der Akteure in einer Gesellschaft zu erzeugen. Es wirkt beruhigend auf das Gemüt, sein sanftes kontrolliertes Schwirren erzeugt eine harmonisierende Wirkung auf Körper und Geist:

Wie werden die Leidenschaften bei jedem anderen Spiel, und besonders bei dem jetzt so stark frequentierten Pharo rege! das *Joujou* scheint ordentlich, durch sein sanftes auf- und niederschweben, – ein wahres Sinbild einer sich gleichbleibenden Seele – wie geschaffen, sie zu beschwichtigen. (39)
Ja das *Joujou* unterhält große und kleine Kinder, es amüsiert auf eine so leichte, nicht kostspielige Weise, erregt nicht Zank, nicht Reue über Verlust; und es hätte nicht Nutzen für die *Gesellschaft*? (44)

29 Vgl. das zwischen 1794 und 1798 entstandene Singspiel von Antonin Reicha *Amor, der Joujou-Spieler*.

30 Vgl. Richard J. Browne/M.C. Davis. „Goethe and the YO-YO“. *Modern Language Quarterly* 14 (1953): S. 98-101.

31 Johann Wolfgang von Goethe. *Venetianische Epigramme. Eigenhändige Niederschriften*. Transkr. u. Komm. Jochen Golz. Frankfurt/M.: Insel, 1999, Nr. 90.

Metaphorisch wirkt sich diese Konnotation auf die Rede vom Frieden aus, wobei dem Joujou, „das nur sanft schwirrt“, das Spiel der klappernen Würfel, die „ein waffenähnliches Geräusch machen“ (7), als Kontrastfigur entgegengesetzt wird.

Kulturpraktisch hat das Bewegungsspiel Konsequenzen vor allem für den Lebensstil der Gelehrten: „Kann der ernsthafte Denker zur Auffrischung seines Geistes nach einer anstrengenden Arbeit ein niedliches und zweckmäßigers Intermezzo haben, als unser Joujou?“ (40) Tatsächlich wird eine gesunde Wirkung der Spiele überhaupt im Zusammenhang mit den diätetischen Ausgleichsmaßnahmen für die Gelehrten und für alle, „die mit dem Kopfe arbeiten müssen“³², breit diskutiert. Das lange Sitzen, die fehlende Bewegung und die einseitige Anstrengung des Geistes brauchen einen Ausgleich in der Unterhaltung. Daher erscheint das Joujou als regenerierende Interimshandlung zum Überbrücken von Warte- oder Unterbrechungszeiten während der Kopfarbeit: „Das Joujou ist ein *roborans* für den Geist, es giebt ihm Thätigkeit und Energie.“ (40)

An diese These des Verfassers des Baumgärtnerschen Joujou-Werkchens schließen Überlegungen Jean Pauls, die er ebenfalls im *Hesperus* an eine turbulenten Szene mit dem Karussell-Spiel im Garten anschließt:

Da sie jetzt alle im Zimmer sind und ich allein im Garten stehe neben der Roßmühle: so will ich darüber geschickt reflektieren und anmerken, daß die Großen, gleich den Weibern, den Franzosen und den Griechen, große – Kinder sind. Alle große Philosophen sind das nämliche und leben, wenn sie sich durch Denken fast umgebracht haben, durch Kindereien wieder auf, wie z.B. Malebranche tat; ebenso holen Große zu ihren ernstern edeln Lustbarkeiten durch wahre kindische aus; daher die Steckenpferd-Ritterschaft, die Schaukel, die Kartenhäuser (in Hamiltons *mémoires*), das Bilderausschneiden, das Joujou. Mit dieser Sucht, sich zu amüsieren, steckt sie zum Teil die Gewohnheit an, ihre Obern zu amüsieren, weil diese den alten Göttern gleichen, die man (nach Moritz) nicht durch Bußen, sondern durch fröhliche Feste besänftigte.³³

32 [Anonym.] „Ueber den Nutzen des Spiels“. *Hannoversches Magazin* 26 (1788): S. 881-904; vgl. auch Krünitz. Artikel „Spiel“ (wie Anm. 28). S. 538.

33 Jean Paul. *Hesperus* (wie Anm. 27). S. 815. Zum Kontext der ästhetischen Spieltheorie aus germanistischer Sicht vgl. ausführlich Stefan Matuschek. *Literarische Spieltheorie von Petrarca bis zu den Brüdern Schlegel*. Heidelberg: Winter, 1998; Thomas Anz. „Artikel ‚Spiel‘“. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3. Berlin/New York: de Gruyter, 2003. S. 469-472; Ders. „Literaturtheorie als Spieltheorie. Aus Anlass neuerer Bücher zum Thema von

I.3 Narrativität

Als modisches Objekt, als Amulett der eleganten Welt gegen die Langeweile befindet sich das Spiel im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Es dient der Unterhaltung im funktionalen Sinne als ausgeübte Tätigkeit; zugleich weist es ein starkes Potenzial als Objekt der Konversation, sowohl im Gespräch unter Anwesenden als auch in Form literarischer Unterhaltung mit einem anonymen Publikum: „Es ist ein wahres *vade mecum*, noch weit portatibler als ein französischer Roman in Duodez, und zu aller Zeit und unter allen Umständen zu gebrauchen.“ (41)

Das Herzstück des „Werkchens“ über das Joujou stellt das zweite Kapitel dar, das über die Hälfte des Buches für sich beansprucht. Für die Ausführungen über *Geschichte der Erfindung und Ausbreitung dieses Spiels* (4-26) wählt der Verfasser die Form der Glosse, die es ihm erlaubt, sich sowohl sachlich referierend auf den aktuellen Diskurs über das Joujou zu beziehen als auch durch ironische Anspielungen und launige Gedankenassoziationen, die er in einem kurzweiligen Plauderton vorträgt, dem Lesebedürfnis eines auf die Wahrnehmung geselliger Unterhaltungspraxis eingestimmten Adressatenkreises zu genügen.

Wenn der Verfasser bei der Erzählung der kursierenden Varianten über die Entstehung und Verbreitungswege des Spiels auch noch die absurdesten Theorien ins Gespräch bringt, so geht es ihm nicht etwa darum, das Thema möglichst vollständig zu erschöpfen, sondern es ist vor allem daran gelegen, beim Leser ein heiteres Gefühl, ein Schmunzeln zu erzeugen, was besonders dann gelingt, wenn die erzählte Geschichte mit einer satirischen Anspielung auf Tagesereignisse verbunden ist.³⁴

So wird die politische Sensation des gescheiterten Fluchtversuchs des französischen Königs Ludwig XVI. und seiner Familie in der Nacht vom 20. auf den 21. Juni 1791 dahingehend aetiologisch für die Entstehungsgeschichte des Joujou gewendet, dass der Richter des Bezirkstribunals der Touraine, Jean Nicolas Bouilly, das Spiel für den gefangengesetzten König erfunden

Stefan Matuschek, Johannes Merkel und Ruth Sonderegger“. *Literaturkritik.de* 3,5 (Mai 2001): http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=3654&ausgabe=200105 (20.07.2010).

34 Vgl. zur Funktion der Sensationsberichterstattung für die Etablierung der Literatur als alltäglicher Unterhaltung den Beitrag von Manuela Günter und Michael Homberg im vorliegenden Band.

habe, um diesem „die Grillen zu vertreiben“ (9). Dass die Absurdität dieser und ähnlicher hypothetischer Deutungen ins Auge springe, wird vom Autor zwar geflissentlich beteuert, doch hindert dies ihn nicht, die zahlreichen kursierenden „Sagen“ über die Herkunft des Spiels als mögliche Gesprächsanlässe in geselligen Runden *in petto* zu halten.

Diesem Ziel dient auch die ausführliche Erzählung der Entstehungsvariante, für die sich der Autor letztlich entscheidet und die er für authentisch erklärt. Allen Nachrichten zufolge, die der Autor „aus öffentlichen Blättern, aus Bulletins, aus wirklicher und eingebildeter Privatkorrespondenz“ (13) gesammelt habe, stehe außer Zweifel, dass emigrierte französische Aristokraten in Koblenz das Spiel mehr zufällig als absichtlich erfunden hätten.

Die entscheidenden Drehscheiben für die Distribution des Spiels seien die Badeorte gewesen, an denen sich die adligen Emigranten im Sommer 1791 vornehmlich aufgehalten hätten, allen voran Aachen, aber auch Pyrmont, Karlsbad u.a. Als der schwedische König Gustav III., nachdem er beschlossen hatte, in den Gang der Französischen Revolution einzugreifen und die Macht Ludwigs XVI. wiederherzustellen, 1791 eine Sommerreise in die Bäder Spa und Aachen unternahm, zog es die adlige Elite der französischen Emigranten ebenfalls in diese Orte. Auf diesen Hintergrund bezieht sich der Verfasser, wenn er schreibt, dass mit diesen Emigranten das Joujou nach Aachen kam, und zur Bekräftigung dieser Aussage einen Korrespondentenbericht des *Politischen Journals* wörtlich zitiert:

Aachen – Gestern sahen wir ein herzerhebendes Schauspiel: alle jezt hier anwesenden französischen Edelleute versammelten sich auf der großen Wiese, die Schaafswiese genannt, um ihren nordischen Freunden, ein von ihnen mitgebrachtes neues Spiel, *Joujou de Normandie* genannt, zu lehren. (12)

Was der Autor des Baumgärtnerchen Bändchens nicht weiß, ist die Tatsache, dass die Promulgation des Spiels in diesem Zusammenhang einen gewissen sentimental Erinnerungswert für französische Royalisten besitzt und nur kurze Zeit später sogar einen symbolischen Charakter erlangen wird. Das Joujou-Rädchen ist nämlich ein Attribut des Kronprinzenporträts, das, in dem Revolutionsjahr entstanden, den fünfjährigen Louis Charles de Bourbon, Duc de Normandie darstellt. (Abb. 4). Nach 1793 wird der Sohn des guillotinierten Königspaares zum Gefangenen der Revolution und – für die Emigranten – zum ungekrönten König, Ludwig XVII. Das Spielen mit dem Spielzeug des Duc de Normandie im Kreis der Emigranten kann also durch-



Abb. 4: Anonym (Elisabeth Luise Vigée-LeBrun, zugeschrieben).
Louis Charles de Bourbon, Duc de Normandie, Dauphin de Viennois. 1789.
Öl auf Leinwand, 112 x 97 cm. Musée Leblanc-Duvernoy, Auxerre, France.

aus als Geste der Loyalität gegenüber dem Thronfolger und somit als royalistisches Bekenntnis gedeutet werden.

Was den Erfolg des Spiels in Deutschland überhaupt betrifft, hält der anonyme Verfasser des Bäumgärtnerschen Bändchens den Unterhaltungsbedarf der Badeorte für ausschlaggebend:

Man könnte das schon *a priori* beweisen, Badegäste brauchen vorzüglich Zeitvertreib, fliehen aus Badegrundsätzen, allen kopfkostenden Zeitvertreib, haben Bewegung nöthig. (10)³⁵

Von den Bädern aus habe sich das Spiel in rasanter Geschwindigkeit auf die übrigen Städte ausgebreitet, wo es auch von bürgerlichen Kreisen bereitwillig aufgenommen wurde. Eine der ersten großen Städte, die das Spiel erreichte, sei nach Auskunft des Autors Berlin, die Hochburg der deutschen Aufklärung, gewesen, wo selbst ehrwürdige Männer es nicht unter ihrer Würde gehalten hätten, „zwar nicht in Mantel und Kragen“ (wie die französischen Emigranten in Aachen), „aber doch in Schlafrok und Pantoffeln“ (wie die deutschen Stubengelehrten) „es zu spielen.“ (19) Dass eine solche vergleichsweise spröde Mitteilung einer amüsanten Aufwertung bedarf, scheint für den Autor selbstverständlich zu sein, und er steht auch nicht an, dem Unterhaltungsbedürfnis des Lesers mit folgender würzender Anekdote zu Gebote zu stehen:

Man behauptet ferner, daß bei einer *Geisterzitation*, die den Geist vorstellende Person, um sich die Zeit zu vertreiben, bis zum Moment der Erscheinung mit dem *Joujou* getändelt, und bei dem ihr etwas unvermutheten Aufrufe, in der Zerstreuung sich mit dem *Joujou* in der Hand präsentirt, und so die Illusion der andächtigen Zuschauer ärgerlich gestört habe. (19)

Hat der Autor die Ankunft des Joujou in Berlin auf diese Weise unter dezidiert aufklärerischen Prämissen geschildert, so verwendet er für die Beschreibung der Aufnahme des Spielobjekts in Leipzig eine dem merkantilen Charakter dieser Stadt gemäßigere Akzentsetzung. Hier sei das Spiel vor allem am Ende des Jahres 1791 – der Christmarkt sei hierzu recht gelegen gekommen – durch die Betriebsamkeit der ortsansässigen Drechsler und Modehändler in Schwung gekommen. Neben diesem Personenkreis habe

35 Die Szenarien der Unterhaltung in den Kurbädern erörtert Burkhard Fuhs in seinem Beitrag im vorliegenden Band.

vor allem der Betreiber des Richterschen Kaffeehauses sich vortrefflich dabei gestanden:

Dieser letztere gab sich selbst das Monopolium, auf obgenannten Kaffeehause den ausschließlichen Handel damit zu treiben. Keiner als er durfte daselbst, auch nicht in der Messe, diesen Artikel debitiren; natürlich daß er die Spielwuth der Zeit nutzte, um nebenher mit diesem kleinen Handel etwas zu seinem *menus plaisirs* zu gewinnen. Auf diesem Hause zeigten sich auch einige Virtuosen in diesem Spiel, und waren so großmüthig, die 16 gr. Entreegeld dem Publiko zu erlassen. (21f.)

Den circensischen Messeattraktionen soll zudem, wie der Autor ankündigt, bald noch eine tänzerische folgen:

Nächstens wird man in Leipzig einen Tanz *à la Joujou* sehen, von dem Verfasser der Tänze *Oberon*, *Schlittenfahrt*, *Donnerwetter* und *Regengus*, verfertigt, der auch dem Ernsthaftesten ein Lächeln abgewinnen wird. (22)

Nach Berlin als der Stadt der Aufklärung und Leipzig als der Stadt des Kommerzes nimmt sich der Autor Dresdens als der Stadt der Künste an. Hier habe der Schauspieler Thering das Kunststück zuwege gebracht, das Joujou de Normandie auf die Bühne zu bringen (vgl. 22).³⁶ Im Januar 1792 hat das Joujou bereits seine Premiere auf einer Pariser Theaterbühne erlebt und in der Hand von Beaumarchais' Figaro auf- und abrollend zu einer eigenen Zeitungs geschichte beigetragen.³⁷

36 Vgl. auch Anm. 24.

37 Bei der Aufführung von Beaumarchais' *Mariage de Figaro* am 19. Januar 1792 im Théâtre du Marais spielt Figaro das Joujou, was das Gespräch auf Emigranten bringt. Von dem durch die Szene dieser Aufführung ausgelösten Skandal berichtet die Chronik de Paris (22. und 27. Januar 1792). Vgl. André Tissier. *Les Spectacles à Paris Pendant la Revolution*. Genève: Droz, 1992. S. 44 (Anm. 58). Die Zeitung druckt auch die Dialoge der brisanten Szene ab: „*Brid'oison*, *à Figaro*: On... on dit que tu fais ici des tiennes? / *Figaro*: Monsieur est bien bon! Ce n'est là qu'une misère. / *Brid'oison*: On n'est pas plus... un idiot que ça. / *Figaro*: Idiot, moi? Je fais très bien monter et descendre... (Il roule.) / *Brid'oison*: À... quoi c'est-il bon l'émigrette? / *Bartholo*: C'est un noble jeu qui dispense de la fatigue de penser. *Brid'oison*: Ba... ah! moi c'te fatigue-là ne... me fatigue pas du tout. *Figaro*: Jeu favori d'un peuple libre! qu'il mêle à tout avec succès. *Bartholo*: Émigrette et Constitution, le beua mélange qui'ils font là!“ Zit. nach

Der Verfasser des Werkchens *Ueber das Joujou* überträgt das sanfte Schwirren des Spielwerks auf die Abhandlung selbst. Er rekonstruiert die Geschichte der öffentlichen Mitteilungen über das Joujou und legt damit die Gründe für die anhaltende Konjunktur offen, die dieses scheinbar unnütze Ding in den 1790er Jahren europaweit genießt. Das Joujou erscheint damit als ein Paradebeispiel für Unterhaltung: es fördert freie angenehme Tätigkeit und liefert mannigfaltige Anlässe für Spekulation, für Gesprächsstoffe von Politik bis Sachkultur.

Die Strategie der Publikation besteht gerade deshalb nicht in der pedantischen Wissensvermittlung einer neuen gesellschaftlichen Spielpraktik. Der Verfasser knüpft an einen bereits vertrauten Habitus der Joujouisten an und macht es zu seinem eigenen Ziel, ein schillerndes Sortiment von Gesprächsanlässen für eine kurzweilige Konversation in geselligen Zirkeln bereitzustellen. Wer das Buch gelesen hat oder gar mit sich führt, ist hervorragend gewappnet, beim Spaziergang, im Salon und beim geselligen Teetisch seine Kompetenz als angenehmer Unterhalter unter Beweis zu stellen.

II. Nachspiel: Über das Joujou im Jahr 1870

Während der spielerische Umgang mit der geselligen Praxis des Joujou-Spiels unter den Zeitgenossen in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts im Modus der sanften Satire und Ironie daherkommt, um eine erzählerische Distanzierung von dieser Spielwut zu markieren, neigen die Epigonen in der Retrospektive zu karikaturesken und grotesken Imaginationen des Historischen.

Auf die Manie des Joujou-Spielens in der Zeit der Französischen Revolution rekurriert Heinrich Albert Oppermann 1870 in seiner breit angelegten Jahrhundertretrospektive *Hundert Jahre. 1770-1870. Zeit- und Lebensbilder aus drei Generationen*. Das vierte Kapitel des zweiten Buches, das sich auf das Revolutionsjahrzehnt bezieht, trägt den Titel *Joujou de Normandie*.³⁸ Die in einem fiktiven kurfürstlich hannoverischen Städtchen angesiedelte Romanhandlung vermittelt dem gründerzeitlichen Lesepublikum u.a.

Edmond et Jules de Goncourt. *Histoire de la société française pendant la Révolution*. 3. Aufl. Paris: Didier, 1864. S. 113f.

38 Heinrich Albert Oppermann. *Hundert Jahre, 1770 – 1870: Zeit- und Lebensbilder aus drei Generationen*. Erster bis dritter Theil. 1. Theil. Leipzig: Brockhaus, 1870. S. 81-124. Zitatbelege künftig im Text.

einen Eindruck von der Rolle der Mode und der geselligen Praktiken im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts, wobei der Autor sich nicht zuletzt auf die skurrilen Aspekte des Spielfiebers kapriziert, die durch die zeitlich zurückliegende Distanz geeignet sind, die Leserschaft in kopfschüttelndes Erstaunen zu versetzen.

In einem in die Handlung eingeflochtenen Erzählerkommentar befasst sich der Autor mit dem für ihn als Nachgeborenen offensichtlich keineswegs selbstverständlichen Umstand, dass die revolutionären politischen Ereignisse weit davon entfernt sind, das Interesse an der Pariser Mode zu verdrängen, sondern im Gegenteil dieses noch zu verstärken:

Gab es in dieser Zeit der beginnenden Sündflut aber überhaupt noch pariser Moden? Man überzeuge sich durch die Einblicke in die zahlreichen Modejournale, daß 1792 und 1793 die Weltherrschaft der pariser Moden weder durch das Septembrisiren noch durch den Krieg gebrochen wurde. Auffallender mag es sein, daß man sich in so ernsten Tagen der Mode wegen mit Spielereien abgab, wie sie erwachsenen Leuten kaum würdig. Dahin gehörte vor allem das Spielzeug unserer Kapitelüberschrift. (88)

Die Einführung des in bereits allen Gesellschaftskreisen des Städtchens sehnlichst erwarteten Spielgegenstands legt der Autor in die Hände des von der Residenz in die Provinz versetzten *petit maître* Kuno Lübrecht (vgl. 91f.). Lübrecht, der als Träger aller neuen Moden und gesellschaftlichen Vergnügungen vorgestellt wird, führt aber noch eine Steigerung seines Auftritts im Schilde, insofern er nämlich die Männergesellschaft im Ratskeller mit einer sorgsam inszenierten Überraschung konfrontieren will:

Diesen Augenblick schien Kuno Lübrecht erwartet zu haben, er kam aus der Rathskellerthür mit einem verdeckten Korbe hervor, den er auf den Tisch stellte.

Ein allgemeines Ah! empfing ihn. „Lassen wir das, nur neueste pariser Mode von meinem Leibsneider“, sagte er nachlässig. „Was aber ist in diesem Korbe?“ Man rieth hin und her, vergebens. „Meine Herren, mir ist der große Wurf gelungen, mit meinem Anzuge von Hamburg ein Dutzend der neuesten Façons von Joujous zu erhalten. Mit gnädigster Erlaubniß des Herrn Landraths und Herrn Barons von Bardenfleth werde ich mir die Freiheit nehmen, dero Gemahlinnen ein Exemplar dieses allerliebsten Spielzeugs zu verehren; die übrigen stehen der Gesellschaft zu Gebote, der Preis ist an jedem Stück notirt, von 20 bis 48 Schilling.“

Die Gesellschaft [...], fielen über den Korb her, als wären Goldschätze darin. (99f.)

Um den Effekt seines überraschenden Auftritts noch zu steigern, stellt Lübrecht seine Konversationskompetenz in Sachen Joujou de Normandie unter Beweis:

„Das Joujou“, fuhr Lübrecht mit Wichtigkeit fort, indem er seinen Hut aufsetzte, den Knittel in die linke Hand nahm, den Zeigefinger der rechten Hand in die Schlinge an der Litze eines Joujou steckte und dieses auf und abrollen ließ, was indeß noch einige Ungeübtheit zeigte, „ist eine Erfindung der Normandie, durch die Emigranten in Deutschland verbreitet, weshalb es auch den Namen Emigré führt. Wenn pariser Jakobiner damit spielen, geschieht es nie, ohne daß sie dabei *ça ira, ça ira* singen.“ (100)

Dass zumindest einer unter den übrigen Mitgliedern der Tischrunde im Ratskeller, bereits einmal ein Joujou in Händen gehalten hatte und, was das gesellige Gespräch über das Spiel anbelangt immerhin seine Hausaufgaben gemacht und sich einschlägige Kenntnisse erworben hat, bestätigt der Fortgang des Gesprächs:

„Bitte um Verzeihung“, unterbrach Karl, „das Joujou ist eine ostindische Erfindung, es wurde erfunden, der Tochter des Nabobs Seradscha Daula zu Murschidabad Belustigung zu gewähren; ein vornehmer Offizier brachte es nach England und schenkte es dem Prinzen von Wales, welcher sich, um seine schönen Hände zu zeigen, so sehr in das Spielzeug verliebte, daß er vom Morgen bis zum Abend damit spielte, wenn Mistreß Fitzherbert nicht etwa ein anderes Spiel vorzog. Als er zum ersten mal aus seiner Loge in dem neuerbauten Coventgardentheater sein Joujou in das Orchester hinabspielte, ward die Aufmerksamkeit aller von Hamlet ab und dem Prinzen zugewendet, dem man diese Unverschämtheit als Genialität anrechnete, und das Ding, mit dem er spielte, *the Prince of Wales's toy* nannte, von dem man am dritten Tage zehntausend Stück in London verkauft hatte. Ein Engländer zeigte mir in Göttingen eine Caricatur . . . ein junger Mann, den man leicht erkannte, lag trunken im Schosse der Mistreß Fitzherbert und spielte mit dem Joujou.“ (100f.)

Mit dieser inszenierten Rede über das Joujou als Gegenstand der Karikatur bereitet Oppermann die Pointe des Kapitels vor, nämlich die eigene skurril-

karikatureske Darstellung der Wirkung des Spiels auf die gesellschaftlichen Kreise des ausgehenden 18. Jahrhunderts:

Inzwischen hatten die alten Herren mit ihren dünnen langen Zöpfen und die jüngern Herren mit ihren kurzen dicken Zöpfen sich sämtlich [...] von ihren Plätzen erhoben und versuchten mehr oder weniger geschickt das Joujou zum Aufsteigen und Fallen zu bringen. Es war ein komischer Anblick. Aller politische Hader war vergessen. Karl selbst hatte von dem Hofmeister des Prinzen Ernst in Göttingen, der des Spiels bald überdrüssig geworden, ein sehr fein gearbeitetes Joujou, in welchem drei Federn künstlich in schwarzes Ebenholz eingelegt worden, zum Geschenk erhalten. Er zog dies jetzt aus seiner Tasche und zeigte sich als Meister in der Kunst, denn er konnte das Joujou nach oben in der Luft sich entrollen lassen, um es vor dem gänzlichen Abrollen nach unten zu drehen und wieder in die Höhe steigen zu lassen. (101f.)

Das unmittelbar folgende fünfte Kapitel *Der chinesische Pavillon* (125-163) führt dem Leser die Joujou-Manie auf ihrem Höhepunkt vor. Der Autor inszeniert eine sogenannte *grande partie de joujou*, wobei nicht mehr das Spielen einer einzelnen Person, sondern das Zusammenspiel einer ganzen geselligen Runde gewissermaßen als Gesamtkunstwerk des Joujou-Spiels imaginiert wird. Die Bühne für dieses Spektakel gibt der Speisesaal des örtlichen Grafenschlosses ab:

Der Saal hatte sechs Fenster [...]. Jacques setzte zunächst vor jedes Fenster einen Stuhl, weich gepolstert, belegte, die Fenster öffnend, [...] die Fensterbänke mit weichen Polstern und präsentierte dann der Gesellschaft einen Korb mit Joujous, die mindestens dreimal größer als das Spielzeug waren, womit die Exzellenz bisher gespielt; man kniete auf den Stühlen und lehnte sich aus den Fenstern. Dagegen waren auch an allen diesen Joujous Schnüre von etwa funfzehn Ellen Länge. Die Gräfin wählte das nördlichste Fenster, im nächsten Fenster placierte sich der Marquis, in dem darauffolgenden Olga, dann Heloise, Otto von Schlottheim und Anna. Die Joujous fielen bei den langen Schnüren bis auf den Grundboden unter dem Schlosse, wenn man sie nicht zeitig in die Höhe schnellte; hierauf zu achten, darin bestand eben die höchste, die alleinige Kunst des Spiels. Heloise commandierte, wie ihr französischer Tanzlehrer dies bei der Quadrille und den Contretänzen zu thun pflegte, aber mit andern Commandoworten: „Hoch! Nieder! Halb! Ganz! Schräg! Vorwärts!“ (151f.)

Die Schilderung dieses Joujou-Spiels als große Partie erlaubt dem Autor, willkommene Ausflüge ins Groteske zu unternehmen, etwa dadurch, dass er einen am Spiel beteiligten Adligen nicht mit der Hand, sondern mit dem Mund spielen lässt:

Otto von Schlottheim zeichnete sich dadurch aus, daß er sein Joujou nicht mit den Fingern, sondern mit den Zähnen spielte und daher alle Bewegungen durch ein Rücken des Kopfes hervorbringen mußte, was Heloisen zum lautes-ten Lachen Veranlassung gab.

Dieses Lachen war wieder Ursache, daß Otto sein Joujou zur Erde sinken ließ und es nun mit bloßen Kopfbewegungen nicht wieder in den Gang bringen konnte, was zur großen, allgemeinen Belustigung der ganzen Gesellschaft beitrug. Das sogenannte große Spiel wurde aber dadurch gestört und die Gräfin sagte: »Paar um Paar.« Sofort wendete der Marquis der neben ihm knienden Gräfin das Gesicht, die älteste Tochter dem Marquis den Rücken zu, sich der Schwester zuwendend. Der gräfliche Bräutigam blickte der sich ihm zuwendenden Anna in die Augen. Nun spielte jedes Paar für sich [...]. (152f.)

Dieses groteske Schlusstableau, das in der Form eines imaginären Menuetts mit Joujous genüsslich ausgemalt wird, kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass Oppermann für die Ausgestaltung seines Romans die Zeitschriftenartikel und Buchpublikationen der 1790er ausgiebig recherchiert hat. Da es sich bei der Schilderung des Joujou-Fiebers um ein retrospektives Zeitbild handelt, dessen Beschreibungsgegenstand durch einen Zwischenraum von acht Jahrzehnten von der Erfahrungswelt des Lesers getrennt ist, ist Oppermann in der Lage, in der Anordnung seines Materials eine distanziertere Haltung einzunehmen, als dies noch bei dem anonymen Verfasser des bei Baumgärtner erschienenen Bändchens der Fall war. Was den Diskursverlauf über das Joujou angeht, so wird die zeitgenössische Satire zwar durch die retrospektive Groteske abgelöst, doch das narrative Potenzial des Spielobjekts erscheint zumindest im Rahmen eines unterhaltenden historischen Romans nach wie vor ungebrochen.

Schlussbemerkung: Spiel und Geselligkeit

Mit Blick auf die literarische Unterhaltung mit und über das Joujou in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts lässt sich ein nachhaltiger Erfolg der Strategie konstatieren, die sowohl der anonyme Joujou-Schriftsteller

von 1792, als auch Heinrich Albert Opperman im Jahr 1870 zu entfalten wissen: Den performativen Aspekt des Spiels aufgreifend, setzt man dem Prinzip der *simulatio* folgend das sanfte Schwirren des Rädchens in seiner eigenen Erzählung über das Joujou fort. Beide Erzähler halten den narrativen Kern des Spielwerks in Bewegung, indem sie ihre Schilderungen der kulturellen Praxis des Spiels – den „Genies“ unter den Joujouisten gleich – in einem „ungeheueren, genialischen Spielraum“ entfalten und die zahlreichen Geschichten über das Spiel hin und her schwirren lassen. Sie entscheiden sich zwar für jeweils unterschiedliche literarische „Tonlagen“, einer eleganten Konversation einerseits und einer karikierenden Parodie andererseits³⁹, knüpfen aber dennoch ihre literarischen Unterhaltungen über das Joujou an die rhetorische Tradition der unterhaltenden Rede an, der nach man sich einem interessanten Gegenstand zuwendet und „keine höhere Absicht hat, als den Zuhörer über einen Gegenstand angenehm zu unterhalten, und wobey Unterricht und Rührung nur beyläufig vorkommen.“⁴⁰ Das in der Rede vom Joujou demonstrierte Wechselspiel zwischen Literatur und dinglichem Spielwerk markiert dabei kulturhistorisch eine neue Wende in dem Verständnis der Unterhaltung im Sinne von „Zeitvertreib“ und „Kurzweil“⁴¹, das sich erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts abzeichnet und zunehmend begriffsbildend wirkt.

Die auffällige Konjunktur, die das Lesen und das Spielen in dem ausgehenden 18. Jahrhundert erfahren, macht diese beiden kulturellen Praktiken, wie eingangs gezeigt, zu exponierten Objekten der Gesellschaftskritik. In ihrer Eigenschaft als freie, außerhalb des beruflichen Lebens ausgeübte Tätigkeiten werden sie unter den Verdacht unkontrollierbarer Leidenschaft, zerstörerischer Sucht und Verschwendung gestellt. Als zwei Modi der Unterhaltung im Sinne des geselligen Vergnügens werden Literatur und Spiel jedoch in einem positiv konnotierten Diskurs vereint, der auf Erholung und

39 Vgl. zur Diskussion um eine „mittleren Lage“ und den „guten Ton“ den Beitrag von Hedwig Pompe in diesem Band.

40 Johann Georg Sulzer. „Artikel ‚Unterhaltende Rede‘“. Ders. *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*. Bd. 2. Leipzig: M. G. Weidmanns Erben und Reich, 1774. S. 1204.

41 Jacob/Wilhelm Grimm. „Artikel ‚Unterhaltung‘“. *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Bd. 24. Leipzig: S. Hirzel, 1936. Sp. 1607-1624. Hier Sp. 1610 (Beispiel Herder).

auf Geselligkeit abzielt.⁴² An dieser Stelle sind Gründe für die Faszination zu suchen, die das Joujou als ein dingliches Mittel der Unterhaltung mit einem „Interesse ohne Geld“, über Jahrzehnte hindurch auszuüben vermag. Das sanft schwirrende Spielwerk erzeugt eine freie kontrollierte Dynamik, die es zum Modell für elegante Bewegung des „ganzen Menschen“ attraktiv macht. Denn psychophysischen Auffassungen entsprechend bringt das Spielwerk den Körper und somit die Gedanken, die Sprache in Bewegung. Diese freie kontrollierte Bewegung macht es aber auch zu einer Metapher der eleganten Konversation, des geselligen Gesprächs und der unterhaltenden Kommunikation überhaupt.⁴³ Herders Gedanken über die Sprache paraphrasierend, erscheint das Joujou somit beinahe als „das Band der Seelen“, „das Medium unsrer besten Vergnügungen, ja aller gesellschaftlichen Unterhaltung.“⁴⁴

42 Zu Beginn des 19. Jahrhunderts nimmt Campe eine entsprechende Definition der Unterhaltung vor, die eine stattgefundene Ausdifferenzierung kulturkritischer Argumente des späten 18. Jahrhunderts offenlegt: „Durch Gespräch und auf andere Art gleichsam hinhalten, die Länge der Zeit nicht empfinden lassen. [...] Jemand mit Gespräch, mit Kartenspiel, mit Spiel und Gesang unterhalten. [...] Gewöhnlich ist damit der Begriff des Angenehmen und auch Nützlichen und Belehrenden verbunden, wodurch sich die Unterhaltung von bloßer Kurzweil und bloßem Zeitvertreib unterscheidet.“ Joachim Heinrich Campe. „Artikel ‚Unterhalten‘“. Ders. *Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bd. 5. Braunschweig: Schulbuchhandlung, 1811. S. 199. Sehr differenziert fällt eine diesbezügliche Kulturdiagnose im Rahmen des Artikels (1830) von Krünitz. Artikel „Spiel“ (wie Anm. 28), aus. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts setzt Schaller das „Spiel als vorzugsweise ein Moment des geselligen Lebens“ überhaupt in den Mittelpunkt seiner im Jahr 1861 erschienenen philosophischen Abhandlung. Vgl. Julius Schaller. *Das Spiel und die Spiele: Ein Beitrag zur Psychologie und Pädagogik wie zum Verständnis des geselligen Lebens*. Weimar: Böhlau, 1861. S. 5.

43 Wie komplex die Spielarten der eleganten Kommunikation, die sich an Bewegungen des Spielwerks orientiert, sein können, bringt Oppermann, wenn auch karikaturesk überzeichnet, in Darstellung der *grande partie de joujou* zum Vorschein.

44 Johann Gottfried Herder. „Ideen zur Geschichte der Menschheit“ (Ueber die Fähigkeit zu sprechen und zu hören). Ders. *Sämmtliche Werke*. Bd. 30. Tübingen: Cotta, 1806. S. 200.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
---------------	---

I. Räume und Praktiken

Karin A. Wurst

Topographie der Geselligkeit. Geselligkeit und Gartenkultur um 1800	11
--	----

Burkhard Fuhs

Kurorte als Orte des geselligen Vergnügens. Anmerkungen zur Herausbildung einer neuen Unterhaltungskultur im 19. Jahrhundert	27
--	----

Anna Ananieva

„Spielwut“ des eleganten Zeitalters, oder wie trägt ein <i>Joujou de Normandie</i> zur Unterhaltung bei	41
--	----

Christiane Holm

Handarbeiten – Luxusarbeiten	71
------------------------------------	----

II. Zwischen den Künsten

Dorothea Böck

„...von einem Theetisch zum andern.“ Die „ästhetische Prügeley“ zwischen Berlin und Leipzig im Lichte der Herausbildung eines neuen Kulturtyps	93
--	----

Bettina Schlüter

Musikalische ‚Unterhaltungs‘-Techniken in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts	121
---	-----

Maren Butte

Komponiertes Vergnügen. Überlegungen zu einem melo-dramatischen Erfahrungsraum bei August von Kotzebue	141
--	-----

Irmgard Nickel-Bacon	
Literarische Geselligkeit und neue Praktiken der Unterhaltung in der Kinder- und Jugendliteratur der Biedermeierzeit	157

Manuela Günter/Michael Homberg	
Genre und Medium. Kleists ‚Novellen‘ im Kontext der <i>Berliner Abendblätter</i>	201

III. Erfolgsszenarien

York-Gothart Mix	
Bildung und Unterhaltung „als eines“ denken. Almanach-, Kalender- und Taschenbuchlektüre, habituelle Distinktion und das Spektrum literarischer Geselligkeit im literarischen Feld um 1800	223

Hedwig Pompe	
In der Welt zu Hause: Der gute Ton	253

Olaf Bries	
Geselligkeit, Unterhaltung, Vergnügen und die Gebildeten ihrer Verächter. Das Beispiel Berlin	283

Michael Gamper	
Gute Unterhaltung. Robert Prutz und die ästhetische Mittellage	301

Günter Butzer	
Unterhaltsame Oberfläche und symbolische Tiefe: Die doppelte Codierung realistischer Literatur in Storms <i>Immensee</i>	319

Die Autorinnen und Autoren der Beiträge	347
---	-----