

»A Prayer for Indifference« : Die Grenzen der Gefühlskultur

The present article understands Frances Greville's poem »A Prayer for Indifference« as the centre of a debate around the nature of the emotions and their social and cultural roles in the eighteenth century. Greville questions the models of the philosophers of sensibility, in particular Francis Hutcheson's, and, drawing on Shakespeare's newly prominent status, puts forward literature as an alternative.

L'article discute le poème »A Prayer for Indifference« de Frances Greville comme le centre d'un débat autour de la nature des passions et de leur rôles sociales et culturelles dans le dix-huitième siècle. Greville conteste les modèles de la sensibilité des philosophes, particulièrement celui de Francis Hutcheson, et, utilisant le nouvel statut privilégié de Shakespeare, elle présente la littérature comme l'alternative.

Im Jahre 1778 beschreibt die englische Schriftstellerin Frances Burney ihre Patin Frances Greville in einem Brief als »a penetrating, puissant and sarcastic fairy queen«.¹ Greville (1727?-1789) scheint nicht gerade dem Idealbild der gefühlvollen, höflichen Frau des achtzehnten Jahrhunderts entsprochen zu haben. Vielmehr erinnert Burneys Beschreibung an Mrs Selwyn in *Evelina*, Burneys Erstlingsroman, der ebenfalls 1778 erschien. Mrs Selwyn macht keinen Hehl aus ihrer schnellen Auffassungsgabe und lässt ihrer scharfen Zunge gerne freien Lauf, was die unbedarfte Evelina mehr als einmal in Verlegenheit bringt. Greville selbst hat ihren literarischen Ruf mit einem Gedicht begründet, das Burneys Charakterisierung in vielerlei Hinsicht entspricht.

»A Prayer for Indifference« erschien zunächst im *Edinburgh Chronicle* (14.-19. April 1759), wurde aber das ganze Jahrhundert hindurch häufig anthologisiert. William Cowper schrieb eine Antwort mit »Addressed to Miss ---- On Reading The Prayer for Indifference« (1762; erstmals veröffentlicht 1814), und Hannah More kritisiert Greville in ihrem Gedicht »Sensibility: An Epistle to the Hon. Mrs. Boscawen« (1782), ebenso wie Helen Maria

1

Madame D'Arblay [F. Burney]: *Memoirs of Dr Burney*. London 1832. Bd. 2, 103. Siehe auch Betty Rizzo: »Greville [née Macartney], Frances«. *Dictionary of National Biography*. Online: <<http://www.oxforddnb.com/view/article/66076?docPos=2>> [10.01.2015]. In ihrer Studie *Companions without Vows: Relationships among Eighteenth-Century British Women*. Athens 1994, 241, zieht Betty Rizzo ebenfalls die Parallele zwischen Burneys Mrs Selwyn und Frances Greville.

Williams in »To Sensibility« (1786). Durch das achtzehnte Jahrhundert hindurch bietet Grevilles »A Prayer for Indifference« eine der klarsten Ablehnungen der dominanten Gefühlskultur, und es bleibt der Text, an dem sich die Verteidiger von ›sentiment‹ und ›sensitivity‹ abarbeiten.² Während traditionell Frauen als besonders gefühlsbetont gesehen wurden, können sich in der Gefühlskultur der ›sensitivity‹ auch Männer hervortun (man denke an Tristram Shandy, David Simple und den ›Man of Feeling‹). Die damit verknüpfte verstandesbetonte soziale Neubewertung der Gefühle stellte allerdings sicher, dass sich männliche Autoren (und Charaktere) keineswegs einem weiblichen Ideal unterordneten.³ Grevilles »A Prayer for Indifference« zeigt die Grenzen dieser Gefühlskultur auf, indem die Sprecherinstanz aus einer weiblichen Gefühlsrolle, die sie ihren Emotionen geradezu ausliefert, austritt. Sie ruft Shakespeares Oberon an und entwickelt damit ein alternatives, weibliches Gegenmodell zur zeitgenössischen Konstellation von ›sensitivity‹, Tugend und Gemeinwohl.

2

Eine ähnlich kritische Auseinandersetzung mit den ›sentiments‹ bietet zum Beispiel Ann Yearsley in »To Indifference« (1787). Auflistungen von Gedichten, die auf Grevilles »Prayer« antworten, finden sich bei Isobel Grundy: »Indifference and Attachment: An Eighteenth-Century Poetic Debate«. In: *Factotum* 26 (1988), 15-16, und Betty Rizzo: *Companions* (=Anm. 1), 371 Anm. 9.

³ Siehe Patricia Meyer Spacks: »The Poetry of Sensibility« In: *The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Poetry*. Hg. John Sitter. Cambridge 2001, 249-269, hier: 257-258.

I.

Oh! haste to shed the sovereign balm,
 My shattered nerves new-string;
 And for my guest, serenely calm,
 The nymph Indifference bring. (33-36)⁴

Das lyrische Ich von Grevilles Gedicht ruft hier den Feenkönig Oberon an und bittet ihn um eine magische Tinktur. Doch während in Shakespeares *A Midsummer Night's Dream* (1600) Oberons Tinktur Puck Gelegenheit gibt, mit den Gefühlen von Titania und den vier jungen Athenern Schabernack zu treiben und für allerhand Irrungen und Wirrungen sorgt, scheint die Feengabe in Grevilles Gedicht die Erlösung aus dem Strudel der Gefühle zu bedeuten.

I ask no kind return in love,
 No tempting charm to please;
 Far from the heart such gifts remove,
 That sighs for peace and ease. (17-20)

Grevilles Gedicht kommentiert das Herz, Hauptorgan der ›sensitivity‹, weiter:

Nor ease nor peace that heart can know
 That, like the needle true,
 Turns at the touch of joy or woe,
 But, turning, trembles too. (21-24)

Wie eine Kompassnadel zeigt das Herz die Gefühle von »joy« und »woe« an, doch dadurch, dass das sentimentale Herz diese Gefühle greifbar macht, bringt es auch gleichzeitig Unruhe. Das sentimentale Herz in Grevilles »A Prayer for Indifference« bewegt sich ständig zwischen

⁴ Frances Greville: »A Prayer for Indifference«. In: *Eighteenth-Century Women Poets*. Hg. Roger Lonsdale. Oxford 1989, 192-194. Hier und im Folgenden zitiere ich aus dieser Ausgabe.

Modell. Tatsächlich distanziert sie sich in der letzten Zeile der Strophe oben soweit von diesen sentimentalischen Zeichen, dass sie weder »heart« noch »woe« wörtlich nennt, sondern es bei grammatikalischen Rückverweisen auf die erste Hälfte des Satzes (»its own«) belässt. Es ist Greville völlig klar, dass ihr Angriff auf die Moralphilosophie der Gefühle auf keine große Gegenliebe stoßen wird und sie endet ihr Gedicht mit den Worten: »Half-pleased, contented will I be, / Contented, half to please.« (63-64).

II.

Was ist nun diese »Indifference«, auf die Grevilles Sprecherinstanz hofft? Die Definitionen in Samuel Johnsons *Dictionary of the English Language* reichen von »neutrality« und »impartiality« (belegt durch die Unvoreingenommenheit gegen die Sinneseindrücke, die John Locke im *Essay Concerning Human Understanding* empfiehlt) bis zu »negligence«.⁶ Während im Alltagsgebrauch der Begriff »Indifference« relativ neutral zu sein scheint, stellt er im Kontext der Moralphilosophie eine äußerst negative Eigenschaft dar. Die Antwortgedichte auf Grevilles »Prayer« zeigen dies deutlich.

Nachdem Miss ----, die Adressatin von Cowper, Grevilles »A Prayer for Indifference« gelesen hat, lädt Cowpers Sprecherinstanz sie ein, gemeinsam mit ihm ein Gegengebet zu sprechen. Diese Geste zeigt zugleich die soziale und die religiöse Bedeutung seiner Ablehnung der »Indifference«.

'Tis woven in the world's great plan,
And fix'd by Heav'n's decree,
That all the true delights of man
Should spring from *Sympathy* (45-48)⁷

Eine Ablehnung der Gefühle widerspräche dem Plan des Schöpfers, der das aufklärerische Weltbild untermauert (wie man in Alexander Popes *Essay on Man* (1733-34) demonstriert

⁶ Samuel Johnson: *A Dictionary of the English Language*. Online: <johnsonsdictionaryonline.com> [10.01.2015].

⁷ William Cowper: »Addressed to Miss ---- On Reading The Prayer for Indifference«. In: *The Poems of William Cowper. Bd.1: 1748-1782*. Hg. John D. Baird und Charles Ryskamp. Oxford 1980, 74-77.

sieht), und dies würde nicht nur die negativen Gefühle, sondern auch den Zusammenhalt von Ehe und Gesellschaft, sowie die Inspiration in den schönen Künsten zunichte machen. Hannah Mores »Sensibility« macht dies noch deutlicher: Würde Grevilles Gebet angenommen, könnte sie Gedichte wie »A Prayer for Indifference« gar nicht schreiben, da das Gedicht ja gerade auf die Gefühle setzt (und somit ein Paradoxon inszeniert).⁸ Denn, wie auch Helen Maria Williams in ihrem Gedicht »To Sensibility« betont, gäbe Greville mit den Gefühlen auch die positiven Aspekte der »sensibility« auf:

That envied ease thy heart would prove
Were sure too dearly bought
With friendship, sympathy, and love
And every finer thought. (81-84)⁹

Gibt es in der Gedankenwelt des achtzehnten Jahrhunderts keine erfolgreiche »Indifference« ? Vielleicht in der stoischen Philosophie, die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts durchaus populär war? Gemäß dem Verständnis der Zeit findet der Stoiker die Seelenruhe, sobald es ihm gelingt, vom Sturm der Emotionen einen Schritt zurück zu treten und diese lediglich als eine geräuschvolle Kulisse der Meinungen zu verstehen, die sich vor die Welt, wie sie tatsächlich ist, schiebt. Im Widmungsgedicht der Epiktet-Übersetzung von Elizabeth Carter (1758) lesen wir dann auch:

COME, EPICTETUS! Arm my Breast [...]
Oh teach my trembling Heart
To scorn Affliction's Dart;
Teach me to mock the Tyrant Pain! (1; 5-7)¹⁰

8 Siehe auch Jerome McGann: *The Poetics of Sensibility: A Revolution in Literary Style*. Oxford 1996, 51.

9 Hannah More: »Sensibility: An Epistle to the Hon. Mrs. Boscawen« (1782), und Helen Maria Williams: »To Sensibility« (1786). Beide Gedichte sind einsehbar unter: <<http://www.english.upenn.edu/~mgamer/Etexts/more.html>> und <<http://www.english.upenn.edu/~curran/250-96/Sensibility/williams.html>> [20.02.2015].

10 M.H.: »An Irregular Ode«. In: *All the Works of Epictetus*. London 1758. Keine Seitenangaben.

Doch das Versprechen dieses stoischen Gleichmuts, der mit der Überwindung der Emotionen kommt, wird im achtzehnten Jahrhundert entweder lächerlich gemacht (man denke an Sternes *Tristram Shandy*) oder als unerreichbar dargestellt (man denke an den Stoiker in Johnsons *Rasselas*).¹¹ Wir finden ähnliche Argumente in den Reaktionen zu Grevilles Gedicht: In Lady Carlises »The Fairy's Answer«, zum Beispiel, berichtet Oberon von seiner komisch-frenetischen Suche nach einem »Grain of Indifference«, die hoffnungslos ist, weil ein solches Mittel »The Laws which Fate has made« brechen würde.¹²

Das oben zitierte Widmungsgedicht stellt im Weiteren klar, dass Epiktet und die stoische Philosophie keineswegs von der christlichen Nächstenliebe und dem Mitgefühl befreien, und es ruft Carter dazu auf, mit ihrer Übersetzung einen Schritt weg von der antiken Philosophie und hin zur christlichen Lehre zu tun. Für eine »Indifference«, die die Bande der sozialen Gefühle bricht, ist hier kein Platz, und die Bitte, dass Epiktet die Sprecherinstanz doch gegen die Gefühlsstürme wappnen möge, läuft im Kontrast mit den Strophen zur christlichen Gefühlswelt, die den Hauptteil des Gedichts ausmachen, ins Mock-Heroische. In ihrer Einleitung, die Lesern des achtzehnten Jahrhunderts einen Überblick über die stoische Lehre bietet, stellt Carter dann auch klar fest: »The absolute Indifference of all External, and the Position, That Things independent on Choice are nothing to us, the grand Point on which their Arguments turned, every one, who feels, knows to be false.«¹³

Die Moralphilosophen des achtzehnten Jahrhunderts kommen zu einem ähnlichen Urteil. Shaftesbury schreibt: »Let indolence, indifference, or insensibility be studied as an art, or cultivated with the utmost care, the passions thus restrained will force their prison.«¹⁴ Bei Hutcheson lesen wir von der »Vanity of some of the lower rate of Philosophers of the *Stoick Sect*«. Er hält fest: »That this *affectionate Temper* is true Virtue, and not that *undisturbed Selfishness*, were it attainable, every one would readily own who saw them both in Practice.«¹⁵ Das stoische Modell der »Indifference«, des Gleichmuts (»*apatheia*«), der von

11 Siehe Michael Norton: *Fiction and the Philosophy of Happiness: Ethical Inquiries in the Age of Enlightenment*. ch.1. Lanham 2012.

12 Lady Carlisle: »The Fairy's Answer«. In: *The Lady's Poetical Magazine*. London 1781. Bd. 1: 186-188, hier: Zeilen 46 und 57.

13 Elizabeth Carter: »Introduction«. In: *All the Works of Epictetus*. London 1758. i-xxiv, hier: xviii.

14 Shaftesbury, *Characteristics* (=Anm. 5), 214.

15 Hutcheson, *Essay* (=Anm. 5), 83.

keiner Emotion getrübt wird, erscheint als völlig unrealistisch. Im Gegenmodell der ›sentiments‹ werden die Emotionen, denen man ohnehin nicht entrinnen kann, als positiv, »affectionate«, definiert und mausern sich zur Richtschnur der Tugend. Der ›moral sense‹ bei Hutcheson beruht zum Beispiel auf den ›sensations‹, die wir angesichts von Tugend und Laster verspüren, und lässt uns das Richtige tun. Im gleichen Zuge hilft der ›moral sense‹ dann auch, glücklich zu sein, zum Beispiel, weil man so Gefallen an den guten Eigenschaften von anderen finden kann.¹⁶

Grevilles Gedicht stellt diese Sicherheiten in Frage. Beginnen wir mit der interessanten Übereinstimmung zwischen Carter und Hutcheson hinsichtlich der Grundlage ihrer Ablehnung der stoischen »Indifference«: Jeder weiß aus eigener Erfahrung, entweder durch eigene Gefühle (wie bei Carter) oder aus eigener Anschauung (wie bei Hutcheson), dass der stoische Ansatz der Trennung von Gefühl und Gedanken nicht haltbar ist. Der Rückgriff auf die eigene Erfahrung, im ›moral sense‹, wird dann zur zentralen moralischen Instanz bei Hutcheson. Greville jedoch bittet Oberon, sie von genau diesem ›Sinn‹ zu befreien: »Take then this treacherous sense of mine, / Which dooms me still to smart« (29-30). Grevilles Sprecherinstanz gibt die emotionalen Schmerzen gerne auf. ›Sense‹ kann hier als ›sensitivity‹ (als Wahrnehmung von Gefühlen) gelesen werden, aber durchaus auch in Verbindung mit dem ›moral sense‹ (dem Gefühl als Urteilsvermögen). Sie bezeichnet ihn als »treacherous«. Zunächst kann dies bedeuten, dass der ›sense‹ ein Glück verspricht, das er nicht zu halten vermag. Geht man aber einen Schritt weiter, dann weist dieser verräterische ›Sinn‹ nicht einmal mehr den richtigen Weg in der sozialen Landschaft. Die Kompassnadel des sentimental Herzens bietet keine verlässliche Orientierung, sei es im Zwischenmenschlichen oder im Transzendentalen. Damit fiele das sentimentale Gedankengebäude in sich zusammen.

Greville ist nicht die einzige Autorin des achtzehnten Jahrhunderts, die die Gefühlskultur kritisiert. Charlotte Lennox' Gedicht »On Reading Hutchison on the Passions« (1747/1760) stellt fest, dass Hutchesons Modell demjenigen nicht weiterhilft, der sich bereits im Gefühlsstrudel befindet: »Why was thy soft philosophy address / All to the vacant ear, and

16 Hutcheson: *Essay* (=Anm. 5), 78. Hutcheson zitiert hier Marc Aurel, einen Stoiker, der zweifelsohne nicht zur »lower rate of Philosophers of the *Stoick Sect*« gehört.

quiet breast?« (5-6).¹⁷ Wenn man Hutchesons Kapitel »How far our several Affections and Passions are under our Power« genauer ansieht, stellt man tatsächlich fest, dass der Verfasser keine praktische Handhabe für das Meistern der Gefühle bietet. Dies liegt in der Natur seines Modells. Der ›moral sense‹ ist jedem Menschen gegeben, und er zeigt quasi-automatisch an, welche Tugend man bewundern und welches Laster man verachten soll: »But 'tis plain, we have not in our power the modelling of our Senses or Desires, to form them for our private Interest: They are fixed for us by the AUTHOR of our nature.«¹⁸ Lennox zieht aus solchen Bemerkungen den Schluss, dass Hutcheson nur funktioniert, wenn man ohnehin schon wenig fühlt.¹⁹ Es sei eine Philosophie für die »serenely stupid«.²⁰ Grevilles Kritik ist weniger explizit. Sie zeigt auf, dass die spontanen Emotionen oft schmerzen und dass ihre moralischen Dimensionen diese Schmerzen intensivieren. Weder Greville noch Lennox erwähnen den Begriff Tugend, ›virtue‹, der zum Beispiel für Cowper (gerade in der Erziehung seines weiblichen Ansprechpartners Miss ---) so zentral ist. Wohlweislich kritisieren sie als weibliche Autoren das Gefühlsmodell und nicht den moralischen Überbau.

III.

Wir haben gesehen wie Greville auf eine Weise, die man, nach Burneys Charakterisierung, durchdringend, wirkmächtig und [manchmal auch] sarkastisch nennen könnte, auf die Gefühlskultur ihrer Zeit reagiert. Burney bezeichnet sie zudem als »fairy queen«, und tatsächlich bettet Greville ihr Gedicht nicht in den christlichen Weltenplan, sondern in Shakespeares Feenreich in *A Midsummer Night's Dream* ein. Diese Strategie, die man bereits anderweitig in der Frauenliteratur der Zeit als Befreiungstopos findet²¹, gibt dem Gedicht einerseits eine spielerische Note und verweist andererseits auf die zentrale Rolle der Literatur in dieser Debatte.

Die Sprecherinstanz führt Oberon wie folgt ein:

17 Charlotte Lennox: »On Reading Hutchison on the Passions«. *Poems on Several Occasions*. London 1747, 37-38, und *The Lady's Museum*. London 1760/1761. Bd. 2, 667. Ich zitiere hier die Version von 1760.

18 Hutcheson, *Essay* (=Anm. 5), 83.

19 Während Lennox in der Version von 1747 noch hofft, dass sie der ›passions‹ Herr wird und ›repose‹ findet, so schlägt die Version von 1760 einen anderen Ton an und gibt Hutchesons Modell auf.

20 Lennox (=Anm. 17), Zeile 7.

21 Siehe Margaret Anne Doody: »Women Poets of the Eighteenth Century«. *Women and Literature in Britain, 1700-1800*. Hg. Vivien Jones. Cambridge 2000, 217-237, hier: 230-233.

Sweet airy being, wanton sprite,
 That liv'st in woods unseen,
 And oft by Cynthia's silver light
 Trips't gaily o'er the green; (5-8)

Nachdem die Sprecherinstanz ihre Bitte vorgetragen und sich ausgemalt hat, wie das Heilmittel wirksam werden könnte, beschreibt sie ihre guten Wünsche für Oberon und gestaltet damit die Feenwelt weiter aus:

And so may never-fading bliss
 Thy flowery paths attend!

 So may the glow-worm's glimmering light
 Thy tiny footsteps lead
 To some new region of delight,
 Unknown to mortal tread; (51-56)

Mit Oberon beschwört Greville eine Feenwelt, die zierlich, unirdisch und glücklich ist. Die Pfade Oberons sind »Unknown to mortal tread«, und er lebt in »woods unseen«. Sie ist den Menschen nicht zugänglich (und vielleicht noch nicht einmal für sie wahrnehmbar). »Glow-worms« und »acorn goblets« beschreiben das Maß seiner Welt. Während Oberon in Richtung neuer Genüsse und nie-endender Glückseligkeit tänzelt, hofft die Sprecherinstanz auf eine stationäre »sweet repose« und »sober ease«, in der die Kompassnadel des Herzens zur Ruhe kommt. Genau wie man als Sterblicher physisch nicht auf Oberons Pfaden wandeln kann, so kann man auch metaphorisch nicht seinen Eichelkelch teilen, der gefüllt ist »With heaven's ambrosial dew, / From sweetest, freshest flowers distilled« (57-59). Was dem Menschen bleibt, ist bestenfalls »Indifference«.

Grevilles Gedicht scheint hier das Phänomen zu streifen, das Max Weber die

»Entzauberung der Welt« nennt.²² Mit dem Vernunftgedanken, der rational angelegten Wissenschaft und Philosophie, sowie letztendlich der Bürokratisierung des Sozialen, wird die Welt zu einem trostlosen, prosaischen Ort. In der Geschichte der Emotionen verweist man auch auf die Selbstdisziplinierung durch Manieren in dieser Zeit.²³ Weber schaut natürlich auf das neunzehnte Jahrhundert, aber der Begriff der »Entzauberung der Welt« geht auf Friedrich Schillers Gedicht »Die Götter Griechenlandes« (1788) zurück, und Schiller verbindet, genauso wie Greville, die Freude mit der Fantasie und spricht von »Schöne[n] Wesen aus dem Fabelland!«. ²⁴ In Schillers Gedicht sind die Gestirne leer, Gott scheint fern und der Mensch »der Würmer Erster, Edelster«. ²⁵ Die Natur ist tot, da sie nun von der Wissenschaft beherrscht wird, und dies macht auch das lyrische Ich (und mit ihm das ganze Menschengeschlecht) unführend. In der Gefühlskultur der ›sentiments‹ im achtzehnten Jahrhundert findet man zwar wissenschaftliche oder physikalische Begrifflichkeiten, wie den Kompass bei Greville, aber diese dienen zur Veranschaulichung der Gefühlsbewegungen. Die Welt eines Shaftesbury oder Cowper bringt den Menschen dem göttlichen Plan näher, weil sie zeigt und spürbar macht, wie gut sie eingerichtet ist.

Sowohl Greville als auch Schiller benutzen die Idee des »Fabellands«, um die Grenzen der Gefühlskultur aufzuzeigen. Bei Greville allerdings sind die Fronten zwischen Wissenschaft und Kunst (noch) nicht so verhärtet wie bei Schiller. Vielmehr spielt sie mit einer Fiktionalisierung alter wissenschaftlicher Modelle, wie zum Beispiel dem der ›animal spirits‹.

Die ›animal spirits‹ der Renaissance werden im Gehirn produziert und ihre Bewegungen sind eng mit den ›passions‹ verknüpft.²⁶ Im achtzehnten Jahrhundert beschreibt

22 Max Weber: »Wissenschaft als Beruf«. *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Tübingen 1988, 582-613. Hier: 594, 604f.

23 Norbert Elias: *The Civilizing Process: The History of Manners, State Formation, and Civilization*. Übers. Edmund Jephcott. Oxford 1994. Deutsches Original: *Über den Prozeß der Zivilisation: Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. 2 Bde. Basel 1939. Zu den Gefühlsprotokollen des achtzehnten Jahrhunderts siehe William R. Reddy: *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*. Cambridge 2001, und Paul Goring: *The Rhetoric of Sensibility in Eighteenth-Century Culture*. Cambridge 2004.

24 Friedrich Schiller: »Die Götter Griechenlandes« (1788). *Sämtliche Werke: Erster Band. Gedichte und Dramen I*. Hg. Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert. München 1960, 162-169. Hier: Zeile 4.

25 Schiller (=Anm. 24). Hier: Zeile 190.

26 Siehe Noga Arikha: *Passions and Tempers: A History of the Humours*. New York 2007, und John Sutton: »Controlling the Passions: Passion, Memory and the Moral Physiology of Self in Seventeenth-Century Neurophilosophy«. In: *The Soft Underbelly of Reason: The Passions in the Seventeenth Century*. Hg. Stephen Gaukoger. London 1998, 115-145.

Swift sie satirisch als »a crowd of little animals, but with teeth and claws extremely sharp«, die zusammen das Gehirn ausmachen, wie die individuellen Körper in Hobbes' Leviathan durch Nervenbahnen rasen und, je nach Gestalt ihres Bisses, Dichtung, Redekunst und politische Schriften hervorbringen.²⁷ Die Feen in Shakespeares *A Midsummer Night's Dream* könnten in der Tat als ›animal spirits‹ gelesen werden, die stets neue Emotionen und Liebeswirrungen auslösen. Greville schreibt nun Oberon in diesem Sinne um. Einerseits erweckt sie die alte Idee, dass die Gefühle willkürlichen ›animal spirits‹ unterliegen und keineswegs einen verlässlichen ›moral sense‹ darstellen, zu neuem Leben. Zugleich nimmt sie aber Oberon in ihre eigenen Dienste und verspricht sich von ihm Erlösung von der Diktatur der ›sentiments‹. Grevilles Fiktionalisierung in ihrem Gedicht zeugt aber auch davon, dass der Dichter nicht unbedingt an das Modell von Hutcheson gebunden ist. Selbst wenn ein Besuch von Oberon eher unwahrscheinlich ist und wenn sein Heilmittel rein imaginär wirken mag (wie in der Leichtigkeit von »Haply some herb or tree« (14) ausgedrückt), so bietet er doch ein alternatives Denkmodell zur dominanten Kultur der ›sentiments‹. Der tanzende, regelmäßige Rhythmus des Gedichts, der Shakespeares ›blank verse‹ entspricht, trägt die Leser geradezu in diese Vorstellungswelt.

* * *

Der Verweis auf Shakespeare mit *A Midsummer Night's Dream* verschafft Greville die kulturelle Legitimation für ihren Angriff auf die Gefühlskultur der ›sentiments‹, doch zugleich bringt sie sich auch in eine alternative literarische Tradition zur ›sensibility‹ ein. Shakespeares Stücke stellen oft die Verlässlichkeit der Gefühle in Frage, und gerade *A Midsummer Night's Dream* lässt Demetrius und Lysander die von Feenhand manipulierten Gefühle mit aller Aufrichtigkeit vertreten. Die Gefühle funktionieren hier keineswegs als moralischer Kompass; vielmehr sind sie der Grund dafür, dass Titania, Lysander und Demetrius nicht zwischen Traum und Wirklichkeit unterscheiden können. Greville entwickelt ihre Kritik mit leichter Hand, und doch zeigen die zahlreichen Antwortgedichte, dass sie mit ihrem »A Prayer for

²⁷ Jonathan Swift: »A Discourse Concerning the Mechanical Operation of the Spirit«. In: *A Tale of A Tub and Other Works*. Hg. Angus Ross und David Woolley. Oxford, 2008. 126-141, hier: 134. Siehe auch Sutton (=Anm. 26).

Indifference« einen Nerv getroffen hat.

William Reddy schreibt zur (französischen) Gefühlstheorie des achtzehnten Jahrhunderts: »sentimentalism's view of human nature was wrong in interesting ways«. ²⁸ Wie sehr auch Hutcheson und Carter, als Vertreter von ›sentiments‹ und ›sensitivity‹, an die Erfahrung ihrer Leser appellieren, so bleiben doch immer Zweifel an der Allgemeingültigkeit der Theorie. Diese Zweifel rühren nicht zuletzt daher, dass die kulturelle Beschreibung der Emotionen eben nur einen Teil des kognitiven Phänomens erfasst. Auch wenn ›sensitivity‹ zweifelsohne im Zentrum des literarischen Interesses stand, so gab es durchaus Stimmen, die ironische Diskrepanzen zwischen den Gedanken des ›sentiment‹ und der tatsächlichen Handlung herausarbeiteten (wie zum Beispiel Sarah Fielding)²⁹, oder die Ohnmacht und Hysterie eher als Ausweg aus dem Diktat der ›sentiments‹ denn als Bestätigung der weiblichen Empfindsamkeit sahen.³⁰ Greville bringt mit Oberon die Literatur selbst als Alternative in die Debatte, einerseits als Herausforderung an das vertraute Denkmodell und andererseits als zeitweilige Befreiung aus dem Korsett des ›moral sense‹.

Karin Kukkonen, Oslo

28 Reddy: *Navigation* (= Anm. 23), 146.

29 Siehe Sara Gadeken: »Sarah Fielding and the Salic Law of Wit.« In: *Studies in English Literature* 42 (2002), 3, 541-557.

30 Siehe Ildiko Csengei: *Sympathy, Sensibility and the Literature of Feeling in the Eighteenth Century*. Basingstoke 2012.