

2. Kapitel

**Der Klassizismus
(Ende des 17. Jhs. bis c. 1760)**

Die Weiterentwicklung der Aufklärungsbestrebungen führte zu einer Epoche, in der sich einige Dichter so stark an das klassische Zeitalter von Octavianus Augustus Caesar anlehnten, daß man vom 'Augustan Age' zu sprechen begann. Literarisches Vorbild wurde in erster Linie Horaz, und es lag nahe, auch die französische Klassik als Richtschnur zu nehmen. In den Vordergrund trat die Vernunft, die über das Zergliedern hinaus zu ideologischen Systemen über den Menschen, die Gesellschaft, den Staat und die Religion reizte. Selbst die Natur interessierte nur insofern, als sich in ihr höchste Vernunftgesetze bewahrheiteten. Das diesen Zwecken dienende Schrifttum hatte meistens lehrhafte, oft auch satirische oder moralisierende Tendenzen, und allzu starkes „Vernünfteln“ führte häufig zu Gedankenspielerien.

Träger und Förderer solcher Einseitigkeiten waren allerdings nur die Angehörigen oder Nachahmer der intellektuellen Oberschicht. Ihre zahlreichen Grüppchen trafen sich gern in den Kaffeehäusern, von denen es zu Beginn des 18. Jhs. fast 500 gab. Das Bürgertum wurde durch diesen „offiziellen“ Klassizismus ebenso wenig angesprochen wie durch das eingengte Restaurationsdrama. In dem Maße aber, wie es sich zu einem wichtigen politischen und gesellschaftlichen Faktor erhob, gestaltete es auch die Literatur und bildete eigene, für England typische Züge aus, die nach 1760 immer mehr zur Romantik überleiteten.

A. Die Versdichtung

Wie sehr der „reine“ Klassizismus Angelegenheit der intellektuellen Oberschicht war, offenbart sich am

deutlichsten in der Versdichtung, die für das Lyrische nur wenig Raum hatte, weil sie in erster Linie Verstandesmäßiges kritisch erörtern wollte. In dieser Richtung betätigten sich seit den 90er Jahren des 17. Jhs. mit Gelegenheitsgedichten bereits WILLIAM WALSH (1663—1708), JOHN POMFRET (1667—1702) und vor allem MATTHEW PRIOR¹ (1664—1721), der mit seiner Freude am Graziösen, Spielerischen und Schnörkelhaften dem Rokokostil — und damit ALEXANDER POPE, dem eigentlichen Exponenten des englischen Klassizismus — vorarbeitete.

1. Alexander Popes wichtigste Dichtwerke

ALEXANDER POPE² (1688—1744) kam mit verwachsenem Körper auf die Welt und war hochbegabt. Je mehr ihm während des Selbststudiums seine Fähigkeiten bewußt wurden, um so stärker stiegen sein Geltungsbedürfnis und seine persönliche Eitelkeit. Als 21jähriger veröffentlichte er die *Pastorals* (1709), vier Eklogen auf die Schäferwelt, deren galant flirtende Hirten- und Hirtinnen-Figürchen sich völlig von dem Hintergrund der englischen Landschaft gelöst hatten. Das Gedicht *Windsor Forest* (1713) mied das Persönliche und nahm die Natur nur als Rahmen für historische Betrachtungen, wobei die Gegenüberstellung der barbarischen Vergangenheit mit der fortschrittlichen Gegenwart ganz dem Geist der Aufklärung entsprach.

Den Höhepunkt der Rokokodichtung bildete *The Rape of the Lock*³ (1712 u. 1714), ein komisch-heroi-

¹ Ch. E. Eves, *Matthew Prior* (New York, 1940); K. W. Frederickson, *Matthew Prior: A Study of the Poetry of a Minor Augustan* (Diss. Harvard Univ., 1964).

² B. Dobrée, *Alexander Pope* (Ldn., 1951); W. L. MacDonald, *Pope and his Critics* (Ldn., 1951).

³ H. Reichard in *PMLA* 69 (1954), 887 ff.; B. Boyce, *The Character-Sketches in Pope's Poems* (Ldn., 1962).

sches Epos,⁴ das den Raub einer Locke und den dadurch entbrannten Streit zweier adliger Familien witzig und leicht ironisch schildert und dabei alle Mittel der Rokokokunst verwendet: Die Welt erscheint als Miniatur, der Kampf wird allegorisch gestaltet, als gute und böse Geister treiben Sylphen, Amoretten und Gnome ihre neckischen, anmutigen Spiele.

Zu diesen Mustern klassizistischer Dichtung schrieb ALEXANDER POPE gleichzeitig die theoretische Fundierung, die als *Essay on Criticism* (1711 u. 1713) anonym herauskam. In 372 fünffüßigen Reimpaaren forderte er vom Dichter und Kritiker, den Verstand zum Führer der frei gestaltenden und urteilenden Kräfte zu machen. Allgemeine Gedanken müßten korrekt ausgesprochen werden, wobei Harmonie zwischen Gehalt und Form anzustreben sei.⁵ Dieses Werk wurde richtunggebend für die Zeitgenossen des Autors.

Mit den Homer-Umdichtungen *Iliad*⁶ (1715/20) und *Odyssey* (1725/26) schenkte ALEXANDER POPE dem englischen Klassizismus das der Aufklärung gemäße „heroische“⁷ Epos, das ihm Ruhm einbrachte. Dagegen wurde er wegen seiner *Shakespeare*-Ausgabe (1725), die zeigte, daß er die Größe des dramatischen Genies zwar anerkannte, ihr jedoch nicht gerecht werden konnte, scharf angegriffen. Das veranlaßte ihn, die Satire gegen die Schreiberlinge — wiederum anonym — unter dem Titel *The Dunciad*⁸ (1728 ff.) in

⁴ Vorläufer dieser Gattung waren *The Dispensary* (1699) von Sir Samuel Garth (1661—1719) sowie *The Splendid Shilling* (1701) und *Cyder* (1708) von John Philips (1676—1709).

⁵ P. Fussell, *Theory of Prosody in Eighteenth-Century England* (New Ldn., Conn., 1954); U. Urner, *Alexander Pope und die klassisch-lateinische Literatur* (Bern, 1955); R. A. Brower, *Alexander Pope: The Poetry of Allusion* (Oxf., 1959); R. Trickett, *The Honest Muse, A Study in Augustan Verse* (Oxf., 1967).

⁶ N. Gallen in *RES* 4 (1953), 109 ff.

⁷ D. Knight, *Pope and the Heroic Tradition* (New Haven, 1951).

⁸ A. Williams in *PMLA* 68 (1953), 806 ff.

immer bitterer werdenden Ausgaben (zuletzt 1743) zu veröffentlichen.

Alsdann stellte er auf Anregung des Politikers und Popularphilosophen HENRY BOLINGBROKE (1678—1751) im *Essay on Man* (1732/34) „die allgemeinen Wahrheiten seines Zeitalters“ in 'heroic couplets' dar. Hatte JOHN MILTON im Barockzeitalter den Menschen vor Gott zu rechtfertigen getrachtet, so machte der Aufklärer ALEXANDER POPE den umgekehrten Versuch: Der Mensch, den es zu erforschen gelte, stehe im Mittelpunkt der gesetzmäßig aufgebauten Gesamtnatur. Mag der Sinn des Übels auch unerkennbar bleiben, die das All leitende höchste Vernunft werde stets für einen Ausgleich der verschiedenen Kräfte sorgen.⁹

Es handelte sich also um die Darstellung der vom Deismus kommenden Theodizee in einem Lehrgedicht, das den Autor ebenso zum Moralisten stempelte wie die als *Moral Essays* (1732 ff.) zusammengefaßten und seine „Rokokophilosophie“ exemplifizierenden zehn Episteln über Charaktere, Materialismus, Kunst-, Bau- und Gartenstile u. a. Den Höhepunkt der Episteldichtung erreichte ALEXANDER POPE in einem Dutzend *Imitations of Horace* (1733/37), in denen er — von Horaz ausgehend — eigene Gedanken zu sehr mannigfaltigen Themen, z. B. über Freunde und Feinde, Mäßigkeit, Scheinwerte, Georg II. und Korruption äußerte. Das stark hervortretende satirische Element suchte er dann in dem vollendetsten Stück klassizistischer Gesellschaftsdichtung, der *Epistle to Dr. Arbuthnot* (1735), gegenüber seinen Feinden¹⁰ zu rechtfertigen.

Als Metrum brachte ALEXANDER POPE die sich bereits in der Restaurationszeit durchsetzenden 'heroic couplets', in deren Reimpaaren er die Zahl der betonten Silben geschickt variierte, zur Vollendung und

⁹ G. Tillotson, *Pope and Human Nature* (Oxf., 1958).

¹⁰ R. Halsband in *PMLA* 68 (1953), 237 ff.

machte sie zum vorherrschenden Versmaß des englischen Klassizismus.

2. Die Pope-Schule und Dr. Samuel Johnson

ALEXANDER POPES Einfluß war so stark, daß sich ihm keiner seiner zeitgenössischen Dichter entziehen konnte. Der bedeutendste Schüler, JOHN GAY¹¹ (1685 bis 1732), begann mit den Pastoralen *Rural Sports* (1713) und fuhr in dieser Art mit *The Shepherd's Week* (1714) fort. Der 'Lockenraub' (vgl. S. 148 f.) reizte ihn zu dem Kleinepos *The Fan* (1714), in dem das reich gewordene Bürgertum als Hintergrund des Rokokospiels Beachtung findet. Bedeutungsvoller als seine weiteren klassizistischen Gedichte, Episteln, Eklogen und Elegien sind die ebenfalls in 'heroic couplets' abgefaßten Beschreibungen des Londoner Straßenlebens *Trivia* (1716), die — ähnlich wie *The Fables* (1727 u. 1738) — die Menschen mit ihren Torheiten stark satirisch zeichnen.¹²

Von den zahlreichen kleineren Talenten unter den Pope-Nachahmern sind noch drei erwähnenswert: THOMAS PARNELL (1679—1718) wegen seiner Ode *A Night-Piece on Death* (gedr. 1722), die das klassizistische Vorspiel zu THOMAS GRAYS Elegie (vgl. S. 154) bildete, THOMAS TICKELL (1685—1740) wegen der Elegie *On the Death of Mr. Addison* (gedr. 1721) sowie wegen seiner populären tragischen Liebesballade *Colin and Lucy* (gedr. 1725), wodurch er zur Belebung der Balladendichtung beitrug, und MATTHEW GREEN (1696—1737) wegen *The Spleen* (1737), einer Dichtung in Achtsilblern, die als Heilmittel gegen den 'Spleen' Heiterkeit, gesundes Leben auf dem Gut und ironische Betrachtung der Mitmenschen empfiehlt.

¹¹ P. A. Spacks, *John Gay* (New York, 1965).

¹² A. Forsgren, *John Gay, Poet 'of a lower order'* (Stockholm, 1964).

Vor der Jahrhundertmitte erschienen auch die ersten Gedichte von DR. SAMUEL JOHNSON¹³ (1709—84). Als Sohn eines kleinen Buchhändlers in Lichfield setzte er sich ohne Bindung an eine Partei durch und wurde so zum ersten freien Schriftsteller. In dem satirischen Gedicht *London* (1738) ahmte er Juvenal nach und sprach von der Entartung der Zeit, vom übertriebenen Luxus und von der Bedrückung der Armen. Auch seine längste und beste Dichtung *The Vanity of the Human Wishes* (1749) ist eine Umformung Juvenals. Mit stoischer Resignation überblickte DR. SAMUEL JOHNSON das Schicksal bedeutender Persönlichkeiten der englischen Geschichte. Am Ende ihres Weges sah er überall Enttäuschung.

3. Aufgelockerte klassizistische Dichtung

Neben diesen Dichtungen entstanden solche, die den streng klassizistischen Rahmen durchbrachen und außer dem Verstand auch das Gefühl zu Wort kommen ließen.

Unter den *Miscellany Poems* (1713) von ANNE FINCH (Gräfin v. WINCHELSEA) (1661—1720) geben einige Gedichte Stimmungen beim Nachtigallenlied, am Abend, im Mondschein und auf dem Wasser wieder. JOHN DYER¹⁴ (1699—1758) schilderte in *Grongar Hill* (1726) den Blick über das Towytal, der ihn melancholisch stimmte. Sein spätes Gedicht *The Fleece* (1757) zeigt, wie weit der Sinn für die Details der Landschaft und für das Leben in ihr inzwischen geweckt worden war. Das lassen auch die didaktischen Blankversdichtungen von WILLIAM SOMERVILE (1675 bis 1742) erkennen. *The Chase* (1735) berichtet ausführ-

¹³ S. C. Roberts, *Samuel Johnson* (Ldn., 1954); J. L. Clifford, *Young Sam Johnson* (New York u. Ldn., 1955); E. A. Bloom, *Samuel Johnson in Grub Street* (Providence, 1957).

¹⁴ R. M. Williams, *Poet, Painter, and Parson: The Life of John Dyer* (New York, 1956).

lich vom Jagen, *Hobbinol* (1740) schildert ländliche Spiele, und *Field Sports* (1742) handelt von der Falkenjagd.

Am einflußreichsten auf das spätere Erwachen des Gefühls für die Schönheiten und Größe der Natur zeigten sich *The Seasons* (1726/30), deren Verfasser JAMES THOMSON¹⁵ (1700—48) aus einem schottischen Pfarrhaus stammte. Mit dem Menschen im Mittelpunkt beschreibt der Dichter detailliert die vier Jahreszeiten, zieht vergleichsweise exotische Landschaften heran und gelangt in klassizistischer Art zu verallgemeinernden Betrachtungen. Die optimistische Ansicht der Aufklärung von der harmonischen Durchdringung der göttlichen Allmacht im Universum liegt ihnen zugrunde, nur hin und wieder von melancholischen Gefühlen durchbrochen. Eingeschoben wurden in den Neuauflagen immer mehr moralisierende Abschnitte und gelehrte Reflexionen.¹⁶ Zeigen sich 'Die Jahreszeiten' von JOHN MILTON her beeinflusst, so ahmte JAMES THOMSON in dem Kleinepos *The Castle of Indolence* (1748) EDMUND SPENSER nach, ohne allerdings auch hier wesentliche klassizistische Ziele aufzugeben. In die Traumwelt des Schlosses, zu dem der Zauberer Indolence die müden Erdenpilger lockt, die dann durch den Ritter Selvaggio befreit werden, dringen aufklärerische Belehrungen und patriotische Töne.

Eine ähnliche Zwischenstellung ist auch für EDWARD YOUNGS¹⁷ (1683—1765) *Night Thoughts* (1742/45) kennzeichnend. Diese Blankversdichtung wirkte zwar in der zweiten Hälfte des 18. Jhs. wegen ihres Schmerzes um den Verlust geliebter Frauen und wegen ihrer dunklen Stimmung im Ringen zwischen Vernunft und Glauben auf die Frühromantiker, doch stand sie zur

¹⁵ D. Grant, *James Thomson* (Ldn., 1951).

¹⁶ P. M. Spacks, *The Varied God: A Critical Study of Thomson's 'The Seasons'* (Berkeley, 1959); R. Cohen, *The Art of Discrimination: Thomson's 'The Seasons' and the Language of Criticism* (Berkeley u. Ldn., 1964).

¹⁷ E. König, *Edward Young* (Bern, 1955).

Zeit der Abfassung wegen ihrer vielen aufklärerischen Züge ALEXANDER POPE noch sehr nahe.

Etwas weiter von ihm entfernten sich HENRY BROOKE (c. 1703—83) in *Universal Beauty* (1735) und DR. MARK AKENSIDE (1721—70) in *The Pleasures of Imagination* (1744) mit ihren philosophischen Themen. Jener versuchte — wie SHAFTESBURY (vgl. S. 127) — Schönheit, Natur und Wahrheit harmonisch zu vereinen; dieser deutete mit dem Gedanken der Erziehung durch die Natur auf die Romantik voraus.

Auf der Schwelle zur folgenden Periode steht THOMAS GRAYS¹⁸ (1716—71) *Elegy Written in a Country Churchyard* (1750), die zwar mit ihrem Motiv des Entsagens und Abschieds zur Romantik weist, jedoch in der geschliffenen Form der kreuzweise reimenden vierzeiligen Strophen nach klassizistischer Vollkommenheit strebt.

B. Die Prosa

Nachdem sich die englische Sprache im 16. Jh. für die lyrische Dichtung und durch SHAKESPEARE für das Drama so weit geformt hatte, daß sie seitdem diesen beiden Gattungen als angemessenes Werkzeug diene, bildete sich die Prosa erst durch die im Dienste der leidenschaftlichen Kämpfe des Barocks stehenden Predigten und Schriften heraus und wurde von nun an zum Hauptausdrucksmittel in der Literatur.

1. Die Prosawerke Jonathan Swifts und Dr. Samuel Johnsons

Als Freund von ALEXANDER POPE wollte auch der als Sohn englischer Eltern in Irland geborene JONATHAN

¹⁸ R. W. Ketton-Cremer, *Thomas Gray, A Biography* (Cambr., 1955); M. Golden, *Thomas Gray* (New York, 1964).

SWIFT¹ (1667—1745) mit seinen Prosawerken die Intellektuellen ansprechen. In seinen ersten beiden Satiren² griff er die Kirche und das Gelehrtentum an. *A Tale of a Tub*³ (1697, gedr. 1704) erzählt die Geschichte der Brüder Peter, Jack und Martin, die den Katholizismus, das Puritanertum und die Lutheraner verkörpern sollen; durch die Dirnen 'Stolz', 'Reichtum' und 'Ehrgeiz' verführt, verändert jeder nach eigenem Gutdünken seinen vom Vater geerbten Rock. *The Battle of the Books* (1697, gedr. 1704) schildert den Streit der Bücher zwischen den „Alten“ und den „Modernen“, der zugunsten der ersteren mit einem gleichzeitigen Angriff gegen das gelehrte Pedantentum entschieden wird.

In der Folgezeit stellte JONATHAN SWIFT seine Werke in den Dienst politischer und religiöser Ziele.⁴ Er bekannte sich zur Hochkirche, trat jedoch in Flugschriften zunächst für die 'Whigs' ein und wechselte 1700 zu den 'Tories' über. Für die Pamphlete und Artikel, die er bis 1714 in ihrer Sache verfaßte, wurde er mit dem Dekanat von St. Patrick in Dublin abgespeist. Hierdurch verbittert und nach dem unglücklichen Ausgang seiner Beziehungen zu zwei Frauen vereinsamt, setzte er sich gegen die von den 'Whigs' betriebene Irlandpolitik ein.⁵ Unter den diesbezüglichen Schriften ragen *The Drapier's Letters* (1724) hervor, die sich gegen die Einführung einer vermeintlich minderwertigen Kupfermünze in Irland richteten.

¹ J. M. Murry, *Jonathan Swift: A Critical Biography* (New York, 1955); I. Ehrenpreis, *Swift: The Man, His Works and the Age* (Cambr., Mass., 1962); N. Dennis, *Jonathan Swift* (New York, 1964); K. Williams, *Jonathan Swift* (Ldn., 1968).

² E. W. Rosenheim, *Swift and the Satirist's Art* (Chicago, 1963); H. Davis, *Jonathan Swift: Essays on his Satire and Other Studies* (New York u. Oxf., 1964).

³ R. Paulson, *Theme and Structure in Swift's 'Tale of a Tub'* (New Haven u. Ldn., 1960).

⁴ L. A. Landa, *Swift and the Church of Ireland* (Oxf., 1954).

⁵ O. Ferguson, *Jonathan Swift and Ireland* (Urbana, 1962).

In Dublin verfaßte er auch die in London erschienenen *Gulliver's Travels* (1726). In der Form eines Reiseberichts erzählt der Schiffsarzt Gulliver zunächst von den Liliputanern, deren politische und religiöse Kämpfe ihm lächerlich erscheinen; ferner von den Riesen des Staates Brobdingnag, die zwar einen klaren Geist haben, aber wegen ihrer gewaltigen Körpermaße plump und dumm wirken; von der fliegenden Insel Laputa,⁶ deren Philosophen jeden Sinn für das praktische Leben verloren haben, und schließlich von dem Lande der einseitig intellektuellen Pferde, die das degenerierte Geschlecht der menschenähnlichen Yahoos versklaven.⁷ Damit wandte sich der Autor gegen alle menschlichen Schwächen, zu denen auch die Überbetonung der Vernunft zählte, und redete dem gesunden Menschenverstand, der Güte und Freundschaft, dem Fleiß und der Anständigkeit das Wort, ohne allerdings selbst den Glauben an den Sieg des Guten aufbringen zu können. Diese Satire erlangte vor allem durch ihre ersten beiden Teile Weltruf, weil sie jedes Alter ansprechen und vielseitigen Interessen dienen kann.⁸

JONATHAN SWIFTS Prosa zeichnet sich durch klare Gliederung und durch Sinn für Witz, Humor und Genauigkeit in den Einzelheiten aus. Seine Sprache ist geistvoll, einfach und ohne rhetorische Kunstmittel.⁹

Auch DR. SAMUEL JOHNSON (vgl. S. 152) wandte sich mit seinen Prosawerken an die Oberschicht. Für Londoner Zeitschriften schrieb er Aufsätze, Kritiken und Berichte über Parlamentsdebatten, wie z. B. die *Debates in the Senate of Lilliput* (1738/44), und Biographien, die er später z. T. seiner Literaturgeschichte *The*

⁶ Z. Fink in *ELH* 14 (1947), 151 ff.; E. C. Sampson in *N & Q* 196 (1951), 474 f.

⁷ K. Williams in *ELH* 18 (1951), 275 ff.

⁸ R. Elliott in *ELH* 19 (1952), 49 ff.

⁹ M. Johnson, *The Sin of Wit: Jonathan Swift as a Poet* (New York, 1950); R. Quintana, *The Mind and Art of Jonathan Swift* (Nachdr. Ldn., 1953).

Lives of the English Poets (1779/81) einreichte. Seine Hauptleistung war aber das erste große Wörterbuch *A Dictionary of the English Language*¹⁰ (1755). In ihm verfolgte er das Ziel, die gute Aussprache und den richtigen Wortgebrauch durch meist ausgezeichnete und manchmal witzig gehaltene Definitionen festzusetzen, wobei das Nationale unterstrichen wurde.

In dem kurzen Roman *History of Rasselas* (1759) kehrte Dr. SAMUEL JOHNSON noch einmal zu der 1749 in seiner Nachahmung von Juvenal (vgl. S. 152) vertretenen Haltung gegenüber der Fruchtlosigkeit des menschlichen Strebens zurück¹¹ und exemplifizierte sie an den Enttäuschungen eines Prinzen und einer Prinzessin aus Abessinien.

Auch Dr. SAMUEL JOHNSONS Prosa trägt die Hauptkennzeichen des klassizistischen Stils, wirkt aber individuell durch die vielen Abstrakta, parallel geschalteten Sätze, mehrsilbigen Wörter sowie durch einen latinisierenden Einschlag und einen besonders gearteten Rhythmus.

2. Die moralischen Wochenschriften

Neben den Trägern des Klassizismus der englischen Oberschicht — ALEXANDER POPE, JONATHAN SWIFT und Dr. SAMUEL JOHNSON — standen die Dichter und Schriftsteller, die es sich zur Aufgabe gesetzt hatten, das aufsteigende Bürgertum in die Aufklärungsbewegung einzubeziehen. Das geschah vor allem durch SIR RICHARD STEELE und JOSEPH ADDISON.

SIR RICHARD STEELE¹² (1672—1729) und JOSEPH ADDISON (1672—1719), die beide aus der Mittelschicht her-

¹⁰ J. H. Sledd u. G. J. Kolb, *Dr. Johnson's Dictionary* (Cambr., 1955).

¹¹ G. Kolb in *PMLA* 66 (1951), 698 ff.; R. Voitle, *Samuel Johnson the Moralist* (Cambr., Mass., 1961).

¹² C. Winton, *Captain Steele: The Early Career of Richard Steele* (Baltimore, 1964).

vorgingen, liberal gesinnt waren und zu hohen Ämtern aufstiegen, erwarben sich das Verdienst, den besonders seit der Verkündung der Pressefreiheit (1695) durch Zeitungen¹³ und Parteiblätter¹⁴ hochkommanden Journalismus in den Bereich der literarischen Kunst einbezogen zu haben. Im Jahre 1709 gründete SIR RICHARD STEELE die dreimal wöchentlich erscheinende und eine Druckseite umfassende Zeitschrift *The Tatler* (1709/11), um von der Unmoral der Restauration abzuführen und zu einfacher und wahrhafter Haltung zu erziehen. Lebensecht gezeichnete Menschen, die sich in lehrreicher Unterhaltung über alltägliche Dinge aus der bürgerlichen Welt äußerten, schienen SIR RICHARD STEELE und seinem Mitarbeiter JOSEPH ADDISON am geeignetsten dazu. Als Form dienten ihnen künstlerische Essays.¹⁵

Nach dem 'Plauderer' ließen beide Essayisten täglich *The Spectator* (1711/12) erscheinen, dessen 555 Nummern angeblich von einem Klub herausgebracht wurden, dem Vertreter der angeredeten Kreise angehörten. Außer Stellungnahmen zu allen möglichen Problemen, die das Bürgertum interessierten, brachten sie Erörterungen über den künstlerischen Geschmack.¹⁶

Der Erfolg war so groß, daß nach Abschluß der Reihe der Wunsch nach weiteren Wochenblättern neben den inzwischen von anderen gegründeten laut wurde. Deshalb veröffentlichte SIR RICHARD STEELE *The Guardian* (1713), der bald in ein politisches Blatt *The Englishman* (1713) und eine moralische Wochenschrift *The Lover* (1714) geteilt wurde. Sie ging jedoch nach 40 Nummern wieder ein. Auch der von JOSEPH ADDISON

¹³ J. Frank, *The Beginnings of the English Newspaper* (Cambr., Mass., 1961).

¹⁴ G. B. Dodington, *The Political Journal* (Oxf., 1965).

¹⁵ J. Lannering, *Studies in the Prose Style of Addison* (Uppsala, 1951).

¹⁶ L. A. Elioseff, *The Cultural Milieu of Addison's Literary Criticism* (Austin, 1963).

erneuerte *The Spectator* (1714) und *The Freeholder* (1715) sowie SIR RICHARD STEELES *The Reader* (1714), *Town Talk* (1715/16), *The Tea Table* (1715/16) und *Chit Chat* (1716) hielten sich nicht lange; und von den vielen anderen dann folgenden Zeitschriften kleinerer Herausgeber erreichte in der ersten Hälfte des 18. Jhs. keine die Höhe des 'Plauderers' und 'Beobachters', deren meist einfacher, klarer Stil viele Jahrzehnte lang als Muster galt.

Aus den Bemühungen in den moralischen Wochenschriften resultierte ein neues Menschen- und Lebensideal. Aristokratisch an ihm waren die stoische Ausgeglichenheit, die gute gesellschaftliche Haltung, das Verantwortungsbewußtsein und die geistige Durchdringung des Lebens. Aus dem Bürgertum kam das Streben nach Sittenreinheit, guter Eheführung, Bildung und Nützlichkeit. Als typisch aufklärerische Momente traten der optimistische Glaube an die Weltharmonie und an die Herrschaft der Vernunft über die Leidenschaften hervor. Außer dem Höfling erhob nunmehr auch dieser Idealtyp des „aufgeklärten“ und tugendhaften Bürgers Anspruch auf den Titel 'Gentleman', wofür sich der Roman besonders einsetzte.

3. Der Roman

a) Der 'neupuritanische' Roman

Um die Erziehung des gebildeten Bürgertums bemühten sich außer JOSEPH ADDISON, SIR RICHARD STEELE u. a. auch puritanische Kreise. Zu der seit langem bestehenden Hochschätzung des Wohlstandes (vgl. S. 82) waren bei den Puritanern durch die Aufklärung immer mehr weltliche Interessen hinzugetreten, die man nunmehr sogar zu propagieren suchte, und zwar hauptsächlich durch den Roman.

Bahnbrechend dafür war DANIEL DEFOE¹⁷ (c. 1660 bis 1731), der Sohn eines Londoner Lichtziehers, der puritanischer Geistlicher werden sollte, sich aber für die kaufmännische Laufbahn entschied. Mit 35 Jahren begann er seine fruchtbare literarische Tätigkeit, an deren Anfang politische Gedichte — darunter das populäre *The True-Born Englishman* (1701) — und Flugschriften standen, z. B. die gegen Intoleranz Andersgläubiger gerichtete mit dem Titel: *Shortest Way with the Dissenters* (1702).

Mit JONATHAN SWIFT teilte er den Wunsch, die praktischen Lebensbedingungen zu verbessern. So gab er fortlaufend Zeitschriften heraus oder verfaßte Artikel für sie.¹⁸ Durch die *History of Charles XII* (1715) und *History of Peter the Great* (1722) versuchte er sich in der Geschichtsschreibung, und mit *A Tour thro' The Whole Island of Great Britain* (1724/27) schuf er einen dreibändigen Reiseführer, der vor allem wegen der ökonomischen Schau für die nächsten Jahrzehnte bedeutungsvoll war.

Zum größten Erfolg wurde sein im 60. Lebensjahr veröffentlichter Roman *Robinson Crusoe*¹⁹ (1719). Angeregt durch die Abenteuer Alexander Selkirks, erzählte DANIEL DEFOE Robinsons Erlebnisse und Überlegungen im Kampf ums Dasein auf einer einsamen Insel in allen Einzelheiten so anschaulich, daß der Eindruck der Echtheit entstand. Im ganzen erscheint Robinson als Muster des auf sich selbst gestellten, optimistischen, wagemutigen, geschickten, fleißigen, sparsamen und nach Herrschaft strebenden Puritaners jener Zeit.

Der Erfolg dieser 'neupuritanischen' Utopie — in vier Monaten mußte sie viermal aufgelegt werden —

¹⁷ J. R. Moore, *Daniel Defoe: Citizen of the Modern World* (Chicago, 1958); R. Weimann, *Daniel Defoe* (Halle, 1962).

¹⁸ Z. B. für *Weekly Review* (1704/13), *News Letters* (1716/18), *Mercurius Politicus* (1716/20), *The Daily Post* (1719/25), *Weekly Journal* (1720/26).

¹⁹ E. Benjamin in *PQ* 30 (1951), 206 ff.

reizte den Autor zu *Farther Adventures of Robinson Crusoe* (1719) mit einem zweiten Inselbesuch. Und nachdem DANIEL DEFOE das einträgliche Geschäft erkannt hatte, schrieb er nach seinem 60. Geburtstag noch ein halbes Dutzend Romane, in denen stets der Einfluß der Erlebnisse auf die menschliche Entwicklung dargestellt ist.²⁰

Captain Singleton (1720) ist die Geschichte eines geraubten Jungen, der als Meuterer auf Madagaskar ausgesetzt wird, Afrika durchquert, Gold findet und vergeudet, als Seeräuber auf allen Meeren Entdeckungen macht, zu Reichtum gelangt und schließlich heiratet. Die *Memoirs of a Cavalier* (1720) wurden mit ihren Erlebnissen eines Offiziers in den Diensten Gustav Adolfs und Karls I. zum ersten historischen Roman. *Moll Flanders* (1721/22) wird nach vielen Liebschaften und Diebstählen nach Virginien verbannt, beginnt hier ein bürgerliches Pflanzeleben, kommt zu Wohlstand und bereut ihre früheren Laster. *Colonel Jacque* (1722) ist eine gleichfalls erfundene autobiographische Bekehrungsgeschichte, und *Lady Roxana* (1724), die Tochter eines französischen protestantischen Flüchtlings, stirbt aus Reue über ihre unglücklich geführte erste Ehe und über ihr einstiges Dirnenleben. Die Tendenz, Menschen vorzuführen, die sich nach gesellschaftswidrigem Verhalten schuldig fühlen und den Willen zur Umkehr haben, tritt immer stärker hervor.

Inzwischen hatte DANIEL DEFOE in *A Journal of the Plague* (1722) in der Form eines fingierten Tagebuchs von 1665 die Schrecken des Pestjahres eindringlich dargestellt. Am Ende seiner sehr regen dichterischen Tätigkeit stehen die beiden puritanischen Hausbücher *The Compleat Tradesman* (1725/27) und *The Compleat English Gentleman*; das letztere blieb unvollendet und wurde erst 1890 veröffentlicht. DANIEL DEFOES

²⁰ M. E. Novak, *Defoe and the Nature of Man* (Oxf., 1963).

Gentlemanideal stellt eine Verschmelzung der puritanischen Sittlichkeit mit praktisch-nützlichem Geist dar — also einen 'Robinson'.

b) Der empfindsame Roman

Der zweite bedeutsame Autor, der in der ersten Hälfte des 18. Jhs. für das Bürgertum Romane in erzieherischer Absicht schrieb, war SAMUEL RICHARDSON²¹ (1689—1761). Er stammte ebenfalls aus einer kleinbürgerlichen puritanischen Familie Londons und brachte es als Buchdrucker zu Wohlstand. Im 50. Lebensjahr wurde er von Freunden gebeten, moralische Musterbriefe, die den Menschen die Tugenden und Laster der Zeit vor Augen führen sollten, zusammenzustellen. Sie kamen als *Familiar Letters* (1741) heraus und bildeten den Anlaß für des Verfassers ersten Roman *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740), der in Briefform die Herzensnöte einer Hausangestellten erzählt, die allen Nachstellungen des Sohnes ihrer Herrschaft widersteht und ihn durch unerschütterliche Tugend bewegt, sein leichtfertiges Leben aufzugeben und sie zu heiraten.

Diese Seelenstudie entsprach — wie der Erfolg zeigte — dem bürgerlichen Geschmack, der seit den 20er Jahren nach einer Aufwertung des Gefühlsmäßigen und der Frau aus dem Bürgertum verlangte, so sehr, daß sogleich ein zweiter Teil, *Pamela's Conduct in High Life* (1741), folgte, der das einfache Dienstmädchen als Schloßherrin in die Welt des Landadels versetzte.

Die vollständige Verquickung aristokratischen Gebarens mit der Haltung des puritanischen Tugendmenschen vollzog sich dann in SAMUEL RICHARDSONS siebenbändigem Werk *Clarissa, or the History of a*

²¹ F. Cordasco, *Samuel Richardson: A List of Critical Studies published from 1896 to 1946* (Brooklyn, 1948); A. M. Kearney, *Samuel Richardson* (Ldn., 1968).

young Lady (1747/48), das durch die Briefform und den Erbauungszweck die Linie des empfindsamen Romans weiterführte. Sprach aus Pamela Optimismus, so entwickelte der Autor hier das tragische Geschick eines tugendhaften Bürgermädchens, das sich vertrauensvoll einem herzlosen Aristokraten ausliefert, durch ihn entehrt wird und an der Schmach zugrunde geht. Mit ihrer Bildung und ihrem graziösen Benehmen, mit der vom Verstand gelenkten Selbstbeherrschung, mit ihrer tiefen religiös-ethischen Haltung und schließlich mit einer empfindsamen Seele stellte Clarissa das der Restaurationszeit ganz fremd gewordene Idealbild der Frau dar.

In seinem dritten Roman, *The History of Sir Charles Grandison* (1753/54), konstruierte SAMUEL RICHARDSON — gleichfalls in sieben Bänden — als Gegenstück zu Pamela und Clarissa einen männlichen Tugendhelden, und zwar an einem Adligen, der aristokratische Formen mit christlich-bürgerlicher Gesinnung verband. Die Handlung, die in der Hauptsache die inneren Kämpfe Grandisons bei der Wahl zwischen der bürgerlichen Harriet Byron und der italienischen Lady Clementina della Porretta zeichnet und mit seiner Vermählung mit Harriet endet, ist allzu reich an rührenden Szenen des Edelmuts und anderer Tugenden.

SAMUEL RICHARDSON'S literarhistorische Bedeutung liegt im ganzen darin, eine Romangattung geschaffen zu haben, die im Geiste der moralischen Wochenschriften zwischen Aristokratie und Bürgertum vermittelte und das Leben in der Gemeinschaft unter Berücksichtigung des Empfindsamen neben der Ratio darstellte. Seine Hauptgestalten entsprachen einem weitverbreiteten Idealtyp in der europäischen Literatur.²²

²² M. Golden, *Richardson's Characters* (Ann Arbor, 1963).

c) Der realistische Roman

Den von SAMUEL RICHARDSON gezeichneten Wunschbildern mit der betonten Empfindsamkeit widersetzte sich HENRY FIELDING²³ (1707—54). Er unterschied sich von DANIEL DEFOE und SAMUEL RICHARDSON durch seine adlige Herkunft, antike Bildung und akademische Laufbahn, hatte aber mit jenen einen Blick für die sozialen und politischen Gegebenheiten gemein.

Der erste, bis 1737 reichende Abschnitt seiner literarischen Tätigkeit war dem Theater gewidmet (vgl. S. 174). Als dann nach Abschluß des Rechtsstudiums die politischen Interessen bei ihm in den Vordergrund traten, schrieb er für die unter seiner Leitung stehende Zeitschrift *The Champion* (1739/41) laufend Geschichten, durch die er den Stil seiner großen Romane vorbildete.

Als Übergang zu diesen ist die Verbrecherbiographie *Mr. Jonathan Wild the Great* (1743) anzusehen, eine doppelte Satire gegen die törichten Scheidungen in Große und Kleine, Ausbeuter und Unterdrückte, Eroberer und Unterworfenen. Die Moral ist, daß es in einem sittlich hochstehenden Staat auf das richtige Verhältnis von Rechten und Pflichten ankomme.²⁴

Durch SAMUEL RICHARDSONs Pamela-Wunschbild fühlte sich HENRY FIELDING so gereizt, daß er zunächst mit der Posse *Shamela* (1741) auf die unwahre Tugendhaftigkeit reagierte, dann aber ein Jahr später seinen ersten Roman *Joseph Andrews*²⁵ (1742) herausbrachte. Auch hier konnte er sich nicht ganz von der Parodie lösen. Doch tritt sie im Vergleich zu der breiten Darstellung natürlicher Gestalten, die Joseph auf der Reise zu seiner Geliebten trifft, sehr zurück. Aus der Fülle der gut gezeichneten Charaktere ragen zwei

²³ F. H. Dudden, *Henry Fielding: His Life, Works and Times* (Hamden, Conn., 1966); C. J. Rawson, *Henry Fielding* (Ldn., 1968); R. Paulson u. Th. Lockwood, *Henry Fielding: The Critical Heritage* (Ldn., 1969).

²⁴ W. Iser, *Die Weltanschauung Henry Fieldings* (Tüb., 1952).

²⁵ M. C. Battestin, *The Moral Basis of Fielding's Art: A Study of 'Joseph Andrews'* (Middletown, Conn., 1959).

Pfarrer heraus: der gelehrte, schlecht bezahlte und völlig weltfremde Adams und sein Kollege Trulliber, der sich ausgiebig der Schweinezucht widmet. Gegenüber den als wahr vorgegebenen Ich-Berichten DANIEL DEFOES und den als echt vorgetäuschten Briefen SAMUEL RICHARDSONS wollte HENRY FIELDING als „Historiker des Privatlebens“ an einzelnen realistisch gezeichneten Menschen das für die damalige Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft Typische herausstellen.²⁶

Das gleiche Verfahren führte er in *Tom Jones, a Foundling*²⁷ (1749) zur Meisterschaft. Tom Jones, eines der vielen ausgesetzten Kinder, die zu einem sozialen Problem geworden waren, entwickelte sich von einem leichtsinnigen Jungen zu einem verantwortungsbewußten Glied der Gesellschaft. Wie Tom, so sind auch die übrigen Gestalten keine komplizierten Konstruktionen, sondern lebensechte Menschen, die durch eine lange Kette von Abenteuern zum guten Ende geführt werden. Im ganzen entstand aus den geschickt verwobenen Details und Episoden ein buntes Bild des damaligen Englands, in dem überall irrende Menschen mit gutem Kern leben, die Toleranz und Herzensgüte verdienen.

HENRY FIELDINGS dritter, mit Spannung erwarteter Roman *Amelia*²⁸ (1751) enttäuschte wegen der geringeren Sorgfalt und Weite. Thema ist die Geschichte eines sentimental, liebenswürdigen Gatten, der aus Charakterschwäche der leichtfertigen Miss Matthews verfällt, schließlich aber wieder zu seiner gütigen Frau zurückfindet. Breiter Raum wird daneben den Anklagen gegen die Mängel der Gesetzgebung, der

²⁶ M. Johnson, *Fielding's Art of Fiction: Eleven Essays on 'Shamela', 'Joseph Andrews', 'Tom Jones' and 'Amelia'* (Philadelphia u. Ldn., 1962); Sh. Sacks, *Fiction and the Shape of Belief. A Study of Henry Fielding* (Berkeley u. Ldn., 1964); E. M. Thornbury, *Henry Fielding's Theory of the Comic Prose Epic* (New York, 1966).

²⁷ H. Schumann in *Zs. f. Anglistik u. Amerikanistik* 1 (1953), 42 ff.

²⁸ W. Erzgräber in *Die Neueren Sprachen* 6 (1957), 105 ff.

Rechtsprechung, des Gefängniswesens und anderer öffentlicher Einrichtungen zugestanden.

Auch in diesem letzten großen Werk lassen sich des Verfassers Verdienste um die Romanschreibung deutlich erkennen: Waren die Gestalten bei SAMUEL RICHARDSON Engel oder Schurken, so sind sie nunmehr Menschen mit Fehlern und Schwächen, die sie oft straucheln lassen, aber auch mit positiven Seiten, gesundem 'common sense' und natürlichen Instinkten, die sie schließlich wieder auf den Weg zum Guten zurückführen, ohne daß sie scheitern oder geopfert werden. Durch diese Schau²⁹ wurde HENRY FIELDING zum Vater des modernen englischen Romans, der sich aber erst im 19. Jh. zur höchsten Blüte entfalten konnte, nachdem das Moralisierende und Empfindsame endgültig überwunden war.

Daran half DR. TOBIAS SMOLLETT³⁰ (1721—71) durch seinen derben Realismus mit. Den Stoff für seine ersten beiden Romane lieferten ihm eigene Erfahrungen. Daher stellen *The Adventures of Roderick Random* (1748) in vielen Teilen eine Autobiographie dar. Wie der Autor, so kam auch Roderick als Mediziner von Schottland nach London, lebte hier in Armut, machte als Schiffsarzt eine Expedition nach Westindien mit, beteiligte sich an militärischen Abenteuern auf dem Kontinent und warb vergeblich um eine reiche Frau in Bath. Im Gegensatz zum Verfasser des Romans hatte Roderick dann das Glück, seinen wohlhabenden Vater zu entdecken, Narcissa zu heiraten und das Familiengut in Schottland zurückzukaufen. Die Ereignisse werden in rascher Folge aneinandergereiht. Besonders eindrucksvoll wirken die aufregenden Geschehnisse des Seemannslebens, die englischen

²⁹ W. G. Deppe, *History versus Romance: Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte und zum Verständnis der Literaturtheorie Henry Fieldings* (Münster, 1965).

³⁰ L. M. Knapp, *Tobias Smollett* (Princeton, 1949); D. Bruce, *Radical Dr. Smollett* (Ldn., 1964).

Lesern hier zum ersten Mal unterbreitet wurden. Die Darstellung der Menschen ist uneinheitlich. Vielfach sind die Charaktere verzerrt oder wirken als Karikaturen.

Weitere Erlebnisse des Glücksritters Roderick werden unter anderem Namen in *The Adventures of Peregrine Pickle* (1751) berichtet. Unbekümmert, draufgängerisch und egoistisch geht der Titelheld seinen Weg und begegnet wiederum vielen exzentrischen Menschen, die ihre Verschrobenheiten als englische Individualisten bewußt zur Schau tragen. Das gilt besonders von den Seeleuten, vor allem von dem Commodore Trunnion, bei dem es zu Hause wie an Bord eines Schlachtschiffes zugeht.

Nachdem DR. TOBIAS SMOLLETT seine eigenen Erfahrungen ausgeschöpft hatte, machte er sich an Erdichtungen. *The Adventures of Ferdinand, Count Fathom* (1753) werden nach DANIEL DEFOES und HENRY FIELDINGS Vorbild zu einem Verbrecherroman, in dem des Autors Pessimismus besonders deutlich an der Darstellung der Menschen im Gefängnis hervortritt. Durch einige Szenen kommt er dem späteren Schauerroman zuvor.

Nach vielseitiger Schriftstellertätigkeit als Herausgeber von *The Critical Review* (1756) und als Verfasser populärwissenschaftlicher Werke — z. B. *The History of England* (1757) — kehrte DR. TOBIAS SMOLLETT am Ende der klassizistischen Periode mit *The Adventures of Sir Launcelot Greaves* (1760/61), in denen er versuchte, den Don Quichotte-Typ ins 18. Jh. zu verpflanzen, zum Roman zurück, ohne Neues zu bieten. Sein Alterswerk *The Expedition of Humphry Clinker* (1771) gehört geistesgeschichtlich in den folgenden Zeitabschnitt, in dem der Roman nach den bahnbrechenden Leistungen von DANIEL DEFOE, SAMUEL RICHARDSON, HENRY FIELDING und DR. TOBIAS SMOLLETT weiterentwickelt wurde.

C. Das Drama

Das Drama der ersten Hälfte des 18. Jhs. spielte im Vergleich zu den Essays und Romanen nur eine untergeordnete Rolle. Während noch zur Restaurationszeit die größten Dichter auch führende Dramatiker waren, schrieben die Hauptrepräsentanten der klassizistischen Epoche nur gelegentlich für das Theater. Dagegen traten jetzt Autoren auf, die für die Augenblicksbedürfnisse meistens mittelmäßige oder schlechte Bühnentexte lieferten.

Obgleich die Bevölkerung Londons ständig wuchs, hatten zwei Theater noch lange Zeit hindurch Existenzschwierigkeiten. Neben der in der Drury Lane spielenden Schauspielertruppe (vgl. S. 139) trat 1695 eine zweite in Lincoln's Inn Fields und ab 1705 am Haymarket auf, doch sah sich diese bereits 1709 zur Vereinigung mit der von Drury Lane genötigt. Erst 1714 wurde das renovierte 'Theatre Royal' in Lincoln's Inn Fields wieder eröffnet. Vom zweiten Jahrzehnt an traten zu den beiden privilegierten Schauspielertruppen solche, die nur pantomimische und musikalische Stücke bringen durften, hin und wieder allerdings auch andere aufzuführen suchten. Vor allem 'The Little New Theatre' am Haymarket gewann dadurch vorübergehend Bedeutung. Doch setzte der 'Licensing Act' von 1737 erneut die Zahl der Theater für das Sprechdrama auf zwei fest.

Die Anlage der Bühne blieb bis über die Mitte des 18. Jhs. die gleiche wie während der Restauration. Auch die Ausstattung entsprach der Tradition und erreichte ihre prunkhafteste Entfaltung in der Oper am Haymarket. Hier gelangten von 1711 an Händels Werke zur Aufführung, denen gegenüber die anderen für die Hofkreise komponierten Opern weniger Erfolg hatten und literarisch bedeutungslos blieben (vgl. S. 140).

Für die Schauspieler brachte die erste Hälfte des 18. Jhs. zwei wesentliche Änderungen: An die Stelle der genossenschaftlichen Theaterleitung, wie sie sich zur Zeit SHAKESPEARES herausgebildet hatte (vgl. S. 75), trat seit dem zweiten Jahrzehnt der von der führenden politischen Partei eingesetzte Direktor. In der Darstellungskunst entwickelte sich eine individuelle Art, die von 1741 an durch die Ungezwungenheit DAVID GARRICKS¹ (1717—79) revolutionierend wirkte.

Als Theaterbesucher erschienen außer den Aristokraten immer weitere Kreise des Bürgertums. Neben den Stücken, die entweder für die eine oder für die andere Gesellschaftsschicht bestimmt waren, entstanden fortlaufend solche, die sich — wie es auch in den Wochenschriften und in einem Teil der Romane geschah — um die Gunst beider bemühten. Das führte häufig zu Tumulten im Zuschauerraum.

1. Die Tragödien

a) Die klassizistische Tragödie

Wie zum Repertoire des Restaurationstheaters, so gehörte auch zu dem des klassizistischen Zeitalters eine lange Reihe der elisabethanischen Tragödien, allerdings in „überarbeiteter“ Form. Eine besondere Pflege erfuhr SHAKESPEARE in den 30er Jahren durch eine Gruppe von Damen („Shakespeare's Ladies“) und später durch den gerade erwähnten Schauspieler DAVID GARRICK. Auch manche Restaurationstragödie lebte weiter oder regte COLLEY CIBBER² (1671—1757) zu *Xerxes* (1699), JOHN DENNIS (1657—1734) zu *Rinaldo and Armida* (1699), CHARLES GILDON (1665—1724) zu *Love's Victim* (1701) und ALEXANDER FYFE († c. 1730) zu *The Royal Martyr* (1705) an. Dann aber versuchte

¹ K. A. Burnim, *David Garrick, Director* (Pittsburg, 1961).

² L. R. N. Ashley, *Colley Cibber* (New York, 1964).

man, den Mustern der französischen Klassik zu folgen. Da die Aufklärung bestrebt war, alle Aufmerksamkeit dem irdischen Dasein zuzuwenden, schwand jedoch die eigentliche Basis der Tragödie, die in der Darstellung des metaphysischen Verhältnisses der Helden zu Gott oder dem Schicksal liegt. Das tragische Geschehen wurde in die Einzelpersönlichkeit und in die Erbschuld der Menschheit verlagert. Der Held litt und zerbrach nunmehr an der durch die Gesellschaft erzeugten Intrige.

Den entscheidenden Schritt dazu tat AMBROSE PHILIPS (1675—1749) mit *The Distrest Mother* (1712), einer vergrößernden Übersetzung von Racines 'Andromaque', und JOSEPH ADDISON (vgl. S. 157 f.) gelang es durch seinen *Cato* (1713), die klassizistische Richtung mit ihrer Beachtung der Einheiten und Betonung des Verstandesmäßigen zum Erfolg zu führen. Was an Handlung berichtet wird, spielt sich hinter der Bühne ab. Die Hauptpersonen bewegen sich würdevoll auf demselben Platz, erörtern ihre Pläne und Ideale in wohlgesetzten Reden und entscheiden sich entweder aus Pflichtgefühl für Freiheit und Vaterland oder aus Berechnung für Intrigen.

Diesem Muster blieben andere Dramatiker verpflichtet, auch wenn sie ihre Stoffe aus dem Orient oder aus der englischen Geschichte nahmen, was schon die Titel von EDWARD YOUNGS (vgl. S. 153) *Busiris* (1719), JOHN HUGHES († 1720) *The Siege of Damascus* (1720) oder DAVID MALLETS († 1765) *Eurydice* (1731) andeuten. Weder erlangten sie noch DR. SAMUEL JOHNSON (vgl. S. 152) mit seiner *Irene* (1749) einen ähnlichen Erfolg. Dagegen erhob sich noch JAMES THOMSON (vgl. S. 153) mit *Sophonisba* (1730), *Agamemnon* (1738), *Edward and Eleonora* (1739), *Tancred and Sigismunda* (1745) und *Coriolanus* (1749) zum bedeutsamen Verfasser streng klassizistischer Tragödien.

Besser als diese, die für die intellektuelle Oberschicht bestimmt waren, gedieh eine Mischform, die das Gefühlsmäßige und z. T. Rührselige berücksichtigte und — wie die durch das Gefühl aufgelockerte Versdichtung (vgl. S. 152 ff.) — weitere Kreise ansprach. Diesen Kurs hatte bereits gegen Ende des 17. Jhs. JOHN BANKS (vgl. S. 143) vorgedeutet und THOMAS SOUTHERNE (1660—1746) mit den beiden Tragikomödien *The Fatal Marriage* (1694) und *Oroonoko* (1696) eingeschlagen. Der bewußte Appell an das Mitgefühl erfolgte dann durch NICHOLAS ROWE (1674—1718) in *The Ambitious Stepmother* (1700) und wurde zusehends dringlicher. Zu den meistgespielten seiner sieben Tragödien zählte *Tamerlane* (1701), *The Fair Penitent* (1703), wo Calista aus Reue über einen Fehltritt stirbt, *The Tragedy of Jane Shore* (1714), die sich an SHAKESPEARES 'Richard III.' anlehnt, wobei sie Szenen der Rührung in die grauenvollen Handlungen flieht, und *The Tragedy of Lady Jane Grey* (1715).

Diesen sehr wirksamen Beispielen folgten u. a. AMBROSE PHILIPS (vgl. S. 170) mit *The Briton* (1722) und *Humphrey, Duke of Gloucester* (1723), AARON HILL (1685—1750) mit *Elfrid* (1710), dessen Umarbeitung *Athelwold* (1731) sowie *King Henry the Fifth* (1723); schließlich noch ELIJAH FENTON (1683—1730) mit *Mariamne* (1723). Nach dem ersten Drittel des 18. Jhs. fanden sich für diese Gattung nur vereinzelte Autoren, wie z. B. der gebürtige Ire HENRY BROOKE (c. 1703 bis 1783) mit *The Earl of Essex* (1750) und der schon stark zur Romantik neigende JOHN HOME (1722—1808) mit *Douglas* (1756) und *The Siege of Aquileia* (1760).

b) Das bürgerliche Trauerspiel

Während diese Mischform schwand, kam in den 30er Jahren eine Tragödienart auf, die sich von den fürstlichen Helden abwandte und die Handlung in die

bürgerliche Welt verlegte. Den ersten größeren Erfolg in dieser an das elisabethanische bürgerliche Trauerspiel anknüpfenden Gattung (vgl. S. 71 f.) erlangte der aus puritanischen Kreisen stammende GEORGE LILLO (1693—1739) mit *The London Merchant, or The History of George Barnwell*³ (1731). Hier erscheint als Hauptfigur ein braver Lehrjunge, der einer Dirne verfällt, auf ihr Betreiben seinen Dienstherrn bestiehlt und seinen Onkel ermordet. Von dem Bestohlenen, der heimlich Liebenden und einem Freunde beweint, geht der reuige BÜßER, der so verstandeswidrig handelte, der gerechten Strafe entgegen. Weniger rührselig war GEORGE LILLOS zweites bürgerliches Trauerspiel *Fatal Curiosity* (1736), das in Blankversen das tragische Schicksal eines totgeglaubten Sohnes behandelt, der zu seinen verarmten Eltern unerkannt zurückkehrt und von ihnen um eines Juwelenkästchens willen im Schlaf ermordet wird.

Zu nennen sind ferner CHARLES JOHNSONS († 1748) *Caelia, or the Perjured Lover* (1732), wo das Clarissathema vorweggenommen ist (vgl. S. 163), JOHN HEWITTS († c. 1750) *Fatal Falsehood* (1734), THOMAS COOKES († 1756) *The Mournful Nuptials* (1739) und EDWARD MOORES († 1757) *The Gamester* (1753), das mit der eindrucksvollen Darstellung eines in den Tod getriebenen Glücksspielers noch einmal einen Höhepunkt erreichte. Diese bürgerliche Tragödie verfiel in England schnell wieder, während sie in Deutschland und Frankreich in der zweiten Hälfte des 18. Jhs. aufblühte.

2. Die Komödien

Dem durch Verstand und Witz beherrschten und von der bürgerlichen Seite her dem Sentimentalen zu-

³ G. Rodman in *ELH* 12 (1945), 45 ff.; R. Havens in *ELH* 12 (1945), 183 ff.

neigenden klassizistischen Zeitalter entsprach die Komödie in ihren verschiedenen Arten mehr als die Tragödie.

a) Die 'Comedy of Manners'

Obwohl sich das Bürgertum bereits während der Restaurationsperiode immer stärker gegen die frivolen Handlungen und obszönen Gespräche in den Komödien gewandt hatte — was dann in JEREMY COLLIERS (1650—1726) Flugschrift *A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage* (1698) beredten Ausdruck fand —, fristete die durch WILLIAM CONGREVE⁴ zur Vollendung geführte 'Comedy of Manners' (vgl. S. 144) noch bis über die Jahrhundertwende ein bescheidenes Dasein. Allerdings waren die Vorwürfe nicht ungehört verhallt. So bezog z. B. SIR JOHN VANBRUGH⁵ (1664—1726) in seine beiden ersten Gesellschaftskomödien Elemente bürgerlicher Moral ein. In *The Relapse: or, Virtue in Danger* (1696) kann der Gatte nicht einfach nach Ablegung seiner Schwächen als geläuterter Held erstehen, sondern bleibt — wie auch in *The Provok'd Wife* (1697) — verurteilenswert.

Ebenso machte der Ire GEORGE FARQUHAR⁶ (1678 bis 1707) Zugeständnisse an das Bürgertum. Die Liebhaber sind nicht mehr so oberflächlich, sich über alle Moral hinwegzusetzen, und neben das Zynische tritt Sentimentales. Auch wechselte gelegentlich der Ort der Handlung von London aufs Land. Wegen ihrer lebendigen Handlung und heiteren Stimmung wurden drei seiner sieben Stücke besonders geschätzt: *The Constant Couple* (1699), *The Recruiting Officer* (1706) und *The Beaux' Stratagem* (1707).

⁴ E. L. Avery, *Congreve's Plays on the Eighteenth-Century Stage* (New York, 1951).

⁵ A. Rosenberg in PQ 45 (1966), 603 ff.

⁶ K. Spinner, *George Farquhar als Dramatiker* (Bern, 1956).

HENRY FIELDINGS⁷ (vgl. S. 164 f.) Verdienst war dann, durch seine fruchtbare Tätigkeit im 'Little Theatre' (vgl. S. 168) die Restaurationskomödie zu überwinden. Zwar führt auch er ausschweifende Lords, affektierte Gecken, lasterhafte Ehemänner, leichtsinnige Frauen und dergleichen vor, doch werden diese konventionellen Typen nicht mehr verharmlost oder gar entschuldigt, sondern bloßgestellt und verächtlich gemacht, während der 'common sense', schlichte Natürlichkeit, Aufrichtigkeit und andere Tugenden sowie echte Gefühlsregungen erstrebenswert erscheinen und der Wunsch nach sozialen Reformen aufkommt. In dieser Absicht verfaßte HENRY FIELDING u. a. *Love in Several Masques* (1727), *The Temple Beau* (1729), *The Modern Husband* (1731), *The Universal Gallant* (1734) und *The Wedding Day* (1742), die alle witzige Dialoge und lebenschte Charakterzeichnungen aufweisen und Teilprobleme seiner Romane vorwegnehmen.

b) Das empfindsame Lustspiel

Schneller als der Gefühlseinbruch die Tragödie zum bürgerlichen Trauerspiel führte (vgl. S. 172), entwickelte sich durch die Überbetonung der Gemütsmomente aus der Gesellschaftskomödie das bürgerliche empfindsame Lustspiel, in dem an die Stelle der amoraliſchen Gestalten der sich bekehrende Held oder die sich bewährende Frau trat.

In dieser Richtung bewegte sich bereits COLLEY CIBBER (vgl. S. 169), der in seinen ersten Stücken *Love's Last Shift* (1696) und *The Careless Husband* (1704) dem volkstümlichen Geschmack wenigstens schon durch moralische Schlüsse gerecht wurde. Der eigentliche Begründer des empfindsamen Lustspiels wurde dann SIR RICHARD STEELE (vgl. S. 158), dem es tiefstes Bedürfnis war, die in den Wochenschriften vertrete-

⁷ E. Weide, *Henry Fieldings Komödien und die Restaurationskomödie* (Hbg., 1947).

nen Grundsätze auf der Bühne zu demonstrieren. *The Lying Lover* (1703) sollte Schlichtheit, Gutmütigkeit, Freundschaft und Ehre als wahre Tugenden aufzeigen. *The Tender Husband* (1705) propagierte häusliches Glück, Treue und Güte. Am deutlichsten tritt das Wesen der sentimental Komödie in *The Conscious Lovers* (1722) hervor: Der Held ohne Schwächen gehorcht der Vernunft mehr als der Leidenschaft, ist empfindsam, mitleidend, tolerant zu seinen Mitmenschen und Gegner des Duellierens. Seine Liebe zu Indiana ist ihm Herzensangelegenheit, doch muß er sie für kurze Zeit zurückdrängen, weil die Gehorsamspflicht gegenüber dem geachteten Vater es so gebietet.

Inzwischen hatten sich zahlreiche Dramatiker um diese Gattung bemüht, wobei es zu häufigen Durchkreuzungen mit den Gesellschafts- und Intrigenkomödien kam. Auch nach SIR RICHARD STEELES letztem und bestem Stück (1722) riß die Kette bis ins späte 18. Jh. hinein nicht ab.

3. Pantomimen, Singspiele und Farcen

Eine starke Belebung erfuhr das dramatische Gestalten durch die nicht für das Sprechdrama offiziell zugelassenen Theater (vgl. S. 168), deren Direktoren es gelang, gewisse Kreise durch Einlagen von Variété-Attraktionen, Gesängen, Tanzszenen, Farcen oder Pantomimen anzulocken. Bahnbrechend waren der Ballettmeister JOHN WEAVER († 1760) und der Schauspieler JOHN RICH († 1761). Unter Titeln wie *The Loves of Mars and Venus* (1717), *The Jealous Doctors* (1717), *Orpheus and Eurydice* (1718), *Jupiter and Europe* (1721) und *Daphne and Apollo* (1726) erfanden sie unter Verwendung von Rezitativen, Liedern und Dialogen immer Verblüffenderes für die mythologisch-romantischen Handlungen und auch für die dann folgenden pantomimischen Harlekinaden.

Diese Art der Unterhaltung bewahrte ihre Popularität während des ganzen Jahrhunderts und regte zu anderen programmfüllenden Veranstaltungen an. Vor allem entwickelten sich aus den im Anschluß an ernste Stücke gebotenen kurzen 'afterpieces' Singspiele ('ballad-operas') und Possen.

Am Anfang dieser Entwicklung stand die Farce *Three Hours after Marriage* (1717) von ALEXANDER POPE, JOHN GAY und DR. JOHN ARBUTHNOT, die aber auf Ablehnung stieß. Zu einem Höhepunkt gelangte JOHN GAY (vgl. S. 151) in *The Beggar's Opera*⁶ (1728), einem aus Liedern und Prosa bestehenden Singspiel, in dem alles Unehnte und Hohle parodiert wird und moderne Robin Hood-Typen aufzeigen, wie falsch es ist, die Menschen nach Rang und Stand zu beurteilen. Die Lebendigkeit und Unverfrorenheit gefiel so, daß 63 Aufführungen nötig waren und das Verlangen nach weiteren 'ballad operas' entstand. Deshalb verfaßte JOHN GAY selbst die Fortsetzung *Polly* (1729), und in ähnlicher Weise versuchten sich COLLEY CIBBER (vgl. S. 169) mit *Damon and Phillida* (1731), HENRY FIELDING mit *The Welsh Opera* (1731) und HENRY CAREY (c. 1687 bis 1743) mit *The Dragon of Wantley* (1737). Durch das Eindringen sentimentaler Züge verfiel die Mode der Singspiele Ende der 30er Jahre.

Dagegen blühten gerade dann die Farcen auf, deren Hauptziel es war, alles Empfindsame zu vermeiden, Kritik an den Absurditäten der verschiedenen dramatischen Richtungen — hauptsächlich an der Oper — zu üben oder in der Maske des Clowns derbe Wahrheiten zu gewissen Zeiterscheinungen zu sagen und dadurch die Zuschauer zum Lachen zu bringen. Als Verfasser der durchweg technisch gut konstruierten Stücke zeichneten häufig Schauspieler. Die unübersehbare Reihe solcher Possen, von denen nur wenige

⁶ H. Höhne, *John Gays Bühnenwerke in ihrem Verhältnis zum zeitgenössischen Dramenschaftern* (Diss. Bln., 1960).

künstlerischen Wert haben, begann mit SUSANNAH CENTLIVRES (c. 1667—1723) *The Busy Body* (1709), führte zu HENRY FIELDINGS Verspottung des heroischen Dramas in *The Tragedy of Tragedies* (1730), errang die größten Erfolge bei DAVID GARRICK (vgl. S. 169) mit *The Lying Valet* (1742) und *Miss in Her Teens* (1747), bei SAMUEL FOOTE (1720—77) mit *The Englishman in Paris* (1753) und *The Author* (1757), bei ARTHUR MURPHY⁹ (1727—1805) mit *The Apprentice* (1756), *The Citizen* (1761) und *Three Weeks after Marriage* (1776) und erstreckte sich sehr weit bis in die zweite Hälfte des 18. Jhs. hinein.

Der schon während der Restaurationsperiode hier und dort unternommene Versuch, die Welt und das Leben allein von der Ratio her zu begreifen und zu gestalten, wurde in der ersten Hälfte des 18. Jhs. von einigen Dichtern intensiv gefördert. Ihre Werke stellen künstlerisch hohe Werte dar, die sowohl das gesamte Schrifttum jener Epoche maßgeblich beeinflussten als auch danach in einzelnen Zügen bis heute wirksam blieben.

Während das Lyrische nicht gedeihen konnte, wurde in der Versdichtung in vollendeten 'heroic couplets' die optimistische Überzeugung ausgedrückt, daß es möglich sei, durch den Verstand zu den „natürlichen“ — d. h. gesetzmäßig festgelegten — Quellen der Religion und Moral sowie des Rechts und des staatlichen Lebens zurückzukehren und das Dasein zu verbessern, wobei reine Gedankenspielerien nicht selten waren.

Im Drama fand der strenge Klassizismus seinen Niederschlag in ein paar Tragödien. Auch ihr Wider-

⁹ H. H. Dunbar, *The Dramatic Career of Arthur Murphy* (New York, 1946); J. P. Emery, *Arthur Murphy: An Eminent English Dramatist* (Philadelphia, 1946); M. Lehnert in *Shakespeare-Jahrb.* 102 (1966), 97 ff.

hall blieb im allgemeinen gering. Dazu trug die schwindende Erkenntnis des wirklich Tragischen, bedingt durch das rationale Weltbild, wesentlich bei.

Die klassizistische, für die Intellektuellen bestimmte Prosa erschien meistens in der Form der Satire und schreckte merkwürdigerweise bei JONATHAN SWIFT auch nicht davor zurück, vor einer Überspitzung der Vernunft zu warnen.

Den Mangel, den der Verstand hier aufdeckte, hatte man schon in den Reihen der Klassizisten zu verringern versucht, indem man Stimmungen in die Versdichtung und Gefühlsmäßiges in die Tragödien einbezog und so weitere Kreise ansprach.

Die interessanteste geistesgeschichtliche Erscheinung des Aufklärungszeitalters liegt jedoch darin, daß die kurzfristige Überbetonung des Verstandes gerade das Gefühlsmoment herauslockte, das in schärfstem Gegensatz zu jenem stand, nämlich das Sentimentale. Dies führte zu einer Reihe von Gedichten, die Melancholie und Grabesstimmung ausdrückten, setzte sich in den empfindsamen Trauer- und Lustspielen allmählich trotz aller entgegengesetzten Bestrebungen durch und spielte im Roman zunächst die beherrschende Rolle. Die Verbindung von Rührseligem und Ratio entsprach dem Bürgertum, das von oben her durch die Wochenschriften, von puritanischer Seite durch den Roman immer mehr in die Aufklärungsbewegung hineingezogen und zu einem neuen Gentlemanideal¹⁰ herangebildet wurde, für das die Verschmelzung von aristokratischen und bürgerlichen Elementen charakteristisch ist.

Im Hinblick auf die literarischen Medien erweist sich die Aufklärungszeit für die Ausbildung der Prosa als entscheidend. Sie findet mannigfache Verwendung und Ausgestaltung in den Satiren JONATHAN SWIFTS,

¹⁰ G. C. Brauer, *The Education of a Gentleman: Theories of Gentlemanly Education in England 1600—1775* (New York, 1959).

den Werken DR. SAMUEL JOHNSONS, den Essays JOSEPH ADDISONS und SIR RICHARD STEELES, den zahlreichen Artikeln der aufkommenden Presse, besonders aber in den vielseitigen Romanen. Sie erweisen sich als bestes Mittel, den Menschen so vollständig wie möglich darzustellen, eines der obersten Anliegen jener Zeit, die sich in einem entscheidenden soziologischen Umbruch befand, dessen Folgen — auch in der Sprache¹¹ — von der zweiten Hälfte des 18. Jhs. an immer sichtbarer zu werden begannen.

¹¹ W. Horn u. M. Lehnert, *Laut und Leben* (Bln., 1954), Zusammenfassung, 1290 ff.