

Sitzungsberichte der
Bayerischen Akademie der Wissenschaften

Philosophisch-historische Klasse

Jahrgang 1953, Heft 8

Gullivers Reise
zu den guten Pferden

geschmacksgeschichtlich betrachtet

Von

Levin L. Schücking

Vorgetragen am 4. Dezember 1953

München 1954

Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

In Kommission bei der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung München

Samuel Butlers Wort, daß der literarische Ruhm die Geschichte von Auferstehungen ist, trifft zwar insofern auf Jonathan Swift nicht zu, als es keine Zeit seit seinem Tode i. J. 1745 gegeben hat, die ihn hätte in Vergessenheit geraten lassen, aber gewisse Seiten seines Werks freilich sind in den verschiedenen Perioden der vergangenen zwei Jahrhunderte in so total entgegengesetztem Lichte gesehen, so andersartig bewertet worden wie kaum ein Stück Schrifttum, das in der Geschichte des Geschmacks eine Rolle gespielt hat. Grund genug, diese Erscheinung näher ins Auge zu fassen und nach ihren Ursachen zu fragen. Vor allem gilt das Gesagte vom letzten Teil der Reisen Gullivers, der seinen Aufenthalt bei den Houyhnhnms, den guten Pferden beschreibt, deren Lebensführung ganz im Zeichen der Vernunft steht. Das Dasein dieser Vierfüßer ist Weisheit, Wahrheitsliebe und Wohlwollen; sie kennen keine Verwirrung durch die Leidenschaften, weder Eifersucht noch Mißvergnügen noch Zank, sind gute Ehegatten und gewissenhafte Eltern, die ihre Kinder sorgfältig erziehen, und zwar beide Geschlechter in der gleichen Weise, aber sie nicht mehr lieben als die tugendhaften Kinder der anderen. Sie haben keine Ärzte und Advokaten notwendig, besitzen ein ausgedehntes Wissen und eine hervorragende Poesie und sehen dem Tode als dem natürlichen Ende ihres Daseins völlig unbesorgt entgegen.

Tiefgründige Verachtung aber beseelt sie für eine Sorte böser Wesen, die in ihrem Lande hausen, nämlich die Yahoos. Diese haben sich vermehrt von einem Paar, das vor Zeiten, man weiß nicht woher, eingewandert ist, und sind sichtlich entartet: behaart wie die Affen und ebenso klettergewandt, mit langen Nägeln, heulenden Stimmen, schmutzig, stinkend, lasterhaft, boshaft, geil, feige, unbelehrbar und ohne Sinn für etwas Höheres leben sie in Herden zusammen, zuweilen in wütende Kämpfe um gewisse glänzende Steinchen verwickelt, die ihre ganze Leidenschaft bilden und deren Verlust sie zu Tode betrüben kann. Sie pflegen sich am Saft einer Wurzel zu berauschen und sind überaus gefräßig. Die Wirkung ihrer Unmäßigkeit beseitigen sie durch Einnehmen einer aus Fäkalien hergestellten Medizin. Von

dem bißchen Vernunft, das sie besitzen, läßt sich nur sagen, daß sie es benutzen, um ihre Natur noch stärker zu korrumpieren.

Mit Entsetzen muß nun Gulliver feststellen, daß, was ihm selbst schauernd klargeworden, auch seinen hochherzigen Wirten, den guten Pferden, nicht entgeht, nämlich, daß er zur Rasse dieser verabscheuten Yahoos gehört. Das Bewußtsein solcher Verwandtschaft erfüllt ihn mit derartigem Ekel vor sich selbst, daß er sich nicht mehr in dem Spiegel sehen kann und, als er heimkommt – die Houyhnhnms gestatten ihm schließlich nicht länger den Aufenthalt in ihrem Lande – und von seiner Frau umarmt wird, ohnmächtig umsinkt, weil ihr Geruch ihn zu sehr an den der Yahoos erinnert.

Man sagt nicht zuviel, wenn man als Wirkung dieser Darstellung im 19. Jahrhundert eine Stimmung wahrer Empörung bei den Kritikern feststellt.¹ Charakteristisch dafür ist Thackeray, der in den berühmten „English Humourists“ von 1851 sich kaum genug tun kann in Schmähungen des Verfassers, der allen Anstand in Fetzen reiße, „schmutzig im Wort, schmutzig im Gedanken“. Was sei der Sinn der obszönen Allegorie? Daß der Mensch so verdorben und so verblödet, seine Leidenschaften so widerwärtig, seine vielgepriesenen Fähigkeiten so minderwertig seien, daß er der Sklave von Bestien zu sein verdiene und Unwissenheit seiner vielgerühmten Vernunft vorzuziehen sei. – Der sehr namhafte Literaturhistoriker Edmund Gosse bedauerte mehr als ein Menschenalter später (1889), daß der fürchterliche Schmutz (horrible foulness) des Yahoo-Teils diesen Abschnitt des Buches aus jeder anständigen Familie verbanne. Schon vorher hatte Sir Leslie Stephen (1882) davon als „beklagenswert und peinlich“ gesprochen und die Auffassung angedeutet, die bereits im 18. Jahrhundert auftaucht, im 19. namentlich von Sir Walter Scott vertreten wird und sich dann als eine Art von *communis opinio* verbreitet, daß, wie Scott es ausdrückt, die Beschreibung der Yahoos die „Merkmale einer beginnenden geistigen Störung“ aufweise. Selbst ein so feinsinniger Seelen-Analytiker wie der Franzose

¹ Vgl. Merrel D. Clubb, *The Criticism of Gulliver's Voyage to the Houyhnhnms 1726–1914*, *Stanford Stud. in Lang. and Lit.* 1941, p. 203–232. – Donald M. Berwick, *The Reputation of Jonathan Swift, 1781–1882*, *Philadelphia* 1941.

Cazamian (1927) hält an dieser Auffassung fest. Er liest aus Swifts Schrift das „peinliche Bewußtsein geschädigter körperlicher und geistiger Gesundheit, das Echo von inneren Leiden, die am Ende sein seelisches Gleichgewicht zerstört haben“ heraus. „Die Sinnkurve des Gullivergleichnisses sinkt immer tiefer ins Psychopathische“ heißt es entsprechend bei Fehr (1928).

Mittlerweile nun hatte sich freilich schon ein erstaunlicher Umschwung angebahnt. Das absprechende Urteil, das zwar immer wieder von einzelnen einsichtigen Kritikern bekämpft worden, aber doch auch in der Geschmacksströmung des Naturalismus nicht verschwunden war, geriet ins Schwanken, und das wohl vornehmlich angesichts der Ereignisse des ersten Weltkrieges mit ihrer – wie es ein bekannter englischer Politiker damals bezeichnete – „Wiederkehr der moralischen Eiszeit“. Solche Erschütterungen waren notwendig dafür, daß z. B. ein sonst nicht eben revolutionär gesonnener Literarhistoriker wie Professor Saintsbury die frühere Entrüstung über Swift nicht mehr aufbrachte, sondern jetzt fand (1916), daß doch schließlich in der Tat in jedem Menschen etwas vom Yahoo stecke. Gleichzeitig nahm man die dilettantische Begründung künstlerischer Konzeptionen mit ungenau diagnostizierten Krankheitssymptomen beim Autor schärfer unter die Lupe. Es ist richtig, daß Jonathan Swift im Zustand einer kläglichen Verblödung starb, auch daß er zeitlebens von schlimmen Krankheitsanfällen in Gestalt wochenlanger Taubheit und Schwindels heimgesucht war, aber inwiefern eigentlich sollte diese besonders böartige Form der Arteriosklerose¹ das Ethos bestimmter Schriften bei ihm begründet haben? Übrigens hatte Swift selbst, dessen Mißtrauen in Hinsicht auf den lieben Nächsten vor seinen Lesern nicht halt machte, bereits ähnliche Erklärungen im voraus diskreditiert, als er in einem Brief an Pope (26. 11. 1725) davor warnte, sein „Mißvergnügen an der Welt“ als Alterserscheinung zu betrachten. Eine „incipient disorder of the mind“ aber nun gar, wie es Sir Walter Scott tat, ausgerechnet für eine Zeit anzunehmen, in der auch noch die „Tuchmacherbriefe“ entstanden – die Reise zu den guten Pferden datiert in der Hauptsache von 1723, die „Drapier's

¹ Bertram Newman, Swift, 1937, S. 428.

Letters“ von 1724–, die ihn zum berühmtesten Mann, ja zum Abgott Irlands machten, erscheint in der Tat mehr als bedenklich.¹ Aber auch das Ethos der ganzen Erzählung faßte man nun anders auf. (Bezeichnend dafür ist etwa das schöne Buch von M. A. Korn, *Die Weltanschauung Jonathan Swifts*, Jena 1935, und Ricardo Quintanas *Swiftbuch* von 1936.) Gewiß spricht aus ihrem tiefgründiger Pessimismus, aber wenn diese Yahoos ganz schlechter Trieb geworden, alle edleren Instinkte eingebüßt, alle Würde verloren haben und doch so beunruhigend menschenähnlich geblieben sind, so ist damit noch keine eiskalte Verhöhnung des Menschen beabsichtigt, sondern es spricht daraus eher der leidenschaftliche Drang, ihm im Zerrbild zu zeigen, was daraus wird, wenn die Vernunft, um mit Shakespeare zu reden, „zu den Tieren entflieht“, und so im Sinne der Menschlichkeit auf ihn einzuwirken. Ausdrücklich spricht ja auch Pope gelegentlich brieflich dem Swift von der Notwendigkeit, sich nicht von der Welt zurückzuziehen, sondern ihr Trotz zu bieten, gerade „out of such generous principles as you and I despise it“ (14. 12. 1725). Der Gegensatz zur wahren Misanthropie des Timon von Athen, der nichts mehr mit den Menschen zu tun haben will, könnte nicht deutlicher sein.

Allein, wenn man versucht hätte, mit diesen Argumenten den Widerwillen Thackerays oder Gosses gegen Swifts Buch zu überwinden, so würde man sicher wenig Glück gehabt haben. Liegt er doch in zweierlei begründet: einmal in Swifts pessimistischer Betrachtung der menschlichen Natur, dann aber in dem äußeren Gewand, in das bei ihm der Gedanke gekleidet ist. Nun ist in der Tat nicht zu leugnen, daß viele der neueren Betrachter, wenn sie diesen Eindruck über ihrer Erkenntnis des tiefen zugrunde liegenden Ethos überhaupt nicht mehr zu spüren scheinen, dem Sachverhalt auch ihrerseits nicht gerecht werden. Denn es fragt sich doch: wie

¹ In einem Brief seines Freundes Pope vom 22. März 1726 – in diesem Monat war Swift nach England gekommen – heißt es, daß er zwei Tage mit ihm verbracht habe, „and had found him in perfect health and spirits, the joy of all here who know him as he was eleven years ago“. Swift arbeitet damals an einer Sammlung des Materials zu einer Biographie Lord Oxfords. Vgl. *Corresp. ed. F. E. Ball, Vol. III S. 303 Anm. u. S. 378.*

kommt Swift dazu, eine Beschreibung zu geben, die für den heutigen Menschen soviel des Krassen, des Abstoßenden, ja des Unflätigen enthält? Es ist vielleicht notwendig, von dem Tatbestand selbst zunächst eine Probe zu geben, um ihn ein wenig zu veranschaulichen. Der folgende Abschnitt aus der Schilderung des sozialen Lebens der Yahoos kann dafür dienen.

„In den meisten Herden existiert eine Art von herrschendem Yahoo (wie es in der Regel im Wildpark bei uns einen Leithirsch oder Führerhirsch gibt), der immer körperlich noch häßlicher, charakterlich noch boshafter als irgendeiner der übrigen ist. Dieser Führer hat in der Regel einen Günstling, der ihm so ähnlich ist wie nur möglich, dessen Aufgabe darin besteht, seinem Herrn die Füße und das Hinterteil zu lecken und die weiblichen Yahoos in sein Lager zu treiben, wofür er hin und wieder mit einem Stück Eselsfleisch belohnt wird. Dieser Günstling ist bei der ganzen Herde verhaßt und hält sich deswegen zu seinem Schutze immer nahe an die Person des Führers. Er bleibt in der Regel so lange im Amt, bis ein noch üblerer ausfindig gemacht ist, aber in dem Augenblick, wo er ausgeschaltet wird, kommt sein Nachfolger an der Spitze aller Yahoos in dem Distrikt, junger und alter, männlicher und weiblicher in einem Trupp, und sie besudeln ihn vom Kopf bis zum Fuß mit ihren Exkrementen. – Wie weit“, fährt der Erzähler fort, „dies für unsere Höfe, Günstlinge und Staatsminister gelten kann, sagte mein Herr, könnte ich selbst am besten beurteilen.“

Das Beispiel ist so typisch für die bisweilen übel riechende Art der Swiftschen Satire, daß es sich erübrigt, weitere Parallelen anzuführen. Es könnten dabei neben bekannten Stellen aus anderen Teilen von Gullivers Reisen auch Gedichte wie „The Lady's Dressing Room“ von 1730 und „Strephon und Chloe“ von 1731 nicht unterdrückt werden, die Quintana wohl nicht ganz ausreichend für „parodies on sentimental poetry“ erklärt; in ihnen tritt dieselbe Neigung zutage, krasse Wirkungen durch Schilderung von uns als widerlich empfundener Vorgänge körperlicher Art hervorzurufen. Dieser Zug, ein untrennbares Stück von Swifts Eigenart, hat nun in neuerer Zeit die verschiedensten Erklärungen gefunden; man hat ihn als „Koprophilie“ auf in der Kindheit erlittene Schocks – von denen aber niemand berichtet! – zurückführen,

oder auch mit einer abnormen Sexualkonstitution, die man einzig aus dem eigentümlich Geschlechtslosen in seinem Verhältnis zu Frauen herausliest, zusammenbringen wollen, allein die Ergebnisse dieser Betrachtungsweise sind unbefriedigend und die Schleier, die über Swifts Charakter liegen, werden auf solche Weise nicht gelüftet. Unter diesen Umständen empfiehlt es sich, die Frage zunächst einmal in individual-psychologischer Hinsicht auf sich beruhen zu lassen und sie vom Geschmack der Zeit aus zu beleuchten.

Nun gibt es zwar eine Reihe von Untersuchungen über die Wirkung Swifts,¹ aber sie unterscheiden nicht scharf genug das soziologische Substrat. Wenn z. B. die vortreffliche Biographie Swifts von Bertram Newman (1937) diese Seite des Problems mit der Worten abzutun versucht: Die „koprophile“ Tendenz bei ihm hat so gut wie nichts, oder doch sehr wenig mit der Roheit im Ausdruck (verbal coarseness) zu tun, die Swifts Zeitalter eigen war, sie befremdete und ekelte seine Zeitgenossen fast genau so sehr wie uns selbst“, so zeigt die eingehendere Prüfung der Verhältnisse, daß ein derartiges Urteil, das mindeste zu sagen, über das Ziel schießt. Ganz offenbar nämlich hat man auch in Hinsicht auf dies Phänomen verschiedene Gruppen von Geschmacksträgern zu unterscheiden. Die eine wird von Männern wie Pope und Gay repräsentiert, die ihrem Freunde Swift nach dem – übrigens anonymen – Erscheinen des Buches am 28. Oktober 1726 begeistert schreiben, „Gullivers Travels“ sei das Stadtgespräch, es entzücke Männer, Frauen und Kinder gleichmäßig, hoch und niedrig verschlänge es, so daß die ganze Auflage in einer Woche verkauft sei. Da aber der Verfasser natürlich gern noch mehr von der Wirkung seiner Erzählung hören will, so bekommt er in diesem für uns aufschlußreichen Brief noch einen bunten Strauß von Einzelurteilen überreicht: das überschwängliche Lob der alten Herzogin von Wellington, Betrachtungen darüber von Lord Bolingbroke und dem ebenso berühmten Lord Harcourt, von weiblichen Kritikern – auch die Prinzessin von Wales hat das Buch mit großem Vergnügen gelesen –, und obgleich in diesen

¹ Vgl. Ricardo Quintana, *The mind and art of Jonathan Swift*, 1953, S. 303 ff.; Clubb a. a. O.; D. M. Berwick a. a. O.

Bemerkungen gelegentlich betont wird, daß die menschliche Natur hier etwas zu schlecht wegkomme, so kann doch keine Rede von einem Anstoß wegen Obszönität sein. In einem zweiten Brief bestätigt Pope dann noch seine früheren Eindrücke vom Erfolg des Buches und teilt mit, obgleich einige Leser es „rather too bold and too general a satire“ fänden, so nähme doch niemand von Bedeutung (no considerable man) Ärgernis daran. Dabei glauben seine Freunde durchaus nicht, ihm nichts Absprechendes sagen zu dürfen: Dr. Arbuthnot z. B., der ihm von allen am nächsten steht, erklärt ihm freimütig, daß ihm die Ausführungen über die „Projectors“ im dritten Teil am wenigsten gefielen; über die später so gerügten Unanständigkeiten sich aufzuhalten kommt ihm dagegen gar nicht in den Sinn. Vielleicht ist aber nichts bezeichnender für das Verhältnis der gedachten Gruppe zu Swifts Werk als der Satz in desselben Dr. Arbuthnots Brief vom 8. November 1726 „Gulliver [lies: Swift] is a happy man that at his age can write such a merry work“. Denn nicht nur die Abenteuer bei den Zwergen, den Riesen und in Laputa, sondern auch die bei den Houyhnhnms and Yahoos tragen ja für ihre Leser vor allen Dingen einen komischen Charakter. Etwas von der Laune Shakespeares, als er den Caliban ersann, lebt in der Schöpfung dieser Affenmenschen, deren Verhältnis der Unterordnung gegenüber den guten Pferden zu einer Reihe von witzigen Einfällen ausgebeutet ist. So überlegen etwa die regierenden Vierfüßer, die mit Entrüstung durch Gulliver von der Behandlung der Pferde in seinem Vaterlande gehört haben, ob es nicht zweckmäßig sei, ihrerseits den größeren Teil der schmutzigen Yahoos zu kastrieren. Der komische Aspekt dieser Dinge ist für die Nachwelt jedoch erstaunlich rasch verloren gegangen. Sie stieß sich an der Ekelhaftigkeit der Yahoos. Aber daß das abnorm Häßliche und Unflätige Heiterkeit verursacht, ist eine jedem Kenner mittelalterlicher Literatur geläufige Erscheinung. Jedoch auch noch viel später wirkte häufig lächerlich, was die Sensibilität des modernen Menschen abstößt und sein Gefühl für Humanität beleidigt.¹

¹ Daß sich z. B. die Londoner gute Gesellschaft jener Tage mit dem Besuch des Irrenhauses als Zeitvertreib belustigt, bezeugt Hogarth im „Rake's Progress“. Oder: Eine Mitteilung im französischen „Espion Chinois“ von Ange Goudar (Bd. IV S. 146) behauptet, daß (im Jahr 1765) das Londoner

Schon Clubb hat übrigens für die Wirkung, die Yahoos und Houyhnhnms auslösten, auf die „mock-heroic elegy“, überschrieben „Mary Gulliver to Captain Lemuel Gulliver“, aufmerksam gemacht, ein an sehr schlüpfrigen Witzen reiches Gedicht, in dem sich Gullivers liebende und enttäuschte Gattin in wehmütig-zärtlichen Klagen über die Vernachlässigung durch ihren pferdewütigen Gatten ergeht. Es ging lange unter dem Namen Gays, scheint jedoch aus der Feder Popes zu stammen.¹ Dieses Gedicht nun gefiel den Zeitgenossen anscheinend sogar so gut, daß der Verleger es mit anderen inhaltlich ähnlichen Versen der zweiten Auflage des Buches beigab – sicher nicht ohne Zustimmung Swifts, dessen Toleranz in diesem Falle konkludent erscheint. Andere Zeugnisse vergnügter Stimmung als Erfolg der Lektüre des vierten Teils von Gullivers Reisen ergeben sich aus seiner Korrespondenz. Es ist nun aber offenbar kein Zufall, daß sie fast durchgehends aus der vornehmen aristokratischen Gesellschaft stammen. Damit kommen wir der soziologischen Seite des Phänomens näher. Wer nach dem Typ des Geschmacksträgers, d. h. dessen, der restlos mit dieser Kunst einverstanden ist, fragt, stößt mit Vorliebe auf einen Aristokraten wie – um neben den in Popes Brief genannten noch ein Beispiel anzuführen – den i. J. 1658 geborenen Earl of Peterborough, Charles Mordaunt, einen der höchsten Würdenträger des Landes, überaus berühmt als Admiral, General und Diplomat, der so entzückt über Gullivers Abenteuer im Lande der guten Pferde ist, daß er in einem Brief an Swift scherzt, für die nächste Oper sei gewiß ein Wieher-Duett (neighing duetto) vorgesehen. Oder die Hofdame Mrs. Howard, spätere countess of Suffolk, die Maitresse Georgs II., die sich in ihrem Brief an Swift als Sieve Yahoo unterzeichnet (Sieve = Hofdame in „Voyage to Laputa“) und mit Bezug auf das Stadtgespräch von Mary Tofts, „The rabbit-breeder“, launig ihre Hoffnung äußert, daß die weiblichen Yahoos doch noch Houyhnhnms in die Welt setzen

Parterre „sich totlachen wollte“, wenn der Totengräber im „Hamlet“ ein paar Schädel aus dem Friedhof grub und über die Bretter rollen ließ. Usw., usw.

¹ Seit Roscoe 1824 erscheinen die Gedichte in Popes Werken. Vgl. The „Gulliver Poems“ in: Norman Ault, *New Light on Pope*, London 1949, S. 231 ff. „What evidence there is points in no uncertain manner to Pope as the author of the whole set“ (S. 235).

würden. – Daß man in den gesellschaftlich höchsten Kreisen weit entfernt ist, sich an Unflätigkeiten zu stoßen, wird besonders deutlich, wenn gerade in einem Brief an diese Dame (28 11. 1726) Swift über die später als widerwärtig beanstandete Gargantuasche Methode des Auslöschens der Feuersbrunst in Lilliput witzelt. So kann man es denn sehr wörtlich nehmen, wenn Voltaire den Swift als „den Rabelais der guten Gesellschaft“ bezeichnet, Voltaire, der ausdrücklich dem Swift nachrühmt „il a toute la finesse, la raison, le choix, le bon goût qui manque à notre Curé de Meudon“ (S. Goulding S. 46).

Wie unglaublich derb der Geschmack hier ist, läßt sich durch viele Zeugnisse belegen. Wir sind damals ja auch noch nicht so weit entfernt von der Entstehung der gerade beim Hofadel so hochgeschätzten Satire Butlers, des „Hudibras“ (1663–78), die von groben Unflätigkeiten auch der Swiftschen Art geradezu strotzt. Daß ihre Beliebtheit noch in die ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts hineinreichte, wird aber schon daraus erwiesen, daß noch im gleichen Jahre, in dem „Gullivers Reisen“ erscheinen, sich Hogarth (1697 bis 1764) mit den Bildern zum „Hudibras“ einen Namen macht. Swift aber kannte „Hudibras“ wie seine Tasche. Seine Vertrautheit mit Rabelais ferner muß als selbstverständlich gelten, aber auch zu dem Satiriker Tom Brown († 1704), der, wie W. A. Eddy sagt, Rabelais' obszöne Note weiterführte (S. 46 ff.), hatte er ein nahes Verhältnis. Am deutlichsten geht übrigens die Neigung der Zeit zum Obszönen aus den Schriften des gerade von der besten Gesellschaft auf Händen getragenen Alexander Pope selbst hervor. Er füllt u. a. das zweite Buch seiner berühmten Dunciade mit Schilderungen an, die für unser Empfinden so schmutzig sind – ein Nachtopf aus Porzellan (a China Jordan) spielt dabei zeitweilig noch die unbedeutendste, das, wofür er bestimmt ist, die Hauptrolle –, daß Pope-Biographen wie Sir Leslie Stephen sich scheuen, den Inhalt auch nur anzudeuten. Schon Dr. Johnson entrüstet sich nun zwar über „das unnatürliche Vergnügen Popes und Swifts an physisch unsauberen Vorstellungen, wie sie jede andere Zunge nur mit Unwillen ausspricht und vor denen jedes Ohr zurückscheut“, aber er vergaß völlig dabei, wie viel ent-

zückte Leser gerade auch die *Dunciade* gefunden hatte.¹ Wie lange dieser Geschmack sich auf dem Plan hielt, ersieht man daraus, daß, als Popes begeisterter Verehrer, der nachmalige Bischof Warburton, i. J. 1751 seine kommentierte Ausgabe der Werke des Dichters herausbrachte, er es zwar für notwendig erachtete, beim Abdruck des zweiten Buches der *Dunciade* einige Worte der Erklärung vorzubringen,² aber keineswegs deutlich von ihm abrückte. Freilich fühlte er sich dann doch veranlaßt, aus den „Memoirs of Martinus Scriblerus“ von 1741 zwei Kapitel wegen ihrer besonderen Unanständigkeit fortzulassen.³ Man tut vielleicht gut, in solchen Ausführungen wie den Warburtonischen die Rückzugsgefechte des Geschmacks einer soziologischen Gruppe zu sehen, die, ursprünglich wohl stark von französischen Lebensformen beeinflusst,⁴ in gewisser Hinsicht den Anschluß an die große einheimische Kulturströmung, die man die bürgerliche zu nennen pflegt und die gerade in diesen Jahrzehnten zur entscheidenden Entwicklung gelangt, verpaßt hatte. Für sie allerdings

¹ Von den unzähligen ähnlichen Beispielen, die sich anbieten, sei noch das der „three hours after marriage“ (1717), eines Lustspiels von Gay, Pope und Arbuthnot erwähnt, das seinen Erfolg, wie Bonamy Dobrée (A. Pope, S. 61, 1951) feststellt, teilweise dem Umstand verdankte, daß „certain light-hearted obscenities were found delightful, even by court ladies“.

² Zunächst ruft er, in gewissem Sinne in einer alten, humanistischen Tradition bleibend, die großen Dichter der Antike als Eideshelfer an, dann betont er, daß Dryden in der *MacFlecknoe-Satire* ja noch viel derbere Ausdrücke gebrauche, und teilt mit: „I have heard our author own, that this part of his poem was (as it frequently happens) what cost him most trouble and pleased him least, but that he hoped it was excusable, since levelled at such as understand no delicate satire: Thus the politest men are sometimes obliged to swear, when they happen to have to do with porters and oyster-wenches.“ Diese Begründung trifft nun freilich schon deshalb nicht ins Schwarze, weil ja nicht die in der *Dunciade* gezeißelten Poetaster allein als Lesepublikum in Betracht kommen.

³ Vgl. Harold Williams' Ausgabe von *Gullivers Travels*, 1941, S. XIII, Anmerkung.

⁴ Daß den Zeitgenossen der Gedanke eines solchen Zusammenhangs nicht fremd war, scheint aus einer wunderlichen Stelle in der *Smedleyschen Schmähschrift* auf Swift, genannt „*Gulliveriana*“, von 1728 („*Gulliveriana: or, a Fourth Volume of Miscellanies. Being a Sequel of the three volumes published by Pope and Swift*) hervorzugehen, die (S. 9) von Swift-Gullivers „conversation justify'd from Dr. Bayle's Treatise on Obscenities“ spricht. Bayles „dic-

– aber auch nur für sie – gilt die oben angeführte Feststellung des Biographen, daß die Obszönitäten bei Swift seinen Zeitgenossen ebenso widerwärtig wie uns erschienen seien. Als Herold einer neuen Zeit tritt hier ja bereits J. Collier i. J. 1698 – Swift war damals schon 30 Jahre alt – mit dem Vorstoß gegen die Unsittlichkeit auf der Bühne auf, die nicht nur die Verherrlichung von sexueller Unmoral, Liederlichkeit und Leichtsinn, sondern alle Zoten und naturalistischen Derbheiten überhaupt bekämpfte. „Such discourses are like dilating upon ulcers and leprosy“ hieß es bei ihm, „the more natural, the worse; for the disgust always rises with the life of the description. Offensive language like offensive smells does but make a man's senses a burthen and affords him nothing but loathing and aversion.“¹ Aber der heftige Widerstand, den Collier gerade bei den namhaftesten Vertretern des künstlerischen Lebens fand, zeigt, wie mächtig damals noch die Strömung ist, mit der er es zu tun hat. Ungefähr zwei Menschenalter sind notwendig, ehe der Wandel der sozialen Verhält-

tionnaire“ wurde nach dem Erscheinen (1697) – wie schon seine früheren „Nouvelles de la République des Lettres“ (vgl. Louis P. Betz, Pierre Bayle und die Nouvelles etc., Zürich 1896, S. 91 ff.) – lebhaft der in ihm angeblich enthaltenen Obszönitäten halber angegriffen. Der Verfasser setzte jedoch an verschiedenen Stellen der 2. Auflage seine weitherzigen Auffassungen zu diesem Punkte ruhig auseinander. So etwa S. 2715: „donnez vous bien garde d'adopter le maxime de certains gens, qui soutiennent que tout terme que l'on n'oserait prononcer devant les honnêtes femmes, doit être banni d'un livre. C'est une maxime de precieuse ridicule“. Er betont treffend die Unterschiede zwischen Unterhaltung und Buch und plädiert für das Recht des Historikers auf Erzählung der Wahrheit (S. 1565). Wenn man ihm sage, sie müsse verschleiert werden, dann antworte er, das sei „le moi en d'en diminuer l'horreur, car ces manières delicates et suspendues dont on se sert aujourd'hui quand on parle de l'impureté, n'en donnent pas autant de degoût, qu'en donneroit un langage plus naïf, plus fort et par cela même plus rempli d'indignation.“ Über Unkeusches bei den Dichtern meint er, daß größtenteils „leur poésies lascives n'ont été qu'un jeu d'esprit: la contagion de ces idées impures ne corrompoit point leurs coeurs.“ Vgl. 2. Aufl. S. 2925 (vol. III), 2190 u. ö. – Mit vielem an diesen Äußerungen hätte Swift wohl übereingestimmt. Merkwürdigerweise findet sich jedoch trotz seiner erheblichen Belesenheit in der französischen Literatur niemals der Name Bayles bei ihm. Vgl. W. Gückel u. E. Günther, D. Defoes u. J. Swifts Belesenheit u. Literarische Kritik, Palaestra 149, Berlin 1925.

¹ Vgl. Joh. Ballein, J. Colliers Angriff auf die englische Bühne, Marburg 1910, S. 98.

nisse, nämlich das Erstarren des religiös gesinnten Bürgertums, der wachsende Einfluß der Bildung, vor allem der Frauenbildung, die steigende Bedeutung des Familienlebens, das Aufkommen eines neuen, vom Ideal der bürgerlichen Ehrbarkeit durchdrungenen, stark didaktisch ausgerichteten Kunstwillens restlos den Sieg über sie davongetragen hat. Aber wenn auch die wichtige Rolle der moralischen Wochenschriften (von 1709 an) als „stubenreine“ Lektüre in diesem Prozeß und vor allem die sehr bewußten, nach dieser Richtung gehenden persönlichen Bestrebungen Steeles, der Collier bewunderte, gar nicht zu überschätzen sind, so darf man doch nicht vergessen, ein wie großer Teil gerade der herrschenden Schicht immer weiter durch sie mühsam gewonnen werden mußte. Das lehrt auf das deutlichste der ganz andere Geist, der etwa die Bilder des noch viel späteren Hogarth (1697–1764) durchwehte, dessen dick aufgetragene Moral tendenz ihn doch nicht vor recht gepfefferten Einlagen zurückhielt, von Motiven wie „Before and After“ ganz zu schweigen. Das Publikum, mit dem er rechnet, ist eben nicht dasselbe, aus dem die Vorwürfe gegen Swifts „bawdry“ kommen.

Es ist richtig, daß solche sozusagen von Anfang an zu verzeichnen sind. Bereits Wottons¹ „Reflections upon Ancient and Modern Learning“ (1705) beschwerten sich: „he never misses an opportunity of talking obscenely“, Defoe² entrüstet sich: „he that can preach and read prayers in the morning, write bawdry in the afternoon, banter heaven and religion (!) and will write profanely at night and then read prayers and preach again in the next morning and so on in a due rotation of extremes . . .“ Noch viel ärger ist die Tonart in dem schon genannten Pamphlet des irischen Geistlichen Jon. Smedley: „Gulliveriana“ aus ungefähr derselben Zeit (1728), in dem der Vorwurf der „bawdry“ häufig wiederkehrt. Solche Zeugnisse sind zu erwarten. Defoe ist freilich ein Gutachter von

¹ Vgl. *Tale of a Tub*, ed. A. C. Guthkelch and D. Nichol Smith, Oxford 1920, S. 315.

² Gückel und Günther a. a. O. bezeichnen das von Lee (1869 I 414 f.) aufgefundene Zitat fälschlich als aus der „Review“ VII 451 von 1709 stammend, es gehört aber in die Defoe zugeschriebene Veröffentlichung, betitelt „*Mere Nature Delineated*“, die die Sensation eines in Hannover entdeckten Vorläufers Kaspar Hausers von 1726 ausschlächtet.

recht zweifelhaftem Wert, Smedleys Schrift eine einzige öde, teilweise unflätige Schimpfkanonade, für die ihn Pope mit vier Zeilen in der *Dunciade* (II, 291 ff.) bestrafte. Wichtiger ist, daß bereits das Buch des Earls of Orrery von 1751 über Swift¹ die Reise zu den Houyhnhnms als ein „real insult to mankind“ bezeichnete, und die Antwort Patrick Delanys, eines Freundes von Swift, der den vielfach einseitigen Auffassungen Orrerys drei Jahre später entgegnetrat, doch denselben Teil der Reisebeschreibung als Produkt einer „befleckten Phantasie“ (defiled imagination) völlig preisgab. Man sieht, daß die neue Geschmacksströmung sich bei ihnen ganz und gar durchgesetzt hat. Kein Wunder, Delaney, übrigens ein beschränkter Kopf,² ist etwa zwanzig Jahre, Orrery (geboren 1695) sogar fast dreißig Jahre jünger als der 1667 geborene Swift. Einer anderen geistigen Welt aber gehörte dann ein Mann wie der zweiundvierzig Jahre nach Swift auf die Welt gekommene Dr. Johnson an, dessen absprechende Urteile natürlich noch weit überboten werden von dem fast siebzig Jahre jüngeren schottischen Dichter und Gelehrten James Beattie: „er schwelgt in Unflätigkeit und Roheit . . . er tritt die menschliche Natur mit Füßen . . . [es ist] unnatürlicher Schmutz.“³ Von hier führt keine Brücke mehr zu dem Geschmack Popes und der Seinen herüber.

Man kann sich so unversöhnlicher Gegensätze nicht bewußt werden, ohne zu erkennen, daß es sich hier um mehr und etwas anderes handelt als eine bloße Verfeinerung des Schicklichkeitsgefühls in Leben und Kunst. Man wird auch gegenüber vernichtenden Urteilen wie den zuletzt angeführten nicht mit der naheliegenden Erklärung auskommen, daß die Geschmacksgeschichte zu allen Zeiten einen auf die erste Periode großer Berühmtheit einsetzenden Rückstoß zeigt, wie ihn schon das eingangs angeführte

¹ Vgl. Clubb a. a. O. – Das Interesse an Swift in Deutschland war so groß, daß bereits im folgenden Jahre eine deutsche Übersetzung in Hamburg und Leipzig erscheinen konnte: „Des Grafen John von Orrery Väterliche Briefe über das Leben und die Schriften des berühmten satyrischen Dechanten Dr. Jonathan Swift“. 280 S.

² Vgl. Donald M. Berwick a. a. O. S. 7 ff.

³ Vgl. Clubb a. a. O.; Berwick S. 39 ff.

Wort Butlers andeutet – obgleich Worte wie Dr. Johnsons Äußerung, daß Swift überschätzt worden sei, zeigen, daß auch dieser Umstand des „Tiefs“, das notwendig auf das „Hoch“ folgt, nicht ganz außer Betracht bleiben kann. Aber worauf es ankommt, ist daß wir es hier mit einem so vollkommenen Umschwung des Stilwillens gegenüber der Zeit des Erscheinens von Gullivers Reisen zu tun haben, wie er sich nur jemals im literarischen Leben zutrug. Den Stilwillen, in dessen Bereich die Swiftsche Kunst gehört, zu bezeichnen, liegt es nahe, das Wort „barock“ zu gebrauchen, obgleich gegen dessen Verwendung auf dem Gebiet der Literatur immer wieder Einwände erhoben worden sind.¹ Aber sind nicht in der Tat viele der Hauptmerkmale dessen, was man nun einmal unter „barock“ versteht, bei Swift festzustellen? Man wird uns entgegenhalten, daß die Geschichte der englischen Prosa gerade Swifts Sprache als mit zu den Vorbildern des 18. Jahrhunderts gehörig rühmt, und gewiß ist in seiner Diktion eine Entwicklung zu den Stilidealen der nachfolgenden Zeit unverkennbar. Aber das schließt nicht aus, daß seine künstlerische Konzeption im großen, sein Schaffenswille überhaupt, von Momenten bestimmt wird, die ganz bezeichnend nicht so sehr für das 18. als für das 17. Jahrhundert sind. Es kommen deren verschiedene in Frage. Am meisten in die Augen fällt vielleicht der dem literarischen Barock im Kern eigene Zug zum Sensationellen, das Ausgehen auf starke, drastische Effekte, die Neigung zum Extravagananten, die Sucht, das was man von der Antike lernte – und näher oder entfernter scheint immer ein antikes Vorbild durch –, zu überbieten, das Unerhörte zu riskieren, in Erstaunen zu setzen, mit dem vorher noch nie so Dagewesenen zu verblüffen, kurz das, was die Italiener des 17. Jahrhunderts „*far stupir*“ nannten. In der Literatur tritt diese Tendenz, die wie Strich einmal sagt, von Hause aus etwas „Spektakelhaftes“ an sich hat, natürlich auch im Drama auf. Das Bestreben, mit naturalistischen Mitteln Wirkungen zu erzielen, führt hier frühzeitig dazu, in einen sonst geläuterten Kunstwillen die Lust an hahnebüchernen, klobigen Derbhei-

¹ Vgl. die scharfsinnige und in vielem klärende, aber doch – wie schon die Parallele der bildenden Kunst zeigt – im Endergebnis zu negative Abhandlung von René Wellek, „The Concept of Baroque in Literary Scholarship“, im *Journal of Aesthetics and Art Criticism* vol. V S. 77–109 (1946).

ten aufzunehmen. Vgl. Shakespeare, Marston und viele andere, aber auch Nichtdramatisches wie bei John Donne, später bei Butler und Dryden.¹ Swift bleibt bis an sein Ende in dieser Tradition, die nichts von „Stubenreinheit“ weiß. Lebt er doch, wie sich bereits in der „Tale of a Tub“ erweist, von den allerkühnsten Konzeptionen, ja die Verwegenheit seiner ganz auf das Schockierende eingestellten Satire ist nicht mehr zu überbieten. – Wir kennen ferner das, was man den „barocken Hunger nach Weite“ genannt hat, das Malen auf der großen Leinwand. Nicht Einzelschicksale interessieren den barocken Dichter, sondern ganze Völker, Staatsordnungen, Erziehungssysteme, Sitten, alles das hier freilich ironisch betrachtet und hin und wieder deutlich ein Zerrspiegel der Heimat, aber dann doch gleichzeitig im Hinblick auf jene von tausend Reisebeschreibungen der Zeit bezeugte Lust am Fremdartig-Exotisch-Phantastischen entstanden, die ebenfalls ein Stilmerkmal der Periode ist. Sie manifestiert sich übrigens vielleicht am deutlichsten in dem mit so viel demonstrativer Gewissenhaftigkeit durchgeführten Hokuspokus der Eigennamen wie Glumdalclitch, Glubbudrib und vielen anderen. – Ferner kann man als einen bezeichnenden Zug dieses soziologisch so eng mit der absolutistischen Staatsform zusammenhängenden Geschmacks ein beinahe selbstverständliches motivliches Interesse für das höfische Leben buchen. Auf der Bühne war es bereits seit Shakespeare und Beaumont-Fletcher wahrnehmbar. Wie sehr steht auch bei Gulliver wenigstens formell im Mittelpunkt die Person und Umgebung des Monarchen!

Vielleicht das wichtigste Gesetz der barocken Phantasie aber besteht bekanntlich in der fast aufdringlichen Antithetik, dem Denken in möglichst schroffen, augenfälligen Gegensätzen, durch die wiederum eine Verstärkung des Eindrucks bezweckt wird. Situationen werden gern in verschiedener Weise auf den Kopf gestellt.² Jähe Umschwünge sind beliebt, auch bei Gulliver, wo auf das

¹ Über das Auftauchen des zynischen Zuges im Gesicht der elisab. Dramatik vgl. Eudo Mason, *Satire on Woman and Sex in Elisabethan Tragedy*, Engl. Studies 1950 vol. 31, S. 14 ff.

² Von diesem barocken Auf-den-Kopf-Stellen lebt ein guter Teil der Swiftschen Phantasie. Man denke an die Blinden in Laputa, die mit der Farbmischung beauftragt sind, an die Grobianusmethoden seiner „Anweisungen für Dienstboten“, auch an die auf einen Einfall von Swift zurückgehende

Erlebnis mit den Zwergen das bei den Riesen folgt. Indem eines auf das andere bezogen wird, erhält es einen tieferen Sinn. Die Renaissance hatte den Gedanken zur Reife kommen lassen, daß alles Objektive nur subjektiv wahrnehmbar ist; das wird hier auf den extremsten Ausdruck gebracht und ins Lächerliche gewendet, denn dem Erzähler gehen schlechthin alle Maßstäbe verloren; in Lilliput ist er ein bewunderter Gigant, in Brobdingnag verächtliches Ungeziefer und kommt sich – ganz aus der Fassung geraten – noch viel kleiner vor, als er in Wirklichkeit ist. – Die grellsten möglichen Kontraste stellen schließlich Houynhnhs und Yahoos dar. Die paradoxe Antithese ist hier, daß gewissermaßen die Menschen die eigentlichen Bestien, die Tiere, mit ihnen verglichen, die Vertreter des humanen Prinzips sind. Schon Orrery wußte, daß dieser Gedanke offenbar unmittelbar von dem französischen Lukiannachahmer Cyrano de Bergerac (1619–55)¹ angeregt ist, der seinen Sonnen- und Mondreisenden im Reiche der Vögel in Lebensgefahr geraten läßt. Denn die Vögel sind dank vielem erlittenem Unrecht die Todfeinde des Menschen, und der erschrockene Reisende glaubt sich nur retten zu können, indem er, von ihnen vor Gericht gestellt, erklärt, daß er überhaupt kein Mensch, sondern ein Affe, ehrlicher Affen Kind („mes parents, qui sont singes d'honneur“) sei. In beiden Fällen wird die Würde des Erzählers durch das Gefühl bedroht, daß es eine Schande ist, ein Mensch zu sein – Würde ist in diesem Zeitalter alles –, aber der geistreiche Franzose holt aus der Situation mehr die bleibend komischen Elemente heraus. Daß Gulliver seelisch schwer darunter leidet, die Verwandtschaft mit den ekelhaften Yahoos nicht abstreiten zu können, wird wohl von den Zeitgenossen auch in erster Linie als witziger Einfall genommen, erscheint jedoch der Nachwelt in ganz anderem Lichte. Die nahe Verwandtschaft mit einem Schriftsteller aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, der in deutlichem Zusammenhang mit einem antiken Vorbild steht, übrigens auch als Würze gelegentlich einer gewissen Obszönität nicht entraten

„Beggars Opera“ von Gay, die die berüchtigtesten Verbrecher der Zeit zu Personen eines Singspiels macht.

¹ Vgl. Frédéric Lachèvre, *Les oeuvres libertines de Cyrano de Bergerac*, Paris 1921, tome premier: *L'autre monde où les Etats et Empires de la Lune* (1657), *les Etats et Empires du Soleil* 1662.

kann, ist aber wiederum für das barocke Element in Swifts Kunstwillen besonders bezeichnend.

Jedoch es ließen sich noch viele Merkmale für dieses anführen, vor allem ein anscheinend gar nicht zu sättigender Drang nach Fülle und Vielheitlichkeit, der aus dem Barockprinzip des Sich-nicht-Genugtun-Könnens an Wirkungen und des gleichzeitigen Prunkens mit Bildung entspringt. Die Besonderheit einer solchen schlechthin grenzenlosen Vielfalt und Häufung der Motive läßt sich bereits in der „Tale of a Tub“ feststellen, einem Werk, aus dem die Literaturgeschichten vielfach nur die paar auffälligsten Gedankengänge berücksichtigen, die Swifts Verhältnis zu den Konfessionen zeigen. Aber wie wenig ist damit von der kuriosen Verschachtelung der Form und von der Art der Verwertung der ungeheuren Masse größtenteils aus der Antike stammender Lesefrüchte, die den dem 17. Jahrhundert teuren Polyhistor zeigen sollen, ausgesagt! Eine Erklärung für sie, ebenso wie für die unbeschreibliche Motivhäufung im dritten Teil von „Gullivers Reisen“ kann schließlich nur der barocke Geschmack geben. Er läßt Swift, nachdem ihm die glänzende Leistung der Reisen nach Lilliput, Brobdingnag und dem Lande der guten Pferde gelungen ist, vor dem letzten Teil (1724–25) noch nachträglich jene mit Motiven vollgepfropfte, in gewisser Hinsicht von encyclopädischem Ehrgeiz diktierte Reise nach Laputa usw. einschalten, die seinen Lesern von Anfang viel schwächer als der Rest erschien. Am Ende wird hier noch (III chap. VII), frei nach der Odyssee, ein Abstieg in den Hades beschrieben, der dem Verfasser Gelegenheit gibt, sich sehr ernsthaft über antike Berühmtheiten wie Alexander, Cäsar, Brutus und viele andere zu äußern und sein Steckenpferd des Kampfes gegen die neuere Philosophie zu reiten. Eine – freilich andersartige – Auseinandersetzung mit allerlei Charakteren des Altertums, die an den Haaren herbeigezogen wird, konnte Swift übrigens auch bei Cyrano finden. Sie entspricht dem diesem Stil eigenen Bedürfnis der geistigen Anlehnung an die Antike.

Wir sind zu der These gelangt, daß Swifts Kunstwille, wenn irgendwo, an den des barocken Geschmacks des 17. Jahrhunderts anzuschließen ist. Aber entspricht nicht auch sein Denken und

seine menschliche Eigenart dieser Periode in vielem mehr als dem 18. Jahrhundert? Hier müssen einige Andeutungen genügen.

Fassen wir zuerst seinen Charakter ins Auge, so ist vielleicht die hervorstechendste Eigenschaft bei Swift der vollständige Mangel der „humility“, die in dem stark religiös bestimmten englischen Persönlichkeitswunschkild dieser Jahrhunderte, dem Sobrietätsideal, das auf Frömmigkeit, Demut und Selbstbeherrschung sieht, eine so wichtige Rolle spielt. Die dazu gehörige beständige Selbsterforschung, die auch bei der völligen Säkularisierung des Denkens häufig übrigbleibt, fehlt bei ihm. Man hat zwar in dem relativ intimsten Selbstzeugnis, seinem „Journal to Stella“ eine gewisse Ähnlichkeit mit Pepys' Diary finden wollen,¹ aber gerade der Vergleich mit dessen Selbstbekenntnissen macht es deutlich, wie wenig introspektiv und selbstkritisch Swift bei aller Offenheit und allem Freimut ist. Seine Meinung von sich selbst bleibt vielmehr in jeder Hinsicht stets die beste. Natürlich gilt das auch von seinen literarischen Leistungen. Wenn er in der Einleitung zu einer späteren Ausgabe der „Tale of a Tub“, der sogenannten „Apology“, bemerkt, „therefore, since the book seems calculated to live at least (!) as long as our language“, so könnte man denken, es sei dies, obzwar leidlich ernsthaft gemeint,² doch gewissermaßen ein Stück Erbschaft humanistischer Grandiloquenz oder Selbsterhöhung. Denn hat nicht Bacon ganz ähnlich der „festen Meinung“ Ausdruck gegeben, daß seine Essays so lange wie Bücher überhaupt leben“ würden? Und in welchen Tönen spricht nicht sogar der zwar puritanische, aber doch so stark von humanistischen Gedankengängen beeinflusste Milton über sich und seine Werke! Aber ganz ähnlich drückt sich Swift auch in dem ungnädigen Schreiben an seinen wunderlichen französischen Übersetzer, den Abbé des Fontaines vom Juli 1727 über sein Buch aus, das, wie er sagt, nach Meinung seiner Freunde „durera

¹ Vgl. J. K. Moorhead's Preface, Everyman's Library No. 757, (1948) S. XVIII.

² Daß die „Apology“ nicht, wie etwa der Untertitel des Buches: „written for the universal improvement of mankind“, in Wirklichkeit ironisch gemeint ist, sondern „a relatively straightforward defense of the Tale and not properly part of it“ ist, nimmt auch Robert C. Elliott, Swift's Tale of a Tub: An Essay in Problems of Structure PMLA 66 (1951) S. 444 Anm., an.

autant que notre langage“. Jedoch was immer man von derartigen Äußerungen halten mag, daß sie nicht nur literarischer Jargon waren, beweisen viele andere Selbstzeugnisse. Wie bewußt er sich der hier zugrunde liegenden Eigenschaft war, lehrt seine Äußerung zu Orrery, er sei zu stolz, um eitel zu sein. Noch in seiner vieldiskutierten, eigenverfaßten Grabschrift übrigens tritt sie zutage, die dem Leser selbstbewußt zuruft: „*Abi viator et imitare, si poteris strenuum pro virili libertatis vindicatore.*“ Der fast herausfordernde Ton, der hier anklingt,¹ entspricht aber auch – was durchaus nicht selbstverständlich ist – seinen persönlichen Umgangsformen, die von dem derzeit in aristokratischen Kreisen bevorzugten Zieltyp des vor allen Dingen höflichen Kavaliere französischer Prägung unbeeinflußt waren und etwas Diktatorisches, Paschamäßiges an sich haben konnten, d. h. von seiner Umgebung die unbedingte Anerkennung einer dominierenden Überlegenheit verlangten. Daß er auf solche Art im geselligen Verkehr mit Absicht manchmal etwas Ungehobeltes zur Schau tragen kann, zeigen viele Erzählungen der Zeitgenossen, es tritt aber auch in seinen Briefen an Stella zutage, wenn er sich etwa mit äußerster Respektlosigkeit über seinen Vorgesetzten, den Erzbischof von Dublin (XXX), äußert, („*A rare spark this . . . hang him!*“) oder ihr selbst im Scherz Prügel androht. (Seinem Diener Patrick verabfolgt er gelegentlich im Ernst eine gehörige Tracht davon [XXXI].)

Alles das spricht aber auch von einem ungemein leidenschaftlichen Temperament. Nimmt man dazu noch den fast unstillbaren Ehrgeiz – nach dem literarischen Credo des 17. Jahrhunderts die Leidenschaft großer Seelen – so mutet sein Charakter manchmal in der Tat wie der eines Tragödienhelden der Shakespearezeit an, der aus dem Hunger nach Ruhm, aus Leidenschaft und Exzentrizität zusammengesetzt ist. (Daß sein Leben zur Tragödie wird, verhindert freilich der eiserne, in tausend Hinsichten zweckhaft auf sein Ziel eingestellte Wille.) Was die Leidenschaft angeht, so hat er sie sich selbst noch auf dem schon erwähnten Grabstein

¹ Es will wenig besagen, wenn Maurice Johnson in seiner gründlichen Studie „*Swift and 'The Greatest Epitaph in History'*“ PMLA LXVIII S. 814 ff. (1953) feststellt, daß ähnlich rühmende Grabinschriften (wie: *abi, viator, fac simile!*) der Zeit nicht fremd waren, denn deren Voraussetzung ist doch, daß sie das Zeugnis an der er darstellen.

bestätigt, wo er – durchaus zutreffend – als sein Wesen die „*saeva indignatio*“, den „wilden Zorn“ bezeichnet. (Daß er die Fähigkeit besaß, etwas davon durch seine politischen Schriften auf seine Leser zu übertragen, hat den Verfasser des „*Conduct of the Allies*“ und der „Tuchmacherbriefe“ zum einflußreichsten Journalisten gemacht, den die Geschichte kennt.) Aber auch der in diesem Zeitalter der seelischen Unausgeglichenheit so häufige Zug zum Exzentrisch-Absonderlichen, etwas Kauzisches, fehlt nicht in seinem Bilde. Wie könnte es anders sein, da er so viel Phantasie besitzt und aus Widersprüchen zusammengesetzt ist! Über Swifts Wunderlichkeiten gibt es viele Erzählungen, doch genügt es dafür, auf sein unnatürliches Verhalten zu Stella hinzuweisen. Trotz der wärmsten, jahrzehntelangen Beziehungen zu ihr¹ brachte er es fertig, sie in keinem Falle unter vier Augen zu sprechen. Und so verschiedenartige Beobachter wie die unglückliche Vanessa und der in diesem Punkte vielleicht vertrauenswürdige Lord Orrery stimmen darin überein, sein Handeln nie ganz verständlich zu finden, weil er wie kein anderer Mensch sei.

Was von seinem Gemütsleben gilt, hat in dem Zwiespalt seiner Weltanschauung eine Parallele. Der Versuch, sie als systematisch aufzuzeigen (Korn, Quintana, Martin Price²) ist deshalb zwar verdienstlich, aber häufig nicht überzeugend.³ Was uns hier daran vornehmlich angeht, ist alles das, was in das 17. Jahrhundert zurückweist. Oft hervorgehoben ist, daß sein Pessimismus der Auffassung der Aufklärung widerspricht. Daß von der Vernunft bei ihm soviel die Rede ist, will wenig dagegen besagen, zumal er

¹ Die vielleicht aufschlußreichste Bemerkung über das rätselhafte Verhältnis enthält der die größte Verzweiflung über ihre schwere Krankheit atmende Brief an Jim Stopford vom 20. 7. 1726: „*a violent friendship is much more lasting and as much engaging as violent love*“.

² Swift's Rhetorical Art, New Haven, 1953, S. 103: Patterns of Meaning: A Summary.

³ Wenn der sonst so scharfsichtige Quintana z. B. über das ungeheuerliche „Project for the Advancement of Religion“ etc. kurzerhand mit der Feststellung hinweggeht: „Here Swift's ethical rigidity takes absolute control“ (S. 144), so macht er sich die Sache zu leicht.

darunter etwas ganz anderes als wir verstand.¹ Aber immer wieder in die Augen springt die Tatsache, wie reaktionär in vielen Beziehungen seine Auffassungen und Urteile, vom Gesichtspunkt ihrer Zeit aus betrachtet, anmuten. Daß er, um mit seiner Frühzeit zu beginnen, in der Streitfrage der „Querelle des Anciens et des Modernes“ sich auf die Seite der Alten schlug ('Battle of the Books'), hing schon nicht, wie viele Kritiker als selbstverständlich anzunehmen scheinen, damit zusammen, daß er als Sekretär Sir William Temples, der sich nicht sehr glücklich für die Alten eingesetzt, diesem sekundieren wollte. Es entsprach vielmehr durchaus seinen eigenen Anschauungen, die ihn in ständiger Kampfstellung und Gereiztheit gegen alles Moderne zeigen. Naturgemäß gilt das in erster Linie vom Denken über Religion. Er beschimpft in „Gullivers Reisen“ (IV 6) die Deisten, indem er von Leuten spricht, die ihren Lebensunterhalt im „Betteln, Rauben, Stehlen, Betrügen . . . Vergiften, Huren, Gaunern, Verleumdern und Freidenken“ suchen. Er schlägt ferner überall mit Keulen auf den von seiner Zeit vergötterten Descartes und seine Philosophie los, deren skeptische Grundhaltung ihm ebensowenig gefällt. Einmal stellt er ihn spottend sogar mit einem Verbrecher wie dem Münsterischen Wiedertäuferkönig Jan von Leyden zusammen (Tale of a Tub IX). Er karikiert aber auch die bewunderungswürdigen naturwissenschaftlichen Leistungen der „Royal Society“ durch die lächerlichen Forschungsinstitute von Laputa und läßt den Geist des Aristoteles (Gull. Tr. III, VIII) den Theorien Newtons von der Anziehungskraft eine schlechtes Ende prophezeien. In diesen Dingen ist er von eigensinnigem Konservatismus. Wie befangen in den Standesvorstellungen der Zeit aber zeigt er sich, wenn es ihm als „bad taste“ und nicht „gentlemanlike“ erscheint, sich ausschließlich der Forschung zu widmen, oder wenn er betont,

¹ „Die Houyhnhnms entsprechen der Montaigneschen Auffassung vom Menschen. Sie sind Wesen, die in ihrem Handeln von der universellen Vernunft der Natur geleitet werden“ (Korn a. a. O. S. 46). Watkins (Perilous Balance, The Tragic Genius of Swift, Johnson and Sterne, Princeton 1939, S. 18) kommt zu der Erkenntnis, daß die Stelle über die Vernunft bei den Houyhnhnms darauf hinauslaufe, daß „Reason“ in Wirklichkeit „Intuition“ sei, „it is above and distinct from what we should ordinarily regard as intellectual processes.“

kein gentleman könne Deist sein! Daß es in dem ganz von der Vernunft beherrschten Ideallande der „guten Pferde“ eine eigene Rasse von Dienerpferden gibt, ist deshalb durchaus nicht zu verwundern. (Zu ihren ausgezeichneten Eigenschaften gehört vor allem die, daß die männlichen Individuen niemals wagen, ihre Augen zu den weiblichen der Herrenrasse zu erheben.)

Auch mutet es wie ein Protest gegen die in seiner Zeit einsetzende, recht eigentlich von bürgerlichem Geist erfüllte Familienpropaganda, wie ein Widerspruch gegen das Werben für den häuslichen Herd, für die Gemütswerte der Ehe und für warme Beziehungen zwischen Eltern und Kindern an, wenn z. B. die „guten Pferde“, wie eingangs dargestellt, ihre Kinder nicht mehr als die der andern, d. h. nur entsprechend ihrer Tugend lieben, oder wenn die Struldbruggs auf Luggnagg, die armen Unsterblichen, wenigstens die eine Wohltat genießen, als Achtzigjährige ihre Ehe auflösen zu können.¹ Die Liste solcher Rückständigkeit ließe sich leicht verlängern. Angeführt sei noch sein schon erwähnter „Entwurf zur Beförderung der Religion und Verbesserung der Sitten“ vom Jahre 1709, der so strenge polizeistaatliche Maßnahmen zur Erzwingung des Kirchenbesuchs und die Überwachung des Lebenswandels der Beamten empfiehlt, daß, wäre nicht die Widmung an die Gräfin Berkeley, man zweifeln würde, ob er wirklich ernst zu nehmen ist.²

Auf der andern Seite predigt er Freiheit und Humanität, verspottet den Aberglauben, ist Pazifist und gelegentlich in wichtigen Einzelfragen, wie der der Frauenbildung, mit der Zukunft im Bunde. Immer wieder auch hat man den Eindruck eines absolut skeptischen Geistes, dessen Spott vernichtender ist und weiter in der Negation gehen kann als irgendeiner der zeitgenössischen Deisten. Die Betrachtungen in dem „Discourse concerning

¹ Quintanas Hinweis (S. 310) anlässlich der verwandten Stellen über die Erziehung in Lilliput, es sei der „ironic accent not uncommon in the reproaches levelled by perfectly humane bachelors at troublesome brats and over-fond parents“, verkennt die Unterschiede der typisch aristokratischen von der bürgerlichen Lebensauffassung, die sich hier spiegeln. Vgl. L. L. Schücking, Die Familie im Puritanismus, Leipzig 1929 S. 158 ff.

² Unsicher darüber scheint schon Orrery zu sein, der Zweifel taucht 1926 bei G. B. Harrison wieder auf (vgl. Korn S. 97). Quintana a. a. O. S. 53 bestreitet wohl mit Recht jede Ironie.

the mechanical operation of the spirit“ z. B.¹ (1710) spielen mit dem Gedanken des engen Zusammenhanges des Seelischen mit dem Körperlichen in einer oft fast ultra-materialistisch anmutenden Art. Denn wie man diesen fabelhaften Traktat auch auffassen mag, so unterliegt es doch keinem Zweifel, daß sein Verfasser jede Art von religiösem „Enthusiasmus“ auf körperliche Ursachen der bedenklichsten Art zurückführt.²

Aber es fehlt an den erwarteten Schlußfolgerungen. Wie Bacon behält er seinen anglikanischen Glauben. Diese Widersprüche müssen nun mit Notwendigkeit zu irrigem Auffassungen bei seinen Lesern führen. Es ist ja auch nicht durchweg deutlich, was er meint. Immer wieder geraten wir in die Versuchung, als seine eigentliche Ansicht etwas anderes aus dem Text herauszulesen, als er in Wirklichkeit besagen soll. Gelegentlich auch narrt er sozusagen den Leser, der erst am Ende seiner Ausführungen merkt, daß er aufs Glatteis gelockt wurde, d. h. die Ironie nicht rechtzeitig herausgespürt hatte, und wie noch jüngst die angeführte Schrift des Amerikaners R. C. Elliott feststellt, ist sie vielen Swiftbiographen niemals aufgegangen. Aber vornehmlich der erwähnte Widerspruch in seinem Denken hat dazu geführt, daß es Swifts Los geworden ist, von Anfang an mißdeutet zu werden, wenn man nicht lieber sagen will: seine Leser verstanden ihn in vielen Fällen besser, als er sich selbst. Denn schon zu seinen Lebzeiten fand man z. B., daß es doch im Grunde eine rein deistische Lehre verkünden hieße, wenn die „guten Pferde“ bei ihm nur durch Vernunft und ganz ohne Einwirkung von religiösen Ideen zur Tugend kommen und ohne Ausblick auf ein jenseitiges Leben glücklich sind. Voltaire, der ihn gut – sogar persönlich – kannte, unbeschreiblich bewunderte und sogar gelegentlich nachahmte, mißverstand ihn total, indem er überzeugt war, daß Swift die christliche Religion lächerlich machen wollte.³

Aber sind wir nicht selbst in Gefahr, uns in seiner persönlichen Auffassung von Toleranz gründlich zu versehen, wenn wir etwa in „Gullivers Reisen“ von den religiösen Schwierigkeiten

¹ Ed. by A. C. Guthkelch and D. Nichol Smith, Oxford, Clarendon Press 1920, im Tale of a Tub-Bande S. 261 ff.

² Vgl. auch James L. Clifford, Sherburn-Festschrift, Oxford 1949, S. 135 ff.

³ Vgl. Sybil Goulding, Swift en France, Paris 1924, S. 46 ff.

im Staate Lilliput lesen? Sie entstanden dadurch, heißt es, daß der Kaiser, dessen Sohn sich beim ungeschickten Öffnen eines Hühnereis den Finger verletzte, ein Edikt erließ, wonach bei Androhung erheblicher Strafe die Eier nur am spitzen Ende geöffnet werden dürften. Das hatte nicht weniger als sechs Revolutionen in Lilliput zur Folge gehabt, in denen ein Kaiser sein Leben und ein anderer seine Krone verlor. Ja, die Geschichte von Lilliput weiß zu berichten, daß 11 000 Personen zu verschiedenen Zeiten lieber den Tod erlitten, als die Eier an der spitzen Seite zu öffnen, weil im 54. Kapitel ihres heiligen Buches Blundecral ausdrücklich gelehrt wird, daß die wahrhaft Gläubigen die Eier „am richtigen Ende“ öffnen sollen. Mehrere hundert Bände sind über die Streitfrage veröffentlicht, die Bücher der Stumpf-Ender sind jedoch schon lange verboten und ihre ganze Partei ist gesetzlich für unfähig erklärt, Staatsämter zu bekleiden. Die emigrierten Stumpf-Ender aber haben den Nachbarkaiser von Blefuscu, der gleichfalls Stumpf-Ender ist, zu einem Krieg gegen ihre Heimat bewogen, der nun schon jahrelang mit unendlichen Verlusten für beide Teile tobt.

Daß hier auf die aus religiösen Ursachen herrührenden politischen Kämpfe in England, die Hinrichtung Karls I., die Vertreibung Jakobs II., die Einmischungsversuche Ludwigs XIV. und die Zurücksetzung der Katholiken im Staat angespielt wird, hat nie jemand bezweifelt, aber wer empfinde nicht auch den Eindruck, daß die religiöse Kontroverse, um die es dabei ging, als ihrer Natur nach von lächerlicher Unbedeutendheit dargetan werden soll, wenn sie mit etwas so Gleichgültigem wie dem Öffnen der Eier am stumpfen oder spitzen Ende verglichen wird? Gerade anscheinend kühne Ideen wie diese haben das Buch ja unsterblich gemacht. Sein Leser empfängt den Eindruck, daß der Verfasser so hoch über den kleinlichen Glaubenszänkereien steht, daß er das Mißverhältnis von Ursache und Wirkung bei ihnen als schlechthin burlesk empfindet. Allein dieser Eindruck ist nicht ohne weiteres richtig, ebensowenig wie der aus der Religionslosigkeit der „guten Pferde“ oder der allgemein aus der Verspottung gewisser Dogmen in der „Tale of a Tub“ gezogene Schluß, daß der Verfasser Deist sein müsse. (Er kostete ihm die Aussicht auf einen Bischofssitz.) Der Schein trügt, weil Swift ja keineswegs für

Toleranz eingenommen ist. Als tätiger Politiker gehört er vielmehr zu den streitbarsten und unversöhnlichsten „Spitz-Endern“. Teilweise deswegen, weil sie zu duldsam waren, verließ er die Whigs. In einem Satz, der auf die lustige Darstellung von der Eieröffnung folgt, werden ja auch Toleranz und Intoleranz in der wunderlichsten Weise einander gleichgestellt, indem er sagt: „nach meiner bescheidenen Meinung müßte [die Auslegung der Schriftstelle] jedermanns Gewissen überlassen bleiben, oder es doch wenigstens in die Macht der höchsten Obrigkeit („the chief magistrate“) gestellt sein, die Entscheidung zu treffen.“ Man sieht, wie weit entfernt der Verfasser von einer Darstellung entfernt ist, die eine Tendenz der Toleranz spiegeln soll. Freilich bleibt hier wie im „Märchen von der Tonne“ für den Leser ein unbegreiflicher Widerspruch, der Voltaires Irrtum verständlich macht und an das Wort Lessings denken läßt, daß nicht alle frei sind, die ihrer Ketten spotten.

Anderer Art freilich – und doch nicht ganz unähnlich – ist das Mißverständnis, was den Grad der der Fabel zugrunde liegenden Misanthropie in der Reise zu den „guten Pferden“ angeht. Auch diese Darstellung nach dem prima facie gewonnenen Eindruck wörtlich zu nehmen und nicht die groteske Übertreibung, die zum Stil des Verfassers gehört, zu berücksichtigen, muß zu einer falschen Auffassung führen. Daß Swift auch deshalb am Leben litt, weil er über die Menschen überaus pessimistisch dachte, unterliegt zwar keinem Zweifel. Daß schwere persönliche Enttäuschungen daran ihren Anteil besaßen, braucht kaum erwähnt zu werden. (Er selbst schreibt einmal an Pope: „however I may have been soured by personal ill treatment or by melancholy prospects for the public“ [10/I 1721/22].) Aber wie sehr gingen und gehen die Kritiker in die Irre, die die Darstellung der Reise zu den „guten Pferden“ als einen Niederschlag der schwersten seelischen Krisis bei ihm mit völliger Verkennung des grotesken Humors darin ansehen! „Was hatte dieser Mann auf dem Gewissen?“ ruft Thackeray pathetisch aus, „was für geheime Schuld nagte an seinem Herzen? Welch Fieber kochte in ihm, daß er die ganze Welt so blutunterlaufen sah?“ Und ein sonst so nüchterner Betrachter wie der verdiente deutsche

Literarhistoriker Richard M. Meyer, der Lichtenberg und Swift eine gedankenreiche Studie widmet (Berlin 1886), versteigt sich bei der Behandlung des vierten Buches von „Gullivers Reisen“ zu der fast ekstatischen Feststellung: „Es ist kein Kunstwerk mehr, es ist kein Buch – es ist lauter Wut, zähnefletschende, ohnmächtige Wut, die im Wahnsinn des Hasses alle Scham vergißt und alle Logik mit Füßen tritt. Es ist das fieberhaft zitternde Rachegeheul eines Todfeindes, der verzweifelt, weil er seine Feinde nicht alle zerfleischen, zerkrallen, zerreißen kann.“ Ganz ähnlich noch neuere Betrachter.¹ Wie würde der in Dublin von Unzähligen als Wohltäter hochverehrte Dekan von St. Patrick über dieses Bild seiner selbst den Kopf geschüttelt haben, das seinen Ursprung einem Mißverständnis der Absicht des „merry work“ und seines Kunststils verdankt. Denn wenn die Menschen hier so schlecht und die Tiere so gut wegkommen – konnte dafür nicht Swift ein ganz krasses Vorbild schon bei Plutarch finden, in dessen Dialog (zwischen Ulysses und Gryllus) die von Circe in Schweine verwandelten Griechen sich heftig dagegen sträuben, sich wieder in Menschen zurückverwandeln zu lassen, weil sie als Tiere ein viel freieres, friedlicheres, ehrlicheres, mäßigeres und natürlicheres Leben führen?² Der hier zugrunde liegende Gedanke ähnelt sichtbar dem Swiftschen, ist aber bei ihm in der für ihn charakteristischen witzigen und paradoxen Weise übersteigert.

Aber Übersteigerung ins Extrem war ja, wie schon oben betont, von jeher ein Zug des literarischen Barocks. Alle Kunst überhöht, aber diese strebt vor allem packende Effekte an. Naturgemäß ist bei dem Vertreter der Satire diese Neigung besonders stark. Man malt mit den allerschreiendsten Farben, die sich finden lassen. Ist man zynisch, so ist man es aber auch gründlich. Swift befindet sich also hier in gewisser Weise durchaus in der Tradition. Wenn man nach Beispielen verlangte, so ließe sich Dryden anführen. Dryden war gewiß kein Wüstling, aber wenn er seine „Absalom and Achitophel“-Satire (1681) mit der Bemerkung eröffnen will, daß König David mehrere Frauen hatte, so

¹ Vgl. etwa Stephen Gwynn, *The life and friendship of Dean Swift*, New York 1933, S. 299: „it is a savage chant of detestation and enmity towards the world into which he has been born, *the cry of a tortured soul*“ usw.

² Vgl. W. A. Eddy, *a Critical study of Gulliver's Travels*, S. 175 f.

wird diese Tatsache in eine Auslassung über die Widerwärtigkeit der leider bei uns üblichen Einehe eingeschmolzen, die ganz unnötig frech und ordinär in der Tonart ist. Den Freibrief dazu gibt eben der Stil der Zeit. Und wenn Swifts Satire so viel schärfer und schneidender als die der Zeitgenossen wirkt, so nicht deshalb, weil ihr ein ihn quälender und im Grunde pathologischer Haß auf die Menschen zugrunde liegt – denn über die Menschen haben viele wie Swift gedacht –, sondern weil sie diesen Freibrief, ins Extrem zu gehen, bis ins Letzte ausnutzt und dabei über so glänzende künstlerische Mittel wie kein anderer verfügt. Immer wieder ja gilt es, sich klarzumachen – und ein besseres Beispiel als dieses könnte dafür nicht gefunden werden –, daß Dichtung in der Barockzeit nicht schlechthin Bekenntnis und seelische Selbstentzündung ist. Erst bei Würdigung dieses Umstandes ist ihr richtiges Verständnis möglich.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Sitzungsberichte der philosophisch-historische Klasse der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München](#)

Jahr/Year: 1953

Band/Volume: [1953](#)

Autor(en)/Author(s): Schücking Levin Ludwig

Artikel/Article: [Gullivers Reise zu den guten Pferden. Geschmacksgeschichtlich betrachtet; vorgetr. am 4. Dez. 1953 1-29](#)