Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 48 (1968-1969)
Heft: 9

Artikel: John Drydens "Essay of Dramatic Poesy" (1668)
Autor: Jauslin, Christian
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-162158

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

John Drydens «Essay of Dramatic Poesy» (1668)

CHRISTIAN JAUSLIN

«Dryden darf wohl als der Vater der englischen Literaturkritik betrachtet werden, als der Schriftsteller, der uns als erster lehrte, den Wert einer Dichtung nach Prinzipien zu bestimmen... Sein ‹Essay of Dramatic Poesy› war die erste regelrechte und wertvolle Abhandlung über die Kunst des Schreibens.» Der — von *Samuel Johnson* im Jahr 1779 — solchermassen gelobte Essay trägt auf dem Titelblatt die Jahreszahl 1668, wird somit heuer 300 Jahre alt, was Anlass genug sein soll, sich mit diesem Meisterwerk der Kritik zu befassen. Zu Recht wurden der «Essay» und Drydens spätes «Vorwort zu den Fabeln» mit den grossen kritischen Leistungen der Spätrenaissance und der Aufklärung verglichen. *Tassos* «Discorsi e Lettere Poetiche» (1587) waren Dryden gut bekannt, und *Corneilles* «Discours du Poème Dramatique» — im Vorwort zur Ausgabe der Stücke 1660 — gaben ihm wahrscheinlich den direkten Anlass zu seinen eigenen Versuchen der theoretischen Rechtfertigung. Dryden, ebenso wie früher Tasso und in seiner eigenen Zeit Corneille, fühlten sich der Antike verpflichtet und wollten doch ihrem eigenen Genius und den Ansprüchen der Zeitgenossen gerecht werden.

Dryden wurde am 9. August 1631 in Northamptonshire geboren, besuchte die Schulen von Westminster und das Trinity College zu Cambridge, wo er 1654 seinen B.A. ablegte. Dann diente er zunächst bei Cromwell, auf dessen Tod (3. September 1658) er ein längeres Gedicht schrieb, die «Heroic Stanzas», was ihn aber nicht hinderte, bei der Inthronisation von Charles II. (Mai 1660) dem neuen Herrscher ähnlich zu huldigen. 1663 heiratete er Lady Elisabeth Howard, die Tochter des Earl of Berkshire. Als 1665 die Pest in London wütete, was im Mai zur Schliessung der Theater führte, zog sich Dryden auf das Landhaus seines Schwiegervaters in Charlton/Wiltshire zurück. 1668 wurde er zum «poet laureate» ernannt. In den folgenden Jahren schrieb er zahlreiche Theaterstücke — durchschnittlich jedes Jahr eines —, denen er meist Vorworte mitgab, welche seine theoretischen Ansichten ergänzten. In den letzten zwanzig Jahren seines Lebens widmete er sich vorwiegend der Übersetzung von römischen Autoren und verfasste zugleich zahlreiche satirische Gedichte. Er starb am 1. Mai 1700 und wurde in Westminster Abbey beigelegt.

Der «Essay of Dramatic Poesy» entstand in den Jahren von Drydens Aufenthalt in Charlton, wahrscheinlich zum grössten Teil 1665, doch schei-

nen die letzten Seiten 1667 ergänzt worden zu sein, in welchem Jahr er vermutlich auch erschien, trotz der Jahreszahl 1668 auf dem Titelblatt. Da die Theater geschlossen waren, beschäftigte der Autor sich, wie er in der Widmung erklärt, mit theoretischen Erwägungen über das Theater, und zwar «mit ebendem Vergnügen, mit dem Männer ihrer fernen Geliebten gedenken». Der Form nach ist der «Essay» ein Vierergespräch zwischen den Freunden Eugenius, Crites, Lisideius und Neander, die sich zu einer Bootsfahrt auf der Themse treffen, an «jenem denkwürdigen Tag», da die englische Flotte die holländische vor den Toren Londons schlug, dem 3. Juni 1665. Sie unterhalten sich einleitend kurz über die Schlacht und können dabei die Bemerkung nicht unterlassen, dass dieses Ereignis sicherlich manchen Dichter und Dichterling zu mehr oder weniger guten Versen anspornen werde — ja, dass wohl einige sich im stillen schon vorbereitet hätten, um «nicht nur eine Lobeshymne auf den Sieg, sondern auch, wenn nötig, eine Trauerelegie für den Fürsten» (gemeint ist der Duke of York) in der Tasche zu haben. Während des Gesprächs wird hie und da wieder an die Bootsfahrt erinnert, was ihm eine gewisse Unbeschwertheit verleiht, ähnlich wie bei den Platonschen Dialogen, welche Dryden zweifellos als Vorbild dienten.

«Drei dieser Männer sind durch ihren Geist und ihren vornehmen Stand der ganzen Stadt bekannt, und ich habe es vorgezogen, sie hinter diesen angenommenen Namen zu verbergen, damit sie nicht unter der schlechten Art leiden, mit der ich ihre Ansichten wiedergeben werde.» Wenn es sich dabei auch um eine mehr oder weniger freie Wiedergabe von Äusserungen einiger Zeitgenossen Drydens handelt, so können die drei Persönlichkeiten doch identifiziert werden. Hinter Eugenius verbirgt sich *Charles Sackville* (Lord Buckhust, später Sixth Earl of *Dorset* (1643—1706), hinter Crites *Sir Robert Howard* (1626—1698), hinter Lisideius schliesslich *Sir Charles Sedley* (1639—1701); sich selbst gab Dryden den Decknamen Neander. Dorset war besonders in den späteren Jahren eng mit Dryden befreundet und half ihm privat, als er sich in seiner Eigenschaft als Lord Chamberlain (1689—1697) aus politisch-religiösen Rücksichten zeitweise nicht offiziell hinter ihn stellen konnte. Sedley war ein anerkannter Lyriker, der auch unter dem Namen Sidleius schrieb und hinter dem von Dryden gewählten Decknamen, der ja nur eine anagrammatische Umschreibung des latinisierten Namens darstellte, leicht zu erkennen war.

Von besonderer Bedeutung ist in diesem Zusammenhang Howard — übrigens der Bruder von Drydens Frau —, denn der «Essay» ist eine direkte Antwort an ihn. Dryden hatte bereits 1664 in einem Vorwort zu einem Stück, der «Dedication of the ‹Rival Ladies›», den Vers als alleiniges Ausdrucksmittel der Tragödie gefordert und sich dabei auf *Sir Philip Sidney* (1554—1586) gestützt, insbesondere auf dessen «Apology for Poetry» (1595). Er hätte auch *Samuel Daniel* (1562—1619) zitieren können, der ca. 1603 den

Reim gegen ein wachsendes Misstrauen verteidigte («A Defence of Rhyme») und zum gleichen Schluss kommt wie Sidney: Der Reim verknüpfe die Verse, was dem Gedächtnis helfe — freilich war damit nicht etwa das Gedächtnis des Schauspielers gemeint, sondern vielmehr dasjenige des Lesers, denn in Sidneys Zeit hatte die Dichtung noch vorwiegend Lehrcharakter und der Reim war somit dem geflügelten Wort eine Hilfe. «Poesie ist ein Teil des Lernens» heisst es etwa auch bei *Francis Bacon* (1561—1605) im zweiten Buch des «Advancement of Learning» (1605). Dryden folgt diesen Autoritäten und sieht den Vorteil des Reimes auch in der kurzen Wechselrede des Dramas, die durch ihn an Schönheit gewinnt. Howard wandte sich in der Einleitung zu seinen Stücken (1665) gegen diese Auffassung Drydens und setzte sich für den Shakespeareschen Blankvers, also den ungereimten Vers im Drama ein. Weite Teile des «Essays» drehen sich um dieses Problem und spielen die beiden Standpunkte gegeneinander aus. Howard fühlte sich in der Folge mit dem «Essay» angegriffen und verteidigte sich im Vorwort zu «The Great Favorite, or, The Duke of Lerma» (1668), worauf dann Dryden wiederum mit dem «Defence of an Essay of Dramatic Poesy» (1668) antwortete, veröffentlicht als Vorwort zur zweiten Auflage seines Stückes «Indian Emperor». Man sieht — wir befinden uns mitten in einer literarischen Kontroverse, wie sie sich im Laufe der Jahrhunderte immer wieder entfachen.

Bevor wir auf den Inhalt des «Essays» näher eingehen, sei kurz die theatergeschichtliche Situation im England John Drydens festgehalten. Ein Vierteljahrhundert nach Shakespeares Tod (1616) wurde das Theater von den Puritanern verboten, was allerdings nicht zu einem völligen Erlahmen des Theaterlebens führte. Dieses fristete sein Dasein in Privataufführungen weiter, trotz einer speziellen Polizeitruppe, welche Theaterveranstaltungen zu verfolgen hatte. Seit der Restauration, das heisst der Einsetzung des Stuart Charles II. (1660), hatte sich dann eine Tendenz gezeigt, das Theater mehr und mehr nach dem Geschmack des Hofes auszurichten. Die Publikumsschicht wurde in der Folge noch kleiner und bestand bald im wesentlichen nur noch aus Hofleuten und Adligen, war deshalb aber kaum kritischer geworden. Die Dichter selber und ein, wahrscheinlich kleiner, Leserkreis waren mehr an der Theorie des Dramas interessiert als früher. Dryden und seine Zeitgenossen versuchten, nach französischem Beispiel die römische Heldentragödie des Seneca zu erneuern, und daneben entwickelte sich, allerdings erst seit den siebziger Jahren, also nach Drydens Aufsatz, die heute noch lebensfähige Restauration der Comedy mit ihren Hauptvertretern *George Etherege* (ca. 1634 bis ca. 1691), *William Wycherley* (1640—1716), *John Vanburgh* (1664—1726), *William Congreve* (1670—1729) und *George Farquhar* (1677—1707), welche sich um die Jahrhundertwende einer heftigen Kritik ausgesetzt sahen, wobei *Jeremy Colliers* «A Short View of the

Immorality and Profaneness of the English Stage» (1698) wohl die ausgeprägteste Ablehnung darstellt.

Bei der Auseinandersetzung um den Vers ging es in dem fingierten Gespräch des «Essays» zunächst einmal darum, ob man sich wirklich sklavisch an Corneilles Vorbild halten sollte, oder ob man nicht vielmehr die eigenen Vorläufer heranziehen könne. Den Alexandriner — so führt Dryden/Neander aus — kannte in England schon die vorshakespearesche Komödie; Shakespeares Zeitgenosse *Ben Jonson* (1573—1637) wusste um den Vorteil, den gereimten Vers mit dem Blankvers abwechseln zu lassen, wie ein Pferd, das es sich leichter macht, indem es von Trab zu Schritt wechselt. Für ihn wie für Lisideius bestand aber kein Zweifel, dass der gereimte Vers der Bühne — mindestens bei der Tragödie — angemessen sei, wogegen sich Crites mit aller Schärfe wendet, weil er ihn unnatürlich findet. Natürlichkeit aber war das allerseits unbestrittene Kriterium der dramatischen Dichtung.

Zu Beginn des Gesprächs, als man sich geeinigt hatte, dass für diesmal nur das Drama Gesprächsthema sein solle, hatte man eine Definition desselben gesucht und sich mit folgender Fassung zufrieden gegeben: Ein Stück müsse «ein genaues und lebendiges Abbild der menschlichen Natur sein, welches deren Leidenschaften und Charakterzüge wiedergibt sowie den Wechsel des Glücks, dem sie ausgesetzt ist, zur Unterhaltung und Belehrung der Menschheit». Diese Definition ist, was Crites sofort bemerkt, nach den Gesetzen der Logik unvollkommen, nämlich nur «a genere et fine», ohne die «differentia specifica», welche erst eine Definition im aristotelischen Sinne vollständig macht. Da aber für Dryden die Definition «vom Zweck her» (a fine) genügt, ist er eindeutig der didaktisch-rhetorischen Tradition zuzuordnen, welche auf das horazische «Aut prodesse volunt aut delectare poetae» zurückgeht.

Neander macht einen Unterschied zwischen «Natur» in der Komödie, welche sich mit der Darstellung von gewöhnlichen Leuten befasst und sich somit der Alltagssprache bedienen muss, und «Natur» in der Tragödie, in welcher sie verfeinert und geläutert zu erscheinen hat, denn das Ziel der Tragödie ist, die Gedanken und Schicksale grosser, vornehmer Leute abzubilden. Und «wie Statuen, die man hoch aufstellt, auch überlebensgross gemacht werden», so muss nach Dryden die Tragödie überhöht werden. Deshalb aber steht ihr nur der gereimte Vers an.

Reichlich Anlass zur Auseinandersetzung gibt auch die Frage, ob das Theater mehr zur Unterhaltung oder zur Belehrung diene. Nachdem man sich bei der Definition des Wesens und Sinnes dessen, was Theater ist, auf beide Funktionen geeinigt hat, wird hier ein Unterschied zu den Franzosen erarbeitet, ja Neander reitet (unter dem Stuart Charles II., also nach Cromwells Zeit) eine regelrechte Attacke gegen die Franzosen: Seit der Reformation der Bühne durch Kardinal Richelieu gleiche deren Theater der langen

Predigt, und die Schauspieler würden wie die Geistlichen nach der Uhr sprechen und sich vom Dichter vernachlässigt sehen, wenn sie nicht ein- oder zweimal mit einer Rede von wenigstens hundert Versen das Publikum belehren könnten. Die Engländer aber, an sich ein düsterer gestimmtes Volk, kämen ins Theater, um sich zu zerstreuen, nicht wie die fröhlicheren Franzosen, die sich belehren lassen wollten. Aus diesem Grund kann Neander auch die Tragikomödie verteidigen, die er für eine gefälligere Art, für die Bühne zu schreiben, hält, als sie je eine Nation gekannt habe. Diese Stücke mit ihren gemischten Handlungen glichen Fixsternen mit mehreren Planeten, die nur zusammen ein ganzes System darstellen.

Für Dryden ist daher *Ben Jonson* der grösste Autor des englischen Theaters, neben dem Dichterteam *Beaumont* (1584—1616) und *Fletcher* (1579—1625), welche ihre Stücke gemeinsam schrieben. Er findet sogar für Shakespeare ein Lobeswort, welches im Rahmen der Shakespeare-Anerkennung für das ausgehende 17. Jahrhundert ziemlich einsam dasteht. Shakespeares Stücke wurden zu Drydens Zeit kaum gespielt, es sei denn in Verballhornungen wie z.B. mit glücklichem statt tragischem Ausgang oder in völliger Entfernung vom Wortlaut der Werke. Die grosse Kunst, selbst die bitterste Tragödie mit komischen Szenen zu durchsetzen, war Dryden und seinen Zeitgenossen unzugänglich. Umso mehr Gewicht erhält daher sein Shakespearekommentar:

> So beginne ich denn mit Shakespeare. Er war der Mensch, der unter allen neueren und vielleicht auch älteren Poeten die weiteste, fassenskräftigste Seele hatte. Alle Bilder der Natur waren ihm noch gegenwärtig, und nicht mühselig zeichnete er sie nach, sondern glückhaft; was immer er darstellt, man kann es mehr als nur sehen — auch fühlen. Die ihn beschuldigen, ihm habe es an Gelehrsamkeit gemangelt, erzeigen ihm damit nur höheres Lob: ihn hatte die Natur belehrt, er bedurfte nicht des Aufwands der Bücher, um in ihr zu lesen; er blickte nach innen, und dort fand er sie. Ich kann nicht sagen, er sei sich allezeit gleich; wäre er so, dann würde ich ihm Unrecht tun, ihn mit den Grössten der Menschheit zu vergleichen. Er ist manchmal flach, geschmacklos; sein komischer Witz artet dann ins Gezwungene aus, und sein Ernst schwillt auf zum Bombast. Aber er ist immer gross, wo sich ihm ein grosser Anlass bietet; niemand kann sagen, er habe je einen Gegenstand, der seinem Geist entsprach, gefunden und sich dann nicht so hoch über alle anderen Poeten erhoben.
>
> *Quantum lenta solent inter viburna cupressi.*

(Das lateinische Zitat stammt aus Vergil, Ekloge I, 25 und wäre etwa so zu verdeutschen: «Wie über schwankes Gesträuch, nach ihrer Art, die Zypressen».)

Im Zusammenhang mit der Darstellung von Ben Jonsons Theaterkunst geht Dryden auch ausführlich auf die Bedeutung des Wortes «humour» ein und macht darauf aufmerksam, dass die Franzosen keinen echten Gebrauch von «humour» machten, auch wenn sie den Begriff kannten, sondern

in ihren Komödien und Farcen nur schlechte Nachahmer der antiken Autoren seien, während bei den Engländern seit Ben Jonson «humour» wirklich als eine extravagante Gewohnheit, eine Leidenschaft oder ein Gemütszustand zu verstehen sei, welche einen Menschen kennzeichnen und damit der Lächerlichkeit preisgeben.

Am stärksten beschäftigt die Gesprächspartner das Problem der drei klassischen Einheiten, also die von Corneille postulierte Einheit von Handlung, Zeit und Ort eines Theaterstückes, welche die Franzosen aus Aristoteles und Horaz abgeleitet hatten. Während man sich mit einer Handlung, die sich wenigstens in einem beschränkten *Zeit*raum abspielen sollte (wenn auch nicht unbedingt in den geforderten vierundzwanzig Stunden oder gar den wenigen Stunden, die der Länge des Stücks entsprachen), im allgemeinen noch den französischen Forderungen anschliessen konnte, zumal man sich hier auch auf Sidney berief, gab die Auffassung, das Drama dürfe nur einen Schauplatz haben, schon Anlass zu tieferen Meinungsverschiedenheiten. Es wird betont, dass diese Forderung nach der Einheit des *Ortes* in der Antike nie erwähnt wurde, sondern erst von den Franzosen erhoben worden ist. Tatsächlich war sie ja auch kaum ein Problem, da bei einer Handlung, deren Einzelteile sich direkt folgen und die zudem noch zeitlich eingeschränkt ist, es sich eigentlich von selbst ergab, dass nicht mehrere Schauplätze vorkamen. Der «Ort» war somit keine selbständige Kategorie der Kritik, sondern allenfalls eine den beiden andern (Handlung und Zeit) untergeordnete.

Die theatergeschichtliche Entwicklung führte auch hier zu verschiedenen Ansichten. Während in England das mittelalterliche Simultantheater durch ein Theater abgelöst wurde, das ebenfalls noch kein Bühnenbild kannte, hatte man in Frankreich bei den Aufführungen im Hotel de Bourgogne grosse Prospekte gemalt, die einen einzigen Hauptort der Handlung wiedergaben. Da man sich aber von der Idee der Simultanbühne nicht lösen konnte, wurden allfällige Nebenplätze zum Problem, dem man zunächst durch Nebenbilder auswich, später aber eben durch die konsequente Forderung nach *einem* Handlungsort begegnete. Der Übergang lässt sich bei Corneille deutlich verfolgen, der sich gegen «die schreckliche Unsitte, Paris, Rom und Konstantinopel auf das gleiche Theater zu bringen» wendet, jedoch etwa im «Cid» auch noch mehrere Schauplätze hat, dies aber ausführlich zu begründen versucht. Was schliesslich die Einheit der Handlung betrifft, so lehnt Dryden zwar die strenge Forderung der französischen Theoretiker nach einer einheitlichen Handlung ab, bevorzugt aber doch Beaumont und Fletcher sowie Jonson gegenüber Shakespeare, weil deren Stücke im allgemeinen regelmässiger seien. Jonsons «The Silent Woman» erscheint ihm als eines der besten englischen Stücke, gerade weil die Handlung nur eine einzige ist; ein gewisser Widerspruch zu Drydens früherer Verteidigung der gemischten Handlung bei der Tragikomödie ist hier allerdings nicht zu leugnen.

Drydens «Essay of Dramatic Poesy» erweist sich somit als das Zeugnis eines Wendepunktes der englischen Theatergeschichte. Man hatte zwar für die Elizabethaner grosses Verständnis, wenn auch nicht Shakespeare die überragende Stellung innehatte, welche wir ihm heute zukommen lassen. Drydens Shakespeare-Lob steht ziemlich einsam, wie sich Dryden auch in seinem letzten grossen kritischen Werk, dem «Vorwort zu den Fabeln» (1700) nochmals sehr verdient gemacht hat um die Anerkennung der englischen Literatur, indem er Chaucer «denselben Grad von Verehrung» zuerkannte, welchen die Griechen Homer und die Römer Vergil zollten. Kennzeichnend für den «Essay» ist, dass auch noch Dryden sich die Autoren der Antike, auf die er ausführlich eingeht, zum Vorbild nimmt, dass er sich aber nicht in Abhängigkeit von den Franzosen begibt. Es ist kein Zufall, dass dieses Gespräch am Tag eines Schlachtensieges der Flotte geführt wird. Und wenn einmal betont wird, dass England heute ebenso in der Lage sei, die Franzosen mit der Feder zu besiegen, wie die Ahnen sie einst mit den Schwertern geschlagen haben, so drückt sich darin das zunehmende Nationalbewusstsein aus, welches das England der Wende zum 18. Jahrhundert bereits kennzeichnet.

Da die zitierten Texte heute in verschiedenen Anthologien und Einzelausgaben zugänglich sind, eine Standard-Ausgabe aber nicht existiert, wurde auf nähere Quellenangaben verzichtet. — Der Verfasser fühlt sich jedoch folgenden Ausgaben und deren kritischen Anmerkungen beziehungsweise Einleitungen besonders verpflichtet: «Essays of John Dryden», sel. and ed. by W. P. Ker, 2 Bde., 1899, Nachdruck New York 1961; «Critical Essays of the Seventeenth Century» ed. by J. E. Spingarn, 3 Bde., Oxford 1908.

Eine vollständige deutsche Übersetzung von Drydens «Essay» besteht unseres Wissens nicht. Lessing hat im vierten Stück der «Theatralischen Bibliothek» dem deutschen Leser den Text vorgestellt und einige Passagen daraus übertragen. Die Übersetzung soll allerdings von Friedrich Nicolai sein.

Unsere Übersetzung des Abschnittes über Shakespeare stammt aus den Programmheften des Schauspielhauses Zürich, 1967/68, Nr. 2 «Viel Lärm um Nichts» (Redaktion Dr. Hans-J. Weitz/Dr. Christian Jauslin). In Nr. 11 derselben Spielzeit (Congreve, «Liebe für Liebe») findet sich ein kleiner Auszug aus dem bisher nicht übersetzten Aufsatz von Jeremy Collier «A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage».