

IV. Englische Romane im 18. Jahrhundert

In der zweiten Hälfte des 18. Jh. wird die deutsche Literatur zunehmend von englischen Vorbildern geprägt, während das Kulturmodell Frankreichs an Bedeutung verliert. Dies gilt insbesondere für den Bereich des Romans, für den englische Romane die entscheidenden Neuansätze für modernes Erzählen liefern. Im Zuge der ›Aufklärung‹ gewinnen Poetik und Ästhetik an Eigenständigkeit gegenüber der Rhetorik; der traditionelle Gegensatz zwischen ›hoher‹ und ›niederer‹ Kunst löst sich nach und nach auf.

›Aufklärung‹ ist keineswegs auf einen reinen Rationalismus zu reduzieren, sondern vielmehr als eine durch die Einsicht in die Relativität der Vernunft bedingte Aufwertung der menschlichen Sinnlichkeit zu verstehen. Neue Leitidee wird das Prinzip der Natürlichkeit: Anders als in dem auf ästhetische Rationalisierung (Nicolas Boileau (1636-1711): »Rien n'est beau que le Vrai«) ausgerichteten Frankreich des 17. Jh. (›Klassizismus‹) wird im England des 18. Jh. das ›Genie‹ (Bsp. Wiederentdeckung Shakespeares, 1564-1616) zum Ideal erhoben (als Gegenbegriff zur französischen Fixierung auf ›Regeln‹). Die englische Literatur zielt auf Empfindsamkeit bzw. Unmittelbarkeit ab und stellt die Schönheit der Wahrheit voran (Shaftesbury (1671-1713): »For all beauty is truth«).

Weitere Charakteristika der Aufklärung ergeben sich aus der Abgrenzung zum Barock: Während das Denken des 17. Jh. pessimistisch ausgerichtet ist (*Vanitas*: Nichtigkeit des irdischen Daseins), wird Endlichkeit im 18. Jhs. vor dem Hintergrund des neuen Optimismus als Voraussetzung des Fortschritts begriffen (›Perfektibilität‹ statt *Vanitas*), so dass der Diesseits/Jenseits-Dualismus an Bedeutung verliert. Die für die Aufklärung charakteristische Lichtmetaphorik (*enlightenment / lumières / illuminismo/lumi*) gründet im Vertrauen auf die den Menschen angeborene Vernunft (›natürliches Licht‹). Hauptziel des aufklärerischen Strebens ist demzufolge die Selbsterkenntnis bzw. Selbsterforschung, welche zwangsläufig zur Einsicht in die Relativität der eigenen Vernunft führt. Sinnlichkeit gilt dann nicht mehr als Störung des richtigen Denkens, sondern als dessen Fundament und muss/kann dementsprechend kultiviert werden.

Auf der Grundlage dieser Programmatik entwickelt sich im 18. Jh. der Roman zu einer anerkannten Gattung. Wesentliche neue Romanformen sind der Briefroman (Bsp. Samuel Richardson: *Pamela*, 1740) der History-Roman (Bsp.: Henry Fielding: *Tom Jones*, 1749), der ironische Roman (Bsp.: Laurence Sterne: *The Life and Opinions of Tristram Shandy*, 1759-67) und der Schauerroman (Bsp.: Horace Walpole: *The Castle of Otranto*, 1764).

Als Prototyp des Briefromans ist Samuel Richardsons *Pamela* zu nennen. Der sentimentale Roman gibt sich als Zusammenstellung authentischen Textmaterials aus (Briefe, Tagebuch-

Geschichte des Romans

Aufzeichnungen), die ein späterer Herausgeber publiziert: Ein bürgerliches Mädchen an ihre Eltern, hat sich den Avancen eines jungen Adligen standhaft widersetzt und ist letztlich mit der Ehe belohnt worden (da es sich laut der Herausgeber-Fiktion um Pamelas Briefe an die Eltern handelt und nichts auktorial erzählt wird, steht die Glaubwürdigkeit der Darstellungen allerdings in Frage).

Henry Fieldings *Tom Jones* ist ein History-Roman (dt. Adaptionen: Wielands *Geschichte des Agathon*, 1766/67; La Roches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, 1771), ein witziger und ironischer Roman (*prosaic-comic-epic*), der unter zahlreichen Digressionen (Abschweifungen) die Lebensgeschichte des gleichnamigen Findelkindes erzählt, dessen wahre Identität zuletzt aufgedeckt wird. Fielding überträgt insofern das Modell des ›hohen‹ Heliodor-Romans auf das ›niedere‹, weil realistische Schema des Pikaro-Romans.

Laurence Sternes *Tristram Shandy* ist ein Exempel poetischer Radikalität. Trotz seines großen Umfangs enthält der Roman weder eine Handlung noch Helden oder überhaupt ein zentrales Thema. Die stattdessen fokalizierten narrativen Grundprinzipien sind Digressionen und Unterbrechungen, welche in zahlreichen Illustrationen graphisch dargestellt werden sollen. Entsprechend der in John Lockes *Essay On Human Understanding* (1690) entwickelten Theorie der *association of ideas* werden durchgehend assoziative Belanglosigkeiten erzählt. Sowohl das Geschehen als auch die Charaktere sind geprägt von einer nicht zuletzt in obszönen Passagen aufscheinenden *oddity* (Seltsamkeit). In einer stetigen Ironisierung / Selbstbezüglichkeit spielt der Roman mit den Konventionen seiner Gattung und deckt diese in beinahe schon dekonstruktivistischer Manier auf.

Als Inbegriff des Schauerromans muss Horace Walpoles *Castle of Otranto* gelten. Die Handlung solcher *gothic novels* ist stereotyp in mittelalterlichen Schlössern und Burgen angesiedelt (meist in Süditalien), wo bedrohliche Figuren in finsterner Atmosphäre ihr Unwesen treiben. Dass gelegentlich ›wunderbare‹, d. h. übernatürliche Vorgänge erzählt werden, rechtfertigt sich durch die Orientierung am Aberglauben des Mittelalters.

Geschichte des Romans

Zitate

Nicolas Boileau: *Épître IX* (1669-1695)

»Rien n'est beau que le Vrai. Le Vrai seul est aimable.«¹

Anthony Ashley Cooper, third Earl of Shaftesbury: *Sensus Communis, an Essay on the Freedom of Wit and Humour in a Letter to a Friend* (1708)

»And thus, after all, the most natural beauty in the world is honesty and moral truth. For all beauty is truth. True features make the beauty of a face and true proportions, the beauty of architecture as true measures, that of harmony and music. In poetry, which is all fable, truth still is the perfection.«²

Immanuel Kant: *Beantwortung der Frage. Was ist Aufklärung?* (1784)

»Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit.«³

Alexander Pope: *Essay on Man* (1733/34)

»All Nature is but Art, unknown to thee; | All Chance, Direction, which thou canst not see; | All Discord, Harmony, not understood; | All partial Evil, universal Good: | And, spite of pride, in erring Re[a]son's spite, | One truth is clear, ›Whatever is, is right.«⁴

»Know then thyself, presume not God to scan; | The proper study of mankind is Man.«⁵

Samuel Richardson: *Pamela; or, Virtue Rewarded* (1740)

»And then [...] he put his Hand in my Bosom. With Struggling, Fright, Terror, I fainted away quite, and did not come to myself soon [...].

Your poor *Pamela* cannot answer for the Liberties taken with her in her deplorable State of Death. And when I saw them there, I sat up in my Bed, without any Regard to what Appearance I made, and nothing about my Neck; and he soothing me, with an Aspect of Pity and

¹ Boileau, Nicolas: *Épître IX*. In: Boileau: *Œuvres complètes*. Introduction par Antoine Adam. Édition établie et annotée par Françoise Escal. [Paris] 1966 (Bibliothèque de la Pléiade 188), S. 133-147, hier S. 134.

² Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper, third Earl of: *Sensus Communis, an Essay on the Freedom of Wit and Humour in a Letter to a Friend*. In: Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper, third Earl of: *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*. Edited by Lawrence E. Klein. Cambridge University Press 1999, S. 29-69, hier S. 65.

³ Kant, Immanuel: *Beantwortung der Frage. Was ist Aufklärung?* In: Kant, Immanuel: *Werke in zehn Bänden*. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Band 9: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*. Erster Teil. Darmstadt 1983, S. 51-61, hier S. 51.

⁴ Pope, Alexander: *Essay on Man*, I, v. 289-294, S. 36.

⁵ Ebd., II v. 1f.; S. 38.

Geschichte des Romans

Concern, I put my Hand to his Mouth, and said, O tell me, yet tell me not, what I have suffer'd in this Distress! And I talked quite wild, and knew not what; for, to be sure, I was on the Point of Distraction.

He most solemnly, and with a bitter Imprecation, vow'd, that he had not offer'd the least Indecency [...].« (Richardson, Samuel: *Pamela; or, Virtue Rewarded*. Edited with explanatory notes by Thomas Keymer and Alice Wakeley. With an Introduction by Thomas Keymer. Oxford 2/2008, S. 204).

Henry Fielding: *The History of Tom Jones, a Foundling* (1749)

»Reader, I think proper, before we proceed any farther together, to acquaint thee that I intend to digress, through this whole story, as often as I see occasion, of which I am myself a better judge than any pitiful critic whatever [...].«⁶

»[F]or as I am, in reality, the founder of a new province of writing, so I am at liberty to make what laws I please therein.«⁷

Laurence Sterne: *Tristram Shandy* (1759-67)

»What can they be doing, brother? quoth my father, – we can scarce hear ourselves talk. | I think, replied my uncle *Toby*, taking his pipe from his mouth, and striking the head of it two or three times upon the nail of his left thumb, as he began his sentence, – I think, says he: – But to enter rightly into my uncle *Toby's* sentiments upon this matter, you must be made to enter first a little into his character, the out-lines of which I shall just give you, & and then the dialogue between him and my father will go on as well again.«⁸

»Was treiben die da bloß, Bruder? sprach mein Vater, – man versteht ja kaum sein eigenes Wort mehr. / Mich dünkt, erwiderte mein Onkel *Toby*, wobei er die Pfeife aus dem Mund nahm und sich mit ihrem Kopf zwei-, dreimal auf den linken Daumennagel klopfte, als er seinen Satz begann, – Mich dünkt, sagt' er: – Doch um so recht in meines Onkels *Toby's* Meinung in dieser Sache eingeführt zu werden, müßt Ihr erst in seinen Charakter eingeführt werden, dessen Umrisse ich Euch

⁶ Fielding, Henry: *The History of Tom Jones, a Foundling*. With an introduction by Claude Rawson. New York - London – Toronto 1991, S. 6f.

⁷ Ebd., S. 42.

⁸ Sterne, Laurence: *Tristram Shandy*, with an introduction by Peter Conrad. New York – London – Toronto o. J. (Everyman's Library), I, S. 68.

Geschichte des Romans

gleich hinzeichnen will, sodann wird der Dialog zwischen ihm und meinem Vater nochmal so gut vonstatten geh'n.«⁹

»– What can they be doing, brother? said my father. – I think, replied my uncle *Toby*, – taking, as I told you, his pipe from his mouth, and striking the ashes out of it as he began his sentence; – I think, replied he – it would not be amiss, brother, if we rung the bell.«¹⁰

»– Was treiben die da bloß, Bruder? sagte mein Vater. – Mich dünkt, erwiderte mein Onkel *Toby*, – wobei er, wie gesagt, die Pfeife aus dem Mund nahm und die Asche ausklopfte, als er seinen Satz begann; ---- mich dünkt, erwiderte er, – es möchte nicht schaden, wenn wir die Glocke zögen.«¹¹

»... the next marbled page (motly emblem of my work!) ...«¹²

»buntscheckiges Sinnbild meines Werkes«¹³

»I am now beginning to get fairly into my work; and by the help of a vegetable diet, with a few of the cold seeds, I make no doubt but I shall be able to go on with my uncle *Toby*'s story, and my own, in a tolerable straight line. Now, | These were the four lines I moved in through my first, second, third, & fourth volumes. – In the fifth volume I have been very good, – the precise line I have described in it being this: | By which it appears, that except at the curve, marked A. where I took a trip to *Navarre*, – and the intented curve B. which is the short airing when I was there with the Lady *Baussiere* and her page, – I have not taken the least frisk of a digression, till *John de la Casse*'s devils led me the round you see marked D. – for as for *cccc* they are nothing but parentheses [...].«¹⁴

»Ich komme allmählich recht ordentlich in mein Werk hinein; und mit Hilfe einer vegetabilischen Diät und mancherlei kühlender Samentränklein steht es mir sonder Zweifel, daß ich befähigt sein werde, die Geschichte meines Onkels *Toby*, sowie meine eigene, in einer ziemlich geraden Linie fortzusetzen. So, [...] | Dies waren die vier Linien, auf denen ich mich in meinem ersten, zweiten, dritten und vierten Bande fortbewegt habe. – Im fünften Band war ich sehr brav, – die genaue Linie, so ich darin beschrieben, ist diese: [...] | Woraus erhellet, daß ich mir mit Ausnahme des mit A. bezeichneten Bogens, wo ich einen kleinen Abstecher nach *Navarra* machte, – und dem gezahnten

⁹ Sterne, Laurence: *Tristram Shandy*. Neu übersetzt von Michael Walter. München 1994, I, S. 138f.)

¹⁰ Sterne: *Tristram Shandy*, I, S. 107.

¹¹ Sterne: *Tristram Shandy*. Neu übersetzt von Michael Walter, II, S. 47.

¹² Sterne: *Tristram Shandy*, I, S. 248.

¹³ Sterne: *Tristram Shandy*. Neu übersetzt von Michael Walter, III, S. 160.

¹⁴ Sterne: *Tristram Shandy*, II, S. 255-257.

Geschichte des Romans

Bogen B., welcher den kurzen Sopazierritt anzeigt, so ich daselbst mit der Dame *Baussiere* und ihrem pagen unternahm, nicht die aller kleinste Digression geleistet habe, bis *Jean de la Casse's* Teufel mich in die Volte führten, die man hier mit D. bezeichnet findet – denn was die kleinen *cccc* anlangt, so sind sie bloße Parenthesen [...].¹⁵

»We are ruin'd and undone, my child, said the abbess to *Margarita*, – we shall be here all night – we shall be plunder'd – we shall be ravish'd – | We shall be ravish'd, said *Margarita*, as sure as a gun. *Sancta Maria!* cried the abbess! (forgetting the *O!*) – why was I govern'd by this wicked stiff joint? why did I leave the Convent of *Andoüillet's*? and why didst thou not suffer thy servant to go unpolluted to her tomb? | O my finger! my finger! cried the novice, catching fire at the word *servant* – why was I not content to put it here, or there, any where rather than be in this strait? | Strait! said the abbess. | Strait – said the novice; for terror had struck their understandings – the one knew not what she said – the other what she answer'd. | O my virginity! virginity! cried the abbess. | – inity! – inity! said the novice, sobbing.«¹⁶

»Wir sind perdu und verderbt, mein Kind, sagte die Äbtissin zu *Margarita* – wir werden die ganze Nacht hier zubringen – man wird uns bis aufs Hemde plündern – man wird uns artig schänden – | Man wird uns schänden, sagte *Margarita*, jedenfalls. | *Sancta Maria!* rief die Äbtissin (und vergaß das *O!*) – wozu ließ ich mich von dieser gottlosen Steifigkeit verleiten? warum habe ich das Kloster von *Andoüillet's* verlassen? und warum lässest du deine Magd nicht unbefleckt ins Grabloch abscheiden? | O mein Finger! mein Finger! rief die Novizin, die beim Worte *Magd* in Wallung geriet – warum war ich's nicht zufrieden, ihn hierhin und dorthin und sonstwohin zu tun, denn dann würd' ich itzt nicht in der Klemme stecken. | – Stecken! sagte die Äbtissin. | Stecken – sagte die Novizin; denn das Entsetzen hatte ihnen den Verstand gelähmt – die eine wußte nicht, was sie sagte – die andere nicht, was sie erwiderte. | O meine Jungfernschaft ist doch noch engelrein! engelrein! rief die Äbtissin. | – rein! – rein! schluchzte die Novizin.«¹⁷

Laurence Sterne: *Brief an Elizabeth Montague*, Juni 1764

»I am going down to write a world of Nonsense — if possible like a man of *Sense*.«

¹⁵ Sterne: *Tristram Shandy*. Neu übersetzt von Michael Walter, VI, S. 148-150.

¹⁶ Sterne: *Tristram Shandy*, III, S. 42.

¹⁷ Sterne: *Tristram Shandy*. Neu übersetzt von Michael Walter, VII, S. 74f.