

Lichtenberg-
Jahrbuch
2016

UNIVERSITÄTSVERLAG WINTER HEIDELBERG

Lichtenberg-Jahrbuch 2016





*Lichtenberg-Denkmal in Ober-Ramstadt von Martin Konietschke.
Foto: Wolfgang Reinig. Vgl. S. 161-165*

Lichtenberg-Jahrbuch 2016

Begründet von Wolfgang Promies †

Herausgegeben im Auftrag der
Lichtenberg-Gesellschaft

von Ulrich Joost,
Burkhard Moennighoff und Friedemann Spicker
in Verbindung mit Bernd Achenbach

Universitätsverlag
Winter
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Für die finanzielle Unterstützung bei der Drucklegung vorliegenden Jahrbuchs sind die Herausgeber vor allem den *Kulturämtern von Darmstadt und Ober-Ramstadt* zu großem Dank verpflichtet. Sie danken allen Bibliotheken, Archiven und privaten Besitzern für die freundlichst erteilte Erlaubnis zur Wiedergabe der in ihrem Besitz befindlichen Originale.

Manuskripte, Sonderdrucke und Bücher sind erbeten an die Redaktionsanschrift:

*Lichtenberg-Forschungsstelle
Technische Universität Darmstadt
Institut für Sprach- und Literaturwissenschaft
Dolivostraße 15
64293 Darmstadt*

Redaktion:

Burkhard Moennighoff

ISBN 978-3-8253-6806-7

ISSN 0936-4242

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist
ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt
insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2018 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg

Imprimé en Allemagne · Printed in Germany

Gesamtherstellung: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:

www.winter-verlag.de

Inhalt

Vorträge und Abhandlungen

Christoph Heyl: „Der Ort wo Betteley und Ueberfluß in einer Secunde die Stelle wechseln“. Glücksspiel in Hogarths London / Hogarths London als Glücksspiel	7
Joachim Kalka: Her mit dem Glück! Glücksspiel, Wette und Wahrscheinlichkeit im Erzählen Europas	25
Peter Schnyder: Kopf oder Zahl. Lichtenberg, das Glücksspiel und die Grenzen der Vernunft	47
Peter Borscheid: „... nur der verliert, der des Gewinns nicht bedarf“. Die Lebensversicherung als Vermessung der Zukunft	67
Bettina Mosca-Rau: „Wie verlangt mich nach dem Augenblick, wenn die Zeit für mich aufhören wird, Zeit zu sein“. Ludwig Hohls Rezeption der Schriften von Georg Christoph Lichtenberg	85
Peter Friedrich: „... auch das Dunkelste wird hell, indem er es denkt“. Elias Canetti als Leser und Interpret Lichtenbergs	97
Friedemann Spicker: Lichtenberg bei Elias Canetti	113
Friedemann Spicker: Lichtenbergs „Ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche“ im Licht der Sudelbücher	119

Neue Quellen, kleinere Beiträge und Miszellen

Martin Konietschke: Zum Frontispiz dieses Jahrbuchs. „Neue Blicke durch die alten Löcher“	161
Ulrich Christensen: Der Physiker Georg Christoph Lichtenberg – Zum Abschluss der Edition seiner Vorlesungen	167
Martin Grieger: „unter unseren hiesigen studirenden der geschickteste in der Mathematik“. Georg Simon Klügel (19. 8. 1739-4. 8. 1812)	177
Bernd Achenbach: „Before and After“. Etwas zur Tradition von Bürgers Gedicht „Das Mädcl das ich meine“ und seiner Nachwirkung	187
Peter Köhler: Unbekannte Aphorismen von Lichtenberg. Ein überraschender Fund in Göttingen	203
Ulrich Joost: Ein bemerkenswertes Exemplar der „Vermischten Schriften“ 1800-1806	207

Forum

Elazar Benyoëtz: Für Jürgen Stenzel zum 14. April 2017	223
--	-----

Rezensionen und Literaturberichte

Friedemann Spicker über Georg Christoph Lichtenberg: <i>Wenn ein Buch und ein Kopf zusammenstoßen ...</i> Hrsg. und kommentiert von Ulrich Joost Lichtenberg (2017)	237
Friedemann Spicker über Karlheinz Deschner: <i>Auf hohlen Köpfen ist gut trommeln</i> (2017) und Malte Oppermann: <i>Die schöne Philosophie</i> (2014)	238
Friedemann Spicker über Christoph Grubitz: <i>Dasein ist hiersinnig. Über Elazar Benyoëtz</i> (2017)	243
Ulrike Leuschner über Charlotte Schiller: <i>Literarische Schriften</i> (2016) . .	245
Ulrike Leuschner über Regine Nörtemann (Hrsg.): <i>Briefwechsel Boie-Mejer</i> (2016)	250
Ulrich Joost über den Briefwechsel Rühmkorf-Reich-Ranicki (2015)	255
Ulrich Joost über <i>Warum lesen? Warum nicht? Gedanken und Sprüche, ausgewählt von Daniel Keel und Daniel Kampa</i> (2008)	258
Verzeichnis eingegangener Bücher	261
Siglen und Abkürzungen	263
Die Autoren des Jahrbuchs	265
In eigener Sache: Über die Lichtenberg-Gesellschaft	267

Vorträge und Abhandlungen

Christoph Heyl

„Der Ort wo Betteley und Ueberfluß in einer Secunde die Stellen wechseln“

Glücksspiel in Hogarths London / Hogarths London als Glücksspiel

1. Revolutionen, Pest und Feuer – Historische Zufallserfahrungen in England

Das Thema der Tagung – Lotterie, Glücksspiel, Würfelspiel und Wahrscheinlichkeitstheorie – gibt Gelegenheit, über etwas zusammenhängend nachzudenken, das immer wieder in Einzelphänomenen auffällig ist. Es scheint so, als hätten die Engländer ihr ganz spezifisches Interesse am Zufall entwickelt und damit auch am Spiel mit dem Zufall, an seiner Berechnung und am Erzählen über ihn. Dieses Interesse am Zufälligen, das man im 18. Jahrhundert greifen kann, hat einen historischen Vorlauf. Daher möchte ich meine Betrachtungen mit einem Blick auf das 17. Jahrhundert einleiten.¹

Das 17. Jahrhundert war eine Zeit, in der in England immer wieder das Unwahrscheinliche in das Leben der Menschen einbrach. Das Unwahrscheinlichste in Gestalt des bislang nahezu Undenkbaren dominierte auf einmal die Politik. England wurde zum Schauplatz der ersten Revolution der westlichen Welt. Der König wurde gefangen genommen, man machte ihm öffentlich den Prozess und richtete ihn ebenso öffentlich hin. Danach herrschte ein revolutionäres Regime, das es wagte, Staat und Gesellschaft radikal neu zu denken. Die Monarchie wurde abgeschafft. Zahlreiche revolutionäre Splittergruppen formulierten ihre eigenen Vorstellungen von einer guten Gesellschaft und einer guten Regierung; sie pochten auf die Umsetzung dieser Ideen. Alte Sicherheiten wurden so mit einem Mal in Frage gestellt. Die politische Welt stand Kopf; es schien, als wolle sich buchstäblich alles ändern.

Bald danach änderte sich erneut alles, jedoch in die Gegenrichtung. Auf die Revolution von 1660 folgte die *Restoration*, die Wiederherstellung der Monarchie. Wenige Jahre später, 1688, kam es erneut zu einem Ereignis, das man als eine Revolution bezeichnete, die *Glorious Revolution*, die die permanente Einschränkung königlicher Macht mit sich brachte. Die Politik durchlief so in rascher Folge ganz verschiedene gedankliche Permutationen, und sie tat dies auf eine Weise, die das Leben aller berührte. Wandelbarkeit wurde in einer extremen Form erlebbar.

Auf die *Restoration* folgten zwei Großkatastrophen, die sich auf unerwartete

Weise, nämlich in unmittelbarer Folge, ereigneten. 1665-66 raffte die *Great Plague*, die letzte große Pestepidemie, circa ein Drittel der Bevölkerung Londons hinweg. Auf die Pest von 1665 folgte die große Feuerkatastrophe von 1666. Dabei wurde die City of London zu vier Fünfteln zerstört. Das Unwahrscheinliche brach wieder und wieder mit zerstörerischer Gewalt über die Engländer ein.

Interessant sind die Reaktionen auf diese Katastrophen, insbesondere auf die *Great Plague*. In den 1660ern tappte die sich gerade formierende naturwissenschaftliche Forschung im Dunkeln, was die Verbreitungsmechanismen der Krankheit anging. Eine Pestwelle kam und ging wie das Wetter. Und ebenso, wie man das Wetter nicht ändern, wohl aber beobachten konnte, machte man sich daran, die Pest zu beobachten. Es war für das eigene Überleben relevant, zu wissen, ob die Lage gerade schlimmer oder besser wurde, ob es eine gute Idee war, sich noch ganz schnell auf das Land zu flüchten, ob man es riskieren sollte zu bleiben, oder ob die Geflüchteten es schon wagen konnten, in die Stadt zurückzukehren.

In diesem Zusammenhang wurde eine rudimentäre Statistik wichtig, die sogenannten *Bills of Mortality*. Seit dem frühen 17. Jahrhundert hatte man regelmäßig Aufzeichnungen nicht über die Todesfälle, wohl aber über die Begräbnisse in London vorgehalten. Dabei wurde weiter nach Todesursachen aufgeschlüsselt. 1665, zu Zeiten der Pest, gab es ein brennendes Interesse an solchen Analysen. Die *Bills of Mortality* wurden jetzt als billige Einblattdrucke angeboten und fanden reißenden Absatz.

2. Kalkulationen, Klangspiele und sprachliche Kombinatorik – Die Zähmung des Zufälligen?

Weil sich während der Pest viele Menschen daran gewöhnt hatten, ein Blatt mit dem jeweils aktuellen Datensatz zu Sterbefällen (oder zumindest Beerdigungen) in London zu kaufen, führte man die erfolgreiche Veröffentlichung nach Ende der Pest fort. Die *Bills of Mortality* wurden Bestandteil einer sich im späten 17. Jahrhundert in England rapide entwickelnden Presselandschaft. Sobald solche Daten greifbar sind, liegt es nah, darüber nachzudenken, wie sie sich vielleicht auf neuartige Weise nutzen lassen. Schon während der Pest hatte man sich daran gewöhnt, aus den vorliegenden Daten, die etwas über die Vergangenheit sagten, Aussagen über die Zukunft zu extrapolieren. Dazu luden besonders retrospektive Sammlungen von *Bills of Mortality* für ein gesamtes Jahr ein.²

Das Unkalkulierbarste in einem bestimmten Leben – der Tod, und hier konkret: die Wahrscheinlichkeit, an der Pest zu sterben – wurde damit auf große Gruppen bezogen ganz grob über den Daumen kalkulierbar. Das war eine gedankliche Basis für das Konzept der Lebensversicherung, wie es sich später in England entwickelte.

London begann im späten 17. Jahrhundert stark zu wachsen. Zeitgenossen versuchten, die Gründe für dieses Wachstum zu erschließen. Sie arbeiteten dabei mit Statistiken, mehr noch: sie wurden darüber zu etwas, was es vorher noch nicht gegeben hatte, nämlich zu Statistikern. Das begann bereits vor dem *Great Fire*. 1662

publizierte John Graunt ein Buch mit dem Titel „Natural and Political Observations [...] made upon the Bills of Mortality“ (London, 1662). Graunt war ein Auto-didakt, von Beruf war er eigentlich Kurzwarenhändler. Zusammen mit dem Mathematiker William Petty entwickelte er Gedanken zu Zensusmethoden und zum Aufstellen von Sterbetafeln, aus denen sich die Überlebenswahrscheinlichkeit für jedes Alter und beide Geschlechter ableiten ließen.

Der Zufall wurde so zum Gegenstand systematischer Betrachtungen. Sie trieben ganz erstaunliche Blüten und wirkten sich auf Bereiche aus, an die man in diesem Zusammenhang erst einmal gar nicht denken würde. Wer schon einmal bei einem England-Aufenthalt Kirchenglocken gehört hat, wird vielleicht bemerkt haben, dass das Geläut dort anders klingt als bei uns und anderswo in Europa. Wir sind daran gewöhnt, dass die Glocken einen in sich wenig strukturierten, ineinander verfließenden Klangteppich erzeugen.

In England verhält sich dies ganz anders. Das erste, was man bemerkt, ist dass die Klänge der Glocken geplant aufeinander folgen. Das englische Geläut gibt es in zwei Grundvarianten. Die erste ist einfach und ein wenig monoton – ein und dieselbe Tonfolge wird immer wieder durchgeläutet. Die andere ist interessanter. Es handelt sich dabei um das sogenannte *change ringing*, eine spezielle Läutemethode, die im England der 1660er entwickelt wurde und die man bis heute praktiziert. Es gibt dabei zahlreiche Stücke, die eigene Namen haben und die eigentlich nichts anderes sind als klingende Mathematik. Die Glocken werden in ständig wechselnden Abfolgen geläutet, aber nicht beliebig, sondern man läutet sich durch einen Algorithmus, der eine Folge von Permutationen generiert. Verfolgt man die Töne einer der Glocken, so bemerkt man, dass sie sich nach einem Muster aus Klang und Pause bewegt. Alle anderen Glocken folgen anderen, aber untereinander verbundenen Mustern. Insgesamt handelt es sich bei dieser Art des Läutens um eine komplexe Übung, der ein strukturierter Durchgang durch ganz verschiedene Möglichkeiten zugrunde liegt. Man geht systematisch alles durch, was passieren kann, wenn man eine bestimmte Anzahl von Glocken in wechselnder Folge läutet. Diese Art des Läutens ist kein Glücksspiel, lässt sich aber als eine Versuchsanordnung denken, die den Möglichkeitsrahmen des Glücksspiels ausleuchtet und ästhetisierend ordnet.

Wie man all das bewerkstelligt, wurde in den 1660ern von einem besessenen Glockenläuter kodifiziert. Fabian Stedman publizierte ein Buch mit dem wunderschönen Titel „Tintinnalogia“, also in etwa: „Bimbammologie“ (1668),³ und dann 1677 noch eines mit dem Titel „Campanologia“.⁴

Beim *change ringing* muss man lange und oft auch sehr lange algorithmische Folgen auswendig lernen, um sie dann durchläuten zu können. Ab den 1660ern fingen Leute an, dies begeistert als Hobby zu betreiben. Um die Sache zu erschweren – und weil die Übung durstig macht –, war es oft üblich, reihum aus einem großen Gefäß Bier zu trinken. Je mehr Bier im Spiel war, desto schwerer wurde es, den Algorithmus sicher zu halten; das zufällige Scheitern wurde also geradezu herausgefordert.

Leider hat sich Lichtenberg nicht mit diesem komplexen Verfahren des *change ringing* beschäftigt, sondern nur mit der einfacheren Art des englischen Glockenläutens, wo es immer bei einer Tonfolge bleibt – und diese war nicht nach seinem Geschmack. Wer dazu mehr wissen will, findet Lichtenbergs Aufsatz zur Kulturgeschichte der Glocke, annotiert von Ulrike Freiling, als PDF auf der Website der Lichtenberg-Gesellschaft.⁵

Nicht nur im Reich der Töne, sondern auch in der Literatur findet sich die Beschäftigung mit der Idee, ein Werk zu schaffen, indem man eine lange Reihe von Permutationen von etwas aneinanderfügt. In Jonathan Swifts Roman „Gulliver’s Travels“, mit dem sich diese Betrachtung ins 18. Jahrhundert vorarbeitet, findet sich die Beschreibung einer Maschine, die zufällige Kombinationen von Wörtern erstellt.⁶ Die Wissenschaftler auf der fliegenden Insel Laputa (die ein satirisch überzeichnetes Porträt der Royal Society ist, einer frühen Organisation von Wissenschaftlern) beschäftigen sich mit allerlei Versuchsanordnungen.

Eine davon besteht aus einer eigenartigen Maschine. In einem großen Rahmen sind drehbare Achsen angebracht, auf denen mit Wörtern beschriebene Räder aufgereiht sind. Der Wortvorrat umfasst alle Wörter der Sprache in all ihren Deklinations- und Konjugationsformen, aber vollkommen zufällig angeordnet. Dreht man alle Räder zugleich, so ergeben sich immer neue Wortkombinationen. Sobald sich so etwas wie Sinn in einer Wortfolge abzeichnet, wird diese Folge sofort aufgeschrieben. Diese Ergebnisse werden gesammelt als Rohmaterial für ein geplantes enzyklopädisches Werk. Wenn man alle Wörter einer Sprache in all ihren Formen unendlich oft kombiniert, kommt am Ende ein umfassendes Wissenscorpus dabei heraus, so zumindest die Hoffnung. Das mechanisierte Schreiben als Glücksspiel wird hier zum Gegenstand der Wissenschaftssatire.

Das Interesse am Zufall schlägt sich auch in der englischen Sprache nieder. 1754 erfindet Horace Walpole in einem Brief an einen Freund ein neues Wort. Er schreibt dort über ein persisches Märchen, „The Three Princes of Serendip“.⁷ („Serendip“ ist ein alter Name für das heutige Sri Lanka.) Die drei Prinzen finden immer ganz zufällig etwas, das sie gerade bestens gebrauchen können, das sie aber nie von sich aus gesucht hätten. Um diesen Effekt – das perfekte Finden, ohne je gesucht zu haben – sprachlich zu greifen, erfindet Walpole das Wort *serendipity*, das bis heute in der englischen Sprache verwendet wird.

3. Zusammengewürfelte Menschen – Das Leben in London als Glücksspiel

Glücksspiele können verschiedene Formen annehmen, und es ist auch möglich, bestimmte Lebenssituationen als Glücksspiel zu betrachten. Die glücksspielartige Situation, die im 18. Jahrhundert auf den britischen Inseln mit Abstand die meisten Menschen faszinierte, fand man nicht am Spieltisch, und für dieses Spiel gab es auch keine Lose zu kaufen. Dieses spannendste Spiel von allen, das Spiel mit dem vielleicht größtmöglichen Einsatz, war das Leben in der großen Stadt.

In London gab es ab dem späten 17. und insbesondere im 18. Jahrhundert ein

wachsendes Bewusstsein davon, dass das großstädtische Leben Züge eines Glücksspiels annahm. Was genau bedeutet das, und warum handelt es sich dabei um ein ganz neuartiges, im Kern modernes Phänomen? Lange Zeit war es so gewesen, dass das Leben der meisten Menschen in vorgezeichneten Bahnen verlief. Es war typisch für vormoderne Gesellschaften, dass man in bestimmte lokale und soziale Zusammenhänge hineingeboren wurde, in denen man dann in der Regel verblieb. Der Sohn eines Müllers wurde Müller. Die Tochter eines Bäckers sah zu, dass sie einen Bäcker heiratete. In einem Ständestaat blieb man lokal wie sozial an seinem Platz. Das eigene Leben rekapitulierte in seinen Grundcharakteristika das Leben der Eltern. So waren die Dinge, und so blieben sie noch lange Zeit – auf dem Kontinent meistens noch bis weit ins 19. Jahrhundert hinein.

Anders in England. Hier gab es Sonderbedingungen, die zu einer bisher ungekannten lokalen und sozialen Mobilität führten. Zu diesen Sonderbedingungen gehörte das außerordentliche Wachstum Londons. Im Verlauf des 18. Jahrhunderts verdoppelte sich die Bevölkerung der Stadt von einer halben auf eine Million.⁸ London ließ damit Paris hinter sich und stieg zur größten Stadt der westlichen Welt, zeitweise vielleicht sogar zur größten Stadt der Welt überhaupt auf.

Dieses Wachstum war nur möglich durch Migration, vor allem durch Binnenmigration aus den Britischen Inseln. Dass die Menschen so einfach nach London gehen konnten, war keine Selbstverständlichkeit; dies wird deutlich, wenn man beispielsweise an die Verhältnisse in den deutschsprachigen Staaten der Zeit denkt. Erstens gab es dort kein vergleichbares großstädtisches Zentrum, das Migranten mit Macht hätte anlocken können. Zweitens konnten sehr viele Menschen sich nicht einfach auf und davon machen; daran hinderte sie in vielen Fällen ihr Rechtsstatus, und daran hinderten sie die Grenzen der einzelnen kleinen Staaten. In Großbritannien war das anders. Dort gab es keine Binnengrenzen, und dort gab es keine unfreien Bauern. Was auf dem Kontinent noch eine illegale Flucht gewesen wäre, ist auf den Britischen Inseln schon legale Migration. Was auf dem Kontinent undenkbar gewesen wäre, war auf den Britischen Inseln ein Traum, den immer mehr Menschen nicht nur träumten, sondern auch zu verwirklichen versuchten. Dies war der Traum vom neuen Leben in der großen Stadt.

London entwickelte sich ab der Wende zum 18. Jahrhundert zu einer Stadt, in der die Menschen neu zusammengewürfelt wurden, in der es immer mehr zur Normalität gehörte, dass dort Neuankömmlinge auf andere Neuankömmlinge trafen. Man brachte sich damit bewusst in Situationen, in denen der Zufall von ganz besonderer Bedeutung war.

Wir finden in England nicht nur mehr lokale Mobilität, sondern auch deutlich mehr soziale Mobilität als in den Ständegesellschaften Europas. Es galt als legitim, etwas aus sich zu machen, was man noch nicht war. Man konnte aus den unterbürgerlichen Schichten ins Bürgertum aufsteigen. Umgekehrt konnte man aber auch durchaus aus der Gruppe des Bürgertums herausfallen, beispielsweise durch Bankrott. Es gab eine anderswo undenkbare soziale Durchlässigkeit zwischen Adel und Bürgertum. Adlige Familien verbesserten ihre Finanzlage dadurch, dass

sie reiche Bürgerstöchter einheiraten ließen. Genau das ist der Anfang der Geschichte, die Hogarth in seiner Bilderfolge „Marriage A-la-Mode“ erzählt. Lichtenberg fasst das sehr schön so zusammen: „Der Herr Graf überlassen der Krämer-Familie einen Teil ihres kostbaren Blutes in der Person Ihres Erstgeborenen [...] dafür öffnet diese Familie dem Herrn Grafen ihre Kasse [...]“⁹

So wurden die Menschen durch Migration lokal und durch Auf- und Abstieg sozial durcheinandergewürfelt, wobei das eine mit dem anderen verbunden war: Der soziale Auf- oder Abstieg führte in aller Regel zu Umzügen in prestigeträchtige oder billige Viertel Londons. Unabhängig von den eigenen Ambitionen und Lebensentscheidungen brachte einen die soziale und lokale Bewegung der anderen immer wieder aufs Neue nach dem Zufallsprinzip mit neuen Menschen zusammen.

Der Verlauf des eigenen Lebens wurde dadurch immer weniger vorhersehbar. Die neuen Möglichkeiten der sozialen und lokalen Bewegung führten dazu, dass die eigene Lebensgeschichte zunehmend als eine offene Geschichte gedacht wurde. Die Art, wie man die eigene Lebensgeschichte dachte, hatte wiederum Einfluss darauf, wie Lebensgeschichten in der Literatur erzählt wurden. Immer öfter bewegte man sich weg von einem vormodernen Modell, das bekannte Geschichten rekapitulierte, hin zu einem neuen Modell, das eine ganz neue, in ihrem Verlauf erst einmal unbekannte Geschichte entwarf.

Für das alte Modell stehen noch Texte wie Miltons „Paradise Lost“ – sobald hier begonnen wird, die Geschichte von Adam und Eva zu erzählen, weiß man schon, dass die Sache nicht gut ausgehen und mit der Vertreibung aus dem Paradies enden wird.¹⁰ Für das neue Modell steht das neue Leitgenre der Literatur, der Roman. Wenn man beginnt, die Geschichte von Tom Jones, Fanny Hill oder Clarissa zu lesen, dann weiß man ganz und gar nicht, wohin die Reise geht.¹¹ Beim ersten Lesen ist der Ausgang der Geschichte offen.

In diesen drei Romanen von Fielding, Cleland und Richardson, deren Titel identisch mit den Namen ihrer Protagonisten sind, sowie in vielen anderen landet die Hauptfigur freiwillig oder auch gegen ihren Willen in London. Dort greift stets sofort der Zufall in ihr Leben ein. Die Stadt wirft sie auf einmal mit anderen Menschen zusammen, und sie müssen wohl oder übel das Leben in London als Glücksspiel spielen. Oft wird dies in englischen Romanen des 18. Jahrhunderts explizit thematisiert. In Fieldings „Tom Jones“ beispielsweise kommentiert der Erzähler immer wieder, dass jetzt „Fortune“ eingreife. Fortune, die seit alter Zeit bekannte Göttin Fortuna, personifiziert dabei das Zufallsprinzip, das dann mit einem Mal „good fortune“ (Glück) oder „bad fortune“ (Unglück) hervorbringen kann.

4. Lotterie und Lotterleben –

Glücksspiel und glücksspielartige Lebenssituationen bei William Hogarth

Die Stadt London, der Ort, an dem sich soziale und lokale Beweglichkeit am intensivsten kombinierten, generierte glücksspielartige Zufälle, die das Leben plötzlich und mit Macht in ganz neue Bahnen lenken konnten. Dieser Gedanke findet sich

nicht nur in Geschichten, die die englischen Romane erzählen, sondern auch im Werk von William Hogarth.

Mit Hogarth, der bis 1764 lebte, stoßen wir in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts vor. Ganz und gar in der zweiten Jahrhunderthälfte sind wir dort, wo Lichtenberg uns in seinen Erläuterungen zu Hogarth an die Hand nimmt, und das, was er „das Verwesliche“ nennt – also: die zeitgebundenen Kontexte, die bald vergessen werden – vor der Verwesung zu schützen versucht.¹²

Bei Hogarth findet sich sowohl explizit das Motiv des Glücksspiels als auch implizit die Idee des großstädtischen Lebens als Glücksspiel. Explizite Thematisierungen enthalten insbesondere manche seiner frühen Einblattsatiren, also der Teil seines Werkes, zu dem wir leider keine Kommentare von Lichtenberg haben.

Ein frühes Beispiel für Hogarths Beschäftigung mit Spiel und Zufall finden wir in einem Einzelblatt mit dem Titel „The South Sea Scheme“ (1721).¹³ Er kommentiert hier das als „the South Sea Bubble“ bekannte Ereignis, das erste große Platzen einer Spekulationsblase. Viele Londoner hatten gehofft, durch Spekulation zu immensem Reichtum zu kommen. Man investierte in eine nicht ganz klare, dafür aber umso erfolgversprechendere Geschäftsidee, die vor allem die Nutzung von Handelsrouten durch die Südsee und den Import von Gold aus Peru beinhaltete. London war im Spekulationsfieber. Im August 1720 platzte die Blase und ruinierte eine große Zahl gutgläubiger Investoren. Hogarth reagierte auf diese Vorkommnisse mit einem satirischen Kupferstich, in dem er die verschiedenen Arten von Spekulation aufs Korn nahm. Im Herzen der City of London sieht man ein großes Karussell, quasi ein ins Horizontale gedrehtes Rad der Fortuna. Das Motiv des Rades taucht auch dort wieder auf, wo die allegorische Figur der *Honesty*, also der Ehrlichkeit, auf dem Rad gebrochen wird. Dem Druck ist ein erläuternder Text beigegeben, der auf mit Buchstaben bezeichnete Bildbestandteile hinweist; hier eine Passage daraus:¹⁴

See here the Causes why in London,
So many Men are made, & undone,
That Arts, & honest Trading drop,
To swarm about ye Devil's Shop (A)
Who Cuts out (B) Fortunes Golden Haunches,
Trapping their Souls with Lotts & Chances
[...]

Hogarth zeigt einen Teufel, der tatsächlich physisch die besten Stücke aus der Fortuna herauschneidet. Fortuna, das ist Glück *und* Unglück, je nachdem. Der Teufel versucht dies zu vertuschen; er lockt die leichtgläubigen und raffgierigen Investoren, indem er so tut, als könne er ausschließlich die Filetstücke der Fortuna verteilen. Im Hintergrund sieht man eine Schlange von Frauen. Sie drängen sich in ein Gebäude, das mit einem Schild versehen ist: „Raffleing for Husbands with Lottery Fortunes in Here“. Es handelt sich also um eine Verlosung von Ehemännern, die im Lotto gewonnen haben, also sozusagen eine sekundäre Lotterie.



William Hogarth, *The South Sea Scheme* (1721). Sammlung d. Verf.

Ganz explizit wird das Glücksspiel in Hogarths Stich „The Lottery“ (1724) thematisiert.¹⁵ Er zeigt die beiden großen Lostrommeln, die in der Guildhall, dem Rathaus der City of London, aufgestellt waren. Zwei Lostrommeln wurden benötigt, um die Spannung durch ein zweischrittiges Verfahren zu steigern. Aus der ersten Trommel wurden die Gewinner gezogen, aus der zweiten wurde dann jeweils die Höhe des Gewinns ausgelost. Hogarths „The Lottery“ ist eine Mischung aus Realismus und Allegorie. Auch dieser Kupferstich wird durch beigegebenen Text erläutert.

Ganz oben in einer Pyramide allegorischer Figuren finden wir Folgendes: „Upon the Pedestal National Credit leaning on a Pillar supported by Justice“. Justice, d.h. die Verkörperung der Justitia, erkennen wir an Waage und Schwert. Die weibliche Figur namens „National Credit“ schuf Hogarth als eine ad-hoc-Allegorie. Man beachte: National Credit ist in der Bildkomposition ganz oben; das Interesse der Staatsfinanzen steht damit über der Gerechtigkeit. Der Stich zeigt ferner, wie es in dem beigegebenen Text heißt: „Fortune drawing the Blanks and Prizes“. Man beachte die Reihenfolge; in allererster Linie zieht sie natürlich „Blanks“, d.h. Nieten. Fortuna wird hier blind dargestellt (Justitia übrigens nicht). Hier wird das



Detail aus: William Hogarth, The Lottery (1724). Sammlung d. Verf.

traditionelle rota Fortunae-Motiv aufgenommen und auf aussagekräftige Weise variiert: Fortuna hält das Rad nicht, wie sie es üblicherweise tut, sondern es liegt auf dem Boden und sie steht darauf. Wenn wir uns an „The South Sea Scheme“ erinnern, wissen wir, dass das liegende Rad dort als Folter- und Hinrichtungswerkzeug genutzt wird; mit dieser Assoziation ist auch in „The Lottery“ zu rechnen.

An der zweiten Lostrommel wird die Höhe der Gewinne bestimmt. Diese werden von einer interessanten Figur gezogen, die der erläuternde Text benennt: „Wantonness Drawing Ye Numbrs“. „Wantonness“, das ist die Lüsterheit. Das Spiel mit dem Zufall hat demnach etwas Erregendes, seine Anziehungskraft ähnelt der sexuellen Erregung. „Wantonness“ ist bemerkenswerterweise als zweigeschlechtliche Gestalt dargestellt, halb Mann, halb Frau. Sie hält das Windrädchen, das traditionell auf Narren und Narretei verweist – hier dreht sich also wieder etwas. Überhaupt drehen sich in diesem Kupferstich ständig alle möglichen Dinge, die Drehung ist hier ein visuelles Leitmotiv. Sie ist verknüpft mit der Vorstellung des Rads der Fortuna und all der ambivalenten Glücksspiele, die damit verbunden sind.

Insgesamt verbildlicht Hogarth in seinem Stich eine negative Beurteilung der Lotterie. Selbst, wenn man gewinnt, bringt der Gewinn Probleme mit sich. Entweder man verschleudert das Geld, verdirbt sich den Charakter (sogleich nähert sich „Avarice“, die Verkörperung der Habgier), oder man wirft es in bester Investitionsabsicht in ein bodenloses Loch. Alle, die nicht gewonnen haben, verzweifeln. Als plausibles Erfolgsrezept erscheint allein die Verkörperung des Fleißes, „Industry“, die aber von den Spielern ignoriert wird. Die Lotterie ist das, wodurch die trägen Nichtstuer reich werden wollen.



William Hogarth, *A Harlot's Progress*, erstes Blatt (1734). Victoria & Albert Museum, London.

Das Leben in der Großstadt als Lotterie wird in Hogarths Bilderserie „A Harlot's Progress“ (1734) thematisiert.¹⁶ Im ersten Blatt kommt ein junges Mädchen aus der Provinz in London an; die Geschichte beginnt also mit der Migration in die Metropole. Die Ankunft in der Hauptstadt ist der Beginn eines Glücksspiels mit hohem Einsatz. Wie es weitergeht, hängt davon ab, wen man trifft, oder auch, wem man zufällig in die Hände fällt. Der Moment der Ankunft ist einer, in dem es in besonderem Maße auf Glück oder Unglück ankommt. Lichtenberg beschreibt das so: „Das gesunde Land-Pflänzchen wird aus seinem *nativen* Erdreich in den unermesslichen Garten verpflanzt, mitten unter Düngesalze und Insekten, die man in Yorkshire nicht kennt, von tausendfacher Form. Sie gerät auch, unglückseliger Weise, sogleich auf eines der infamsten Beete, weit und breit.“¹⁷

Das Spiel beginnt, und das junge Mädchen vom Land bekommt ganz schlechte Karten. Eine stadtbekannte Kupplerin, Mother Needham, wird auf sie aufmerksam und spricht sie an. Im Hintergrund sehen wir bereits einen prospektiven Kunden; dabei handelt es sich um Colonel Charteris, einen stadtbekannten Lustmolch. Lichtenberg hilft uns, den Ort der Handlung zu identifizieren: „Unsere Heldin, das gute ehrliche Dorf-Mägdchen steigt also, aus Yorkshire kommend, in London,



Plate 2.

Detail aus: William Hogarth, *A Harlot's Progress*, zweites Blatt (1734). Victoria & Albert Museum, London.

im Wirtshause zur Glocke ab.“¹⁸ Die Glocke hat, wie so viele Dinge bei Hogarth, einen mehrfachen Sinn. Es handelt sich hier um ein tatsächlich vorhandenes Wirtshauszeichen. Zugleich ist die Glocke aber auch ein visuelles Echo auf das Kleid der Kupplerin, und sie verbildlicht ein Wortspiel: „bell“/„belle“, also „Glocke“/„schönes junges Mädchen“. Hier möchte ich darauf hinweisen, dass mit einer weiteren Gedankenverbindung zu rechnen ist. Die Glocke kann die Assoziation zu der typisch englischen Art des Glockenläutens, dem bereits erwähnten *change ringing*, aufrufen. Damit würde die Glocke mit der Idee von „change“, mit der Vorstellung von Mutabilität, verbunden. Die Dinge werden nicht so harmlos bleiben, wie sie gerade noch sind; *things are going to change*. In dieser Geschichte wird sich alles ändern – und keinesfalls zum Besseren.

Das zweite Blatt der Kupferstichfolge zeigt die weibliche Hauptperson als bezahlte Mätresse eines reichen Mannes. Geschichten, die davon handeln, dass jemand nach London kommt, erzählen in aller Regel von Aufstieg oder Fall dieser Person. Die luxuriöse Umgebung sieht ein wenig nach Aufstieg aus, aber Lichtenberg merkt gleich an, dass dies der Höhepunkt ihres vorläufigen Aufstiegs ist: „Höher als hier, steigt [...] sie nicht“.¹⁹

Jedes Detail in diesem Kupferstich spricht, und wenn wir uns für die glücksspielartigen Züge Londons interessieren, dann müssen wir uns kurz mit einer Maske beschäftigen, die am linken Bildrand auf dem Toilettentisch der Hauptfigur zu sehen ist. Maskeraden waren im London des 18. Jahrhunderts ein beliebter Zeitvertreib. Es handelte sich dabei um kommerziell organisierte Maskenfeste, zu denen sich jedermann gegen einen festen Eintrittspreis Zugang verschaffen konnte.

Solche Maskeraden kann man rückblickend vielleicht als eine Mischung aus Karneval und Swingerclub charakterisieren. Man bandelte mit anderen Maskierten an. Durch die vollständige Verhüllung nicht nur des Gesichts, sondern auch des Körpers sowie durch die extreme Verstellung der Stimme gerieten spontane Paarbildungen immer zum Glücksspiel – genau darauf weisen zeitgenössische Texte immer wieder hin. Im Moment der Demaskierung konnte man leicht mit überraschenden Tatsachen konfrontiert werden. Nicht nur, dass man das wahre Gesicht des Gegenübers vielleicht nicht mehr anziehend fand; es war sogar so, dass sich scheinbar weibliche Maskierte auf einmal als Männer herausstellten und umgekehrt.²⁰ Die junge Hauptperson der Geschichte frequentiert solche Orte, an denen man zum Zweck der Unterhaltung glücksspielartige Risiken eingeht.

In den folgenden Blättern wird der stetige Fall der jungen Frau verfolgt – Hogarth zeigt sie erst als Prostituierte im Rotlichtviertel von Covent Garden, dann in einem Zuchthaus, danach arm und krank und schließlich tot. Sie hat das Glücksspiel der Migration nach London gespielt, und sie hat verloren.

Das Leben in London als Glücksspiel finden wir auch in Hogarths Bilderserie „A Rake’s Progress“ (1735).²¹ Die Geschichte beginnt mit dem scheinbaren Glück, das plötzlich ins Leben der Hauptfigur hereinbricht und das dann aber bald Unglück stiftet. Der geizige Vater eines jungen Mannes ist gestorben, und das erste Blatt zeigt diesen in dem Moment, in dem seine versteckten Schätze gefunden werden.

Dieser Zufall, man könnte sagen: dieses Glück führt zu sozialen und lokalen Verschiebungen. Auf einmal will er als feiner *gentleman* in einer feinen neuen Wohnung auftreten. Den dazugehörigen Habitus versucht er im Schnellkurs zu erwerben. Deshalb umgibt er sich im zweiten Blatt mit einem Tanzmeister, einem Fechtmeister, einem Musiker etc. Bald sieht man, wie er das Geld, das durch Zufall in seine Hände gelangte, zum Fenster hinauswirft; das dritte Blatt zeigt ihn umgeben von Prostituierten. Im vierten Blatt versucht er, wieder zu Geld zu kommen, indem er der Königin zu ihrem Geburtstag seine Aufwartung machen will, wahrscheinlich in der Hoffnung, irgendein Amt zu ergattern. Allerdings schafft er es nicht in den Palast, der im Hintergrund zu sehen ist; stattdessen wird er von seinen Gläubigern ergriffen und soll ins Schuldgefängnis gebracht werden.

Dieser Kupferstich wurde mehrfach von Hogarth überarbeitet, es gibt das Blatt also in verschiedenen Druckzuständen. Vor allem zwei Bereiche der Bildkomposition verändern sich, der Bereich links oben und der rechts unten. Links oben fügte Hogarth einen Blitz ein, der in „White’s“ einschlägt, ein bekanntes Kaffeehaus, in dem gespielt wurde. Dies ist im gesamten Werk Hogarths der einzige Fall, in dem er ein übernatürliches Eingreifen inszeniert. Rechts unten fügte Hogarth eine Figurengruppe ein, die gleichfalls dazu beitrug, dieses Blatt zu einer Satire auf das Spielen zu machen. Hier sehen wir Straßenkinder beim Kartenspiel.

Lichtenberg deutet das Blatt so:²²

Die Satyre auf diesem Blatt, die von wenigen ganz bemerkt wird, ist folgende. Zur linken sieht man Whités Caffeehaus, auf welches der Blitz einschlagen will. Hogarth wolte also eigentlich sagen: Daß Euch das Wetter da drinn! und in der That verdienen die da drinn so etwas wie das Wetter. Es ist nemlich das Haus, wo oft Rittergüter auf eine Karte gesetzt werden, und wenn die Rittergüter und alles verlohren sind, die goldnen Hemdknöpfe, wovon man ein sehr berühmtes Beyspiel hat; es ist der Ort wo Betteley und Ueberfluß in einer Secunde die Stellen wechseln; die Quelle tausendfachen Unheils, der Duelle, der Verzweiflungen und des Selbstmords. [...] Aber nun kommt die Satyre. Unter der Portchaise, aus welcher Rakewell geholt wird, hat er eine Gruppe von Hazardspielenden Caminfegern, Schuhputzerjungen u. d. gl. angebracht. Weil nun diese gemeinlich schwarz sind, so steht auf einem dabeystehenden Schild: *Blackés*, als Contrast von dem eben genannten Caffeehaus, auf dessen Schild *Whités* steht. Wir sehen also hier zwey Spielgesellschaften, die eine die weisse, (Hrn. Weissens) die andere die schwarze (Hrn. Schwarzens Caffeehaus.) Weiß und Schwarz gegen einander. Die weissen in tapezirten und mit Fußsteppichen belegten Zimmern, die schwarzen auf den blosen, blanken, breiten Steinen der Strase. Betrogen wird in beyden; denn der eine Junge weißt dem andern mit den Fingern, was sein Gegner in der Karte hat; gestohlen wird in beyden, denn der eine Junge zieht Hrn. Rakewell das Schnupftuch aus der Tasche; Zeitungen werden in beyden gelesen, denn hier ließt selbst unter den Füßen der Portchaisenträger ein Junge eine Pfennigzeitung.



William Hogarth, *A Rake's Progress, viertes Blatt* (1735). Victoria & Albert Museum, London.

Das Spiel als Zeitvertreib der feinen Gesellschaft wird damit per Analogie dahin gesetzt, wo es für Hogarth hingehört: ganz, ganz unten im Bild und damit auch moralisch ganz, ganz unten. Es wird mit Betrug und Diebstahl in Verbindung gebracht. Hogarths Kritik am Spiel geht in „A Rake's Progress“ noch weiter. Durch das Spiel verliert die Hauptfigur nicht nur ihr Geld, sondern auch ihren Verstand. Das Spiel nimmt ihm also buchstäblich alles, am Ende wird er wahnsinnig. Das sechste Blatt zeigt die Hauptfigur in einer Spielhöhle – in dem Moment, in dem der junge Mann seinen Verstand verliert. Lichtenberg liest und beschreibt dies so:²³

[...] *sie spielen!* Aus jenem Becher dort auf dem Tische erwarten sie den Ausspruch des Zufalls über den Besitz ihrer Güter, und Rakewell hat alles verloren! Er wirft sich auf die Knie, knirscht mit den Zähnen, und sucht mit epileptisch starrendem Auge und geballter, drohender Faust den Himmel, der keine Schuld hat.



Detail aus: William Hogarth, A Rake's Progress, sechstes Blatt (1735). Victoria & Albert Museum, London.

Der *rake* kniet auf dem Boden und reißt sich die Perücke vom Kopf, um sein durch den beginnenden Wahnsinn überhitztes Hirn zu kühlen. (Im Englischen sagt man heute noch „Keep your hair on!“ – eine Erinnerung an die Zeit, als es als ein sicheres Zeichen von Kontrollverlust galt, dass man sich die Perücke vom Kopf riss.) Lichtenberg deutet diese Szene scharfsichtig: „Man sieht, man ist hier in der Antichambre des Tollhauses.“²⁴

Genau da landet er, nach einem Schlenker über das Schuldgefängnis. Das letzte Blatt der Kupferstichfolge zeigt ihn im Irrenhaus. Er hat alles verspielt und alles verloren – nicht nur seinen Besitz, sondern auch seinen Verstand. „Die Handlung ist eine *sepultura inter vivos*, eigentlich eine Beisetzung unter den bürgerliche Toten; er wird hier in Bedlam, dem Londonschen Tollhause, an Ketten gelegt. [...] Der Leib hätte wohl noch ausgehalten, aber der Geist, der nie sein stärkster Teil war, erlag endlich.“²⁵

Die hier vorgestellten Beispiele, darunter insbesondere „A Rake's Progress“,

zeigen, dass das Glücksspiel ein wichtiges Thema bei Hogarth ist. Bemerkenswert, wie er in dieser Bilderfolge Stellung bezog, nämlich durch den in die Spielhölle einschlagenden Blitz. Der Meister der Ambivalenzen arbeitete hier ausnahmsweise einmal mit einem starken, sehr eindeutigen Effekt. Hogarth war ein Freund des Genusses und gönnte sich im Leben so manchen Exzess, aber das Glücksspiel war ihm zuwider. Das gilt gleichermaßen für das Spiel mit Würfeln, Karten und Losen. Das gilt auch für sämtliche Folgen von Spekulation, wie wir in „The South Sea Scheme“ gesehen haben. Hier ist die Tendenz der Stiche klar: Man kann und soll solchen Glücksspielen fernbleiben.

Mit dem anderen großen Glücksspiel, nämlich dem Leben in London, verhielt es sich ganz anders. Wer nach London ging, wer in London lebte, forderte automatisch die Fortuna heraus. Diesem Spiel konnte man sich nicht entziehen; es war ein unvermeidbarer Grundbestandteil der modernen großstädtischen Existenz, wie sie sich in London zum ersten Mal in Europa formierte. Genau das faszinierte Hogarth. Seine Bildergeschichten beginnen damit, dass seine Figuren dieses Spiel aufnehmen, und sie enden oft damit, dass sie dieses Spiel verlieren.

- 1 Diesem Aufsatz liegt ein Vortrag zugrunde, den der Autor am 1. Juli 2016 auf der 39. Jahrestagung der Lichtenberg-Gesellschaft in Ober-Ramstadt gehalten hat.
- 2 The Company of Parish-Clerks of London (Hrsg.): *London's Dreadful Visitation: Or, A Collection of All the Bills of Mortality for the Present Year: Beginning the 27th of December 1664 and ending the 19th of December following: As also, the General or whole years Bill.* London 1665.
- 3 Fabian Stedman: *Tintinnalogia Or The Art of Ringing. Wherein is laid down plain and easie Rules for ringing all sorts of Plain Changes.* London 1668.
- 4 Fabian Stedman: *Campanologia. Or the Art of Ringing Improved. With plain and easie Rules to guide the Practitioner in the Ringing of all kinds of Changes.* London 1677.
- 5 Georg Christoph Lichtenberg: *Die Glocken.* Mitgeteilt und erläutert von Ulrike Freiling [aus dem *Göttinger Taschen Calender vom Jahr 1782*, 26-41]. In: *Lichtenberg-Jahrbuch 1999*, 7-23.
- 6 Die Beschreibung wird durch eine Illustration ergänzt. [Jonathan Swift]: *Travels into Several Remote Nations of the World [...] By Lemuel Gulliver.* London 1726, Plate V, Part III, 74.
- 7 Horace Walpole: Brief an Horace Mann, 28. Januar 1754. In: Horace Walpole: *The Yale Edition of Horace Walpolés Correspondence.* Hrsg. von Wilmarth S. Lewis. 48 Bde. New Haven 1937-1983, Bd. 20, 407-411.
- 8 Zur Bevölkerungsentwicklung Londons: Ben Weinreb, Christopher Hibbert, Julia Keay und John Keay: *The London Encyclopaedia. Third Edition.* London 2008, 655-657.
- 9 SB 3, 915.
- 10 John Milton: *Paradise Lost.* London 1667.
- 11 Henry Fielding: *The History of Tom Jones, A Foundling.* London 1749; John Cleland: *Memoirs of a Woman of Pleasure* [besser bekannt als *Fanny Hill*]. London 1748; Samuel Richardson: *Clarissa or the History of a Young Lady.* London 1747-1749.
- 12 SB 3, 667.
- 13 Siehe auch Ronald Paulson: *Hogarth's Graphic Works. Third Revised Edition.* London 1989, 46-47.

- 14 Transkription ebd.
- 15 Paulson (wie Anm. 13), 50-51.
- 16 Ebd., 76ff.
- 17 SB 3, 737-738.
- 18 Ebd., 737.
- 19 Ebd., 748.
- 20 Zum Maskentragen und Maskeraden im London des 17. Jahrhunderts: Christoph Heyl: *A Passion for Privacy. Untersuchungen zur Genese der bürgerlichen Privatsphäre in London (1660-1800)*. München 2004, 304-349.
- 21 Siehe Paulson (wie Anm. 13), 89ff.
- 22 *Lichtenbergs Hogarth. Die Kalender-Erklärungen von Georg Christoph Lichtenberg mit den Nachstichen von Ernst Ludwig Riepenhausen zu den Kupferstich-Tafeln von William Hogarth*. Hrsg. von Wolfgang Promies. München 1999, 45-47.
- 23 SB 3, 884.
- 24 Ebd., 884.
- 25 Ebd., 901.

Her mit dem Glück! Glücksspiel, Wette und Wahrscheinlichkeit im Erzählen Europas¹

Meine Damen und Herren, ich werfe einen kurzen Blick auf das Glücksspiel und verwandte Themen. Dies geschieht hauptsächlich mit einem Verfahren, das manchen von Ihnen bereits aus anderen Vorträgen von mir bekannt sein könnte: dem Versammeln von Zitaten, die, so hoffe ich, eine gewisse Aussagekraft besitzen und den interessierten Zuhörern vielleicht auch Perspektiven eröffnen, denen sie nachgehen wollen, und Textlandschaften zeigen, die es wert wären, ein wenig studiert zu werden. Hauptabsicht ist es, Sie darauf hinzuweisen, wie ubiquitär das Glücksspiel – insbesondere das Kartenspiel – in der Literatur erscheint.

Fortuna ist die Göttin des Glücks – nicht die Göttin des Glücklichenseins, sondern des Glückhabens, ein bedeutungsvoller Unterschied, der in anderen Sprachen klarer abgegrenzt ist, *luck* und *happiness*. Dass es illusorisch ist, zu glauben, man werde glücklich, wenn man Glück hat, zeigen die kleinen *faits divers* in den Tageszeitungen über die melancholischen Schicksale vieler Lottogewinner.

Die Göttin ist in ihren allegorischen Erscheinungen ikonographisch vor allem durch zweierlei definiert: das Rad der Fortuna und die Locke der Fortuna. Das Rad dreht sich und befördert uns hinauf und wieder hinab; ihre lang wallende Locke flattert ihr von der Stirn, hinten aber ist sie kahl. Das heißt: Wenn man dem Glück begegnet, muß man rasch zugreifen und die Locke der Fortuna festhalten, sonst ist sie auf ihrer Kugel vorübergerollt und unsere sehnsüchtige Hand gleitet vom glatten Schädel ab. Das Glück ist wechselhaft, heißt das (wie der Mond, *o fortuna, velut luna statu variabilis*, wie es in den „Carmina Burana“ heißt) und: Man muss es zu erhaschen verstehen.

Während es vor allem im protestantischen Europa historisch immer wieder konsequente Absagen an die Fortuna gibt, der man den Fleiß und das Gottvertrauen gegenüberstellt, ist das Glücksspiel doch so etwas wie ein universeller Zeitvertreib. Roger Caillois hat in seinem einflussreichen Traktat über die Spiele² vier grundsätzliche Kategorien statuiert, in welche sich die verschiedenen Spielmöglichkeiten des Menschen einteilen lassen. Er nennt sie *agôn*, *alea*, *mimicry* und *ilinx*. *Agôn* ist der Wettkampf (Fußball, Schach, Hundertmeterlauf), *alea* das Spiel mit dem Zufall (Würfeln, Skat, Roulette), *ilinx* der Vorgang, dass man sich etwas Berauschem oder Schwindelerregendem aussetzt (Karussell, Achterbahn, das Kind, das sich um sich selbst dreht), *mimicry* ist das Spielen einer Rolle (Charaden, Theater, Karneval). Natürlich vermengen sich die Grundtypen – der Fußball beispielsweise enthält durch das Auslösen der Gegner bei Meisterschaften oder manchmal auch

durch das Wetter ein kleines *alea*-Element. Die meisten Kartenspiele sind eine subtile Mischung aus agonalen und aleatorischen Elementen, aus dem nicht beherrschbaren Zufall und der Strategie des Spielers; beim Pokern kommt ein starkes Element von *mimicry* dazu. Und so fort. Aber grundsätzlich haben wir es bei dem, was wir nicht umsonst „Glücksspiel“ nennen, mit Verkörperungen der *alea* zu tun. Die Engländer sagen nüchterner: *a game of chance*. Obwohl jeder Kartenspieler sich an einen winzigen Dialog aus einem Film von W. C. Fields erinnern sollte: Ein naiver Bürger, den Fields zu einem Spielchen überreden möchte, fragt da: „Is this a game of chance?“ „Not the way I play it, no ...“.³

Hinter den uns bekannten Glücksspielen stehen die uralten einfachen Vergnügungen des Volkes wie etwa das Morraspiel, bei dem zwei Spieler gleichzeitig die rechte Hand ausstrecken und die vermutete Gesamtzahl der von den beiden Händen gezeigten Finger rufen. (Es ist verwandt mit dem Knobeln und doch ganz anders, da gezählt und nicht gewertet wird.) Wir können dieses Spiel bis in die Antike zurückverfolgen, und die bildliche Überlieferung erreicht einen Höhepunkt im 17. Jahrhundert in den Gemälden der sogenannten Bamboccianti, einer Gruppe niederländischer Maler in Rom, die vor allem Szenen aus dem Volksleben malten.⁴ Im Wallraf-Richartz-Museum in Köln kann man ein beeindruckendes Gemälde von Karel Dujardin aus dem Jahre 1652 sehen, auf dem das Genre eine klassische Monumentalität erreicht;⁵ in Budapest den „Kleinen Kalkofen“ von Pieter van Laer, der Zentralfigur der Bamboccianti.⁶ In dieser vielleicht berühmtesten Darstellung der lärmenden Morraspieler bilden die zerlumpten Bettler eine große Staffagegruppe vor einem jener Kalköfen, die für das barocke Rom charakteristisch waren und in der Malerei – weil in ihnen auch antiker Marmor zu Kalk gebrannt wurde – als Symbol der Vergänglichkeit und Unwissenheit erscheinen. Das Morraspiel bedarf keiner Hilfsmittel; die klassischen Glücksspiele erfordern Gegenstände. Das ehrwürdigste ist das Würfeln: Auf den Kreuzigungsbildern der alten Meister gehört es meist zur frommen Ikonographie, dass am Fuße des Kreuzes die Kriegsknechte um Christi Gewand würfeln. Diesem biblischen Topos lässt sich der legendäre Satz Caesars beim Überschreiten des Rubikon an die Seite stellen: „alea iacta est.“⁷ Der Würfel ist gefallen. Beides zeigt, wie zentral das Würfeln in den alten Kulturen war. Und das hält sehr lange an. Man wird sich erinnern, dass Mephisto im ersten Teil der Tragödie dem in Margarete verliebten Faust dadurch weiterzuhelfen sucht, dass er eine Verbindung zu der Nachbarin Marthe anknüpft, indem er behauptet, er komme im Auftrag von deren verstorbenem Gatten („Ihr Mann ist tot und läßt Sie grüßen.“).⁸ Hinterlassen habe dieser ihr allerdings nichts. Frau Marthe ruft in einer Aufwallung von Zorn und alter Zuneigung, als Mephisto ihr rät, sich nach „einem neuen Schatze“ umzuschauen: „Ach Gott! Wie doch mein erster war, / Find ich nicht leicht auf dieser Welt den andern! / Es konnte kaum ein herzger Närrchen sein. / Er liebte nur das allzuvielen Wandern, / Und fremde Weiber, und fremden Wein, / Und das verfluchte Würfelspiel!“⁹ Das Würfelspiel erscheint hier als krönender Beschluss all dessen, was ein Leben unsolide und attraktiv macht: Umherziehen,