

zwar erst im letzten Viertel des 18. Jhs. zur Auswirkung kam, jedoch — wie der Idealismus GEORGE BERKELEYS — bereits im Zeitalter der Ratio eine mehr vom Gefühl getragene Gegenströmung darstellte. Als Gegenschrift veröffentlichte der Arzt BERNARD MANDEVILLE (c. 1670—1733) *The Fable of the Bees* (1714), in der Egoismus und Laster als notwendige Kräfte für die Entwicklung des Staates und seiner Kultur aufgezeigt werden.

Das Nebeneinander von dem vorherrschenden Verlangen nach verstandesmäßiger Erkenntnis und von einem durch das Gefühl getriebenen Wollen kennzeichnet auch das Schrifttum der klassizistischen Ära, die durch die Jahrzehnte der Restauration vorbereitet wurde.

1. Kapitel

Die Restaurationsperiode (c. 1660 bis Ende des 17. Jhs.)

Die Restaurationsperiode ist als typische Übergangszeit zwischen Barock und Klassizismus anzusehen. In ihr wirkte noch viel Altes nach; sogar die dichterische Höchstleistung des Puritanismus — JOHN MILTONS Epen — erschienen erst nach 1660 (vgl. S. 134 ff.). Doch trat gleichzeitig das Rationale immer stärker hervor.

Als weiteres Kennzeichen dieses Abschnitts muß einerseits die Orientierung zum Hofe hin gelten, der, ähnlich wie im ersten Drittel des 17. Jhs., durch den französisch ausgerichteten König und die führende Oberschicht tonangebend, aber auch zum Brennpunkt scharfer Kritik wurde. Andererseits wünschte man, das Bürgertum nach dem Ende der puritanischen Bevormundung aufzuklären und zu belehren.

A. Die Prosa

1. Die weltliche Prosa

Typisch für das literarische Streben der Restaurationszeit ist in fast allen damals gepflegten Gattungen der vielseitige JOHN DRYDEN¹ (1631—1700). Durch die mit seinen Dramen verbundenen Vor- und Nachreden,² von denen *An Essay of Dramatick Poesie*³ (1668), *The Author's Apology for heroic Poetry* (1677) u. a. auch als Extraschriften erschienen, wurde er wegen des klaren und sinnfälligen Stils bahnbrechend für die Prosa,⁴ in die von jetzt an Gebiete einbezogen wurden, die man hier bisher gar nicht oder nur andeutungsweise behandelt hatte.

Allgemeines Thema wurde das menschliche Wirken. Es stand im Mittelpunkt der literarischen Geschichtsschreibung von EDWARD HYDE (Graf v. CLARENDON) (1609—74) sowie der von GILBERT BURNET (1643—1715), die in ihren erst später gedruckten Werken Einzelpersönlichkeiten in die politischen Gesamtsituationen überzeugend in einfacher Sprache einzureihen verstanden. Es kam ferner zur Darstellung in zahlreichen, nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Memoiren, Autobiographien und Tagebüchern, unter denen das von JOHN EVELYN (1620—1706) aufschlußreiche Zeitbilder und gute Personenskizzen vermittelt, während das von SAMUEL PEPYS⁵ (1633—1703) enthüllt, was der Verfasser an jedem Tag in den Jahren 1660 bis 1669

¹ K. Young, *John Dryden* (Ldn., 1955); A. M. Crino, *John Dryden* (Florenz, 1957); Ch. E. Ward, *Life of John Dryden* (Chapel Hill, 1961); J. M. Osborn, *John Dryden: Some Biographical Facts and Problems* (Gainesville, 1966).

² W. B. Gardner, *The Prologues and Epilogues of John Dryden* (New York, 1951).

³ M. P. Sherwood, *Dryden's Dramatic Theory and Practice* (New York, 1966).

⁴ L. Feder in *PMLA* 69 (1954), 1258 ff.

⁵ C. S. Emden, *Pepys Himself* (Oxf., 1963); M. H. Nicolson, *Pepys' 'Diary' and the New Science* (Charlottesville, 1965).

dachte, fühlte und unternahm. MARGARET CAVENDISH⁶ (c. 1623—73) gab in ihrer und ihres Gatten Biographien (1656 u. 1667) u. a. eine Darstellung verschiedener literarischer Salons und Porträts der sich schriftstellerisch betätigenden Damen, und RICHARD BAXTER (vgl. S. 113) zeichnete im *Breviate of the Life of Margaret Baxter* (1681) ein Bild seiner geistig regen Gemahlin. Von IZAAK WALTON (vgl. S. 117) erschienen zwischen 1640 und 1678 die in leichtem Plauderton gehaltenen Lebensbeschreibungen von vier Dichtern (JOHN DONNE, HENRY WOTTON, RICHARD HOOKER und GEORGE HERBERT) und von einem Bischof. Erheblich erweitert wurde die Biographienschreibung durch die aufkommende Mode, den Dichtwerken Lebensläufe voranzustellen, die dann gesammelt herauskamen, z. B. als *Theatrum Poetarum* (1675) von EDWARD PHILLIPS (1630—c. 1696) oder als *Lives of the Most Famous English Poets* (1687) von WILLIAM WINSTANLEY (c. 1628—c. 1698).

Gegen Ende der prosaarmen Restaurationszeit erschienen noch die als *Miscellanea* (1680 ff.) zusammengefaßten politischen Abhandlungen, Briefe und einflußreichen Essays von SIR WILLIAM TEMPLE (1628—99) sowie Mrs. APHRA BEHNS⁷ (1640—89) *Love Letters between a Nobleman and his Sister* (1683) und die lebendigen Erzählungen *Three Histories* (gedr. 1688) und *Histories and Novels* (gedr. 1697), in denen die Verfasserin — entgegen der vorherrschenden Zeitströmung — für das Recht der Frau auf Gefühle eintrat.

In höfischen Kreisen kursierten zahlreiche aus dem Französischen ins Englische übertragene heroische oder empfindsame Liebesgeschichten alten Stils, die häufig Stoffe für die Dramen dieser Zeit lieferten (vgl. S. 140 f.).

⁶ D. Grant, *Margaret the First: A Biography of Margaret Cavendish* (Ldn., 1956).

⁷ E. Hahn, *Aphra Behn* (Ldn., 1951).

2. Die religiöse Prosa

Nach der Übersättigung mit religiöser Prosa während des Barocks ist diese in der Restaurationszeit nur schwach vertreten. Pflege erfuhr sie vornehmlich von einigen Predigern, die dem Kreise der 'Cambridge Platonists' angehörten, für die Glaube und Vernunft keine Gegensätze waren, und von den 'Latitudinariern', die das Verstandesmäßige noch mehr unterstrichen und so zum Deismus überleiteten.⁸ In *The True Intellectual System* (1678) widerlegte RALPH CUDWORTH (1617—88) alle metaphysisch-atheistischen Thesen, und seine Predigten behandelten in streng logischer Gliederung große Themen. Diese Art der Argumentation wirkte besonders auf ROBERT SOUTH (1634—1716), der gleichfalls einen einfachen, natürlichen Stil forderte, im Gegensatz aber zu ISAAC BARROW (1630—77) unpersönlich schrieb, während JOHN TILLOTSON (1630—94) eine Synthese zwischen beiden anstrebte. Außer den 'Cambridge Platonists' verdienen RICHARD BAXTER (vgl. S. 130) und WILLIAM BATES (1625—99) als Prediger wegen ihrer verständlichen und überzeugenden Sprache genannt zu werden.

Die übrige Prosa gehörte — wie die weltliche — im wesentlichen der Autobiographie an, wie z. B. das *Journal* (gedr. 1694) des Quäkers GEORGE FOX (1624 bis 1691). Am wirksamsten auf die breiten Massen war JOHN BUNYAN⁹ (1628—88), der in *Grace Abounding to the Chief of Sinners* (1666) seine seelischen Kämpfe auf dem Wege vom Klempner zum Dissenterprediger in lebendiger Umgangssprache darlegte. In der gleichen Absicht, einfachen Menschen ein Helfer zur Seligkeit zu sein, schrieb er seine zweiteilige

⁸ G. R. Cragg, *From Puritanism to the Age of Reason* (Cambr., 1950), 61 ff.

⁹ R. Sharrock, *John Bunyan* (Ldn., 1954); O. E. Winslow, *John Bunyan* (Ldn., 1963); F. M. Harrison, *John Bunyan: A Story of His Life* (Ldn., 1964).

Allegorie *The Pilgrim's Progress*¹⁰ (1678 u. 1684), welche die gefährvolle Reise eines sündigen Menschen von dieser zur zukünftigen Welt schildert. Das Gegenstück *The Life and Death of Mr. Badman* (1680) zeigt an der Biographie eines kleinstädtischen Kaufmanns den Weg des Gottlosen zur Verdammnis.

B. Die Versdichtung

1. Lyrik und Verssatiren

Die Wendung zu weltlichen Themen trat besonders deutlich in der Versdichtung zutage. Die einzigen religiösen Gedichte, die während der ersten zwanzig Jahre im Manuskript Beachtung fanden, waren die *Poems* (gedr. 1903 u. 1910) des Anglikaners THOMAS TRAHERNE¹ (c. 1636—74), der — wie sein Landsmann HENRY VAUGHAN (vgl. S. 118 f.) — die Kindheit als Zeit der Verbundenheit zwischen Gott und Mensch erklärte.

Dagegen sammelte man — wie einst RICHARD TOTTEL und seine Nachfolger (vgl. S. 62) — eifrig alles, was an Versen weltlichen Gehalts aufzutreiben war und brachte 'Miscellanies' und 'Song Books' heraus. Darin wurden neben Volksliedern, Balladen und 'broadside ballads' (vgl. S. 27) viele politische und satirische Gedichte — häufig gegen die Puritaner gerichtet — aufgenommen. Eine Reihe anonymer Dichtungen schreibt man Höflingen zu.² Meist in spielerischem Ton gehalten, verraten sie teils einen philosophischen Einschlag, teils ermuntern sie ungeschminkt zur Liebe. Drei unter den Dichtern ragen heraus.

CHARLES SACKVILLE (Graf v. DORSET) (1638—1706) erinnert in seinen besten Liedern an THOMAS CAREW und

¹⁰ B. Haferkamp, *Bunyan als Künstler* (Tüb., 1963).

¹ K. W. Salter, *Thomas Traherne: Mystic and Poet* (Ldn., 1964).

² J. H. Wilson, *The Court Wits of the Restoration* (Princeton, 1948).

SIR JOHN SUCKLING (vgl. S. 107) und trat mit den Strophen *On the Countess of Dorchester* (1680) als Satiriker hervor. SIR CHARLES SEDLEY (1639—1701) schrieb neben schlichten Liebesversen auch gekünstelte und pikante Gedichte, die manche Züge der klassizistischen Dichtung vorwegnahmen. Vor allem verdient JOHN WILMOT (Graf v. ROCHESTER) (1647—80) seiner tiefen, echten Gefühle wegen Erwähnung. Seine Liebeslieder treten hinter den Satiren zurück. Er zögerte nicht — ähnlich wie es ANDREW MARVELL (vgl. S. 120) getan hatte —, Karl II. wegen seiner Fehler und Schwächen anzugreifen, nachdem u. a. auch JOHN DRYDEN (vgl. S. 129) nicht versäumt hatte, dem König in *Astræa Redux*³ (1660) und *A Panegyric to his Sacred Majesty* (1661) zu huldigen.

Als längste Verssatire gegen gewisse Zeiterscheinungen, vor allem aber gegen den religiösen und politischen Fanatismus der Puritaner, erschien das komische Heldengedicht *Hudibras* (1663/78) von SAMUEL BUTLER (1612—80). Aus den Streitgesprächen des Presbyterianers Hudibras und des Independenten Ralph, die wie Don Quichotte und Sancho Pansa als Ritter und Knappe mit Besserungsabsichten durch die Welt ziehen, spricht die Mahnung, die überall herrschenden Leidenschaften zweckvoll einzusetzen.

Der 'Whig'-Anhänger JOHN OLDHAM (1653—83) richtete Satiren gegen Lasterhaftigkeit — *A Satyr against Vertue* (1679) —, gegen die Jesuiten — *Satyrs upon the Jesuits* (1681) —, gegen die Unterwürfigkeit und andere Charakterschwächen seiner Zeitgenossen, während JOHN DRYDEN (vgl. S. 129) für seine Satiren von persönlichen Anlässen ausging. *Absalom and Achitophel*⁴ (1681) wandte sich gegen den Versuch SHAFTESBURYS (vgl. S. 127), Katholiken von der Thronfolge aus-

³ H. Swedenberg in *SP* 50 (1953), 30 ff.

⁴ B. N. Schilling, *Dryden and the Conservative Myth: A Reading of 'Absalom and Achitophel'* (New Haven, 1961).

zuschließen. Auch *The Medal* (1682) war gegen SHAFTESBURY gerichtet, dessen Anhänger seinen Freispruch vom Hochverrat bewirkt und ihm zu Ehren eine Medaille herausgebracht hatten, und *MacFlecknoe* (1682) griff THOMAS SHADWELL (vgl. S. 143) an. Ihr neuer Stil macht diese Satiren wertvoller als Hunderte von anderen dieser Epoche, die z. T. auf Flugblättern die Politik, die Welt des Hofes mit ihrer Unmoral, die literarischen Rivalitäten, die Wirtschaft, die Mode und die Gesittung der Stände angriffen. Wie JOHN OLDHAM teilweise schon, ersetzte JOHN DRYDEN den zornigen Ausdruck und die rauhe Form durch eine würdige und manchmal humorvolle Sprache in sorgfältig geschliffenen Versen. An die Stelle des Schlagworts trat die geistreiche Auseinandersetzung mit der Gegenseite, und statt der Zerrbilder entstanden wirkliche Charakterschilderungen.

Besondere Eigenarten kennzeichnen auch JOHN DRYDENS Lyrik während der gesamten Restaurationsperiode.⁵ Da sein Hauptgrundsatz war, nur klare Gedanken oder Empfindungen auszudrücken, schrieb er in wechselnden Versmaßen weniger Liebes- als Gesellschaftsgedichte oder Elegien. Von 1685 an bediente sich der alternde Dichter bei besonderen Anlässen auch einer freien Odenform, bei der unregelmäßige Verse zu Strophen lose verbunden sind, wie z. B. in *Threnodia Augustalis* (1685) auf Karls II. Tod, in *A Song for S. Cecilia's Day* (1678) und in *Alexander's Feast* (1697) auf den Festtag der hl. Cäcilia.

2. John Miltons Epen

Das uneinheitliche Streben während der Restaurationsperiode kommt besonders kraß dadurch zum Ausdruck, daß gerade in den Jahren der aufblühenden minderwertigen Kavalierslyrik und der gegen den

⁵ A. W. Hoffman, *John Dryden's Imagery* (Gainesville, 1962).

Puritanismus gerichteten Satiren JOHN MILTONS Epen erschienen, welche die puritanische Sache — z. T. geläutert — vertraten.

Nachdem sich JOHN MILTON⁶ (1608—74) schon als Student zur Abfassung des würdigsten Nationalgedichtes berufen fühlte, dann aber für nahezu zwanzig Jahre als Verfasser von Streitschriften im Dienst Oliver Cromwells gestanden hatte (vgl. S. 115), wandte er sich nach dem Zusammenbruch der Republik verarmt, erblindet und durch den Tod seiner zweiten Frau vereinsamt in den Jahren 1658 bis 1663 dem Werk zu, das 1667 in zehn und 1674 in zwölf Büchern als *Paradise Lost*⁷ erschien.

Thema dieses größten englischen religiösen Epos ist es, dem Menschen die Wege Gottes zu erklären und dabei die Beziehungen zwischen der physischen und metaphysischen Welt dichterisch darzustellen. Nachdem der gestürzte Satan den mitgefallenen Engeln seine Absicht zur Gewinnung der neugeschaffenen Erde mitgeteilt und Christus von Gott die Aufgabe des Erlösungswerks zugewiesen bekommen hat (I—III), legt Satan seinen Verführungsplan fest (IV). Raphael erklärt den ersten Menschen die Wege Gottes (V), das Wesen der Offenbarung, der Willensfreiheit und der Vernunft (VI—VIII). Um nicht allein sündig zu sein, verführt Eva, die vom verbotenen Apfel gegessen hat, Adam, bei dem ebenfalls Sinnlichkeit über Vernunft siegte⁸ (IX). Sünde und Tod ergreifen Besitz von der Erde. Adam und Eva finden Trost und neue Hoffnung in gemeinsamer Arbeit (X). Durch Gottes Gnade wird der Messias den Sieg der Vernunft über

⁶ D. Bush, *John Milton: A Sketch of His Life and Writings* (New York u. Ldn., 1964); E. Saillens, *John Milton: Man, Poet and Polemist* (Oxf., 1964); E. M. Tillyard, *Milton* (Ldn., 1966).

⁷ E. M. Tillyard, *Studies in Milton* (Ldn., 1951); B. Moritz-Siebeck, *Untersuchungen zu Miltons 'Paradise Lost'* (Bln., 1963); I. Samuel, *Dante and Milton: The Commedia and Paradise Lost* (Ithaca, 1966).

⁸ E. L. Marilla, *The Central Problem of Paradise Lost* (Uppsala, 1953); M. Bell in *PMLA* 67 (1953), 863 ff.

die Passionen herbeiführen. Michael zeigt Adam das Weltgeschehen bis zur Sintflut (XI), die Geschichte Israels und die Zukunft der Christenheit (XII).

Dadurch, daß sich der Kampf zwischen Satan, der als intelligent und tatkräftig geschildert wird, und Christus, der manchmal vermenschlicht erscheint, gleichzeitig im Individuum als Konflikt zwischen Leidenschaft und Vernunft abspielt, war nach den vorangegangenen epischen Versuchen des 17. Jhs. (vgl. S. 110) nunmehr durch JOHN MILTON ein wirkliches Epos geschaffen worden, in dessen Mittelpunkt der heroische Mensch stand. Vernunft und Leidenschaften — so legte der Dichter den Sündenfall für alle Menschen aus — können durch den freien Willen zur Harmonie geführt werden. Ein Übermaß der 'passions' dagegen bedeutet Sünde. Und sozialpolitisch gesehen: Nur wer dem göttlichen Gesetz folgt und sich aus freiem, von der Vernunft bestimmtem Willensentscheid richtig einordnen kann, dient der Gemeinschaft. Insofern aber JOHN MILTON der Sinnenfreudigkeit des antiken Lebensbewußtseins hier eine gewisse Daseinsberechtigung zugestand,⁹ war er ebensowenig Puritaner wie in der Auffassung, daß der Mensch durch den freien Willen — nicht durch Prädestination — den Weg zu Gott finden könne.¹⁰ Dadurch redete er der verantwortungsbereiten Persönlichkeit der Zukunft das Wort.

Das Epos, in dem die Darstellung des heroischen Kampfes stellenweise durch Gedanken über Kosmologie, Religion, Ethik und Politik auf Kosten des Künstlerischen erweitert ist, weist sowohl im Aufbau als in der Sprache typisch barocke Züge auf: Die Handlungen, Schilderungen und Gespräche sind unsymmetrisch verteilt, und die 10 565 Blankverse wirken mit ihren seltenen Wörtern und Wortzusammen-

⁹ S. Spaeth, *Milton's Knowledge of Music* (Ann Arbor, 1964).

¹⁰ M. Fixler, *Milton and the Kingdom of God* (Ldn., 1964).

setzungen bald wuchtig und aufbrausend, bald sanft und lyrisch.¹¹

JOHN MILTONS geläuterter Puritanismus scheint nur von kurzer Dauer gewesen zu sein, wie sein zweites Epos *Paradise Regain'd*¹² (1671) beweist, das in vier sehr lehrhaft gehaltenen Büchern wesentliche Gedanken des 'Verlorenen Paradieses' dadurch neu wendet, daß der Sieg des mit stoischen Zügen versehenen Christus über Satan z. T. in der Zurückweisung der Versuchungen liegt, Schönes zu schauen. Das kommt einer Absage an die Welt der Antike gleich.

Beide Epen JOHN MILTONS waren ebenso geteilt aufgenommen worden wie sein letztes einzigartiges Werk *Samson Agonistes*¹³ (1671). Hier wurde — in der Gestalt Samsons — des Dichters eigenes heroisches Ringen bis zum Sieg im Vertrauen auf die Gottheit und sich selbst in der Form der griechischen Tragödie dargestellt. Die Zeit strebte nach der Rückkehr Karls II. neuen Zielen und künstlerischen Problemen zu, wie die andersgearteten Bemühungen JOHN DRYDENS, des Hauptrepräsentanten der Restauration, zeigen.

3. John Drydens Epos und Lehrgedichte

Nachdem JOHN DRYDEN (vgl. S. 133 f.) in der Versdichtung zunächst durch eine Reihe von Jugendgedichten hervorgetreten war, in denen er sich bereits vom überladenen Stil des Barocks abwandte und in 'heroic couplets' Klarheit erstrebte, erreichte er den

¹¹ R. Fricker in *A* 71 (1952/53), 331 ff.; L. Nelson in *Comparative Literature* 6 (1954), 53 ff.; J. Summers in *PMLA* 69 (1954), 251 ff.; R. Daniells, *Milton, Mannerism and Baroque* (Ldn. u. Toronto, 1963); J. I. Cope, *The Metaphoric Structure of 'Paradise Lost'* (Baltimore u. Ldn., 1962).

¹² H. Schultz in *PMLA* 67 (1952), 790 ff.; F. Kermode in *RES* 4 (1953), 317 ff.

¹³ S. M. Clare, *Samson Agonistes: A Study in Contrast* (New York, 1964); W. Kirkconnell, *That Invincible Samson: The Theme of 'Samson Agonistes' in World Literature* (Toronto u. Ldn., 1964).

Höhepunkt dieser Poesie, die z. T. gesellschaftliche, z. T. heroische Dichtung ist, in dem 304 vierzeilige Strophen umfassenden epischen Werk *Annus mirabilis* (1667). Es stellt die siegreiche Beendigung des Krieges gegen Holland und den heldenhaften Kampf gegen das verheerende Feuer in London dar und vertritt die imperialistische und royalistische Überzeugung des Autors.

Persönlichste Gesinnung spricht auch aus den beiden religiösen Lehrgedichten, mit denen er die von ABRAHAM COWLEY im *David*-Epos (vgl. S. 119) und von SIR WILLIAM DAVENANT im 'Gondibert' (vgl. S. 120) eingeschlagene Richtung fortführte. Wie JOHN DRYDEN politisch in der Monarchie dem Ordnungsgedanken huldigte, so strebte er auch auf religiösem Gebiet nach einem klar gegliederten kirchlichen System und nach unwandelbarer Lehre. In *Religio Laici* (1682) unterwarf er sich dem rechten Flügel der anglikanischen Kirche; in *The Hind and the Panther* (1687), wo Tiere allegorisch für die verschiedenen Glaubensrichtungen sprechen, rechtfertigte er den Katholizismus, zu dem er 1686 übergetreten war. Auch diese beiden Werke schrieb er in 'heroic couplets'.

C. Das Drama

Wie sich in der Literatur die Veränderung vom ersten zum zweiten Barockabschnitt durch die Schließung der Theater am augenfälligsten kundtat, so zeigte sich der Wandel von den puritanischen Jahrzehnten zur Restauration am deutlichsten durch den Wiederbeginn der dramatischen Tätigkeit.¹

Die äußeren Verhältnisse der Jahre 1642 und 1660 waren sehr unterschiedlich. Statt der vor der Revolu-

¹ In den 40er und 50er Jahren gab es immerhin noch eine geringe heimliche Spieltätigkeit. Da es aber nicht möglich war, ganze Dramen ungestört aufzuführen, kam die Mode auf, diese zu Kurzstücken ('drolls') zusammenzuziehen.

tion bestehenden sechs Theater erwiesen sich in der Restaurationsperiode zunächst nur zwei als lebensfähig; und nachdem auch diese 1682 vereinigt worden waren, gab es in London bis 1694 nur noch ein Theater in der Drury Lane.

In den überdachten Häusern entstand eine Bühne, die nicht mehr in den Zuschauerraum hineinragte, sondern von diesem durch einen Vorhang als „Guckkasten“ abgeschlossen und mit versetzbaren Kulissen und Maschinen ausgestattet war, um den Wunsch nach immer stärkeren Effekten zu befriedigen. Zu den eindrucksvollsten Neuerungen gehörte das Auftreten von Schauspielerinnen in zeitgenössischen prächtigen Kleidern. Die Spielzeiten verschoben sich allmählich zum Abend hin.

Die inneren Unterschiede zwischen der dramatischen Tätigkeit in der ersten Barockperiode und der in der Restaurationszeit waren hauptsächlich dadurch bedingt, daß sich das Publikum nach 1660 fast ausschließlich aus der Hofgesellschaft und ihrem Anhang zusammensetzte. Im Repertoire war zwar die Verbindung mit der Vergangenheit durch die Aufführung vieler Stücke des frühen Barocks gewahrt, doch entstanden sehr schnell zahlreiche Dramen, die sich von jenen wesentlich unterschieden. Sogleich nach 1660 gelangten auch italienische und französische Opern auf die englische Bühne, und sehr bald reizten sie noch zu Nachahmungen, deren erfolgreichster Komponist Henry Purcell (c. 1658—95) wurde. Einer der ersten Textdichter war SIR WILLIAM DAVENANT (vgl. S. 139), dem es schon während der Puritanerherrschaft gelungen war, durch die Einfügung musikalischer Szenen in Kurzdramen ('drolls') (vgl. S. 138, Anm. 1) in geringem Umfang eine legale dramatische Tätigkeit aufrechtzuerhalten. Mit ihrer schwülstigen Ausgestaltung bekannter Stoffe aus Ritterromanen, Balladen oder aus früheren Dramen — selbst aus einigen von

SHAKESPEARE — war die mit großem Pomp gespielte Oper vorerst für die Literaturgeschichte belanglos.

1. Das 'heroische Schauspiel'

Im Vordergrund der Dramatik stand zunächst das 'heroic play'. Hierbei handelte es sich um eine Art Tragödie, die den im heroischen Epos und in den damaligen französischen Barockromanen (vgl. S. 130) immer wieder dargestellten Konflikt zwischen Liebe und Ehre zum Gegenstand hatte. Als Hauptpersonen traten gewöhnlich exotische Fürsten auf. Die Helden zeichneten sich durch Ritterlichkeit, Mut, Treue und Freundschaft aus, die Heldinnen durch Keuschheit und Hochherzigkeit. Die Konflikte entstanden dadurch, daß diese Eigenschaften ins Wanken gerieten, und die Lösung lag nicht mehr im Untergang der Hauptgestalten, sondern in deren Bewährung. Letzten Endes handelte es sich um Schaustücke, die längst entschwundene Heldenideale als schöne Wunschbilder ausmalten.²

Den Ansatzpunkt zu diesen 'heroischen Schauspielen' bot SIR WILLIAM DAVENANT mit seiner opernartigen *Siege of Rhodes* (1656). Ihr eigentlicher Begründer war aber JOHN DRYDEN mit *The Indian Queen* (1664), wo die Tochter des Inkafürsten Orazia ihrem Geliebten, dem gegen die Mexikaner siegreichen Feldherrn, erst nach vielen Intrigen und Abenteuern zugesprochen werden kann. Dem begeistert aufgenommenen Stück ließ JOHN DRYDEN dann *The Indian Emperour* (1665), *Tyrannick Love* (1669), *The Conquest of Granada* (1670/71) und *Aureng-Zebe* (1675) folgen, durch die er seine führende Rolle im 'heroic play' behielt.³

² L. N. Chase, *The English Heroic Play* (Neudr. New York, 1965).

³ A. C. Kirsch, *Dryden's Heroic Drama* (Princeton u. Ldn., 1965).

Neben ihm betätigten sich in ähnlicher Weise vor allem noch ROGER BOYLE (Graf v. ORRERY)⁴ (1621—79) durch *The General* (1664) und *Mustapha* (1665), THOMAS OTWAY (1652—85) durch *Alcibiades* (1675) und *Don Carlos* (1676) sowie NAT(HANIEL) LEE⁵ (c. 1653 bis 1692) durch *The Tragedy of Nero* (1674), *Sophonisba* (1675) und *Gloriana* (1676).

Da man die Ideale und heldischen Gestalten vor den Höflingen bis ins Maßlose und Absurde verzerrte oder übersteigerte, erreichte die Mode der in 'heroic couplets' „dramatisierten Barockepik“ in den 70er Jahren ihr Ende. JOHN DRYDEN selbst war ihrer überdrüssig geworden und näherte sich der elisabethanischen Tradition.

2. Die Restaurationstragödie

Der uneinheitliche Charakter der Restaurationsperiode zeigt sich gleichfalls in der Auseinandersetzung mit SHAKESPEARE. Sosehr JOHN DRYDEN auch von der französischen Klassik beeindruckt wurde und dem ihr folgenden Geschmack des Hofes im 'heroischen Schauspiel' Rechnung trug, so fühlte er sich doch immer wieder von SHAKESPEARE so angezogen, daß er ihm nicht nur in einigen seiner literarischen Ausführungen Anerkennung zollte, sondern auch — wie mehrere andere — einige seiner Tragödien für die Restaurationsbühne „bearbeitete“. Nachdem er damit — unterstützt von SIR WILLIAM DAVENANT — an *The Tempest* (1670) begonnen hatte, erschienen sieben Jahre später sein größtes Trauerspiel *All for Love* (1677), dem 'Antonius und Cleopatra' zugrunde liegt. Eine Gegenüberstellung zeigt die charakteristischen Merkmale der Restaurationstragödie⁶: SHAKESPEARES weite

⁴ K. M. Lynch, *Roger Boyle, First Earl of Orrery* (Knoxville, Tenn., 1965).

⁵ A. L. McLeod in *17th & 18th Century Theatre Research* (1961), 27 ff.

⁶ E. Rothstein, *Restoration Tragedy, Form and the Process of Change* (Madison u. Ldn., 1967).

Schau war dem engen Blickwinkel der Gesellschaft geopfert; das vielfältige Geschehen schrumpfte zu einem Wettstreit zwischen Liebe und Ehre zusammen; aus dem bewegten Kampf der Leidenschaften wurde ein gemessenes Spiel der Ratio; die barocke Form wich bis in die einzelnen Akte hinein der Symmetrie. Nur der Blankvers blieb als äußeres Gewand bestehen.

Zwei Jahre später folgte in ähnlicher Umgestaltung *Troilus and Cressida* (1679). Auch durch diese Rückwendung zur elisabethanischen Tragödie machte JOHN DRYDEN Schule. THOMAS OTWAYS (vgl. S. 141) *The Orphan* (1680) erzählt spannend von der Liebe der Zwillingbrüder Castalio und Polydore zu demselben Mädchen und ihrer aller Untergang. Auf historischem Hintergrund schilderte er in *Venice Preserv'd* (1682) Weltenttäuschung und Liebestrauer an dem Problem der Freundschaft und dem Konflikt zwischen Gatten- und Vaterliebe. Die kunstvoll durchgeführte dramatische Gestaltung der Tragik als eines unabwendbaren Verhängnisses macht sie zu einer der besten Blankvertragödien⁷ dieser Zeit.

NAT(HANIEL) LEE (vgl. S. 141) gelang die Kunst, tragische Größe darzustellen, weniger gut. Wie in seinen 'heroischen' Schauspielen, so stellte er auch in seinen Blankvertragödien ausschweifende Laster, wilde Grausamkeiten und Übermenschen mit Schwulst dar, wofür sein bestes Werk *The Rival Queens* (1677) mit dem Thema der eifersüchtigen Liebe der beiden Königinnen Roxana und Statira zu Alexander d. Gr. beispielhaft ist. Der Bühnenerfolg beruhte hier und im *Theodosius* (1680) auf der tiefen und einsichtigen Charakterprägung der weiblichen Hauptgestalten. Durch fünf weitere Stücke — darunter *Lucius Junius Brutus* (1681) und *Constantine the Great* (1683) —

⁷ A. M. Taylor, *Next to Shakespeare* (Durham, Cal., 1950); G. Fried, *Gestalt und Funktion der Bilder im Drama Thomas Otways* (Göttingen, 1965).

wurde NAT LEE zu einem der fruchtbarsten Vertreter der Restaurationstragödie, doch waren sie weniger erfolgreich als z. B. die von JOHN BANKS (c. 1650 bis 1706), der diese Gattung mit *The Innocent Usurper* (1694) und mit *Cyrus the Great* (1696) noch bis gegen Ende des Jahrhunderts pflegte.

3. Die Gesellschafts- und Intrigenkomödie

Die bedeutenderen dramatischen Leistungen dieser Periode lagen auf dem Gebiet des Lustspiels, das sich ungehemmter von der Komödie der Vorrevolutionszeit nähren konnte.⁸ Man knüpfte an BEN JONSON (vgl. S. 86 f.) an⁹ und beleuchtete durch die exzentrischen 'humours' das Allgemeinmenschliche — wie es z. B. der Einzelgänger THOMAS SHADWELL (c. 1642—92) in einer Reihe von Stücken — darunter *The Sullen Lover* (1668), *The Virtuoso* (1676), *The Squire of Alsatia* (1688) — tat, oder man ging darüber hinaus und belustigte sich — wie BEN JONSONS Nachfolger — am Bürgertum, das den anmaßenden Kavalieren als Zielscheibe ihres Spottes diente. Die Leute aus der Provinz, bestimmte Londoner Typen und die unerfahrenen Mädchen lieferten immer wieder Stoffe zu vielfältigen Handlungen mit komischen Zwischenfällen, wobei Witz und das Molière abgelauschte dramatische Geschick recht viele kleine Kunstwerke ins Leben riefen, die nach klassischem Muster die Einheiten von Ort und Zeit zu wahren suchten.¹⁰ Auch für diese meistens in Prosa geschriebenen milieu-bedingten Lustspiele, die 'Comedies of Manners', war abermals JOHN DRYDEN durch *The Wild Gallant* (1663) Wegbereiter.¹¹

⁸ K. M. Lynch, *The Social Mode of Restoration Comedy* (Neudr. New York, 1965).

⁹ E. Tiedje, *Die Tradition Ben Jonsons in der Restaurationskomödie* (Hbg., 1964).

¹⁰ T. H. Fujimura, *The Restoration Comedy of Wit* (Princeton, 1952).

¹¹ F. H. Moore, *The Nobler Pleasure: Dryden's Comedy in Theory and Practice* (Chapel Hill u. Ldn., 1963).

Zum ersten repräsentativen Vertreter dieses Gesellschaftslustspiels entwickelte sich SIR GEORGE ETHEREGE¹² (c. 1635—91). Über die Tragikomödie *The Comical Revenge* (1664) führte sein Weg zu *She wou'd if she cou'd* (1668). Die vom Lande nach London gekommenen Sir Oliver und Lady Cockwood sowie zwei Liebespärchen der Großstadt lassen darin bewegte Lebensbilder und viel Situationskomik vor den Zuschauern erstehen. *The Man of Mode* (1676) handelt von den Fortschritten in den Liebesangelegenheiten eines durch französische Sitten „verfeinerten“ Modegecks. WILLIAM WYCHERLEYS¹³ (1640—1716) vier Komödien *Love in a Wood* (1671), *The Gentleman Dancing Master* (1672), *The Country Wife* (1673) und *The Plain Dealer* (1676) sind schwungvoller und geschickter als die von SIR GEORGE ETHEREGE, aber auch ernster und kritischer gegenüber den Unsitten der aristokratischen Lebewelt oder der Kaufleute und Juristen. Ihm erschien das Leben als frivoles Spiel, bei dem Selbstsucht, Heuchelei und Falschheit — auch in den Beziehungen zwischen Mann und Frau — im Mittelpunkt standen.

Die letzte Vervollkommnung der Gesellschaftskomödie erreichte kurz vor der Wende des Jahrhunderts WILLIAM CONGREVE¹⁴ (1670—1729) mit *The Old Bachelor* (1693), *The Double Dealer* (1693), *Love for Love* (1695) und *The Way of the World*¹⁵ (1700) durch feineren Witz und geschliffenere Dialoge. Trotzdem wurde ihr Erfolg immer geringer. Der wohlhabende Mittelstand, in den viele puritanische Kleinbürger hineingewachsen waren, begann andere Ansprüche zu stellen (vgl. S. 162 u. 173 ff.).

¹² D. Underwood, *Etherege and the Seventeenth Century Comedy of Manners* (Ldn., 1957).

¹³ R. A. Zimbardo, *Wycherley's Drama: A Link in the Development of English Satire* (New Haven u. Ldn., 1965).

¹⁴ K. M. Lynch, *A Congreve Gallery* (Cambr., Mass., 1951).

¹⁵ P. & M. Mueschke, *A New View of Congreve's 'Way of the World'* (Ann Arbor u. Ldn., 1958).

Neben den 'Comedies of Manners' blühte während der Restaurationsperiode auch die auf JOHN FLETCHER und seine Anhänger (vgl. S. 89 f.) zurückgehende Intrigenkomödie auf, bei der das Hauptgewicht auf dem bunten Wechsel der Vorfälle lag. JOHN DRYDEN hatte in *The Wild Gallant* (vgl. S. 145) auch diese Richtung schon angedeutet, und die meisten seiner dann folgenden Stücke stellen eine Verbindung der 'humour'- und Intrigenkomödie dar. Nach *The Rival Ladies* (1664), *Secret Love* (1667), *Sir Martin Mar-all* (1667) und *An Evening's Love* (1668) erreichte er den Höhepunkt in *Marriage à-la-Mode* (1671), wo durch Eheleute, die sich einmal untreu sein wollen, und durch ein Brautpaar, das diesem Wunsch entgegenzukommen beabsichtigt, die merkwürdigsten Intrigen entstehen. Danach verfaßte er noch *The Kind Keeper* (1678) und *The Spanish Fryar* (1682).

Außer einer Reihe kleinerer Dichter beteiligte sich an der Intrigenkomödie etwa ein Jahrzehnt lang auch Mrs. APHRA BEHN (vgl. S. 130). Ihre Stücke *The Dutch Lover* (1673), *The Town Fopp* (1676), *The Rover* (1677 u. 1680), *Sir Patient Fancy* (1678) und *The City Heiress* (1682) sind lebendig und bühnenwirksam geschrieben, fanden aber im klassizistischen Zeitalter mit seinen anderen Ansprüchen an das Theater keine Nachfolge.

Auch vom Schrifttum her gesehen erweist sich also die Restaurationsperiode als Übergangszeit. Wenngleich der Puritanismus als politische Macht besiegt worden war, wirkte er als geistige Kraft stark nach, wofür vor allem JOHN BUNYANS vielgelesene 'Pilgerreise' und JOHN MILTONS große Epen zeugen. Aus zahlreichen Tagebüchern, Autobiographien und Lebensläufen spricht das weiterhin bestehende Interesse an seelischen Analysen. Dabei entwickelte sich jetzt

eine vom Religiösen unabhängige Psychologie, was auch JOHN MILTONS Christus- und Satan-Darstellungen bezeugen.

Daneben meldete sich jedoch die Reaktion gegen das Barock immer lauter und intensiver. Nach der Übersättigung mit religiösem Schrifttum trat nunmehr eine weltlich gerichtete Literatur in den Vordergrund, die viele Seiten des „puritanischen Intermezzos“ schmähte und an die Vorrevolutionszeit anknüpfte.

Das wurde am deutlichsten beim wiedererstehenden Drama, das aber gleichzeitig auch die wesentlichsten Veränderungen gegenüber der Vergangenheit erkennen läßt. Das Theater war mit seinen 'heroischen Schauspielen' oder mit seinem Witz auf Kosten des Bürgertums nunmehr Unterhaltungsstätte höfischer Kreise, die realistisch und utilitaristisch eingestellt, religiös im allgemeinen indifferent und moralisch wenig gefestigt waren.

Die meisten Dichter, unter denen JOHN DRYDEN für alle literarischen Gattungen anregend und führend wurde, orientierten sich zwar weitgehend an dem französisch ausgerichteten Hofe, übten daran aber auch scharfe Kritik und satirisierten sowohl allgemeine Mißstände der Zeit als auch Einzelfälle.

Bei dem wieder erwachenden Interesse am Leben ist eine Aufwertung des Rationalen unverkennbar. Selbst in der jetzt vernachlässigten religiösen Prosa bedeuteten Glaube und Vernunft keine Gegensätze mehr, und in die Lyrik drang das Gedankliche so stark ein, daß vereinzelt Stimmen gegen die Überschätzung des Verstandes laut wurden.

Im Stil trat das Streben nach Klarheit immer mehr zutage und förderte in der Versdichtung und hauptsächlich im Drama die Verwendung von 'heroic couplets', die eine feste logische Gedankenführung begünstigten.