



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

William Congreve

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Und nun Goethes Urteil über das Gemälde. Es wird im ersten Buche des Wilhelm Meister bestimmt genug ausgesprochen, lautet jedoch ganz anders als das Winkelmanns. Man erinnere sich, daß an der gedachten Stelle von einer Gemäldesammlung die Rede ist, die von Wilhelms Großvater angelegt, aber nach dessen Tode von dem Erben, Wilhelms Vater, verkauft worden war. Wilhelm war über den Verkauf der ganzen Sammlung untröstlich. Aber sein Lieblingsbild war das, „das die Geschichte vorstellte, wie der franke Königssohn sich über die Braut seines Vaters in Liebe verzehrt.“ Anders urteilt aber der Kenner, mit dem sich Wilhelm über die Sammlung unterhält. „Es war eben nicht das beste Gemälde, sagt er, nicht gut zusammengesetzt, von keiner sonderlichen Farbe, und die Ausführung durchaus manieriert.“ Daß diese Worte in der Erinnerung an das Karlsruher Gemälde geschrieben sind, kann ebenso wenig zweifelhaft sein, als daß sie Goethes eigenes Urteil darüber enthalten. Es trifft im wesentlichen das richtige, nur daß mit Unrecht die Komposition des Bildes bemängelt ist.

Was man deutlich aus der vorstehenden Übersicht erkennt, ist das, daß die Teilnahme für die Antiochoslegende in der Neuzeit bedeutend abgenommen hat. Gar nicht scheint sich die Poesie darum bekümmert zu haben. Wieland, der so manchen Stoff des Altertums hat wieder aufleben lassen, ist daran vorübergegangen. Kein Vers, keine Novelle hat, soweit ich sehe, das Andenken an die Liebe des Antiochos aufbewahrt. Allerdings hat die ernsthafte Behandlung des Vorwurfs für unser Gefühl etwas verlegendes, andererseits läßt sich ihm eine komische Seite kaum abgewinnen. Aber es kann ja bloßer Zufall sein, daß die poetische Darstellung dieser Geschichte, die nur ein wenig verändert zu werden brauchte, um das anstößige zu verlieren, unterblieben ist. Denn das Habent sua fata gilt nicht bloß von Büchern, sondern von jeder Überlieferung.



William Congreve



in Jahr nach William Congreves Tode (1730) erschien ein Band *Memoirs of the Life, Writing and Amours of W. C.*, ein Buch von sehr geringem Werte. Seitdem ist keine eingehendere Darstellung von des Dichters Leben und Wirken versucht worden. Das beste, was wir über ihn haben, ist noch immer Campbells Aufsatz in der *Biographia Britannica*. Campbell hatte zwar den Dichter nicht persönlich gekannt, aber er war schon Southerne, der mit

Congreve von dessen frühester Jugend bis an sein Lebensende befreundet war, unterrichtet worden. Diese Mitteilungen wurden dann von Leigh Hunt, Macaulay und Thackeray ergänzt. Allein trotzdem klaffen noch überall arge Lücken. Edmund Gosse hat sich nun in seiner vor kurzem erschienenen Biographie William Congreves (London, Walter Scott, 1888) das Verdienst erworben, das gesamte vorhandene Material gründlich zu sichten und neu zu verarbeiten, so daß das landläufige Charakterbild des Dichters, und zwar in günstigem Sinne, wesentlich berichtigt und auch die biographischen Daten genau festgestellt erscheinen. Die treffliche Darstellungsgabe Gosses trägt das ihrige dazu bei, diese Biographie zu einer höchst anregenden Lektüre zu gestalten.

Congreve ist der bedeutendste Dichter der Periode, die Pope von Dryden trennt, und ein Vorläufer des Zeitalters der Königin Anna. Im Jahre 1669 geboren, legte er in Kilkenny, dem irischen Eton, wo sich um diese Zeit auch der um drei Jahre ältere Jonathan Swift befand, den Grund zu jener tiefen Gelehrsamkeit, die ihn vor vielen zeitgenössischen Dichtern auszeichnete. Kurz vor seinem Abgange aus dem College in seinem siebzehnten Lebensjahre schrieb er den Roman *Incognita or Love and Duty reconciled*. Gegen Ende des Jahres 1688 verließ er, wahrscheinlich in Jonathan Swifts Gesellschaft, Irland, da der Sproß einer Familie, die den Stuarts gedient hatte, dort kein Fortkommen finden konnte. Sein Roman erschien jedoch erst im Jahre 1692 unter dem Pseudonym Cleophil im Druck und scheint eine ziemliche Popularität erlangt zu haben, da er wiederholt aufgelegt wurde. Man hat in den Gestalten Hippolyts und Aurelians Swift und Congreve selbst vermutet, doch giebt es dafür zu wenig Anhaltspunkte.

Im August 1692 ist Congreve bereits ein anerkannter Dichter und Drydens Freund. Sein eigentliches litterarisches Debut — *Incognita* wird nicht jeder gelten lassen wollen — feierte er allerdings erst im Jahre 1693, und zwar unter Begünstigung keines geringeren als Drydens selbst, indem er für dessen „*Juvenal und Persius*“ Beiträge lieferte. Congreve wurde von Southerne bei Dryden eingeführt, und dieser erkannte in dem jungen Dichter, der damals den unvollendeten *Old Bachelor* in der Tasche trug, den Mann der Zukunft und lernte ihn auch als Menschen schätzen und lieben.

Mit Hilfe Southernes, Maynwaring's und Drydens wurde das Stück vollendet, und Congreve that gut, seine älteren Freunde dabei gewähren zu lassen. Im Januar 1693 wurde der *Old Bachelor* auf die Bühne gebracht. Anne Bracegirdle, die damals auf dem Gipfel ihres Ruhmes stand, spielte die *Araminta*. Die ebenso schöne wie liebenswürdige Schauspielerin hat dann dem Dichter bis zu seinem Tode eine warme Freundschaft bewahrt. Er hat auch in jedem seiner Stücke eine Rolle für sie geschrieben, die, ihrem eigensten Wesen entsprechend, immer den Charakter weiblicher Reinheit und Anmut trug.

Der Old Bachelor wurde vierzehn Tage hinter einander aufgeführt, ein für jene Zeit unerhörter Erfolg. Die Revolution von 1688 hatte eine förmliche Kluft zwischen dem alten und dem neuen Theater geschaffen. Etheredge schwieg schon zwanzig Jahre, und Wycherley fünfzehn, und keine Stimme wollte sich erheben, um ihr Werk fortzusetzen. Nun war ein Nachfolger in William Congreve erstanden, der seine Lehrer weit übertraf. In einem Alter von 23 Jahren galt Congreve als einer der ersten Dichter seiner Zeit.

Im November 1693 wurde der Double Dealer aufgeführt, der aber wenig Erfolg hatte. Als Grund dafür wird angegeben, daß Congreve gar zu schonungslos die Schwächen der damaligen Modewelt gegeißelt, insbesondere, daß er sich gar zu anzüglich über die damalige Sitte der Frauen, im Theater eine Maske zu tragen, geäußert hatte. Die Sitte war freilich nur zu wohl begründet, denn wie frei sich die Frauen auch am eignen Herde unterhalten mochten, so war es doch nichts gegen die Freiheiten, die sich die damalige Bühne erlaubte. Außerdem mißfielen auch dem Publikum die Monologe, in denen Maskwell den Zuschauern den Fortschritt der Handlung auseinandersetzt. Congreves Vorgänger hatten sich dieses Auskunftsmediums sehr selten bedient, und darum hielt es auch Congreve für nötig, die Anwendung des Monologs zu entschuldigen: „Wir dürfen nicht glauben, daß die betreffende Person zu uns oder zu sich spricht; sie denkt, und denkt solche Dinge, die laut auszusprechen nicht zu entschuldigen wäre. Da wir aber heimliche Zuschauer des Komplottes sind, und der Dichter es nötig findet, uns das ganze Geheimnis seines Planes wissen zu lassen, so will er uns über die Gedanken seiner Personen unterrichten und ist gezwungen, zu diesem Zwecke von der Rede Gebrauch zu machen, da es eben keinen andern Weg giebt, Gedanken mitzuteilen.“ Die Handlung dieses Stückes hat einige Ähnlichkeit mit Molières Tartuffe. Namentlich in drei Szenen ist Molière nachgeahmt, den Congreve nicht minder als seiner Zeit Wycherley studirt hat. Dryden pries den Dichter wegen dieses Stückes wieder aufs höchste, indem er ihn den „Riesen vor der Sintflut,“ als Fletcher, Ben Jonson u. s. w. gleichstellte und auch Jonathan Swift ergriff die Feder, um den Ruhm seines Jugendfreundes zu verkünden.

Damals versprach der Dichter dem neuerbauten Lincolns Inn-Theater, an dem er selbst Anteil hatte, jedes Jahr ein Stück zu liefern, wenn es ihm seine Gesundheit erlaube. Dieser Zusatz zeigt, daß es schon damals mit seiner Gesundheit nicht zum Besten gestanden haben muß. Er hatte zwar von Hause aus eine gradezu athletische Körperbeschaffenheit, aber selbst diese hatte seinem Lebenswandel nicht Trotz bieten können.

Als das Meisterwerk des Dichters wird von vielen Love for Love angesehen. „In diesem Stücke,“ sagt Goffe, „kehren die Eigenschaften, die die frühern Stücke ausgezeichnet hatten, und zwar in verstärktem Maße, wieder. Die Empfindungen, die darin zum Ausdruck kommen, sind stärker, die Sprache

anschaulicher, die Gestalten haben mehr Lebhaftigkeit des Geistes und Lebendigkeit der Natur. Selbst was schon früher unangenehm genug war, die Rohheit der Anspielungen und die Zügellosigkeit der Sprache erscheint gesteigert. Der Stil ist in jeder Beziehung lebendiger geworden, und die Phraseologie ist so wunderbar, daß wir nicht zweifeln können, daß, wenn Congreve sich von den Sünden seines Zeitalters ferngehalten hätte, Duzende von Stellen aus seinen Stücken sowie aus Shakespeare, Pope und Gray in die Sprache des gewöhnlichen Lebens gedrungen wären.“

Mit der Tragödie *The mourning Bride*, die an litterarischem Wert seinen Lustspielen weit nachsteht, errang Congreve den größten äußern Erfolg: sie hat sich über ein Jahrhundert auf der englischen Bühne behauptet. Samuel Johnson hat daraus eine Stelle angeführt, die er für das Herrlichste in der Litteratur aller Zeiten erklärte. Darin hat Johnson gewiß Unrecht, doch ist die betreffende Stelle vielleicht das Schönste, was in England nach dem Jahre 1650 bis in die Zeit des Wiedererwachens des romantischen Geschmacks geschrieben wurde.

Der aus Macaulays Essay über die Lustspieldichter der Restauration bekannte Pamphletenkampf zwischen Jeremy Collier und den englischen Lustspieldichtern findet bei Edmund Gosse eine besonders eingehende Darstellung, der wir aber hier nicht im einzelnen folgen können. Nur so viel sei gesagt, daß sich das englische Lustspiel von der Niederlage, die es darin erlitt, lange nicht erholt hat. Die Theater litten schwer unter Colliers Bannflüchen gegen die Unsittlichkeit der damals aufgeführten Stücke. Congreve machte große Anstrengungen, um dem Lincoln-Inn-Theater aufzuhelfen, und mußte sich zu allerhand Zugeständnissen verstehen. So wurde bei einer Aufführung des *Double Dealer* auf dem Theaterzettel ausdrücklich bemerkt, daß das Stück mit Weglassung gewisser Stellen gespielt werden würde (*with several expression omitted*).

Als Congreve sein letztes und bedeutendstes Lustspiel schuf, *The Way of the World*, stand er im dreißigsten Lebensjahre. In dem Augenblicke, wo er auf der Höhe seines Ruhmes stand und mit der nun erlangten Reife hätte weiter schaffen sollen, verfiel er in völlige Unthätigkeit. Dennis sagte damals: „Congreve verließ die Komödie in sehr frühem Alter, und mit ihm verließ die Komödie die Bühne.“ Der Umstand, daß *The Way of the World* einen so geringen äußern Erfolg errang, mag dazu beigetragen haben, daß er die Lust am Schaffen so früh verlor. Gosse beschäftigt sich viel mit der Frage, wie es möglich war, daß dieses Stück so wenig gefiel, das er das bestgeschriebene, glänzendste und geistreichste aller englischen Lustspiele nennt, ja vielleicht aller Lustspiele der Welt.

Congreve lebte noch dreißig Jahre, aber in diesem langen Zeitraum hat er nichts Bedeutendes mehr geschaffen. In den Jahren 1693—1700 hatte

er also seine Laufbahn durchmessen. Der Poet in ihm war erstorben, und der Gentleman, der Gelehrte und der ausgezeichnete Gesellschafter nahmen nun seine Stelle ein. Als der um drei Jahre ältere Swift mit seiner Tale of the Tub seine litterarische Laufbahn begann, hatte Congreve die seine bereits vollendet. Daher ist von der zweiten Hälfte seines Erdenlebens wenig mehr zu erzählen.

Im Jahre 1725 machte er sein Testament zu Gunsten Henriettens, der Herzogin von Marlborough, unter deren Einfluß er die letzten Lebensjahre zugebracht hat, und 1729 starb er im neunundfünfzigsten Lebensjahre. Seine Freundin feierte ihn mit einem glänzenden Leichenzuge. Die junge, lebenslustige Herzogin erscheint beinahe wahnsinnig in ihrer seltsamen Liebe zu dem alten, körperlich verfallenen Dichter. Es wird erzählt, daß sie eine dem Dichter ganz ähnliche Wachsfigur haben anfertigen lassen, die einen Mechanismus in sich barg, durch den sie nickte, wenn die Herzogin zu ihr sprach. Ärzte mußten die Beine der Figur bepfastern, wie es mit Congreves Beinen geschehen war. Allein auch tiefere Naturen beklagten Congreves Tod. Er muß ein ungemein liebenswürdiger und wohlwollender Mensch gewesen sein und hat es offenbar verstanden, sich mit den widersprechendsten Charakteren zu vertragen. Darum konnte er mit Dryden, Swift, Dennis und Pope, gleichwie mit Addison und Steele lebenslange und innige Freundschaft halten.



Die revolutionäre Gesellschaftskritik in Schillers Jugenddramen



Am 15. April 1784 brachte das Mannheimer Theater die erste Aufführung des bürgerlichen Trauerspiels „Kabale und Liebe.“ Das Stück machte darauf die Runde über die deutschen Bühnen und übte, wie Zelter bezeugt, überall eine „elektrische Macht auf sämtliche Sprudeljugend.“ Mehr noch als die „Räuber“ ist die Tragödie der „Luise Müllerin“ durchtränkt von herber Satire auf die damaligen gesellschaftliche Zustände. Als daher die bergemoch gehäuften Anklagen wider die alten Gesellschaftszustände in Frankreich den Ausbruch der Revolution herbeigeführt hatten, da lag es nahe, auch in den Jugenddramen des schwäbischen Dichters einen Geist zu finden, der den Anzug der großen Empörung ahnen lasse. Diesem Urteil wurde Vorschub geleistet durch ein merkwür-