

# ENGLISCHE STUDIEN

\*

Organ für englische Philologie  
unter Mitberücksichtigung des englischen Unterrichts  
auf höheren Schulen

GEGRÜNDET VON EUGEN KÖLBING

Herausgegeben von

**Johannes Hoops**

Professor der englischen Philologie an der Universität Heidelberg

\*

71. Band



1936/37

O. R. Reisland, Leipzig

Karlstraße 20

1. Heft: S. 1—160, ausgegeben Anfang August 1936.
2. Heft: S. 161—320, ausgegeben Ende Dezember 1936.
3. Heft: S. 321—440, ausgegeben Anfang Juni 1937.



Altenburg, Thür.  
Piersche Hofbuchdruckerei  
Stephan Geibel & Co.

## INHALT DES 71. BANDES.

### ABHANDLUNGEN.

	Seite
An Essay in blue. By A. E. H. Swaen . . . . .	1
Zur Schreibung der interdentalen Spirans im Mittelenglischen. Von Magda Freiin von Appel . . . . .	14
Thomas More der Heitere. Von Friedrich Brie . . . . .	27
Daniels "Cleopatra" und Shakespeare. Von Johannes Schütze . .	58
Die konjunktionale Verwendung von substantivischen Wortgruppen mit oder ohne <i>that</i> im neueren Englisch. Von Johann Ellinger	73
The Hellebore in Anglo-Saxon Pharmacy. By Erika von Erhardt- Siebold . . . . .	161
Die soziale Stellung der englischen Renaissancedramatiker. Von Max J. Wolff . . . . .	171
Christopher Smart. By Frederick T. Wood. . . . .	191
Wertungsbedingte Lautwandlungen im Neuenglischen. Von Herbert Koziol . . . . .	214
The Expanded Tenses in Modern English. An Attempt at an Explanation. By C. A. Bodelsen . . . . .	220
<i>Practically</i> . Eine Lücke in den englisch-deutschen Wörterbüchern. Von Paul Lange . . . . .	239
Das altgermanische Verbum Substantivum unter besonderer Berück- sichtigung des Altenglischen. Von Hermann M. Flasdieck.	321
Henry Howard Earl of Northampton and Duelling in England. By Fredson Thayer Bowers . . . . .	350
New Light on Ben Jonson's Discoveries. By Arthur T. Shillinglaw	356
Carlyle's Gropings About Montrose. By Coleman O. Parsons . .	360
Lafcadio Hearn: Dekadent? Aesthet? Exotist? Von Fritz van Briessen . . . . .	372
Zum Gebrauch der englischen Tempora. Von Herbert Koziol. .	383

### BESPRECHUNGEN.

#### I. Sprache.

Chiba, <i>A Study of Accent</i> . Research into its nature and scope in the light of experimental phonetics. Mit Abbildungen. Jinbo-cho, Kanda-ku, Tokyo (Japan), 1935. Ref. Panconcelli-Calzia . .	83
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

	Seite
Fettig, <i>Die Gradadverbien im Mittenglischen</i> . (Anglistische Forschungen, hrsg. v. Johannes Hoops, Heft 79.) Heidelberg, 1935. Ref. Herbert Koziol . . . . .	244
Freudenberg (Walter), <i>Internationales Wörterbuch der Lederwirtschaft</i> . Deutsch — Englisch — Französisch — Spanisch — Italienisch. Bearbeitet im Auftrage der Internationalen Gerbervereinigung, London. Wien, 1936. Ref. J. Hoops . . . . .	393
Mark, <i>Die Verwendung der Mundart und des Slang in den Werken von John Galsworthy</i> . (Sprache u. Kultur d. german. u. roman. Völker. A. Anglist. Reihe. 23.) Breslau, 1936. Ref. A. C. Dunstan	395
Schubiger, <i>The Role of Intonation in Spoken English</i> . St. Gallen, 1935. Ref. A. C. Dunstan. . . . .	394

## II. Literatur.

Agate, <i>First Nights</i> . London, 1934. Ref. Karl Arns . . . . .	289
Aldington, <i>D. H. Lawrence</i> . A complete list of his works, together with a critical appreciation. London, 1935. Ref. Karl Arns . . . . .	283
<i>Axiochus of Plato</i> , translated by Edmund Spenser. Ed. by Frederick Morgan Padelford. Baltimore, 1934. Ref. Friedrich Brie . . . . .	248
Bateson, <i>English Poetry and the English Language</i> . An Experiment in Literary History. Oxford, 1934. Ref. Karl Arns . . . . .	281
Beattie, <i>John Arbuthnot, Mathematician and Satirist</i> . (Harvard Studies in English, XVI.) Cambridge, Mass., 1934. Ref. Frederick T. Wood . . . . .	260
Biesterfeld, <i>Die dramatische Technik Thomas Kyds</i> . Studie zur inneren Struktur und szenischen Form des Elisabethanischen Dramas. Halle, 1936. Ref. Robert Petsch . . . . .	398
Bredvold, <i>The Intellectual Milieu of John Dryden</i> . University of Michigan Press, Ann Arbor, 1934. Ref. G. M. Turnell . . . . .	115
Bütow, <i>Das altenglische "Traumgesicht vom Kreuz"</i> . <i>Textkritisches, Literaturgeschichtl., Kunstgeschichtliches</i> . (Anglist. Forschungen, hrsg. v. Johannes Hoops, Heft 78.) Heidelberg, 1935. Ref. Fr. Kläeber . . . . .	84
Cairncross, <i>The Problem of Hamlet. A Solution</i> . London, 1936. Ref. Max Prieß . . . . .	402
Caxton, <i>Tulle of Olde Age</i> . Textuntersuchung mit literarischer Einleitung von Heinz Susebach. (Studien zur englischen Philologie, Heft 75.) Halle, 1933. Ref. Rudolf Hittmair . . . . .	88
Chambers (Edmund), <i>Matthew Arnold</i> . Walton Lecture on English Poetry. London, 1932. Ref. Karl Arns . . . . .	130
Clemen, <i>Shakespeares Bilder. Ihre Entwicklung und ihre Funktionen im dramatischen Werk</i> . Mit einem Ausblick auf Bild und Gleichnis im elisabethanischen Zeitalter. Bonn, 1936. Ref. Albert Eichler . . . . .	251
Coleridge's <i>Treatise on Method, as published in the "Encyclopaedia Metropolitana"</i> . Edited with introduction, manuscript fragments, and notes for a complete collation with the essays on method in "The Friend", by Alice D. Snyder. London, 1934. Ref. Cyril Barnard . . . . .	266

	Seite
<i>Coleridge. Studies by several hands on the hundredth anniversary of his death.</i> Edited by Edmund Blunden and Earl Leslie Griggs. London, 1934. Ref. Cyril Barnard . . . . .	269
<i>Conversions to the Catholic Church.</i> A Symposium. Edited by Maurice Leahy. London, 1933. Ref. Karl Arns . . . . .	294
Deane, <i>Aspects of Eighteenth Century Nature Poetry.</i> Oxford, 1935. Ref. Frederick T. Wood . . . . .	120
Dempster, <i>Dramatic Irony in Chaucer.</i> Stanford Univ. Press, 1932. Ref. Howard R. Patch . . . . .	87
<i>Determinations.</i> Critical Essays. With an Introduction by F. R. Leavis. London, 1934. Ref. Karl Arns . . . . .	290
Dobrée, <i>Modern Prose Style.</i> Oxford, Clarendon Press, 1934. Ref. Karl Arns . . . . .	282
Drew, <i>The Enjoyment of Literature.</i> Cambridge University Press, 1935. Ref. Karl Arns . . . . .	417
Eglinton, <i>Irish Literary Portraits.</i> London, 1935. Ref. Karl Arns	294
Eliot (T. S.), <i>Essays Ancient, and Modern.</i> London, o. J. Ref. Karl Arns . . . . .	291
Ellwood's <i>Daiveis.</i> Edited, with an Introduction and Notes, by Walther Fischer. (Englische Textbibliothek, hrsg. von J. Hoops, Bd. 21.) Heidelberg, 1936. Ref. P. Meißner . . . . .	256
<i>English Novelists.</i> A Survey of the Novel by Twenty Contemporary Novelists. Edited by Derek Verschoyle. London, 1936. Ref. Karl Arns . . . . .	284
<i>Essays in Dramatic Literature.</i> The Parrott Presentation Volume by pupils of Prof. Thomas Marc Parrott of Princeton University. Ed. by Hardin Craig. Princeton, Univ. Press, 1935. Ref. Eduard Eckhardt . . . . .	248
Farnham, <i>The Medieval Heritage of Elizabethan Tragedy.</i> University of California Press, 1936. Ref. Howard R. Patch . . . . .	396
Godfrey, <i>Back-Stage.</i> A Survey of Contemporary English Theatre from behind the Scenes. London, 1933. Ref. Karl Arns . . . . .	289
Gordon (George), <i>Poetry and the Moderns.</i> Oxford, 1935. Ref. Karl Arns . . . . .	279
Granville-Barker and Harrison, <i>A Companion to Shakespeare Studies.</i> Cambridge Univ. Press, 1934, Ref. Eduard Eckhardt	100
Granville-Barker, <i>The Study of Drama.</i> Cambridge, 1934. Ref. Karl Arns . . . . .	288
Green (C. C.), <i>The Neo-Classical Theory of Tragedy in England during the Eighteenth Century.</i> (Harvard Studies in English, XI.) Cambridge, Mass., 1934. Ref. Frederick T. Wood . . . . .	258
Green (F. C.), <i>Minuet. A Critical Survey of French and English Literary Ideas in the Eighteenth Century.</i> London, 1935. Ref. Fred. T. Wood . . . . .	408
Gwynn, <i>Oliver Goldsmith.</i> London, 1935. Ref. Frederick T. Wood	264
Hamilton (Cosmo), <i>People Worth Talking About.</i> London, 1934. Ref. Karl Arns . . . . .	293

	Seite
Hardwicke, <i>The Drama Tomorrow</i> . The Rede Lecture 1936. Cambridge University Press. Ref. Karl Arns . . . . .	288
Hart (Alfred), <i>Shakespeare and the Homilies, and other pieces of research into the Elizabethan Drama</i> . Melbourne, 1934. Ref. Max J. Wolff . . . . .	107
Henderson (Philip), <i>Literature and A Changing Civilisation</i> . London, 1935. Ref. Karl Arns . . . . .	136
<i>Johnsonian Gleanings</i> . By Aleya Lyell Reade. Part VII: <i>The Jervis, Porter and Other Allied Families</i> . London, 1935. Ref. Frederick T. Wood . . . . .	125
Ketton-Cremer, <i>Thomas Gray</i> . (Great Lives Series.) London, 1935. Ref. Frederick T. Wood . . . . .	262
Lewis (C. Day), <i>A Hope for Poetry</i> . Oxford, Blackwell, 1934. Ref. Karl Arns . . . . .	418
Looten, <i>La Pensée Religieuse de Swift et Ses Antinomies</i> . Lille, 1935. Ref. Frederick T. Wood . . . . .	411
Macaulay (Rose), <i>Some Religious Elements in English Literature</i> . London, 1931. Ref. Karl Arns . . . . .	137
Marriott, <i>Modern Drama</i> . London, o. J. Ref. Karl Arns . . . .	287
Martin, <i>Chronologie de la Vie et l'Oeuvre de Thomas Gray</i> . Oxford Univ. Press, 1935. Ref. Frederick T. Wood . . . . .	262
Martin, <i>Essai sur Thomas Gray</i> . Oxford Univ. Press, 1935. Ref. Frederick T. Wood . . . . .	262
Maurois, <i>Poets and Prophets</i> . Translated by Hamish Miles. London, 1936. Ref. Karl Arns . . . . .	136
Millett, <i>Contemporary British Literature</i> . A Critical Survey and 232 Author-bibliographies. Third and enlarged edition, based on the second revised and enlarged edition by John M. Manly and Edith Rickert. London, 1935. Ref. Karl Arns . . . . .	134
Mirabent y Vilaplana, <i>La Estética Inglesa del Siglo XVIII</i> . Barcelona. Ref. Frederick T. Wood . . . . .	119
Moore (William), "Shakespeare". Birmingham, 1934. Ref. Eduard Eckhardt . . . . .	255
Morley (Edith), <i>The Life and Times of Henry Crabb Robinson</i> . London, 1935. Ref. Cyril Barnard . . . . .	273
Noyes, <i>Ben Jonson on the English Stage, 1660—1776</i> . (Harvard Studies in English, 17.) Cambridge, Mass., 1935. Ref. Frederick T. Wood . . . . .	407
Olivero, <i>Francis Thompson</i> . Brescia, 1935. Ref. Frederick T. Wood	131
Paletta, <i>Fürstengeschick und innerstaatlicher Machtkampf im englischen Renaissance-Drama</i> . Breslau, 1934. Ref. Max J. Wolff	94
Pellizzi, <i>English Drama: The Last Great Phase</i> . (Il Teatro Inglese.) Translated by Rowan Williams; with a foreword by Orlo Williams. London, 1935. Ref. Karl Arns . . . . .	285
<i>Poems of Tomorrow</i> . An Anthology of Contemporary Verse. Chosen from <i>The Listener</i> by Janet Adam Smith. London, 1935. Ref. Karl Arns . . . . .	277

	Seite
Pollock, <i>William Butler Yeats</i> . London, 1935. Ref. Karl Arns	276
Reade, <i>Main Currents in Modern Literature</i> . London, 1935. Ref. Karl Arns . . . . .	135
Renzulli, <i>Il Peccatore (Lord Byron)</i> . Napoli, 1935. Ref. Frederick T. Wood . . . . .	128
Richards, <i>Coleridge on Imagination</i> . London, 1934. Ref. Cyril Barnard . . . . .	271
Roper, <i>The Lyfe of Sir Thomas Moore, knighte</i> . Ed. by Elsie Vaughan Hitchcock. London, Early English Text Society. Orig. Series, No. 197. 1935 (for 1934). Ref. Friedrich Brie	247
Roy, <i>Italian Influence on the Poetry of Tennyson</i> . Benares, 1936. Ref. Federico Olivero . . . . .	415
Schücking, <i>Zum Problem der Überlieferung des Hamlettextes</i> . Leipzig, 1931. Ref. Eduard Eckhardt . . . . .	112
Scott (Sir S. H.), <i>The Exemplary Mr. Day, 1748—1789</i> . London, 1934. Ref. Frederick T. Wood . . . . .	127
<i>Shakespeare-Jahrbuch</i> . Herausgegeben von Wolfgang Keller und Hans Hecht. Bd. 71. Leipzig, 1935. Ref. Albert Eichler . . .	98
Shellabarger, <i>Lord Chesterfield</i> . London, 1935. Ref. Frederick T. Wood . . . . .	123
Simpson (Percy), <i>Proof Reading in the Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries</i> . Oxford University Press, 1935. Ref. Margarete Rösler . . . . .	96
Spender (Stephen), <i>The Destructive Element. A Study of Modern Writers and Beliefs</i> . London, 1935. Ref. Karl Arns . . . . .	280
Stonier, <i>Gog Magog, and other Critical Essays</i> . London, 1933. Ref. Karl Arns . . . . .	292
Summers, <i>The Restoration Theatre</i> . London, 1934. Ref. Frederick T. Wood . . . . .	113
Thomas, <i>William Cowper and the Eighteenth Century</i> . London, 1935. Ref. Frederick T. Wood . . . . .	413
Timmler, <i>Die Anschauungen Bernhard Shaws über die Aufgaben des Theaters auf Grund seiner Theorie und Praxis</i> . (Sprache u. Kultur d. german. u. roman. Völker. A. Anglist. Reihe, Bd. 19.) Breslau, 1936. Ref. Robert Petsch . . . . .	415
van Doren, <i>What is American Literature?</i> London, 1935. Ref. Karl Arns . . . . .	296
Vollmann, <i>Ursprung und Entwicklung des Monologs bis zu seiner Entfaltung bei Shakespeare</i> . Mit einer Einführung von Gustav Hübener. Bonn, 1934. Ref. Eduard Eckhardt . . . . .	106
Wells, <i>Sixth Supplement to A Manual of the Writings in Middle English 1050—1400</i> . Additions and Modifications to July, 1935. New Haven, Conn., 1935. Ref. J. Hoops . . . . .	86
Wild, <i>Die englische Literatur der Gegenwart seit 1870. Vers- dichtungen</i> (unter Ausschluß des Dramas). Leipzig, 1931. Ref. Karl Arns . . . . .	131

	Seite
Williams (Marjorie), <i>William Shenstone, A Chapter in Eighteenth Century Taste</i> . Birmingham, 1935. Ref. Frederick T. Wood	126
Wilson (A. H.), <i>A History of the Philadelphia Theatre 1835 to 1855</i> . University of Pennsylvania Press, 1935. Ref. V. Royce West.	297

### III. Kultur- und Geistesgeschichte.

Chambers (Edmund K.), <i>The English Folk Play</i> . Oxford, 1933. Ref. Margarete Rösler.	304
<i>Clouds and Sunshine</i> . By An English Tourist of the Eighteenth Century. Edited by C. Bruyn Andrews. Marlow, Bucks., 1935. Ref. Frederick T. Wood	420
Coupland, <i>The Empire in These Days. An Interpretation</i> . London, 1935. Ref. Reinald Hoops.	427
<i>Diary of a West Country Physician, A. D. 1648—1726</i> . Edited by Edmund Hobhouse. London, 1934. Ref. Frederick T. Wood	138
<i>Diary of the Visits of John Yeoman to London, 1774—1777</i> . Edited by McLeod Yearsley. London, 1935. Ref. Frederick T. Wood	420
Dietzel, <i>Die Südafrikanische Union. Ihre Entstehung und ihr Wesen</i> . Erstes Beiheft zur »Kolon, Rundschau«. Berlin, 1934. Ref. Reinald Hoops	429
Fenger, <i>Friesland und England in ihren kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen</i> . Bonn, 1935. Ref. Paul Wallenstein	298
Green (Matthew), <i>The Spleen</i> . Edited with Introduction. Notes, and Appendices by W. H. Williams. London, 1936. Ref. Frederick T. Wood	419
Maxwell, <i>Dublin Under the Georges, 1714—1830</i> . London, 1936. Ref. Frederick T. Wood	423
Metz, <i>Die philosophischen Strömungen der Gegenwart in Großbritannien</i> . I. Band. Leipzig, 1935. Ref. Klaus Dockhorn	139
Metz, <i>Die philosophischen Strömungen der Gegenwart in Großbritannien</i> . II. Band. Leipzig, 1935. Ref. Klaus Dockhorn	301
Power, <i>My Scotland</i> . Edinburgh, 1934. Ref. Karl Arns	309
<i>Scottish Bookman</i> . Literary Editor, David Cleghorn Thomson. Managing Editor, J. S. Mardel, No. 1. Vol. 1. September 1935. Ref. Karl Arns	308
Stegmann, <i>The Rule of Taste, from George I. to George IV</i> . London, 1936. Ref. Frederick T. Wood	300
Straumann, <i>Newspaper Headlines. A Study in Linguistic Method</i> . London, 1935. Ref. Margarete Rösler	424
Thomson (G. M.), <i>Scotland: That Distressed Area</i> . Edinburgh, 1935. Ref. Karl Arns	307
<i>Torrington Diaries</i> . Containing the Tours through England and Wales of the Honourable John Byng, between the Years 1781 and 1794. Edited by C. Bruyn Andrews. Vol. I, 1934. Vol. II, London, 1935. Ref. Frederick T. Wood	420
<i>Towards a New Scotland</i> . Being a Selection from 'The Modern Scot'. Edited by J. H. Whyte. London, 1935. Ref. Karl Arns	307



## IV. Methodik des Unterrichts. — Schulausgaben.

- Hübner, *Die englische Dichtung in der Schule*. Grundzüge einer Interpretationslehre. Leipzig, 1934. Ref. Karl Arns . . . . . 143
- Köhler, *Luftfahrt und neusprachlicher Unterricht*. Berlin-Charlottenburg, 1935. Ref. Karl Arns . . . . . 310
- Lipsius & Tischers *Französische und Englische Schullektüre*. Neue Folge. Kurze Lesestoffe. Kiel u. Leipzig, 1935 u. 1936.
81. *A Treasury of Boy Scout Stories*. Bearbeitet von R. Neumeister.
83. *Coriolanus* by Shakespeare. For the Use of Schools condensed by A. Mohrbutter.
85. *Command* by A. R. Wetjen. Bearbeitet von R. Neumeister.
87. *Oliver Cromwell* aus "Through Great Britain and Ireland" by H. E. Marshall. Bearbeitet von A. Mohrbutter.
89. *Heroic Lives*. Nach verschiedenen Quellen bearbeitet von A. Mohrbutter.
91. *War Birds*. Bearbeitet von R. Neumeister.
93. *Remember your Heroes!* Bearbeitet von Jürgensmann und Lohmeyer.
95. *All for your Country*. Bearbeitet von A. Heinrich.
97. *Tommy tells about the Great War*. Bearbeitet von R. Neumeister.
99. *Man's Influence upon the Development of Race* by Francis Galton. Bearbeitet von C. Weidemann. Ref. O. Glöde 434
- My Country*. Eine Sammlung englischer Gedichte auf nationalpolitischer Grundlage. Von Adolf Krüper. Frankfurt a. M., 1937. Ref. Karl Arns . . . . . 432
- Schwedtke und Gade, *Französische und Englische Schulbibliothek*. Bielefeld, Renger, 1936.
- 253 A. *Regions of the United States*. A Collection of Sketches and Typical Short Stories. Herausgegeben von E. Hofacker. Ref. O. Glöde . . . . . 312
- Velhagen & Klasings *Sammlung französischer und englischer Schulausgaben. English Authors*. 1934—36.
226. Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*. Herausgegeben von A. Püttmann.
227. Frank Egan, *Through the Hollow Oak*. Herausgegeben von K. H. Eitzen.
228. Charles Kingsley, *Westward Ho!* Ausgewählte Abschnitte für den Schulgebrauch von G. Hofmann. Ref. O. Glöde 313
278. *Crisis in the Growth of the United States of America*. Herausgegeben von J. F. Klein.
280. *Englische Erzählungen*. Herausgegeben v. H. Beisenherz.
298. *Under the Yoke of Foreign Rule*. Bearbeitet von Th. H. Cordier.
300. *Sunny and Funny*. Für den Schulgebrauch ausgewählt von H. Gade. Ref. O. Glöde . . . . . 435
- Zeitschriftenschau . . . . . 150. 152. 315

## MISZELLEN.

Is <i>seo hiow</i> = 'fortune' a ghost-word? By A. E. H. Swaen . . . . .	153
<i>Happy End</i> oder <i>Happy Ending</i> ? Von Karl Thielke . . . . .	154
William Watson † . . . . .	155
Erwiderung. Von Wolfgang Schmidt . . . . .	156
Ne. <i>bask.</i> Von Royce West . . . . .	316
The Coalman's Cry. By Leonard Forster . . . . .	318
<i>Happy End</i> oder <i>Happy Ending</i> ? Von Torsten Dahl . . . . .	319
Johnsonian Library in the University of Rochester. By Donald B. Gilchrist . . . . .	436
Die Bedeutung des Ausdrucks <i>I don't think!</i> Von Karl Thielke .	437
Morgan Callaway, jr. By Eston Everett Ericson . . . . .	439
Nachtrag zu Seite 214f. Von Herbert Koziol . . . . .	440
Kleine Mitteilungen . . . . .	160. 320. 440

## VERZEICHNIS DER MITARBEITER.

v. Appel 14.	Flasdieck 321.	Panconcelli-Calzia 83.
Arns 130. 131. 134. 135.	Forster 318.	Parsons 360.
136. 137. 143. 276.		Patch 87. 396.
277. 279. 280. 281.		Petsch 398. 415.
282. 283. 284. 285.	Gilchrist 436.	Prieß 402.
287. 288. 289. 290.	Glöde 312. 313. 434.	
291. 292. 293. 294.	435.	Rösler 96. 304. 424.
296. 307. 308. 309.		
310. 417. 418. 432.	Hittmair 88.	Schmidt 156.
Barnard 266. 269. 271.	Hoops, J. 86. 152. 315.	Schütze 58.
273.	393.	Shillinglaw 356.
Bodelsen 220.	Hoops, R. 427. 429.	Swaen 1. 153.
Bowers 350.		
Brie 27. 247. 248.		Thielke 154. 437.
van Briessen 372.	Klaeber 84.	Turnell 115.
	Koziol 214. 244. 383.	
Dahl 319.	440.	Wallenstein 298.
Dockhorn 139. 301.		West 297. 316.
Dunstan 394. 395.	Lange 239.	Wolff 94. 107. 171.
Eckhardt 100. 106. 112.	Liljegren 150.	Wood 113. 119. 120.
248. 255.		123. 125. 126. 127.
Eichler 98. 251.		128. 131. 138. 191.
Ellinger 73.	Meißner 256.	258. 260. 262. 264.
v. Erhardt-Siebold 161.		300. 407. 408. 411.
Ericson 439.	Olivero 415.	413. 419. 420. 423.

## AN ESSAY IN BLUE.



It is a curious fact that the name of no other primary colour is used in so many transferred and metaphorical senses as that of *blue*; that the phenomenon appears not exclusively in one language or group of languages; that the development of meaning is preponderatingly pejorative; and that this colour has a great attraction for makers of slang and its analogues. In the following pages I have tried to give a comparative survey of a number of the various applications of *blue*, without aiming at completeness. The arrangement is tentative: finality, if attainable, can only be reached by a further study of the subject over a larger field. An explanation of the origin of the phenomenon cannot be based on one language: what would be acceptable for one dialect becomes nugatory for a plurality of tongues. I have started from the Dutch *blauw*, adding English *blue*, German *blau*, Friesian *blau*, Danish *blaa* and, in order to show that there is no inevitable connexion between sound and meaning, the Welsh *glas*.

We can roughly distinguish three cases:

- I. The notion of colour is still evident.
- II. There is a reminiscence of the colour but it is vague, and is, perhaps, not generally realized.
- III. The notion of colour has entirely disappeared.

In a small number of expressions *blue* is used in a favourable sense, but by far the greater number of idioms betray a decidedly pejorative meaning. It is difficult to make an arrangement along strictly graduated lines, the meanings shading off into each other so imperceptably or overlapping to such a degree that a logical concatenation of senses seems impossible. The order observed in the following pages is, therefore, merely provisional. An apparent case of *blue* in a

favourable sense is the well-known expression *blue blood* for aristocratic blood. This, however, is not a vernacular idiom but a rendering of the Spanish *sangre azul*, which denotes Spanish blood not tainted by intermixture with that of the Moorish invaders.

A real case is the use of *blue* as "the colour of constancy or unchangingness (? with regard to the blue of the sky or to some specially fast dye)", NED. An extension of this, perhaps suggested by the rime, is *true blue* "faithful, staunch and unwavering (in one's faith, principles, etc.): sterling, genuine, real." The earliest example of *blue* in this sense in NED is dated about 1500, while *true blue* makes its appearance in 1672 in the proverbial phrase: "true blue will never stain" in Walker's *Paræmiologia* of 1672. Closely allied with this and instanced in 1663 in Butler's *Hudibras* is *true blue* applied to the Scottish Presbyterian or Whig party in the 17th c., "the Covenanters having adopted *blue* as their colour in contradistinction to the royal *red*." Later, however, *true* was added to *blue* in any other case, so that Trollope could use the combination for "staunchly Tory" (Framley Parsonage I 10). The Dutch *blauw* is not used in a similar sense, except perhaps in *trouwe blauwe* oogen, where again the rime may be responsible for the combination; compare, however, *blue-eyed* = innocent (NED suppl.). An extension is "as true as Coventry *blue*<sup>1</sup>." Connected with this is the term *blue laws*, "used in America primarily to denote certain restrictive regulations popularly supposed to have been imposed by their Puritan governments upon the early settlers in New England" (Hodwill, *Modern American Usage*). For particulars concerning this term I refer to the *Century Dictionary*, Bartlett's *Dictionary of Americanisms*, and Farmer's ditto. Connecticut, the original stronghold of the Presbyterians, is still called the *Blue state*. An apparent extension of *blue laws* is the later term *blue sky laws* "an American device for the protection of the inexperienced investor against fraud and misrepresentation." But 'blue sky laws' are meant to protect the public against

<sup>1</sup>) Perhaps "a bit of blue hope" ought to find a place here, for evidently the colour of the sky has a favourable meaning in this phrase. Probably this application finds its precursor in Middle Dutch *blauwe devocie*.

*blue sky* ventures "brought into being to sell gold, silver and oil stock to the unwary," and Idaho has its 'Bureau of Blue Sky', which analyses applications to sell stock.

In the American *blue Liz* for 'a patrol wagon', with which we can compare the English *black Maria*, the notion of colour is still evident, as it is no doubt in the American *blue goose* 'a general room or cage in a prison or in a prison camp'. In these two terms we have *blue* + *Liz* or *goose*, but in the following expressions *blue* already forms a unit with its accompanying noun, and the notion of colour is only half conscious. In the patter of Dutch thieves *blauw laken* signifies lead sheets. We can compare the English *blue-pigeon-flyer* a workman or thief, who strips off the lead and makes away with it (vide *Slang Dictionary*). *Blue bean, pill, plum* is a wide spread name for a bullet: Dutch *blauwe boon*, Germ. *blaue Bohne (Korn)*, Dan. *blaa Bønne*.

A blue gown was originally a neutral term. *Blue* could mean 'dressed in blue; wearing a blue badge,' and it was formerly 'the distinctive colour for the dress of servants, tradesmen, etc., also of paupers, charity-schoolboys, almsmen, and in Scotland of the king's almoners or licensed beggars.' That is how *blue(-)gown* came to mean 'an immoral woman' (Partridge 356) because, according to Nares, it was 'the dress of ignominy for a harlot in the house of correction'<sup>1</sup>). A *blue-bottle* is a blue flower (corn-flower), or a blue fly (*Musca vomitoria*), but it is also a nickname for a beadle or policeman. Similarly a Friesian nickname for a soldier is *blau-mich* (blue midge)<sup>2</sup>). The German *blauer Bogen, Brief* has come to mean dismissal; compare *blue envelope* (a tradesman's bill, lawyer's letter, etc.). Blue, applied to the colour of the human body, appears early. Old Norse *blámaðr* for a negro, a blackamoor was perhaps adapted in Middle English in the forms *bleoman* (Layamon), *bloamon* (Ancren Riwle), *blo(o)man* (Cursor Mundi), *blueman* (Trevisa); cp. Dan. *blaamand*. Simi-

<sup>1</sup>) V. Massinger, *City Madam*, IV 2; Dekker, *Honest Whore*, 2nd Pt, V 1. Cp. the obsolete *admiral of the blue*, a jocose name for a tapster (from the colour of his apron [NED]).

<sup>2</sup>) In English *blue apron* stood for a tradesman. In Flemish "den blauwen voorschoot (= apron) uithangen (uitsteken)" means to feast while the host is away.

larly we use in Dutch *de blauwen* for the 'blacks', and *een blauwtje* is used for a coloured girl. In the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> c. *blue-skin* was a nickname for a Presbyterian (Partridge). *Blue-cheek*, slang for milksop, given by Barentz in his *Woor-denboek der Engelsche Spreektaal*, has its counterpart in Welsh *glaslangc*, youth, youngster (*glas* blue, *llanc* a youth, youngster). Cp. Dutch: "(iemand) heeft langhe gesien seer bleeck ende blaeu", where it is also applied to the exterior, though in a different sense. Rudyard Kipling uses the term *a blue jew* (The Flight of the White Hussars)<sup>1</sup>). Occasionally the application of the term to a person has a different origin, referring to dress (blue-belly, -bellied), to natural surroundings (blue-grass), or to the effect of the climate (blue nose). In Ireland a Protestant Dissenter is nicknamed *blue-belly*, and in the States an 'out and out New-Englander' is called a *blue-bellied Yankee*, and a Presbyterian is nicknamed *blue-skin*. The inhabitants of Kentucky are called *blue grass folks* or *blue grassers* by their compatriots, and a Kentucky girl is called a *blue-grass belle*<sup>2</sup>). *Blue hens* are inhabitants of Delaware, *blue noses* Canadians. In *blue cheek*, *glaslangc*, the name of the colour is used to denote a young, unripe person. We find a similar application in *blue o'clock in the morning*: "The birdcatcher has often to be up at blue o'clock in the morning" (Daily News, 12<sup>th</sup> October 1886). Perhaps this is "a rhyming fancy, suggested by two o'clock in the morning" (Ware, *Passing English*). Compare, however, Welsh *glasddydd* dawning day (*glas* blue, *dydd* day). There are a few other Welsh expressions in which *glas* serves to tone down the meaning of the nominal part of the compound: *glashaid* a young swarm (*haid* swarm, throng); *glasresaw* a half welcome (*gresaw* a welcome); *glaswen* a simper, smirk (*gwen* a smile). Perhaps we must connect this application with the fact that *blue* is used for a bluish white with the subaudition: not up to the mark. *Blue milk*, *blauwe melk*, *blaue Milch*, *blåmjolk*, (Welsh *glasdwr* milk and water) is skimmed or diluted

<sup>1</sup>) *Bluey* in Soldiers' slang is an adaptation of Fr. *bluet*.

<sup>2</sup>) The *blue grass* of Kentucky (*Poa pratensis*) is highly valued for pasturage and hay. In Dutch *blauw gras* is the name of an inferior grass, growing on poor land.

milk<sup>1</sup>). *Blauwe gulden* seems to be used in Low German in the sense of a base florin or one deficient in weight (Berg-haus, Schiller-Lübben). This use of *blauw* was extended in Dutch to meat, fish and to eatables and drinks in general to denote inferiority or scantiness, for instance in Cats (I 355b): "Veel — — koopen — — vleesch, en versche vis, Het slechtste van de banck, het blau'ste dat 'er is." This application is obsolete now. In French a cheap, thin wine is called *un petit bleu*; perhaps the rarer *gros bleu* for a heavy wine is merely a humorous imitation.

In the older stages of the Germanic languages colour names were less distinct than they are now, and the difference between black and blue was not so marked as it is at the present day. So also brown was often used in the sense of dark-coloured, black (sio brune yp = the dusky wave). The result of a contusion is a blackish blue or bluish black spot; hence the following expressions: een *blauw oog*, a *black* (formerly also a *blue*) eye, ein *blaues Auge*, for which French has "un œil poché au beurre noir"; mit einem *blauen Auge* davon kommen, een *blauw oog* aan iets wagen; beat one *black and blue*, iemand *bont en blauw* slaan; slaa en *brun og blaa*, einen *braun und blau (blitzblau)* schlagen (durchbläuen, zerbläuen), Middle Dutch *blau ende (of) bloedich slaen*. This application of *blue* gave rise to a familiar Dutch and Friesian expression. *Een blauwe scheen loopen*, Friesian *in blauwe skine rinne* or *krige*, means to be rejected by a girl, to get the sack (mitten). Friesian has also the expression: *mei in blauwe blés* or *op in blauwe kjedde (rún) thús komme* (come home with a blue blaze<sup>2</sup>) or on a blue cob or gelding). Hence the noun *blauwtje* in Dutch and the the nouns *blauwtje*, *blautsje*, *blauke* in Friesian for *a*) a disappointment or rejection in general; *b*) for a rejection by a girl. "Een *blauwtje* loopen (halen)" is a very common Dutch expression. Friesian has the compound verb *blaujaen* (D. een blauwtje laten loopen) for to reject, to give the sack. By extension Friesians say: "it komt *blauw út*", "hy is der *blauw* weikomd (he got off badly)", "*blauw* rinne (to be disappointed)", with which compare the obsolete English

<sup>1</sup>) In older Danish there was an expression "to milk the blue cow," (*malke den blå ko*) (Kelkar, Ordbog til det ældre Danske Sprog).

<sup>2</sup>) I. e. a horse with a blue blaze.

phrase "to come off *bluely*." In Gloucestershire a *blue day* is an ill-fated day, a day of misfortune.

Occasionally the epithet is given to things that are never blue, in order to denote something rare or unheard of: *a blue dahlia*, *blue roses*, *a blue hen's chick* (Devonshire for a clever person: "you're a blue hen's chick hatched behind the door," said satirically. Ware, *Passing English*).

An interesting idiomatic expression in Dutch and Friesian, where *blauw* decidedly means the azure colour, though no Dutchman in using it thinks of blue, is *iets blauw blauw laten*, Fr. *blau blau litte* to leave the matter there, to let the matter rest, to leave matters as they are. The older form of the idiom explains the phrase: *blauw blauw laten*, i. e. to suffer blue to remain blue, not to meddle with blue. Cp. the synonymous "den boel den boel laten". Blue has a decidedly bad meaning in "to burn blue" and a number of expressions connected with it in various languages. The NED says (blue Ic): "Said of a pale flame or flash without red glare (as of lightning, etc.); e. g. in phr. *To burn blue*, which a candle is said to do as an omen of death, or as indicating the presence of ghosts or of the Devil (perh. referring to the blue flame of brimstone." In Dutch we find blue applied to the Devil: "de *blauwe* Duyvel zal hem halen" (Wbk 2794)<sup>1</sup>). According to Stoett, Ned. Spreekwoorden 788 and Appendix "de bonte hond met den *blauwen* staart" stands for the Devil. Similarly English has *blue devil* for a "baleful demon". The plural *blue devils* means: 1. Despondency, depression of spirits, hypochondriac melancholy. 2. The apparitions seen in *delirium tremens* (NED). In curses "lightning," "blazes" are often substituted for "devil", hence "iemand naar den *blauwen* bliksem wenschen", and English "to sing out *blue* blazes". Friesian "it wiif mei de *blauwe* mouwen" means a spook and sometimes stands for the night. In the same language "*blauwe* Fedde" stands for Death. *Blue sickness* is a kind of rot in sheep, "blue often being made the colour of plagues and things hurtful" (NED); hence: *blue* vapours, *blue* plague, "Those mischievous Imps, whom the world — — Has strangely

---

<sup>1</sup>) Wbk = Woordenboek der Nederlandsche Taal II 2<sup>nd</sup> Pt. I cannot agree with the surmise that 'blauw' here means black.



agreed to denominate *blue*"<sup>1</sup>). (Ingoldsby Legends, *Black Mousquet*). *Blue* is common in strong language: "to swear till all is *blue*", "by all that is *blue*," "I cannonaded them in *blue* language" (Times Weekly Ed. 14, 10, 1898). A slang expression for to curse is "to make the air *blue*," because people swear "by all that's blue." French *parbleu* is a euphemism for *pardieu*, and *morbleu* for *mort de Dieu*. Germ. has *blaues Donnermaul!* Hans Sachs has: *hab dir das plab feuer!*

The evil effect of too much liquor is expressed in "to drink till all is *blue*; in fact the adjective occurs in a number of expressions connected with strong drink and its effect. *Blued* is Am. slang for tipsy, answering to Dutch *zoo blauw als een lei* (dead drunk), Germ. *blau* and Engl. *blue drunk*. *Blue ruin* (*sky, tape*) is Engl. slang for gin or brandy; *blue pig* Am. slang for whisky and *blue blazer* for any intoxicating drink; *blauer Zwirn* Germ. slang for gin or brandy (Branntwein). *Blue blazes* stands for spirits, and *blue blazer* is an intoxicating liquor (esp. hot, seasoned brandy and water) in American slang.

Perhaps "to cry, shout *blue* murder"<sup>2</sup>) for "to utter cries of terror, to cause a tremendous racket" (Partridge) is a connecting link with what follows. The element of terror is also present in the familiar English expressions *blue fear*, *blue funk*, Fr. *peur bleue*; *blue-funk school* = blue-water school. One of the Dutch meanings of our adjective is: "flauw, laf, sullig" (faint-hearted, cowardly, simple, soft). Closely allied to this is Fr. *un bleu* a greenhorn. Engl. *blue* is used for "Affected with fear, discomfort, anxiety, etc.; dismayed, perturbed, discomfited; depressed, miserable, low-spirited; esp. in phr. *to look blue*" (NED). This last phrase is very old, occurring as early as circa 1550 in the Scotch poem Peblis to Play II 6: Than answerit Meg full *blew*. Cp. "I'm not a bit *blue* over the prospect" (NED). "To have the *blues*, to be in a fit of the *blues*" is to suffer from depression of spirits or despondency<sup>3</sup>). The Supplement adds: "Of affairs, circumstances, prospects: Dismal, unpromising, depressing. Chiefly

<sup>1</sup>) Cp. Dutch *blauwschuit*, scurvy. Wbk. II 2, 2805.

<sup>2</sup>) *Like blue murder* slang for "at a terrific pace, at top speed."

<sup>3</sup>) Am. slang: *blue*, gloomy or discouraging in prospect.

in a *blue lookout*, to look blue." Also in a *blue mood*, and perhaps in *to be bored blue*. The now popular *blues* as the name of a dance tune and of a dance, was originally "a melody of a mournful and haunting character, originated among the negroes of the Southern U. S." (NED). The first instance is dated 1921. Closely connected is *j'en suis bleu* (taken aback, struck of a heap), and Dutch *blauw kijken* to be timid, shy, abashed. Perhaps we can place here the German popular (Na,) so *blau!* = I am not such a fool! Walker! — Perhaps this is the place for another development: *blue* and its equivalents are used for "paltry, insignificant, fruitless". American slang has the phrase *a blue one* for a fruitless attempt, a poor place. Grimm gives older "das(z) ist *blaw* kalt ding" in the sense of "vergeblich". In Dutch we have "ien *blauwe* ellif penningh (Bredero)<sup>1)</sup>, and "een *blauw* oortje, een *blauw* duitje" are quoted Wbk 2795 from Dijkstra's *Friesch Volksleven*. *Blauwe praatjes* is "paltry talk, trifling words" and "een *blauwe* clacht" is an unimportant, idle complaint. In 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> c. Dutch *blauw* was often applied to words denoting an excuse, a pretext, a subterfuge, an objection to indicate insignificance, paltriness, and "een *blauwe* boodschap" still means "a sleeveless errand." Compare the following passage in Brederoo's *Moortje* (321, 2):

O loghens sonder grondt! o al te dubbler reen<sup>2)</sup>

Van onschult: maer te blauw en vol lichtvaardicheen.

As an opprobrious, abusive epithet *blauw* is common in the Dutch of the 16<sup>th</sup>, 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries; the exact meaning is not always clear: "Ghy leght altoos en kijft met die *blauwe* wortel-wyven (Bredero I 29). For other examples v. Wbk 2797<sup>c</sup>, where under *d* also instances are given of *blauw* in the sense of unreliable, deceitful. It was also used predicatively to denote paltriness, thinness, insufficiency: "dat is al te *blauw*", of a scheme or pretext, "too transparent, too thin". Adverbially we find it denoting insufficiency, slackness, weakness: Verreiken (a name) verschoonde het uitlaaten der woorden . . ., *blauw* genoeg, met een' misslag van den uitschryver (Wbk. 2796).

<sup>1)</sup> Cp. Stoett's note to *Moortje*, 2608 (F. A. Stoett *Brederoo's Moortje*. Thieme, 1931).

<sup>2)</sup> Talk, words.

I believe this is the proper place for "een *blauwe* Maandag." I agree with Stoett that we must not connect this expression with the ecclesiastical custom of covering the altar, font, etc. with blue or purple cloths on the Monday before Lent, but with *blauw* in the sense of "paltry, of little value." A "blauwe Maandag" would then be a Monday of little account, a day, that does not count, which is considered as a Sunday, a festive day on which one does not work. In Limburg "blauwen Maandag houden" means to revel boisterously, with which compare Scotch *a blue day*, one on which any uproar or disturbance has taken place. In Dutch "een blauwe Maandag" now means "a short time, a short spell: hij is *een blauwen Maandag* in den handel geweest." In older Dutch and still in Friesian "alle blauwe Maandagen", "alle blaumendeis" means "again and again, ever and anon, at every time." Occasionally we find *blauwe maand* (month) used in the same sense. German has: *blauer Montag* (black Monday, Saint Monday, St. Crispin's day); *blauen Montag machen* to keep Saint Monday, to keep away from work; *die Woche blau machen* to be idle or out of work the whole week. Danish has *holde blaa Mandag*. In English we find registered in the NED. "*blue Monday* (*a*) the Monday before Lent; (*b*) a Monday spent in dissipation by Workman," but there is only one example, of (*b*), taken from Harper's Magazine, where it is printed between marks of quotation. Baumann has *to blue it* blauen Montag feiern<sup>1</sup>). More common is *a blue moon* for a rarely recurring period, esp. frequent in the phrase *once in a blue moon*. The dialects of Ulster and Yorkshire have *a blue month*: "If I had sat there a blue month, there'd have been nought to grumble at." A continuous stretch of time is called in Am. slang: *a blue streak*. In some of these expressions blue and its equivalents denote absence of limit, an undefined space of time. This implication of vagueness we find in a number of phrases, and gradually seems to lead to the meaning "fantastic, deceitful." We may start from the Germ. *ins blaue hinein starren, schwatzen, ein Schuß ins Blaue, ins Blaue schießen, ins Blaue hinein reden*. No doubt the reference is originally to the blue

<sup>1</sup> The Supplement gives an earlier example (1809), also American. Perhaps the American expression is a mere translation of the Dutch or German phrase.

sky. Similarly we have in French *voyager dans le bleu*, to indulge in fancies, and Engl. slang *in the blue* for "astray." Fr. *une petite fleur bleue* means a product of fantasy, and *passé au bleu* is popular for "vanished into space." Engl. *blue moonshine* means "nonsense, fudge." I dare not decide whether *conte bleue*, a fairy tale, belongs here, or is so called because folk-tales originally had blue covers, nor whether *blaue Märchen* is original or a translation; as regards meaning it belongs to the next group<sup>1)</sup>. At all events it would seem to be connected with some of the expressions that follow lower down. In the Germ. expression "sein blaues Wunder nehmen" we find once more the connexion of blue with what is fantastic or wonderful: *Da wirst Du Dein blaues Wunder sehen!* Whereas in Goethes: "mir wirts blau vor den Augen, mir wirts weh" the idea of vagueness, indistinctness is still paramount, the Fr. *c'est bleu*, it is incredible, *n'y voir que du bleu*, to be puzzled, and the German "einem einen blauen Dunst (Dampf, Nebel) vormachen," to throw dust in a person's eyes, to humbug him, lead to a large group of idioms which imply mendacity, deceit, falseness, unlawfulness. Germ. *blau färben* means "lügen, flunkern" and *blaue Enten* are lies. In the Antwerp dialect "'t es 'm blauwe" means "it is a lie," and "iemand blauw bloemkens op de mouw spelden" is to coax him by false promises<sup>2)</sup>. Germ. *blauer Bericht* is explained as "Erdichtungen" in Grimm's Wörterbuch. Friesian *blauwe praetjes* is explained as false talk, cock-and-bull stories (cp. p. 8). Perhaps *blue cat*, "one suspected of being an incendiary," belongs here. Some Flemish expressions are closely allied, where the deceitful finally transgresses into the unlawful. In the Antwerp dialect *blauwen* means "to neglect, stop away from;" *de messe blauwen* is to stop away from church, not to attend Mass; *geld blauwen* is to hold back money; *blauwmesse* is a not attended Mass. Joos, *Idioticon* has: "Hij wint 12 frank in de week, maar hij blauwt drij frank, en zijn moeder krijgt er maar negen." Likewise in

<sup>1)</sup> In Dutch *blauwboekje* meant pamphlet, lampoon.

<sup>2)</sup> Similarly in Dutch "blauwe bloemen." There is often a reference to the cornflower (bluebottle): *Laat de blauwe bloempjes in het Koorn (de Bo)*. Cp. "iemand de blauwe huik omhangen," which occurs already in Middle Dutch in the sense of 'to cuckold a man.' Cf. Wbk 2796. Swedish *den blå blomman* has a more favourable sense: "ideals."

West-Flemish: "de messe, de vesper, de school *blauwen*." In that dialect *op den blauw gaan* means to go out smuggling, *blauwen* to smuggle, *blauwreis* a smuggling expedition, *blauwer* a smuggler. West-Flemish *in den donder blauwen* is explained by de Bo as: iets zoodanig verrichten dat het niemand bemerkte of achterhalen kunne (to do a thing so as to prevent detection). Closely connected with this is the Dutch *blauwe zak* (blue bag), Low Dutch *blaue buxe*, for a bag in which ill-gotten money is concealed. Middle Low German has *blawehant* which is tentatively explained as "Meineidige, Fälscher" (Schiller-Lübben). Kiliaan's *bla(e)urwen lacescere, vexare*, cited in the Wbk 2804 should perhaps find a place here.

Occasionally a certain degree of violence or vehemence is implied as in Fr. *colère bleu*, Engl. *to look blue upon a person* (look angrily at him), with which compare the Dutch adverb *blauwtjes* coldly, contemptuously. Engl. dialectal *blue need* (Yorkshire *blooanneed*) means "dire necessity."

A peculiar English and American development is *blue* <sup>♠</sup> = indecent. The earliest instance I have found is the Substantive *blueness* in Carlyle's *Essays, Diderot*: The occasional blueness of both (writings) shall not altogether affright us (NED). The Slang Dictionary (1873) has: "*blue*, said of talk that is smutty or indecent. Probably from the French 'Bibliothèque Bleu'. When the conversation has assumed an entirely opposite character, it is then said to be *brown* or Quakerish." American slang has *blue gag*, a joke in questionable taste, and *blueology*, the art or practice of singing *blue* songs. Manchon, *Le Slang* gives "*to talk blue* dire des grivoiseries."

A few words must be devoted to *blue-stocking*, *blauwkous*, *Blaustrumpf*, *bas-bleu*. In the sense of *femme savante* the expression is comparatively recent. In a letter dated 1753 Mrs. Montague writes: He (Mr. Stillingfleet) has left off his old friends and his *blue stockings* (NED). In 1780 Mad. D'Arblay says in her *Diary*: Who would not be a *blue stockinger* at this rate? In these two quotations there is a depreciative application to the assemblies that met at Montague House. In 1804 *blue stocking lady* appears and in 1790 we find *blue stocking* (*bluestocking* and *blue-stocking* are variants) applied to a *femme savante*. Much earlier, however, about 1683, *Blew-stocking Parliament* had been "applied to the 'Little Parlia-

ment' of 1653 with reference to the puritanically plain or mean attire of its members" (NED); cp. *blue* with reference to dress on p. 3 of this paper and consult NED for further particulars about the term in question.

There can be no doubt that, in the sense of 'a learned or pedantic lady', *blauwkous*, *Blaustrumpf*, *bas bleu* were imitations of the English idiom. But it is a curious fact that as early as 1667 in the Dutch farce "Klucht van Kees Louwen" there is a reference to *Fuffrou blaekous*, "probably a female doctor (?) of the period" (Stoett 213)<sup>1</sup>. Grimm mentions "*blaustrumpf* diabolus, — — — dann aber häufig ein verleumder, angeber. Günther 204" (1735). A further development was that *blue* came to be used in the sense of 'pedantic, learned', the earliest instance being dated 1788 (Mad. D'Arblay's *Diary*). It is also found as a noun:

Her brow was well wrinkled and lined,  
As though with historical dates,  
And we all and one knew  
That this terrible *Blue*  
Was a "cert" for a first in her Greats.

Punch, 6 March 1901. p. 177.

Finally mention must be made of the verb *to blue*, sometimes written *blew*. The Slang Dictionary has: "*Blue*, or *blow*, to inform or peach, to lose or spend money." There is a confusion here between "*to blow*, betray, peach," (NED III, 27) and "*to blue* or *blow*, spend money." The Supplement of NED has "*Blow*, v.<sup>1</sup> 10. b. to lay out or get through (money) in a lavish manner; to squander. — "*Blue*, v.<sup>2</sup> *slang*. Also *blew*. 1. *trans.* to spend or get through (money) lavishly or extravagantly; = \**Blow* v.<sup>1</sup> 10 b." Furthermore the Slang Dictionary has: *Blewed*, a man who has lost or spent all his money is said to have *blewed* it. Also used in cases of robbery from the person, as, "He's *blewed* his red 'un," i. e., he's been eased of his watch. *Blewed*, got rid of, disposed of, spent. — *Blue*, or *blew*, to pawn or pledge. Actually to get rid of. "Baumann, *Londinismen*, p. 13 has" '*e got blewed (blued) of his skin ihm wurde die Börse gestohlen*, "and on p. 14 *I'd to*

<sup>1</sup>) There is an interesting and informative paragraph on *blauwkous* in the *Woordenboek* II, 2, p. 2804. A connexion with *blauw* = deceptive, mendacious is there proposed for the older term of 1667.

*blue airf a quid* (Punch 1887) ich mußte zehn Mark berappen; *to ~ the ready* sein Geld verschleudern." Cp. "And I never minded *blueing* the pieces purwided I gets a good spree." *Punch*, Sept. 10, 1887, 'Arry at the sea-side.<sup>1)</sup>

This, then, is what I have collected on the subject. There is no pretence to completeness, but only an attempt to show that, in most cases independently, a word has come to adopt a diversity of meanings, at first sight unconnected with its fundamental sense, in a variety of languages. A study of similar cases would form an important and interesting chapter in semantics.

Amsterdam.

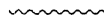
A. E. H. Swaen.

---

<sup>1)</sup> For Germ. "blau! interjectio admirantis," vide Grimm who thinks it may be a misprint for "blan."

---

## ZUR SCHREIBUNG DER INTERDENTALEN SPIRANS IM MITTELENGLISCHEN.



In seiner Ausgabe der *Assumptio Mariae* (Engl. Textbibl. von Hoops, Bd. 8) erwähnt E. Hack auf flüchtig (p. XXXII), daß in der Abstufung *þ/th* des Ms. Göttingen des *Cursor Mundi* eine *Scheidung von stimmhafter und stimmloser Interdentalspirans* vorliegt. In einer Besprechung dieser Arbeit greift Heuser (Engl. Studien 33, p. 257) diese Bemerkung auf und fügt hinzu, daß dieser Unterschied auch in anderen nordengl., »und wohl überhaupt spät-me. Mss. nachzuweisen sei« und »erwähnt nur« die me. Legendensammlung in den Mss. Harl. 4196 und Cott. Tib. E VII und den *Gast of Gy*, MS Rawl. 175, Bodl. (Übrigens ist im Druck ein kleiner Irrtum unterlaufen: *þ* steht für die stimmhafte, *th* für die stimmlose Spirans, und nicht umgekehrt.) Jespersen nun bestreitet eine solche systematische Scheidung von *þ* und *th* ("A Modern Engl. Grammar" I, p. 44):

"Some ME manuscripts use both *th* and *þ*, though they do not, as is sometimes said, distinguish them systematically, using *th* for the unvoiced and *þ* for the voiced consonant. So far as I have been able to see, they do what we should much rather expect from mediæval scribes, namely use *þ* in the small constantly recurring (pronominal) words, in which orthographical conservatism is quite natural, and *th* in nearly all other cases, whether the sound was unvoiced as in *thing* or voiced as in *brother*. The spelling thus shows nothing with regard to the pronunciation, and *þu*, etc. may at that time still have had the unvoiced sound."

Sehen wir uns die von Heuser erwähnten Hss. an, zu denen ich zwei weitere gefunden habe, die sich ihnen in bezug auf dieses Merkmal anschließen: Ms. Cott. des *Cursor Mundi* und Barbour's Legenden.



I. Ms. Göttingen des *Cursor Mundi*.

(Ms. Theol. 107 in der Göttg. Univers. Bibl.,  
ed. Rev. Rich. Morris, Early Engl. Text Soc., 1874.)

## 1. Anlaut.

*þe* (art.) 5, 14, 17, *the* im Abschlußvers nach 270; *þu* 59, 60, 289, *þe* (cas. obl.) 40, 60, 896, *þi* 653, 888, 904, *þin* 900, 910, 920, *þine* 652, 897, 1931, *þi* seluen 876; *þai* 16, 18, 50, *þaim* 26, 46, 47, *þair* 48, 50, 67, *þer* 50; *þis* 39, 41, 83, *þir* 258, 294, 355, *þise* 221, *þes* 2376; *þat* (rel. pron.) 9, 11, 26, *þa* 2792, *þos* 499; *þe* (instr.) 79; *þat* (conj.) 256; *þan* 328, 850, 853, *þen* 465; *þou* (ne. *though*) 73, 277, 435; *þan* (adv.) 217, 248, 290; *þeder* 1700, *þider* 2383, *þiderward* 2403; *þus* 359, 443, 487, daneben *du* 886, *duſgat* 2996, eine Form, die sich öfter im 13. bis 14. Jhd. findet und vielleicht von holl. *du*s beeinflusst ist; in 886 mag Dissimilation mitgewirkt haben: *did þou du*s, *þu ille* . . .; in 2996 einerseits Dissimilation von *þu*, andererseits Assimilation an das Folgewort: *þu duſgat done*; in 2996 hat Ms. Cott. *þ. þennis* 164; *þar* 224, 396, 767; *þare* 385, 409, *þar* 1029, 1978, *þarbi* 107, *þarfor* 127, 261, 633, *þar-for(e)* 371, 2760, *þer fore* 514, *þar-ine* 558, *þarof* 1287, *þareof* 1001, *þar-of* 348, *þar-to* 2748, *þar-wid* 244. — Adj.: *þine* 1673, *þristi* 1020; numer.: *þre* 136, 182, 288, *þrin* (acc.) 353, 1366, 1710, *þrine* 1511, *þrid* 358, 379, 1021, *þriðd* 973, *þrijs* 430, 1676, *þritti* 1216, 1434, 2160; *þousand* 181, 420, 1443; subst.: *þeft* 1952; *þeues* 1947; *þing* 45, 90, 255, -es 21, 26, 292; *þirlis* (ae. *þyrel*) 528; *þoght* 807, 1530, 2357, *þout* 1563; *þoner* 533, 1769; *þorn* 924. 1140; *þral(l)* 2055, 2133, 2136, -*dom* 2342, -*dam* 2585; *þrang* 2585; *þrone* 505; Eigennamen: *þare* 2173, 2305; *þarsis* 2188; *þemas* 2520: vb.; *þankid* 2648; *þink* 222, 225, -es 639, *þinc* 1323, 1441, 1785, *þinck* 342, 647, 950, *þoght* 465, 716, 845, *þout* 1339, 1344; *þole* 1619, 2753; *þrang* 900; *þrett* 196; *þrist* 557.

Die Scheidung von *þ* | *th* entspricht der ne. Scheidung von stimmhaftem und stimmlosem *th*. *þar* ist Verschreibung, wie aus den zahlreichen Fällen mit *þ* hervorgeht; 1029 haben Mss. Fairfax und Trinity *þar*; ebenso verschrieben ist *þe* nach Vers 270; in derselben Zeile steht *þis*, in der nächsten, dazugehörigen *þat*, *þe* werld.

## 2. Inlaut.

*aþfer* 389, 724; *aþfer neist* 1693, neben *alder neist* 1692, *aþfermast* 251; *forþ(er)* 125, *forþerli* 1585, *forþer mare* 616 ist wohl verschrieben; Cott. hat hier *forþer*; *forþi* 69, 309, 851, *forþi* 369, 560, 613, 631; *forþi* 80; *diþer* 2780, 2837 (mit *þ* < ae. *d* vor *er*, *g*, vgl. *father*, *mother*, *gather*); *nouþer*, 2846; *neþer* 2902; *neþer* 2954; *oþer* 54, 277, 296, *toþer* 84, 373, 491, *oþer* 13, *anoþer* 1273, *a noþer* 1019, 1942, 2127; *queþen* 2619, *queþer* 44, 1808, 1876, *queþerward* 1806, 2620, *queþirward* 1246, *quiþer* 64; *siþen* 132, 134, 141, neben *syden* 216, 1281 und *side* 149, wo *d* vereinzelt für

þ steht; *unþer* wechselt mit *under*: *unþer* 1079, 1348, *-standēn* 1363, *under* 1375, 1417, *-fang* 1519, *-stand* 306, 2047; *wonþer* 441, 746, 1237; *togifþer* 582, *do queþer* 911, neben *to-gider* 346, 550; sb.: þ wechselt mit *d* in *faþer* und *moþer*: *faþer* 1086, 1101, 1188, *faðer* 1099, 1125, 1291, 1357 etc.; hier wiegen *d*-Formen vor; *moþer* 78, 79, 934, *moder* 1057, *eldermoderis* 1189; *broþer* in der Überschrift zwischen 1044/45, 1069, 1072, *breþer* 2054, 2134, *broþerhede* 1159, neben *broder* 1214, 1219, 2029; daß die *th* in *brother* 1081 und *brether* 1523 verschrieben sind, beweist 854 *brother*: *oþer*; *tiþand* 1399; *bothum* 1699; *hathenes* 2102; *lenthe* 2130; *mirthes* 272; *monethes* 1853; *murther(ir)* 1072, 1084 *sihes* 2757; *sothfastnes(s)* 1569, 2339; *reuthe* 1607, 1610; *writhes* 333, 1725; *na-thing* 2543, *Nathing* 919; Eigennamen: *arthur* 9, *martha* 191, *nabethens* 2453, *Sabatha* 2194, *sathan* 713, 745, *-as* 480, *sehis* 1456; adj.: *blithe* 1399, 1872; *hethen* 2526; *laithly* 2406, *lothly* 2453; *lither* 2638, *lithly* 2606; *mithful* 1110, *mithi* 1753, 1863 neben *mighti* 2086, *mithili* 1614; *sothli* 120, *-er* 2398; *welthful* 641; *worthi* 1148, 1168, 1647; *unethes* 2516; vb.: *lathes* 2610; *murtherrt* 1116; *vmthinck* 529, *vmbithoght* 2999.

Mit Ausnahme der Eigennamen ist also inlautend die Dentalspirans lenisiert. *other* 13, je ein *brother*, *brether* und *bothum* sind Unregelmäßigkeiten. Ms. Cott. hat v. 13 *oþer*, 1699 *boþem*. Für *forþi* gilt, wie die Schreibung *for þi* zeigt, Anlautstellung. *wonþer* ist für das 14. Jhd. in dieser Form für das Engl. belegt, für das Schott. 15. Jhd. *wonþur*, *wonther* (New Engl. Dict.). *bipe* 1761 (an. *bida*, ae. *bidan*) sollte *bide* heißen, wie aus der Bindung: *side* ersichtlich ist. Cott. hat *bide*. Durch Angleich an die Singularform ist in den Pluralen *monethes*, *sihes*, *writhes* keine Lenisierung eingetreten, bzw. wieder beseitigt. *nothing* mit *th* ist Analogiebildung zu *thing*, *lenthe* zu *lenth*, *laithly*: *laith*; *lithly*, *lither*: *lith* = *light* und *mithi*, *-ful*: *mith* = *might* vgl. Ms. Gött. Auslaut; *sothli*, *-er*, *-fastness*: *soth*, *welthful*: *welth*, *worthi*: *worth*, *lathes*: *lath* (inf. und die ihm gleichlautenden Personalformen), *vmthinck*, *vmbithoght*: vb. simplex *thinck*, *unethes* wohl: *eth*, (ae. *æd* (comp.). Das *-e* in *blithe*: *sithe* ist nur graphisch, vgl. *blithe*: *kithe* 1871 und die übliche Schreibung *blith* (siehe Auslaut); auch hat der entsprechende Vers im Ms. Cott. *blith*: *sith*.

### 3. Auslaut.

adj.: *blith* 829, 1911, 1935; *lath* 966, 1102, *latth* 1092, *loth* 29; *selcuth* 128, 2344, 2572, *uncuth* 1171, 1247, 2392; *suih* 489, 1127, 1758; *wrath* 794, 959, 1091; numer.: *bath* 40, 42, 87, *both* 1104; *hundreth* 110, neben *hunderd* 2516, *hundrid* 1191, 1444, *hundred* 1236; subst.: *ath* 1618; *birth* 1395, 2320, 3000 in der Überschrift; *croth* (ne. *groat*) 2528; *fayth* 2286; *filth* 468, 1700; *frith* 657; *grith* 658, 710, 1595; *leth* 2061; *lenth* 347,

1642, 1676; *mirth* 676, 1004, 2319; *month* 1904, *a tuelmoneth* 1917, *twelmoneth* 1919; *muth* 593; *murth* 1121; *north* 594; *reuth* 99; *schath* 909; *selth* 756; *sloth* 1254, 1285; *smith* 1518; *soth* 777, 1103, *south* 594, 2391; *strenth* 709; *teth* 796; *tilth* 1067; *treuth* 1948, 2330, 2387, *trouth(-hedd)* 97, 2525; *welth* 755, 802, 1310; *wreth* 32, 890; Eigennamen: *loth* 2312, 2364, *Loth* 2458; *Nembroth* 2215; *iaraeth* 1463, *iareth* 1565; *Lameth* 1487, 1492, 1511; *Phaeth* 2165; *Seth* 1204, *seth* 1242, 1283, 1309; vb.: *couth* 438, 2220, *cuth* 2203; *eyth* 1655; *grayth* 1952; *hath* 547, 1166; *hith* 2935; *kith(e)* 827, 1871: *bliithe* hat nur graphisches -e; *tilth* 2013; *woth* (zu ae. *wītan*) 2378; adv.: *forsoth* 300, 647, *for soth* 768, 896; *forth* 384, 744, 1292; präpos.: *with* 1596, 2419, 2505; im Versinnern 344, wo aber sonst die Form stets *wid* lautet: 18, 57, 119, 122, *ƿar-wid* 244, *wid-in* 524, 996, *-ine* 523, *widuten* 67, 102, 126, etc.

Im Auslaut ist die Spirans immer stimmlos. *pidh* 709: *griih* ist vereinzelt Schreibung für *piih* (diese Form hat Ms. Cott.). Das -e in *sithe* 2132 ist bedeutungslos (vgl. *sith* 1702, 1851, 1901), Cott. hat *sexsith*. 541 *vnderƿ wind*? : Mss. Cott. und Fairfax haben *underwind*; möglicherweise hatte die Vorlage *unƿer* oder *unther* < an. *undr*, worauf die Form *wondir* des Ms. Trinity weisen könnte; doch hat ja unser Ms. die Parallelformen *under* | *unƿer* (s. o.). Schreibungen wie *flith* 1895: *lith*; *mith* 1307: *sight*; *rith* 1586: *mith*; *maledith* 2074; *brouth* 608 neben üblichem *broght*, *wriith* 331 neben *wriht* sind graphisch. Französische Schreiber setzen neben *st*, *ct* für ae. *ht* auch einfaches *t* oder *th*, »was für das me. nicht etwa auf einen internengl. Vorgang zu deuten ist« (Jordan, Me. Gramm. § 17, Anm. 1).

## II. Ms. Cotton des *Cursor Mundi*.

(ed. Rev. Rich. Morris, Early Engl. Text Soc., 1874.)

### 1. Anlaut.

*ƿe* (art.) 3, 4, 8, the 5, 241, *ƿa* 861; *ƿou* 60, 290, *ƿow* 59, 530, *ƿe* (cas. obl.) 40, 60, 896, *ƿi* 902, 904, 999, *ƿin* 923, -e 652, 897, 1658, *ƿiself* 876; *ƿai* 16, 44, 50, *ƿaem* 47, *ƿam* 54, 248, 315, *ƿair(e)* 253, 386, 453, *ƿeir* 2045, *ƿer(e)* 50, 201, *ƿare* 48, 247, 469; *ƿis* 39, 41, 81, *ƿir* 294, 363, 549, *ƿis* (pl.) 221, 295; *ƿat* (rel. pron.) 7, 9, 11, *ƿo* 504, *ƿoo* 251, *ƿaa* 2792, 2840, 2861; *ƿe* (instr.) 79; *ƿat* (conj.) 256; *ƿan* 76, 328, 465; *ƿof* (ne. *though*) 73, 94, 277, 435, *ƿowf* 698; *ƿan* (adv.) 67, 269, 372, *ƿen* 300, 618; *ƿus* 359, 487, -*gat* 2996; *ƿeder* 2837, *ƿider* 746, -*ward* 2403, 2956; *ƿeƿen* 835, 2960, *theƿen* 164 ist verschrieben, Ms. Gött. hat hier *ƿennis*; *thar* 1029 vgl. Ms. Gött.; *ƿer* 6, -*with* 1777, -*to* 2748, *ƿar(e)* 141, 165, -*bi* 107, *ƿar eflir* 486, *ƿar-for* 127, 261, -*of* 258, *ƿer(-)of* 348, 600, *ƿar-wit* 244. — Adj.: *thyn* 1673; *theuful* 2337, 2665; *thrali* 196, 880; *thresti* 1020; numer.:

*thre* 136, 160, 182, *thrid* 358, 379, 973, *thrin* 353, 563, 1366, *thris* 430, *Thrys* 1676, *thritte* 188, 2160, *thritti* 1216, verschrieben *þritte* 1434; *thousand* 420, 508, 1443, *thosand* 6, *thossand* 181; subst.: *tharu* (ae. *þrāz*) 757; *thing* 255, 277, -(e)s 21, 312, 363, *thyng* 45, 90, -es 26; *thirls* 528; *thoght* 807, 1530, 1563; *thoner* 533, 1769; *thorne* 1140; *thral(l)* 2055, 2136, -dom 2342, *tharldom* 2583; *thrang* 2585, 2622; *throu* 2286, 2350; Eigennamen: *thare* 2177, 2305, *Thare* 2173; *Tharsis* 2188; vb.: *thar* 1029, 2730, *therst* 1952, *thurt* 1993; *thanked* 2648; *think* 248, 647, *thinc* 225, 950, *thynk* 222, 342, *thinkt* 639, *thoght* 465, 636, 713; *thole* 1619, 2753; *thrette* 196; *thrist* 557; präp.: *thoro* 151, 1395, *thorw* 743, *thoru* 478, 751, 848.

Für die Scheidung von *þ/th* gilt das an entsprechender Stelle über Ms. Gött. Gesagte. Als Schreibfehler müssen 1 *þritte*: 4 *thritte* und *the* 5,241: regelmäßigem *þe* gelten; an diesen Stellen hat Ms. Gött. *thritte* und *þe*.

## 2. Inlaut.

*aieþer* 389, 724, *aieþer* 800; *alþermast* 251, -nest 1692, 1693; *neþermast* 357; *forþer(li)* 616, 1585, *forþi* 69, 80, 125; *þeþen* 835, 2960; *bi-neþen* 1681; *neþer* 1660, *noþeir* 1817; *alsuiþe* 489; in *siþen* wechselt die Schreibung zwischen *þ* und *th*: *siþen* 134, 149, 171, *syþen* 179; *sithen* (: Gött. *siþen*) 132, 167, 183, etc., *sythen* 139, 141, 216 (Gött. hat 216, 1281 *syden*); *vnder* hat stets Verschlusslaut; *þo-queþe(r)* 911; — subst.: Ms Cott. hat in *fader* und *moder* Verschlusslaut bewahrt, in *broþer* erscheint immer *þ*: 854, 1069, 1094, *broiþer* 1072, 1075, 1081, -hede 1159, *breþer* 1210, *breiþer* 2057; *boþem* 1699; *fathum* 2241; *filthes* 2908; *haiþen* 2526; *hething* 1830, 2028, 2050; *lathsumnes* 1641; *mirthes* 272, 1004; *naithing* 550 (: Gött. *na thing*) 644, 853, 2543, *nothing* 282, *quatkinthing* 963, *sumthing* 2198 (: Gött. *sum thing*); *sothfastnes* 1569, 2399; *southe* (ne. *sooth*) 1103; *sueþelband* 1343; *tiþand* 1399, 2514; *teþe* 796; *treuthede* 97 (besser geschrieben in Gött. *trouth-hedd*); *oft-sythes* 1855; über *knythes* 11 und *drithin* 323 (: *drightin* 379, 446) vgl. Kap. Auslaut des Ms. Gött.; Eigennamen siehe ebendort; adj.: *bliþe* 828; *blethli* 1002; *baiþer* 1254; *brathly* 63, 2240; *haythlik* 2606; *herthli* 1157; *iþenti* 2871; *laithli* 2453; *oþer* 13, 54, 277, *noþer* 1139, 2563, *noiþer* 1942, 2092, *anoþer* 2976, *toþer* 84, 373, *toþeir* 1629, *oþerkin* 404, *othere* 770 ist kaum lesbar; *worthi(e)* 44, 817, *worþi* 1148, *worth-þi* 1647; vb.: *cleþed* 802; *kife* 827; *leþed* 1850; *murþerhed* 1116; *vm-think* 529, *vmthoght* 717, *vm-bithoght* 2999, *for-thoght* 845. Diese Komposita schließen sich an das vb. simpl. *think*.

Inlautend ist also Lenisierung der Spirans eingetreten, wofern sich unsere Formen nicht an Grundwörter mit auslautendem *th* lehnen: *bather*: *bath*, *brathli*: *brath*, *sythes*: sg. *syth*, *sothfastnes*: *soth*, etc.; vb. compos. s. o. Interessant ist das Nebeneinander von *th* und *þ* in *worthy*; der Schreiber schwankt zwischen phonet. und etymologischer Wiedergabe und versucht v. 1647 beiden gerecht zu werden. *hething* < an. *hæða* schließt

sich vielleicht an das vb. *hethe*, möglicherweise auch an die im Suffix gleichlautenden Gerundien, die ihrerseits *th* in Analogie zum inf. haben. In *fathum* allerdings wäre *þ* zu erwarten. *treuthede* sollte *thh* haben wie in Ms. Gött., in *murþerhed* ist das *h* eine Vorwegnahme des Anlautes von *his*: *sua is ane ymage* (Gött.: *murtherrt sua his aun...*). *lethed* ist Schreibfehler, Gött. hat *lettid*. Die Eigennamen stimmen mit Gött. durchaus überein, sie haben stets *th*.

### 3. Auslaut.

adj.: *braith* 1092, *brath* 2632; *blith* 1399, 2641, *blyth* 1337, 1872; *cuth* 2118, *uncuth* 1170, 1247, *vn-cuth* 2392, *selcuth* 23, 128, 1060, neben *selcut* 746, 1872; verschrieben ist *selcuht* 1146; *lath* 29, 960; *laith* 1102, 2061; *suith* 1902, 1036, *suyth* 2252; *wraith* 30, 959, 1091; numer.: *both* 40, 42, *bath* 87, 229, 275; *hundreth* 110, *hundrieth* 1191; *ferth* 358, 387; subst.: *ath* 1618; *brith* 118, *birth* 1395, 2320; *comforth* 1194, 2358; *elth* (= *selth*) 756; *erth* 206, 281, 298, = *herth* 71, 77; *filth* 468, 1700; *frith* 657; *grith* 492, 658, 710; *kyth* 2362; *lenith* 1642, 1646, 2130; *mirth* 676, 2066, 2319; *a tuelfmoth* 1917, 1919; *moth* (ne. *mouth*) 1904; *murth* 1072, 1084, 1121; *north* 459, 594, 2391; *þith* 709; *scath* 909; *sith* 1400, *syth* 1338, *andesith* 2110, *sexsith* 1702, *sevensith* 1851 etc., *eftsith* 1901; *smyth* 1518; *south* (ne. *sooth*) 777, 1103; *south* (ne. *south*) 594, 2117, 2391; *tilth* 1068; *wayth* 794 (ae. *wape*); *welth* 755, 802, 1310; *wrathe* 890; Eigennamen: *Japheth* 2181; *Jareth* 1463, 1465, 1553; *Lameth* 1487, *lameth* 1489, 1492; *loth* 2312, 2364, 2377; *Phaeth* 2165; *Seth* 1204, 1283, *seth* 1242, 1309; *Seruth* 2169, in der Überschrift 2314/15; vb.: *cuth* 438, 700, 1118, *kyth* 1871; *muth* (ae. *mūþen*) 593; *tilth* 2013; *wath* 871 ist verschrieben, Gött. hat *wat*; *worth* 316, 930; adv.: *forth* 384, 744, 858, verschrieben fört 622; *forsoth* 647, 768, *for(-)soth* 300, 1583; präpos.: *wiith* 491, 534, 712, *wyith* 512, *forwith* 1750, 1754, neben *wit* 16, 170, 189 *witouten* 102, 126: *witouten* 1829. *strength* ist Schreibfehler, Gött. hat *strenith*.

Im Auslaut wird also *th* ausnahmslos verwendet.

## III. Ms. Harl. 4196.

(ed. C. Horstmann »Ae. Leg., Neue Folge«, 1881.)

Stück I—VIII.

### 1. Anlaut.

*þe* (art.) 6, 17, II 1, 69, *þo* I 18, V 202; *þou* I 23, 25, 37, *þe* (cas. obl.) I 27, 97, *þi* I 26, III 100, *-self* I 62, 90, *þine* III 36, IV 222; *þai* I 13, 125, *þam* I 16, 109, II 37, *þaire* I 170, 227, II 286; *þat* (pron.) I 7, 9, 20, *þose* IV 4; *þis* I 2, 59, 84, *þis* (pl.) III 205, *þir* I 36, II 360, VII 150; *þe* (instr.) I 335, 513; *þan* (adv.) I 17, 35, II 38, *þen* III 157; *þeder* I 17, 258, III 12, *þedir* I 21; *þeþin* I 68, IV 119 neben *theþin* IV 12; *þus* I 22, 78, II 228, *-gat* IV 303; *þar(e)* I 241, II 126; die überwiegende Form ist

*fore* I 69, 185, *-at* IV 198, *-by* IV 243, VII 243, *-fore* I 47, 85, *Ï* 368, *-fro* VII 310, *-in* I 364, IV 97, *þor(e)in* I 450, II 293, *þaron* IV 124, *þartill* II 284, *þarwith* IV 248, VII 141; *thurgh* I 64, 121, II 32, *-out* II 200; *thwert* IV 85; numer.: *thre* II 105, 382, *thrid* I 83, 487, VI 21, *thryse* VI 333, *threttene* VIII 68, *thritti* VII 393; *thousand* I 189, III 158: subst.: *thews* II 26; *thewes* II 423, 434, *theuis* II 461, *thift* VIII 292; *thing* I 59, 446, II 129; *thoght* III 125; *throate* III 200; *thrum* I 209; vb.: *thanked* II 249, 356; *think* III 97, IV 51, *thoght* I 87, 363, II 229; *tholed* VI 31; *thrang* I 209; *thret* VI 107; Sandhierscheinung: *ertou* II 456, III 34.

Die Scheidung *þ/th* ist rein, die einzige Unregelmäßigkeit stellt *thepin* dar.

## 2. Inlaut.

*alfir-maste* I 247; *forþi* I 525, *for-þi* VIII 10, *forthi* VI 160; *hethin* VI 16, *þepin* I 68, *þethin* VI 411, *seþin* VII 265, 566; daneben viel öfter die *th*-Formen *sethin* I 65, 359, II 31, *sethen* II 29 etc.; *ouþer* VII 234, *nouþer* VII 326, *noþer* VII 60, *owther* VII 334, *nouther* III 174, IV 52, *nowthir* II 312; *whethir* I 91, VI 292, 405, VII 358; *within* VIII 54, *withouten* II 224, *with-outen* I 101, 153, II 102, *-owten* VI 152; *noght-withstanding* II 9. adj.: *oþer* I 24, 112, II 70, 195, *oþir* II 221, VI 210, *oþer-wise* II 116, daneben *other* II 143, *a nother* I 445, V 175; *erthli (-ly)* I 162, 343, VII 257; *faithful* I 413; *graythest* I 67, *graythly* II 23; *hathin* V 70; *suthfast* I 200; *wurthi* I 103, 254, V 224, *wurhli* I 260, *worthly* VII 99; subst.: *fader* und *moder* haben Verschlusslaut. *athes* II 309, IV 241; *broþer* IV 154, daneben *brother* IV 159, VI 522, *brether* im ganzen VII St. (136, 355, etc.); *clething* V 94, 120, *klothing* VI 236, *clothes* I 168, VI 165, 217; *filiþes* V 115; *goldsmiþes* VII 224; *hething* I 60; *marble-through* II 384; *monethes* V 212; *nothing* VI 531, VII 82, *no-thing* I 37, 226, III 162; *oft-siþes* II 146, III 7; *tithinges* II 409; vb.: *bithoght* II 263, *murthird* IV 254; *wurthed* IV 235, VII 400; adv.: *alfir-maste* I 247; *for(-)þi* I 525, VIII 10, *forthi* VI 160; *hethin* VI 16, *þepin* I 68, *þethin* VI 411, *seþin* VII 265, 566, daneben viel öfter die *th*-Form *sethin* I 65, 359, II 31, etc.; *sethen* II 29; präpos.: *within* VIII 54, *withouten* II 224, *with-outen* I 101, 153, II 102, *-owten* VI 152 conj.: *ouþer* VII 234, *nouþer* VII 326, *noþer* VII 60, *owther* VII 334, *nouther* III 174, IV 52, *nowthir* II 312; *whethir* I 91, VI 292, VII 358; *noght-withstanding*. II 9.

Zusammensetzungen wie *erthli*, *groythest*, *suthfast*, *clething* haben *th* in Analogie zu den Grundformen mit auslautendem *th*: *erth*, *grayth*, *suth* etc., die pl. *athes*, *monethes*, *smiþes* etc., schließen sich an die sg. *ath*, *moneth*, *smiþ*; *murthird*: *murth*, *bithoght*: *think*; *withouten*: *with*. Sonst ist Stimmhaftwerdung des *th* eingetreten, die aber vom Schreiber nur teilweise veranschaulicht wird. Neben *I broþer* stehen *2 brother*; *brether*, das nur in VII vorkommt, hat stets *th*. Auch sonst stehen sich gegenüber *seþin*: *sethen*, *þepin*: *þethin*, *ouþer*: *owther*, *forþi*:

*forthi*; *whethir* hat immer *th*, *sethin* häufiger als *þ*. In *ouþer* halten sich *þ* und *th* ungefähr die Waagschale. *tithinges* ist nur einmal belegt, doch wird in der Aussprache wohl *þ* ge-  
gollten haben.

### 3. Auslaut.

adj.: *blith* I 133, 361; *grath* VI 45; *selkuth* VI 232, *vnkuth* I 376; *wroth* I 350, *wrahte* III 145: *athe*, IV 145; *bathe* VII 62; *skathe*; *wurth* VII 158, 165, *stalwurth* VII 528; numer.: *hundreth* II 176, 382, VII 504; *ferth* II 11, VI 317; *both* I 11, 111, II 190, *bothe* I 174; subst.: *birth* II 381, VI 12, 34; *cloth* VIII 51; *erth* I 40, 464, IV 45; *faith* VII 600; *filth* VII 626; *owth* I 335, II 19; VI 169; *kith* IV 23; *lith* IV 206; *mirth* IV 38, VII 31; *moneth* V 217; *strenkith* III 155, 160, VI 59, *strenkth* VI 84; *suth* I 37, II 152, III 26; *teth* VI 126; *trouth* I 4, III 38, *rowth* IV 136, V 53: *welth* II 94, VII 148, 242; vb.: *couth* II 20, III 161, V 118, *kouth* I 49, 336; adv.: *furth* I 66, 170, II 22; präpos.: *with* I 40, 58, III 18.

Der Auslaut hat nur *th*.

Mit fol. 165, d. i. v. 171 des Stückes XIX beginnt eine andere Hand, die sich von der bisherigen durch genaueres Auseinanderhalten von *þ* und *th* im Inlaut unterscheidet: Es folgen die wichtigsten Beispiele der nächsten 2000 Verse (XIX v. 171—XXV excl.).

Zusammensetzungen und Ableitungen haben *th* beibehalten, bzw. wieder eingeführt: *graithly* XIX 305, *suthfast* XIX 399, *worthi* XXII 354; *clathes* XXIII 76, *clething* XXIV 93, *mirthes* XXII 284, *wathes* XXIII 357, *no-thing* XXII 47, XXIII 257; *with-owten* XXI 54, 117; Sandhierscheinung tritt viel häufiger auf als in den ersten XVIII Stücken: *ertou* XXIII 505, *hastou* XXI 58, 61, *salton* XXII 44, *sal-ton* XIX 300.

*oþer* XIX 434, XXI 29, 94, 100, XXII 30, *a(-)noþer* XX 125, XXI 44, 92, XXII 25, XXIII 80, XXIV 58; *weþer* XX 206; *owþer* XXI 96, *nowþer* XIX 248; *heþin* XXIII 162, XIV 261, *seþin* XXII 93, 245, XXIV 392, 417, *þeþin* XIX 139; *alþus* XXII 282; *for(-)þi* XXI 70, XXIII 138, 344; *forþermar* XIV 397; *broþer* XIV 341, 344, 347, 371, 382, *breþer* XX 23, XXIII 454, 468, 509; *tiþand-es* XXII 64, XXIV 402, *tiþing* XIX 224, 384, *-es* XXIII 116; *siþes* XXIV 99.

Alle diese Wörter haben keine Nebenformen mit *th*.

Wir haben hier also, was bei Inlautstellung nicht häufig gilt, eine klare, wohl bewußte phonetische Scheidung der stimmhaften und stimmlosen Interdentalspirans angetroffen.

## IV. Ms. Tiberius E VII.

C. Horstmann druckt im II. Bd. seiner *Yorkshire Writers* (London 1896) das Ms. Tiberius E VII ab, daß nebst dem *Mirror of Life*, etlichen Homilien und Legenden 3 Gedichte enthält, die, von einer Hand geschrieben<sup>1)</sup>, zwischen *ȝ* und *g* wie auch zwischen *þ* und *th* scheiden. Es sind dies:

- I. "St. Mary's Lamentation to St. Bernard on the Passion of Christ", fol. 82—85<sup>a</sup>;
- II. Eine Versifizierung von Richard Rolle's "Form of Living", fol. 85<sup>b</sup>—89;
- III. Eine metrische Version des "Spiritus Guidonis", fol. 90—101.

## 1. Anlaut.

*þe* (art.) I 84, 93, II 3, *þo* I 140; *þou* I 6, 75, II 209, *þe* (cas. obl.) I 218, 228, III 109, *þi* I 65, 68, II 246, *-ne* I 85; *þai* I 14, 18, 352, *þam* I 15, II 3, III 9, *-self* II 351, *þaire* I 454, 603, II 6; *þis* I 277, 367, II 52, *þir* I 42, 351, II 33; *þe* (instr.) I 562, 598; *þan* I 21, 63, III 167, *þen* II 171; *þeder* I 287, 580, III 114; *þepin* I 493, III 802; *þus* I 175, 179, 351, *þusgat* II 93, 240, III 1182, *thusgat* I 379, III 665; *þare* I 41, 126, II 246, *þar* II 141, *thar* II 212, *þarefter* II 290, *þarfore* I 560, II 55, *þar(e) in* II 26, 81, 486, *þareof* II 470, *þartill* II 170 368, *þarto* II 257, 670, *þarthurgh* II 255, *þarwith* I 474; *þat* II 3, 6, 37; *thurgh* I 210, 296, II 49, Schreibfehler ist *thurg* I 237 (vgl. *negburs* II 595 neben *neighburs* II 691); adj.: *thinst* II 244; numer.: *thre* I 174, II 195, 710, *threti* III 42, *thrid* II 17, 205, 305; *thousand* I 605, III 37; subst.: *thef(e)* I 101, 141, 162, *thenes* I 265, 378, *thift* II 629; *thing* I 206, 353, II 18, *things* II 7, 293, III 8; *thoght* I 156, 344, II 160; *thornes* I 70, 165; *thursday* I 419, 553; vb.: *thankand* I 92, *thankes* I 154, 477; *think* I 10, II 52, *thinkand* II 671; *thristes* I 354; *tharn* I 196; *thrang* I 55.

Im Anlaut haben also die Pronominalstämme *þ*, subst., adj. und vb. *th*. Verschieden sind *thusgat* (III 665, 689 haben wieder "þus & þus"), *thar*, und in I ein *þurgh*: vier *thurgh*.

## 2. Inlaut.

*ayther* I 379; *heþin* III 781, 850, *þepin* I 493, III 802, *seþen* II 127, III 148, 652, 729 (mit Schwund des *þþ* durch Kontraktion *seþþen* > *sen* I 157, 507), *weþer* II 280, 319, 340, *weþer* I 18, II 169; *forþermare* I 663; *ouþer* II 626, III 357; pron.: *oþer* II 35, 70, III 3, *a noþer* III 212, 598, *anoþer* II 199, 237, 301, *nowþer* II 110, 211, 317, *nowþir* II 111, *toþer* I 381, II 11, 251; adj.: *erthli* III 342; *graithli(ly)* I 191, III 121; *laithli* I

<sup>1)</sup> So versicherte mir Mr. H. I. Bell, Keeper of Mss. im British Museum, 1929.



175; *stalworthli* I 662, *worhi(y)* II 32, 115, 315, *worpi* I 630; subst.: *athes* II 578; *broper* III 792, *breper* II 466, III 103, 180, 216; *clathes* I 535, *clothes* II 164, *clething* III 342; *lithernes* II 630; *welthes* II 540; *fader* und *moder* haben stets Verschlusslaut. vb.: *vmthink* II 507, 784; adv.: *unmethes* II 419.

Inlautende Spirans ist erweicht. *athes* ist Analogiebildung zum sg. *ath*, *clathes*, *clothes*, *clething*: *clath*; *stalworthli*: *worth*; *erthly*, *graithly*: *erth*, *graith*, etc. Ungenauigkeiten sind *lithernes* und *oyther*. *worpi* kann einen Schreibfehler darstellen, es kann aber auch phonetische Schreibung sein, während sich die Schreibungen *worhi*, *worthy* logisch an *worth* schließen, wie *clathes*: *clath* (vgl. Cursor Mundi, Ms. Cott. *worpi* und *worhi*). In noch einem Fall ist die Wiedergabe schwankend: neben *sipes* I 505, *oft-sipes* II 846 steht *sithes* III 1287; *sithes* kann verschrieben sein, es kann aber auch Anlehnung an *sith* darstellen (*many a sith* I 641). Über *unmethes* vgl. C. M. Ms. Gött.

### 3. Auslaut.

adj.: *blith* III 102, *unbliith* I 647; *lathe* I 265; *skathe* III 365; *stalworth* II 80; *wreth* II 643; numer.: *both* I 149, II 28, 122, *bathe* III 366, 608; *ferth* II 307, 459, 519 (aber *fift* II 309, *sext* II 311); *hundereth* II 44, III 140; subst.: *birth* III 70, *erth* III 340: *faith* III 28; *filth* II 25; *mirth* I 376, II 838; *lenkiith* II 6, 689; *strenkiith* II 5, 126, 176; *owth* II 436, III 687; *kouth* I 686, II 613, *kowth* II 722, III 688; *mouth* I 577, *mowth* I 503, II 614; *rewth* I 260; *soth* I 665, II 292, 606 mit seinen Zusammensetzungen: *sothfast* II 289, *-ly* III 865, *unsothfast* II 581, *unsothfast* II 293; *trowth* II 294, III 27, 416; *welth* I 190 II 475; vb.: *cumforth* 122, 226, II 703; adv.: *furth* I 547, *forth* III 140; präpos.: *with* II 51, 208, 211, *within* I 553, II 744, *with(-)outen* II 5, 34, III 185, *with(-)owten* I 500, II 212, 532.

Der Auslaut kennt nur *th*.

## V. The Gast of Gy.

(Ms. Rawlinson F 175, Oxf. Bodleiana,  
ed. Schleich Palaestra I.)

### 1. Anlaut.

*þou* 86, 213, 218, *þe* (cas. obl.) 85, 224, 240, *þi* 87, 290, 582; *þai* 6, 100, 111, *þam* 16, 107, 122, *þair* 6, 24, 96; *þat* (pron.) 7, 13, 41; *þis* 12, 26, 36, *þir* 89, 167, 295; *þe* (art.) 1, 2, 22, *þa* 124, 371, 959; *þat* (conj.) 4, 15, 52; *þan* (adv.) 36, 143, 147; *þus* 53, 84, *þusgat(e)* 212, 1110; *þider* 105, *þethen* 762, 1928; *þare* 438, 561, *þar(e)by*, 265, 975 *þarfor(e)* 25, 59, *þarein* 630, 1749, *þareogayne* 2024, *þaretyll* 1244, *þareto* 35, 1341; *þan*

102, 960, 1242; *þe* (instr.) 233, 271, 1093; *thurgh* 263, 354, 513; numer.: *thre* 34, 35, 161, *thred* 66, 1167, 1681, *thryse* 207, *thretty* 38; *thousand* 33; subst.: *thing* 8, 21, 80, *þing* 423; *thoght* 406, 1163, 1279; vb.: *thar* 616; *think-es* 445, 463, 782; *thoght* 303, 1336, 1365; *thirled* 670; *thole* 1506; *thurt* 798.

Die phonetische Scheidung von *þ* und *th* entspricht vollständig dem ne. Sprachgebrauch. Den einzigen Schreibfehler stellt *þing* dar.

## 2. Inlaut.

*alþer* 1696, *althir* 838; *forþi* 247, 314, 375; *outher* 825, 1135, 1138, *nouther* 305, 1057, 1521; *sithen* 138, 618, 695; *witowten* 28, 179, 1946; neben *witouten* 171, 392; *whether* 56, 237, 906; *hethen* 646, 709, 741; *þethen* 762, 1928; *unnethes* 1292; adj.: *bathe* 338, 576, 1180 mit graphischem -e, also eigentlich Auslautstellung; ebenso *rathe* 575; *blithe* 96; *erthly* 686, 1053, 1556; *graythely* 1038, 1711; *faithli* 1153, *faythfull* 1585; *soth(e)ly* 441, 996, *suthely* 1238, *sothfast(ly)* 817, 1699; *worthi(y)* 1071, 1615, -ly 1269, *worþi* 1799; pronom.: *other* 3, 14, 274, *tother* 432, 546, 1189, *oþer* 370, *toþer* 116, 939; subst.: *brithe* 66 mit graphischem -e (vgl. o.), ebenso *strenthe* 1163, 1760, *skathe* 337, 1179 (vgl. dazu die Schreibungen *wase* 1918: *case*, *synge* 1926: *thinge*); *brother* 752, *brether* 97, 105, 166, *breþer* 1602; *clathes* 1317, 1777, *clething* 320; *monethes* 1614; *strenthes* 1154, 1156, 1159; *wathes* 1291; *sithes* 1215, *sythes* 2057, *sipes* 867, *syþes* 1517.

Der Schreiber des Ms. Rawl. hat im Wortinnern keine Scheidung von *þ/th* vorgenommen. Daß z. B. *clathes*, *monethes*, *worthi*, *unnethes*, nicht Angleichungen an *clath*, *month*, *worth*, *eth* etc. sind, beweisen wohl die Schreibungen *brother*, *brether*, *sithes*, *althir*, *other*, *worthi*, neben denen ein *breþer*, je ein *sipes* und *syþes*, ein *alþer*, ein *oþer*, zwei *toþer* und ein *worþi* auftreten. Aber in der *þ*-Schreibung der zuletzt angeführten Wörter — wozu noch *forþi* kommt, neben dem kein *forthi* steht — drückt sich möglicherweise ein Zweifel des Schreibers aus, ob die im Anlaut konsequent durchgeführte Scheidung *þ/th* nicht auch im Inlaut Berechtigung habe.

Der Auslaut hat stets *th*.

## VI. Barbour's Legendensammlung.

(Diese schottische Sammlung ist nur in einer Hs. Ms. Cambr. Univ. Libr. Gg II 6 erhalten. Näheres über die Hs. s. Horstmann, Ae. Legenden. Neue Folge, P. LXXI.)

Untersucht wurden der Prolog und die 3 ersten Legenden von Peter, Paul, und Andreas, zusammen über 3000 Verse.

Die Legenden sind in der Hauptmasse von einem Schreiber (I) überliefert, doch haben am Ms. drei andere Hände mitgewirkt, und zwar (nach der Numerierung von Horstmann):

Schreiber III fol. 1 (Prol. v. 1—108).

Schreiber IV fol. 2—7<sup>b</sup> (v. 559 Petrusleg.).

Schreiber II fol. 18<sup>a</sup>—21 (Paul v. 947—Andr. 83).

### 1. Im Anlaut

setzen alle Schreiber *þ* für die Pronominalstämme, sonst *th*:

*þe* (art.); *þu*, *þe*, *þi*, *þine*; *þai*, *þaime*, *þame*, *þare* (possess.), Verschreibung ist *fra thai* in der ersten Zeile der fol. 8, v. 607, der nächste Vers hat wieder *þai*; *þis*, *þir*, *þis* (pl.); *þat* (pron.); *þat* (conj.); *þe* (instr.); *þare*, *þar-agane*, *þare-estire*, *þar-to*, etc.; *þus*, *þus-gate*; *þocht* (ne. *though*); adj.: *thick*, *thankfull*; numer.: *thre*, *thrid*, *thriis*, *thrattene*, *thowsand*; subst.; *thefis*; *thewis*; *thing*; *thyne*; (*rage*); *thriildome*, *thriillmene*; vb.: *think*, *tho(w)cht*, *thought*; *thole*, *tholit*; *thrynde*; Eigennamen: *Tharse*, *Thesalunica*, *Thomas*.

### 2. Im Inlaut

hat der Hauptschreiber außer einem *opir* (Paul 360) nur *th*-Formen:

Paul *othir* 47, 302, 319, *withir(e)* 99, 442, 698, *vithir* 132, 345, 421; Peter *brothir* 672, *brethir* 634, Paul *bruthir* 605, *browthir* 457, *brethir* 264, 826; *nothir* 900. Schreiber III: *opir*, *broþir*, *breþir*. Schreiber IV: *nothir* was Peter 511 und *forthi* Peter 172, neben sonst allgemeinem *forþi*.

Beim Hauptschreiber stehen neben 2 *forthi* (Paul 786, 881) 3 *forþi* (Paul 380, 796, 885). *fortherward* Paul 657 schließt sich wohl an *forth* an; vgl. *fortheryng* Ms. Cambr. Dd V 55. Eine Erklärung des *th* erübrigt sich bei: *althing*; *blithfull*, *blythnesse*; *lethirly*; *suthly*, *suthfastly*, *suthfastnes*; *bethaught*; *grathand*, *grathit*; *worthy*, *worthiest*, *worthit*. In *Ithandly* Paul 816 (an. *ipinn* wäre wohl *þ* zu erwarten, doch hat Barbour hier öfter *th* (vgl. Ms. Cott. *ipenli*)).

### 3. Der Auslaut

kennt nur *th*:

adj.: *bath*, *blyth*, *lath*, *laith(e)*, *vath*, *worth*, *wrath*; subst.: *bath*, *birth*, *breth*, *clath*, *fath*, *fulth*, *mowth*, *schalh*, *skath*, *strinth*, *treuth*, *trewth*, *wreth*; vb.: *cuth*, *begouth* Peter 576, *beguth* Paul 32 (New Engl. Dic. führt nur *ou*-Formen an, für Sc. 14.—17. Jhd), *owth*. *with*, *vith*, *furth*; *Nazareth*. Schreibfehler sind *short* Paul 8 und *throwþe* Paul 469.

Das Ms. Gg II 6 hat also eine Scheidung von stimmhafter und stimmloser Spirans nur im Anlaut regelmäßig durchgeführt,

im Inlaut scheint Schreiber III sich um phonetische Wiedergabe bemüht zu haben; „scheint“, denn es sind von ihm leider nur 108 Verse erhalten.

Hiermit scheint mir Jespersens Zweifel widerlegt und die Tatsache festzustehen, daß einzelne mittelenglische Schreiber sich um eine phonetische Wiedergabe der stimmhaften und stimmlosen Interdentalspirans bemühten.

Wien.

Magda Freiin von Appel.

---

## THOMAS MORE DER HEITERE.



Im Jahre 1935 hat die katholische Kirche, 400 Jahre nach Mores Tode, nach allen vorgeschriebenen Erwägungen dem großen Kanzler ebenso wie Bischof Fisher, der ihm im Tode unmittelbar voranging, die höchste ihrer Ehren erwiesen und ihn in die Zahl ihrer Heiligen aufgenommen. So läge es im Augenblick vielleicht näher, an der vielseitigen, harmonischen Persönlichkeit des frommen Glaubenshelden andere Züge hervorzuheben, sein unerschütterliches Rechtsgefühl, die Schlichtheit seiner asketischen Natur, die er in seiner Bescheidenheit vor der Welt verbarg, seine Bedeutung als Erzieher zu christlicher Demut, seine Geringschätzung des Geldes, seinen Einfluß auf die Jugend, seine Tätigkeit als Staatsmann oder sein vorbildliches Wirken als Familienvater; wagen doch moderne katholische Schriftsteller, voran Chesterton, die Voraussage, daß More einst als der größte Engländer oder wenigstens der größte historische Charakter in der Geschichte Englands gelten werde. Wie dem auch sei, wir stehen vor der Tatsache, daß an diesem im wahrsten Sinne heiligen Menschen, dem das Göttliche in allen Begriffen der Sittlichkeit immer die höchste Instanz bedeutete, der an den Mysterien der christlichen Kirche mit unerschütterlichem Glauben festhielt, der auch in der Gefangenschaft jeden Tag für seinen König und Verfolger betete, zu dem selbst seine modernen protestantischen Biographen mit mehr Ehrfurcht aufblicken als zu seinen beiden großen protestantischen Zeitgenossen und Vollziehern der englischen Reformation, dem Staatssekretär Thomas Cromwell und dem Erzbischof Thomas Cranmer, — daß an diesem Menschen die Zeitgenossen wie das ganze nachfolgende 16. Jahrhundert keine Eigenschaft so häufig erwähnen wie seine Heiterkeit und seinen schlagfertigen Witz.

Daß hier ein nicht ganz einfaches Problem beschlossen liegt, ist der Kritik nicht entgangen. Es fehlt nicht an Stimmen, die More, ähnlich wie seinerzeit seine protestantischen Gegner, übermäßige Freude am Witz zum Vorwurf machen und in der Heiterkeit, die ihm auch in den schwersten Stunden seines Lebens treu blieb, einen Mangel an Ernst und Würde erblicken. Schon gegen Ende seines Lebens (1533) mußte er sich in der "Apology" (Kap. 50) gegen den Vorwurf seiner Gegner wehren, daß er ernste Dinge leichtfertig behandle, oder in sie einmische *fansyes and sportes, and merry tales*. Er hilft sich damit, daß er auf Horaz verweist (*ridentem dicere verum, quis vetat?*), und die Behauptung aufstellt, daß es ihm als Laien besser anstünde seine Ansichten heiter vorzubringen als ernst und feierlich zu predigen. Aber er hatte noch eine bessere Waffe und griff tiefer, als er geltend machte, daß das Lachen ein Vorrecht des Glaubens sei, und darauf hinwies, daß das Christentum in der Heiterkeit eine Tugend sieht und gleichzeitig auch den unvermeidlichen Lohn der Tugend (vgl. dazu die Ausführungen bei Christopher Hollis, Sir Thomas More, London 1934, S. 215 ff.). Damit kommen wir zu der entscheidenden Frage, wie es möglich ist, daß in einem Menschen, der in all seinem Tun zuerst nach Gottes Willen fragte, der Demut übte und verlangte und zu harter Askese neigte, dennoch eine solche Heiterkeit und ein so unüberwindlicher Hang zum Scherz in allen Lebenslagen vorhanden war. Die letzte Antwort kann nur die sein, daß hier ursprünglichste humorvolle Veranlagung sich begegnet mit einer ganz bestimmten Art von christlichem Glauben und christlicher Weltanschauung. Gott ist nach More gut und allmächtig und die Mißgeschicke unseres Lebens, selbst unser Tod, haben nichts zu bedeuten angesichts der ewigen Herrlichkeit, die uns im Jenseits erwartet. So haben wir keinen Grund etwas anderes zu sein als heiter und uns über die Unbilden dieses Lebens mit Heiterkeit hinwegzusetzen. Auch Mores Vorstellung vom Himmel gibt dementsprechend dem heiteren Element Spielraum. In seiner Schrift aus dem Kerker *Dialogue of Comfort against Tribulation* (1534) versichert er, daß die, die unter Tränen säen, im Himmel für immer eine lustige Ernte des Lachens haben werden (*a merye laughing harvest for ever*). Und ähnlich tröstet er nach dem Bericht seines Schwieger-

sohnes 'Roper auf seinem letzten Wege den Constable of the Tower, seinen Freund William Kingston, damit, daß sie im Himmel zusammen in ewiger Heiterkeit sein würden (where we shall be merry for ever and ever). Dieses heitere Christentum Mores spiegelt zwar nur Auffassungen wider, wie sie auch sonst im christlichen Mittelalter zu den verschiedensten Zeiten begegnen — wir brauchen nur an die vielen Stellen bei den Kirchenvätern zu denken, die sich gegen die *tristitia* wenden —, aber es ist klar, daß es größten inneren Gleichgewichtes und einer unzerstörbaren Natürlichkeit und Menschlichkeit bedurfte, um solche heitere Weltanschauung nun auch in allen Lagen des Lebens, im Schoße der Familie wie im Kampf mit dem Glaubensgegner, im Angesicht von Folter und Tod und im Schmerz des Abschieds vom Liebsten zu betätigen. Daß ihm dies ohne jede Schwierigkeit gelang, sichert ihm eine einzigartige Stellung im Kreise der Humanisten und Heiligen<sup>1)</sup>.

Der Nachwelt den großen Humoristen lebendig zu machen ist fast ebenso schwer wie den Schauspieler. Wie Mimik und Stimme des letzteren nicht wieder hinaufbeschworen werden können, ebensowenig das leicht hingeworfene Scherzwort des Humoristen; selbst wenn wir den Wortlaut kennen, können wir seine Bedeutung doch nicht mehr richtig erfassen, denn

---

<sup>1)</sup> Im Vorbeigehen sei daran erinnert, daß More nicht der einzige humorvolle Heilige der Renaissance gewesen ist, sondern daß er diesen Anspruch teilt mit dem Italiener Philippo Neri (1515—1595), einem der großen Reformer der katholischen Kirche im 16. Jahrhundert, uns Deutschen wohlbekannt aus der schönen Beschreibung, die Goethe ihm in der »Italienischen Reise« widmet. So unmöglich es ist bei der Verschiedenheit der Persönlichkeiten und der Verhältnisse einen Vergleich zu ziehen — Philippo empfing im 36. Jahre die Weihen und trat damit in einen ganz bestimmten religiösen Wirkungskreis —, so gilt die Parallele doch insofern, als auch der italienische Heilige ein Mensch war von höchster Güte, Demut und Unabhängigkeit, von großer weltlicher Bildung und Anziehungskraft auf die Jugend und es verstand seinen schlagfertigen Humor und Mutterwitz aufs drastischste zur Anwendung zu bringen, wenn es sich darum handelte, andere, darunter auch seine Schüler, zur inneren Abtötung von Eitelkeit, Schein und Eigenwillen zu bringen. Auch Philippo Neri liebte die Fröhlichkeit der Kinder, betonte die Wichtigkeit davon, daß man Gott mit heiterem Sinne diene und war der Meinung, daß heitere Menschen viel leichter zum Guten anzuleiten seien als traurige.

er bleibt gebunden an die Situation, die Stimmung des Augenblicks und die Persönlichkeiten des Sprechers und des Hörers. Eine weitere Schwierigkeit liegt darin, daß der Witz des 16. Jahrhunderts ein anderer ist als der des heutigen Menschen. Wie wir über viele Scherze bei Shakespeare und anderen Elisabethanern heute keine Miene mehr verziehen, so fehlt uns auch das Verständnis für manche der Scherze von More. Nicht nur im 16., sondern auch noch im 17. und 18. Jahrhundert ist der Humor viel derber als wir ihn heute vertragen. Zwar ist ganz sicher, daß More für seine Zeit über ungewöhnlichen Takt und *sense of the second person* verfügte, — die Zeitgenossen berichten, daß er in seinen Späßen nie verletzend wurde und beleidigenden Worten anderer die Spitze durch einen Scherz zu nehmen verstand — aber wenn wir auch bereit sind zuzugeben, daß in der Geschichte des Taktes, die einmal geschrieben werden wird, More eines der ersten und gewichtigsten Beispiele bedeuten dürfte, so läßt sich doch nichts daran ändern, daß wir späteren Menschen uns des öfteren durch den unsentimentalen oder sogar grimmigen Charakter seiner Scherze seltsam berührt fühlen. Als More in Bezug auf seine erste Frau, die von kleiner Gestalt war, gefragt wurde, warum er nicht jemand größeren geheiratet hätte, gab er die zwar witzige, aber nach unseren Begriffen recht derbe Antwort, daß man von zwei Übeln das kleinere wählen solle (Stapleton). Seine zweite Frau, die Witwe war, beschreibt er im Scherz (Brief an Hutten) als *nec bella, nec puella*.

Dazu kommt bei More als besonders erschwerend für die Beurteilung seines Humors das ständige Hin und Her zwischen Ernst und Scherz. Wie es phantasiebegabte Menschen gibt, für die eine Grenze zwischen Wirklichem und Unwirklichem kaum existiert, so scheint es bei More eine Grenzlinie zwischen Ernst und Scherz oft kaum zu geben. Im *Dialogue against Tyn-dale* (Buch 1, Kap. 6) läßt er seinen Gegner sagen: er (More) pflege so ernst auszusehen, wenn er es scherzhaft meine, daß die Leute oft in Zweifel wären, ob er nicht im Spaß rede, wenn er es ernst meine. Wir haben Grund anzunehmen, daß selbst seine Frau des öfteren nicht wußte, ob er im Scherz oder im Ernst redete. Nicht nur sein Schwiegersohn Roper scheint seine Scherze bisweilen für Ernst genommen zu haben



(vgl. Hollis a. a. O. S. 38), sondern auch der heutige Kritiker ist sich nicht immer klar über die Absichten Mores (vgl. R. W. Chambers, *Thomas More*, London 1935, S. 303).

Um der Vereinigung von heiligem und heiterem Wesen bei More auf den Grund zu kommen, müssen wir alle inneren und äußeren Zeugnisse für seinen Humor heranziehen. Dabei kommt uns zugute, daß More der erste große Engländer der Renaissance ist, über den wir Zeugnisse nach jeder Richtung hin besitzen. Selbst über sein Äußeres sind zwei Zeugen von solcher Bedeutung vorhanden, wie Hans Holbein d. J. und Erasmus. Der Streit, ob das Wort oder das Bild besser imstande sind, das Wesen eines Menschen wiederzugeben, erscheint zunächst als müßig, denn das Bild hat unzweifelhaft die größeren Möglichkeiten; aber er kann zu einer ernsthaften Frage werden, wenn es darum geht, eine bestimmte Seite im Wesen eines Menschen wiederzugeben, in diesem Falle Mores Sinn für Humor und seine Neigung zum Scherz. Holbein war 29 Jahr alt, als er 1526 nach England kam mit einer Empfehlung von Erasmus an More, die sicher wirksam war, denn More hatte dem Freunde schriftlich zugesagt, sein Möglichstes für Holbein zu tun. Zwei Jahre ist Holbein damals in England geblieben. Wie weit es zu einer Annäherung zwischen dem deutschen Künstler und seinem 20 Jahre älteren Mäzen kam, der jüngere Menschen so zu fesseln und sich ihnen gegenüber wie ein gleichaltriger Freund zu geben wußte, ist schwer zu sagen. Die Sprache war jedenfalls kein Hindernis. Holbein beherrschte das Lateinische und More war gewohnt, auch mit seinen besten Freunden, wie dem des Englischen unkundigen Erasmus, Lateinisch zu reden. Bei der Gastlichkeit Mores und den malerischen Aufgaben, die er seinem jungen Schützling stellte, liegt es nahe anzunehmen, daß Holbein wenigstens zeitweilig in Mores Landhaus in Chelsea gewohnt hat. Daß Holbein schon damals ein bedeutender Portraitist war, der das Wesentliche an seinen Modellen wiederzugeben verstand, ist sicher; nicht weniger, daß Holbein über Sinn für Humor verfügte. Ohne den letzteren wäre er im Hause More von vornherein ein Fremdling geblieben. Zwar möchten wir den Humor, der aus den humoristisch-satirischen Illustrationen des 18jährigen zu Erasmus »Lob der Torheit« (1515) spricht, nicht gerade hoch veranschlagen, aber Sinn für

Scherz tritt uns in der ersten Basler Zeit Holbeins gleichfalls entgegen in den Zeichnungen der Tischplatte, die er für den Bannerherrn Bär entwarf, in den bald danach entstandenen Kinderalphabeten und in den Basler Fassadenmalereien, die verschiedenen Zeiten entstammen. So waren die Bedingungen für die Entstehung einer Freundschaft zwischen den beiden Männern gewiß gute, aber merkwürdigerweise vermögen wir ein Zeugnis für eine solche weder zu finden in den Äußerungen Mores, noch in den zahlreichen Berichten, die wir über das Leben und Treiben in seinem Hause aus dem Munde von anderen besitzen. Selbst wenn wir annehmen — wozu wir Grund haben —, daß More den bildenden Künsten im Gegensatz zur Literatur kein großes Interesse entgegenbrachte, läßt sich dieses Schweigen doch nur erklären mit der Annahme, daß engere Beziehungen sich zwischen dem Maler und dem Hause More nicht knüpften. Äußere Gründe mögen dabei mitgespielt haben. Es ist die Zeit, wo More durch seinen König und seine Ämter so in Anspruch genommen wurde, daß er zu seinem großen Leidwesen sich selbst seiner Familie nicht genug widmen konnte<sup>1)</sup>.

Aber auch ohne ein näheres persönliches Verhältnis war ein Maler wie Holbein sicher imstande, das Wesentliche an einem Menschen wie More wiederzugeben. Wir besitzen von Holbeins Hand einmal ein Portrait Mores aus dem Jahre 1527 (in New York), zwei Portraitzeichnungen (in Windsor), von denen die eine eine Studie zu dem Portrait darstellt, und endlich eine Federzeichnung zu dem großen verlorenen Familienbild von 1528 (in Basel), die wir wohl nicht als Entwurf, sondern als Wiedergabe des bereits im Großen angelegten Gemäldes anzusehen haben<sup>2)</sup>. Der Ausdruck des Gesichtes auf dem Portrait ist unzweifelhaft ernst und verinnerlicht; das gleiche gilt von den beiden Skizzen in Windsor. Schwieriger ist es, den Ausdruck auf der Skizze zu dem Familienbild zu beschreiben. Man hat ihn »feierlich, vergeistigt und träumerisch« oder »voll innerer Sammlung« genannt. Ich selbst und andere,

<sup>1)</sup> Genaueres bei E. M. G. Routh, *Sir Thomas More and his Friends* (1934) S. 157 ff.

<sup>2)</sup> Vgl. Woltmann, *Holbein und seine Zeit*, 2. Aufl., Leipzig 1874—76. Von neueren Werken besonders Wilhelm Stein, *Holbein*, Berlin 1929 und R. W. Chambers, *Thomas More*, London 1935, S. 219 ff.

die ich zu Rate gezogen habe, empfinden ihn nicht nur im Vergleich zu den anderen Darstellungen Mores, sondern auch gemessen an den sonstigen Portraits von Holbein, zugleich als heiter; aber niemand wird ohne weiteres einen großen Humoristen aus diesen Zügen herauserkennen. Hier liegt indessen die Schuld nicht an Holbein; die ganze Portraitkunst vielmehr ist ein unsicherer Zeuge, wenn es sich um die humorvolle Veranlagung eines Menschen handelt. Das kann auch nicht anders sein, denn in der Physiognomie eines Menschen drückt sich zwar leicht das aus, was an Wille, Intelligenz, Innerlichkeit und Würde in ihm vorhanden ist, aber sie wird nur selten ein Gradmesser sein für seine Neigung zu Humor und Scherz. Dazu kommt noch die Bindung des Malers an den Zeitstil, der damals bei der Wiedergabe hochgestellter Auftraggeber durchaus auf Würde und Ernst ausging.

In unserem Falle können wir den bildenden Künstler als Zeugen glücklicherweise entbehren, denn Erasmus hat in der berühmten Beschreibung, die er Hutten in dem Briefe vom 23. Juli 1519 von seinem »Herzensfreunde« More macht, gerade der heiteren Züge in seinem Äußeren und Inneren liebevoll und ausführlich gedacht. Der 20 Jahre ältere Erasmus, der offenbar auch über die intimsten Dinge aus dem Leben seines Freundes unterrichtet ist, stellt hier fest, daß Mores Antlitz in Übereinstimmung mit seinem Charakter stehe, indem es stets liebenswürdige Heiterkeit und selbst ein beginnendes Lachen zeige; es sei, offen gesagt, mehr geschaffen für Freude, als für Ernst und Würde. Seit seiner Kindheit habe More soviel Freude an Ausgelassenheit gehabt, daß diese ein Teil seiner Natur zu sein scheine; doch arte sie bei ihm nicht aus zu Torheit oder beißenden Scherzen. Selbst einen grundlosen Angriff auf sich liebe More wegen des Vergnügens, das er in witzigen Antworten finde. Erasmus, der nach seinem eigenen Geständnis selbst allzusehr einer spielerischen Ironie zuneigte und einer geistreichen Pointe oft alle anderen Rücksichten opferte, und der behauptete über die Dunkelmännerbriefe so gelacht zu haben, daß ihm dadurch ein Geschwür aufgegangen sei, war gewiß ein guter Kritiker, wenn es sich darum handelte, die Gaben des Humors in einem Mitmenschen abzuschätzen. Auch in anderen Briefen wird er nicht müde, den Freunden von der Heiterkeit und den Scherzen Mores zu berichten.

An Tunstall schreibt er, er sei sicher, daß More es vorziehen würde, sein Lachen zu behalten als im kurulischen Sessel einhergetragen zu werden (Letters ed. Allen III, Nr. 832: *et ille sat scio ridere malit quam curuli sublimis vehi*). Mores Freund, der Diplomat Richard Pace, sagte von ihm, daß man den Humor seinen Vater und die Geistreichigkeit seine Mutter nennen könne (*De fructu, qui ex doctrina percipitur*, 1517). *Merry* ist eines der Worte, die sich ständig auf den Lippen von More finden. Wie sehr er die Eigenschaft der Heiterkeit an anderen schätzte, zeigt nicht nur seine Freundschaft mit Männern ähnlichen Temperaments wie Erasmus und Pace, sondern etwa auch die Beschreibung, die er in seinem »Leben Richards III.« (ca. 1513) von Jane Shore, der Geliebten Edwards IV., gibt. Sie habe die Menschen nicht so sehr entzückt durch ihre Schönheit als durch ihr angenehmes Betragen, »denn sie hatte einen guten Verstand und konnte sowohl gut lesen wie schreiben, war lustig in Gesellschaft, schlagfertig im Antworten, weder stumm noch schwatzhaft, bisweilen harmlos neckend und nicht ohne Kurzweil.« Wir wissen sogar, daß More seinen natürlichen Humor bei Hofe unterdrückte, damit man seine Gesellschaft bei den Mahlzeiten nicht allzusehr begehrte (Roper).

Wie nicht anders zu erwarten, ist der ganze Haushalt Mores auf einen heiteren Ton eingestellt. Schon Erasmus hatte hervorgehoben, das More in seiner Jugend nicht unempfindlich gegen den Reiz von Frauen gewesen sei<sup>1)</sup> und nunmehr im Verkehr mit Frauen, selbst mit seiner eigenen, voll sei von Scherz und Spässen. Das war gewiß auch schon der Fall zur Zeit von More's erster Ehe. Es finden sich in den Schriften von Erasmus eine ganze Reihe von Anekdoten, die sich um die scherzhaft-überlegene Erziehung einer jungen Frau durch ihren Gatten oder Vater drehen. Es liegt nahe, anzunehmen, daß sie hervorgegangen sind aus Mitteilungen des jungen Ehemanns an seinen Freund Erasmus (vgl. Chambers S. 96.). Auf noch sichererem Boden befinden wir uns, wenn wir beobachten, wie More mit seiner etwas schwierigen zweiten Frau Scherzworte wechselt und sich im Verkehr mit seinen

<sup>1)</sup> *Cum aetas ferret, non abhorruit a puellarum amoribus, sed citra infamiam, et sic ut oblati magis frueretur quam captatis, et animo mutuo caperetur potius quam coitu* (Brief an Hutten).

Kindern als vortrefflicher humorvoller Pädagoge bewährt. Das wenige, was uns überliefert ist, genügt, um zu zeigen, daß die Neigung Mores, andere Leute mit ihren kleinen Schwächen und Eitelkeiten aufzuziehen, im Kreise seiner Familie ausgiebige Nahrung fand. Eine ganze Reihe von Scherzworten gilt seiner zweiten Frau. Als sie sich bemüht durch eine geschickte Frisur ihre Stirn zu erhöhen und ihre Taille zu schmälern, sagte ihr der Gatte: »Gott würde Dir großes Unrecht tun, wenn er Dir die Hölle vorenthielte, denn Du hast sie teuer erkauft und Dir viel Mühe darum gegeben« (Harpssfeld). Ähnlich lautete ein anderer, in seiner Kürze noch schlagenderer Ausspruch: »Viele erkaufen die Hölle mit so großer Anstrengung, daß sie den Himmel halb so billig haben könnten.« Nach seiner Entlassung als Kanzler öffnet er am ersten Feiertag nach Schluß des Gottesdienstes den Kirchenstuhl seiner Frau eigenhändig mit den Worten, die sonst der Diener zu gebrauchen pflegt: "Madam, my lord is gone" (Roper). Vorzügliche Beispiele von Mores Hang zum Scherz sind einmal ein Schreiben an seine Tochter Margareta, worin er ihr scherzhaft vorwirft, daß sie ihn zu selten um Geld bittet (Hollis S. 7), zum andern die Briefe, die er später vom Hofe aus an seine gelehrten Töchter schreibt, vor allem ein Schreiben, in dem er sie humorvoll mit ihren Kenntnissen der Astronomie aufzieht (Routh S. 26). Es mag wohl sein, daß die Bemerkung von Erasmus über die Kinder, die das griechische Alphabet dadurch lernen, daß sie mit Pfeil und Bogen auf die Buchstaben schießen, sich auf die Kinder von More bezieht (Routh S. 123). Der heitere Ton, auf den das ganze Familienleben eingestellt ist, erhellt vielleicht am besten daraus, daß die Kinder in ihren Briefen an den Vater allerhand Scherze treiben und der Vater sie darum lobt.

Eine auffallende Tatsache wird immer bleiben, daß zu dem Haushalt von More zeitweilig auch ein Narr gehörte, Henry Pattenson. Auf der Skizze von Holbein erscheint der Vierzigjährige als ein Mann von bäuerlich-derbem Aussehen, dem äußerlich nichts Komisches anhaftet. Es wird die Freude Mores am Redegefachte gewesen sein, die ihn bewog, Pattenson in seinen Haushalt aufzunehmen und nach den Mahlzeiten an der allgemeinen fröhlichen Unterhaltung teilnehmen zu lassen. So erfreute sich auch Heinrich VIII. an dem schlagfertigen

Witz seines Narren Will Sommers. Aber More muß in Pattenson mehr als einen bloßen Spaßmacher gesehen haben, sonst würde er ihn nicht gelegentlich bezeichnet haben als *a man of known wisdom in London and almost everywhere else* (Second Part of the Confutation 1533). Anne Manning hat in ihrem Buche "The Household of Sir Thomas More" (1851), einem fingierten Tagebuch von Mores Lieblingstochter Margaret, allerhand Unterhaltungen und Wortgefechte zwischen dem Hausherrn und seinem Narren gegeben, die in ihrer trefflichen Einfühlung in Zeit und Umgebung der Wirklichkeit immerhin nahekommen mögen. Für die heitere Atmosphäre des Hauses zeugt weiter die Vorliebe des Hausherrn für junge Menschen und die Auswahl, die er unter ihnen trifft. Vor allem ist er ein guter Freund und Beschützer des größten Possendichters seiner Zeit, John Heywoods, gewesen.

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß More ihn bei Hofe eingeführt hat. Übereinstimmungen im Geist und Metrum zwischen dem Lustspiel *The Pardoner and the Frere* und Mores Schwank von dem *Serjeant* haben neuerdings zu der Vermutung geführt, daß More bei dieser Posse von Heywood und einer anderen, *Johan Johan*, seine Hand mit im Spiele hatte (vgl. A. W. Reed, *Early Tudor Drama*, London 1926, S. 118ff.). Auf alle Fälle sind mancherlei Beziehungen zwischen Heywood und dem Kreis um More vorhanden. More stand lange Zeit auf gutem Fuße mit John Rastell, der seine Schwester zur Frau hatte, dem Drucker der *Hundred Merry Tales* (1525) und der *Wydow Edith*; auf noch vertrauterem Fuße stand er mit dem Sohn seines Schwagers, dem jungen William Rastell, der einige von seinen Kontroversschriften und eine Reihe von Farcen von Heywood druckte (1533). Neun Jahre lang (1520—1529) gehörte seinem Haushalt in irgendeiner dienenden Stellung Walter Smythe an, der eine köstliche Schwankbiographie in Versen verfaßte, die oben genannten *Twelve Merry Gestes of the Wydow Edith* (1525). Für die gemächlich heitere Atmosphäre des Moreschen Haushaltes gibt es kaum ein besseres Zeugnis als daß dieser Smythe es sich erlauben durfte, die Heldin seines Büchleins, die Hochstaplerin Edith, die alle möglichen wohlbekanntten Zeitgenossen, Adlige, Geistliche und Bürgersleute betrügt, mit dem Kreis um seinen Brotgeber in Verbindung zu bringen (vgl. Reed a. a. O.

S. 148 ff.). Im Verlaufe ihrer Abenteuer — es ist der zehnte Schwank — läßt die heiratslustige Witwe sich über die Themse nach Chelsea in das Haus von Thomas More rudern. Als sie hier in gewohnter Weise damit prahlt, was sie für Besitztümer und Bedienstete hat, sind drei der Leute aus dem Haushalt, darunter witzigerweise Smythe selbst, Feuer und Flamme für die reiche Witwe. Einer von ihnen, Thomas Arthur, ein Diener von Mores Schwiegersohn William Roper, genießt die Unterstützung von Mores Tochter Margaret und ihrem Mann, aber er entdeckt den Betrug, als er mit der Witwe ausreitet, um in Brainford eine Schuld einzutreiben. Fürwahr, die Familie More muß Scherz verstanden haben!

Während uns von dem größten englischen Humoristen vor More, Chaucer, kein einziges Scherzwort gegenüber einem Mitlebenden überliefert ist, bucht das erwachende biographische Verständnis der Renaissance eine Menge von Scherzworten aus dem Munde Mores. Sein Urenkel, Cresacre More, sagt von ihm, daß seine Scherze einen ganzen Band füllen würden. Die uns überlieferten beziehen sich auf alle möglichen Lebenslagen. Wie dies bei Anekdoten der Fall zu sein pflegt, werden nicht alle wirklich von ihm herkommen. Wir werden gut daran tun, uns nur an die zu halten, die von Zeitgenossen überliefert sind und selbst da der Erfindung einen gewissen Spielraum zuzugestehen (vgl. auch Chambers a. a. O. S. 285). Immerhin lohnt es sich, die charakteristischen Scherze anzuführen, denn sie sind, auch abgesehen von unserer Fragestellung, vom kulturgeschichtlichen Standpunkt aus für uns ein wertvolleres Material als die Schwänke der *Fest-Books*, die sich bei näherem Zusehen gar zu oft als bekannte Wanderanekdoten enthüllen. Alle uns überlieferten Scherzreden bestätigen das Lob, das Erasmus (Brief an Hutten) der Improvisationskunst Mores spendet. Da Latein die Sprache war, die More mit Erasmus und all den ausländischen Gästen sprach und die auch die Töchter beherrschten, sind eine Reihe der bekanntesten schlagfertigen Entgegnungen von More lateinisch überliefert. Eine, die erst nach einem Jahrhundert bei dem Urenkel auftaucht und zur Gattung der Wanderanekdoten gehört, ist die folgende: als bei dem ersten Besuch von Erasmus in England er und More als Gäste des Lordmayor, ohne einander zu kennen, ins Disputieren gekommen

sind, ruft Erasmus schließlich voll Bewunderung über seinen jungen Gegner aus: »Aut tu es Morus aut nullus«, worauf More entgegnet: »Aut tu es Erasmus aut Diabolus«. Auch ein zweiter Scherz desselben Gewährsmannes macht nicht den Eindruck der Echtheit. Ein Schuldner, den More mahnt, weist ihn darauf hin, daß er (More) bald sterben könne und dann doch keine Verwendung für Geld haben würde, und fügt hinzu: »Memento morieris«. »Du meinst *Memento mori aeris*«, erwiderte More, »und willst Dir damit Deine Schulden ins Gedächtnis zurückrufen.« Immerhin liegen beide Anekdoten auf dem Wege zu einer ähnlichen, besser bezeugten: Mores Jugendfreund, Thomas Manners, wurde zur selben Zeit wie More zum Kanzler, zum Earl of Rutland ernannt. Stolz auf seine Beförderung sagt er zu More: »Honores mutant Mores«. »Die richtige Übersetzung hiervon«, erwidert unerschüttert der Kanzler, »lautet: Honours change Manners.« Ebenso werden wir vielleicht einem Scherz Glauben schenken dürfen, der mit Mores Aufenthalt in Brügge im Jahre 1521 in Beziehung steht. Ein eitler flämischer Doktor hatte sich erboten, mit jedermann über jedes beliebige Thema zu diskutieren. More als geschulter Jurist forderte ihn zur Disputation heraus über eine komplizierte technische Frage des englischen Zivilrechts, bei der allein schon die lateinischen Rechtsausdrücke dem Gegner unverständlich sein mußten: An averia carucae capta in withernemio sunt irreplegibilia (vgl. G. R. Potter, Sir Thomas More, London 1925, S. 37). Sicher verbürgt, da von More selbst berichtet (in »Epistolae aliquot eruditorum« 1520) ist die vortreffliche Antwort, die er um 1508 anlässlich eines Gespräches in Coventry dem Franziskaner gibt, der ihm die Frage vorlegt, ob jemand auf ewig verdammt sein könne, der täglich den Psalter lese. More, der im Gegensatz zu dem Mönche diesen Weg zum Himmel als zu leicht empfand, erwiderte, daß man wohl unschwer einen Herrscher finden könne, der auf die Bitten seiner Mutter bisweilen seinem Feinde etwas verzeihen würde, aber keinen, der so töricht sein würde, ein Gesetz zu machen, das Verrätern Strafflosigkeit zusichere, wenn sie nur seiner Mutter irgendwelche Dienste erwiesen hätten.

Andere Aussprüche greifen noch tiefer. Als der Herzog von Norfolk in der Pfarrkirche zu Chelsea More beim Minis-



trieren antraf, fragte er ihn nach Beendigung des Gottesdienstes, was wohl der König dazu sagen würde, daß der Kanzler von England Küster geworden sei. Schlagfertig erwiderte More: »Ich glaube nicht, daß mir der König das übelnehmen wird; vielmehr wird er mich wegen der Sorgfalt, mit der ich mich bestrebe, seinem und meinem Herrn zu dienen, für einen getreuen Diener halten.« Die Menschlichkeit Mores bringt es mit sich, daß sein Humor an den äußeren Würden und Ämtern, die ihm zu Teil werden, keine Schranke findet; seine Neigung zum Scherz hilft ihm vielmehr den Abstand zu überbrücken. Leider wissen wir nur, daß er seine richterlichen Entscheidungen mit Scherzen zu verbrämen pflegte, aber nicht in welcher Weise er dabei vorging; wir können aber ohne weiteres unterstellen, daß es nicht zum Schaden des Angeklagten geschah. Wenn Ropers Bericht zutrifft, scheute er sich nicht als Sprecher des Unterhauses (1523) in einer sorgfältig vorbereiteten Szene Kardinal Wolsey zur Zielscheibe seiner Ironie zu machen. Als Kanzler spielt er einem Rechtsgelehrten einen lustigen Streich durch ein Wortspiel, das auf seinen Namen abhebt (Cresacre More). Wir sehen ihn innerhalb seiner Familie über seine Entlassung als Kanzler (1532) scherzen und an Erasmus humorvoll über dieses Ereignis berichten.

So ist es endlich nun folgerichtig, wenn wir schließlich an More, dem Angeklagten und zum Tode Verurteilten, die gleichen Züge entdecken. Die Geschichte kennt viele Fälle, wo Hohe und Niedere mit einem Scherzwort in den Tod gehen, weil die öffentliche Hinrichtung vor den Augen von Freunden und Bekannten dem Verurteilten eine Art von Verpflichtung auferlegte, den gewohnten Gleichmut oder sogar Humor zu zeigen. Aber mit solchen Offenbarungen menschlicher Eitelkeit hat der Fall More nichts zu schaffen. Er liegt vielmehr gerade in der entgegengesetzten Richtung. Obwohl More das Martyrium nicht gesucht hat, war sein Reich doch so wenig von dieser Welt, daß er keinen Anlaß sah, angesichts der diesseitigen Schrecken von Gerichtshof und Schafott seiner Heiterkeit und seiner Neigung zum Scherz zu entsagen. Während des Verhörs (1534) erlaubt er sich Späße mit seinen Gegnern. Der Bestechung angeklagt (1534), gibt er zu, einen goldenen Becher von einer Frau angenommen zu haben, aber

nur, um auf das Triumphgeschrei des Anklägers hinzuzufügen, daß er damit der Spenderin zugetrunken und ihn dann wieder zurückgegeben habe (Roper). Wir wissen, daß er mit einem Scherzwort sein Gefängnis, den Tower, betrat, und daß er dort später mit dem »Lieutnant« wie mit seiner Frau, die ihn besuchte, Scherzreden wechselte (Roper, Chambers S. 305 ff.). Auf dem Schafott zeigt er die gleiche Heiterkeit des Geistes wie in den Briefen, die er aus dem Tower an die um sein Leben besorgte Lieblingstochter schreibt. Da die Treppe zum Schafott wackelig gebaut ist, bittet er einen der Beamten ihn hinaufzuhelfen; für das Herunterkommen wolle er schon selber sorgen. Seinen Bart entfernt er von dem Block mit den Worten, daß dieser, der Bart, wenigstens keinen Verrat begangen habe.

Wo es sich um tiefste Überzeugungen handelt, wie bei der Scheidung Heinrichs von Katharina und der Krönung Anna Boleyns nimmt der Scherz grimmige Formen an. Als bei Gelegenheit der Krönung Annas ihn seine Freunde, die Bischöfe Tunstall, Clerk und Gardiner, bitten, daran teilzunehmen und ihm zwanzig Pfund schicken, um sich ein Gewand für die Gelegenheit zu kaufen, erwidert ihnen More beim nächsten Zusammentreffen, daß er den einen Wunsch mit dem Gewande wohl erfüllt habe, aber nur um desto besser den anderen abschlagen zu können, und macht seinen Standpunkt klar an der Geschichte von der Tochter des Sejanus (nach Tacitus, Annales V, 9): Ein Herrscher [Tiberius] wünscht ein Mädchen [die Tochter des Sejanus] wegen eines bestimmten Vergehens hinrichten zu lassen, ist aber daran gehindert, da er selbst ein Gesetz gemacht hat, wonach Jungfrauen wegen dieses Vergehens nicht hingerichtet werden dürfen. Nach langer Beratung schlägt *a good plain man* in der Versammlung als einfachen Ausweg vor, das Mädchen erst entjungfern zu lassen und dann hinzurichten. Seine Freunde sollten sich hüten, daß es ihnen nicht auch so erginge. Wenn man sie erst dazu gebracht habe, bei der Krönung dabei zu sein, werde man sie auch dazu bringen, die Krönung in Predigt und Schrift zu verteidigen und auf diese Entjungferung werde die Vernichtung folgen. An seiner Vernichtung könne er seine Gegner nicht hindern, aber er wolle mit Gottes Hilfe dafür sorgen, daß sie ihn nicht

entjungfert (Roper; vgl. die Interpretation bei Chambers S. 292 ff.).

In einem Falle wie dem von More, wo die heitere Veranlagung in so hohem Maße Ausfluß der ganzen Persönlichkeit ist, daß sie selbst die Auffassung von Diesseits und Jenseits mitbestimmt, werden wir die gleiche Liebe zu Scherz und Witz, die wir an dem Menschen beobachten können, auch ohne weiteres bei dem Schriftsteller voraussetzen. Tatsächlich haben wir in den Dichtungen und in den Prosaschriften von More auch den weiteren Beweis vor uns, daß die Zeitgenossen nicht zu viel sagten, wenn sie den Humor als einen der wichtigsten Züge in seiner Gesamtpersönlichkeit auffaßten. Die Zeitverhältnisse lagen für einen Humoristen ungewöhnlich günstig. Wenn auch der dritte Duke of Norfolk darüber klagte, daß mit der neuen Gelehrsamkeit England aufgehört habe ein *merry England* zu sein, so ist doch kein Zweifel darüber möglich, daß in Wahrheit in dem Zeitalter Heinrichs VIII. der Scherz in allen Schichten der Nation zum mindesten ebenso gepflegt wurde wie nur je zuvor. Es ist die Zeit vor der tridentinischen Reform, wo die Kirche gegenüber den geistlichen Spekulationen »inter doctos et paucos« noch die größte Toleranz übt, wo die scherzhafte Predigt etwas ganz Gewöhnliches ist, wo die Humanisten des Kontinents, auch wenn sie die Weihen besitzen, ihre Facetienbücher schreiben, wo Erasmus sich mit der tollsten Satire gegen Torheit und Unsitten der Vertreter der Kirche hervorwagt und in seinen Apophtegmata, Colloquia und Dialogi beständig scherzhafte volkstümliche Erzählungen und Schwänke einfügt, wo Dunbar in Schottland und Skelton in England ihre humoristischen Dichtungen schreiben, wo Skelton und Erasmus selbst zu Schwankfiguren werden, wo die englischen Schwankbücher entstehen, wo das Narrenschiff, der Eulenspiegel und der Kahlenberger in die englische Literatur aufgenommen werden, wo die englischen Narrenrevuen und *Mock-Testaments* auftauchen, wo die Posse blüht und zahllose, heute verlorene humoristische Balladen umlaufen. Der eigentliche Humanismus bleibt dagegen auf der ganzen Linie bis zu Roger Ascham und darüber hinaus arm an Zügen von Humor. Auch das gibt der Erscheinung von Thomas More eine besondere Bedeutung.

Schon als Knabe oder angehender Jüngling verfaßte More

wie so viele Humanisten, wie auch Erasmus selbst, Epigrammata, kleine Versdichtungen in lateinischer Sprache. Auf diese Verse hat More selbst kein Gewicht gelegt — pflegte er sie doch auf der Reise zu Pferde zu seiner Zerstreuung abzufassen —, aber Erasmus sammelte die verstreuten Mskr. und Beatus Rhenanus, der von ihrem Witz entzückt war (Stapleton), überwachte die Drucklegung. Knapp und treffsicher, zum Teil in recht derber Art, macht sich More in diesen Gedichten lustig über die Anmaßung und Torheit von Ärzten, Astrologen, Hofleuten, Modeaffen und sonstigen affektierten Menschen, über die Unwissenheit von Klerikern oder über Schwächen des weiblichen Geschlechts. Eines der amüsantesten Epigramme (*De nautis eicientibus Monachum in tempestate, cui fuerant confessi*), handelt von Schiffsleuten, die ein Mönch in großer Seenot ihre Sünden beichten läßt, weil diese so schwer wögen; als aber trotzdem das Unwetter nicht nachläßt, beschließen die Schiffsleute den Mönch, der nun mit allen ihren schweren Sünden beladen ist, in das Meer zu werfen. Daß More auch später noch humorvolle Epigramme ähnlicher Art zu verfertigen wußte, zeigen die Verse auf den Mönch, der ihm vorwarf, daß er seine beiden Freunde Erasmus und Peter Giles mit Castor und Pollux verglichen habe, die nicht Freunde, sondern Brüder gewesen seien. More gibt das zu mit dem Bemerken, er wolle sterben, wenn jener unter zweihundert Brüdern (eines Klosters) auch nur zwei Freunde finden könne (Allen III, Nr. 706). So belanglos die Epigramme innerhalb des Gesamtschaffens von More uns heute anmuten, so kann ich doch schon allein aus meiner Kenntnis von Schwankbüchern des 16. Jahrhunderts erweisen, daß sie für sein Renommée als Humorist seinerzeit von Bedeutung waren. Ähnlich wie viele der Schwänke, die Erasmus in seine Schriften einfügte, gingen auch einige von ihnen in Prosaform über in die lateinischen und englischen Schwankbücher, zum Teil noch zu seinen Lebzeiten. So finden wir in den *Foci et sales* (1529) von Luscinius oder Nachtgall elf Schwänke (Nr. 9, 63, 74, 75, 78, 81, 115, 131, 132, 147, 168), die aus Mores Epigrammen stammen und zumeist auch seinen Namen und die Versform beibehalten. Weitere finden sich in der Schwanksammlung des Belgiers Adrianus Barlandus *Focorum veterum et recentium libri tres* 1529); fünf von ihnen finden sich im Gewande

englischer Prosa in den gelehrt angehauchten *Merry Tales*, *Wittie Questions and Quicke Answeres* (um 1530), einige weitere endlich in der späten Sammlung *The Philosophers Banquet* (Ausgabe 1614).

Von einzigartigem Interesse ist das Zeugnis von Erasmus (Brief an Hutten), daß More als junger Mensch einige kleine Komödien geschrieben und aufgeführt habe. Es ist die Zeit kurz vor 1500, wo eine nationale englische Komödie sich gerade zu bilden beginnt. Wir werden kaum fehlgehen, wenn wir diese schauspielerisch-dramatische Tätigkeit Mores mit seinem Aufenthalt im Hause des Kardinal Morton in Verbindung bringen, dessen Kaplan Henry Medwall bekannt ist als Verfasser des Stückes von *Fulgens and Lucrez*. Von dieser Zeit her mag das Interesse Mores an der englischen Komödie stammen, das sich kundgibt in gelegentlichen Anspielungen auf die Bühne und in seiner bereits erwähnten Verbindung mit dem Dichter John Heywood. In Ergänzung dessen, was wir oben bereits über seinen Freundeskreis gesagt haben, wäre auch noch darauf hinzuweisen, daß nach dem Stande der neueren Forschung es der Kreis um More herum war, der sich bestrebt, neben der schon vorhandenen komisch gefärbten Moralität ein eigentliches komisches weltliches Drama zu schaffen. Wie weit hierbei More selbst als Anreger tätig war, läßt sich allerdings nur vermuten, aber nicht festlegen. Um diese Zeit mag More auch seine längere amüsante Schwankdichtung in Versen geschrieben haben (*A merry jest how a Sergeant would learn to play the Friar*) von dem Polizeidiener, der sich für einen Tag ein Mönchsgewand leiht, um einen verschuldeten, sich krank stellenden Kaufmann zu verhaften, der sich in das Haus eines Freundes geflüchtet hat. Der Polizeidiener erlangt Zutritt unter dem Vorwand, geistlichen Rat erteilen zu wollen; aber als er sein Opfer verhaften will, fallen die Frauen im Hause über ihn her, verprügeln ihn und werfen ihn unter Hohn und Spott heraus. Handlung und Metrum des Gedichtes eilen so schnell voran und die Worte sind so humorvoll gewählt, daß es einen Vergleich mit den gleichzeitigen Versen Dunbars nicht zu scheuen braucht.

Schon aus dem Vorangehenden war zu entnehmen, daß More und Erasmus bei ihrem gleichartigen Sinn für Humor eine starke Anregung füreinander bedeutet haben müssen.

Beide vertreten den freudigen Vernunft-Optimismus der neuen Zeit. Mores Freude am Geistreich-Paradoxen, die wir später in der Utopia feststellen können, tritt uns schon um diese Zeit entgegen in seiner Beschäftigung mit Lukian. Wir werden kaum fehlgehen in der Annahme, daß es More war, der den Freund auf den griechischen Spötter hinwies; wissen wir doch, daß More früher als Erasmus begonnen hatte, Griechisch zu studieren. Es scheint überdies More gewesen zu sein, der den Freund dazu brachte, »eine Lanze mit ihm zu brechen in einem Turnier des Witzes« (Allen, Epistolae I, Nr. 191), das sich um Lukian drehte. Dieses Turnier bestand darin, daß jeder der Freunde ein Gegenstück zu dem »Tyrannenmörder« verfaßte, einer der Deklamationen aus Lukians rhetorisch-sophistischer Periode. Ein Tyrannenmörder entwickelt vor seinen Richtern mit allen Argumenten der Sophistik, warum er den Preis beanspruche, der auf die Ermordung des Tyrannen ausgesetzt ist, obwohl er nur den Sohn des Tyrannen getötet und der Vater sich aus Verzweiflung darüber das Leben genommen hat. Mit Erasmus zusammen übersetzte More außerdem (1505) drei der ironischen Dialoge Lukians, den »Kyniker«, das »Totenorakel« (Necromantia) und den »Lügenfreund« aus dem Griechischen ins Lateinische; ja, es mag sein, daß auch die uns erhaltene Übersetzung der Nekromantia in englischen Versen der Feder Mores entstammt (vgl. *The English Works of Sir Thomas More*, London 1931, I, S. 209).

Wieviel Erasmus' berühmte Satire, das »Lob der Torheit« (1509), die zum guten Teil im Hause von Thomas More entstand und auf Mores Drängen veröffentlicht wurde (Brief an Hutten), den Unterhaltungen mit dem Freunde verdankt, läßt sich nur vermuten. In der Widmung an More stellt Erasmus fest, daß dieses Spiel des Geistes gerade ihm gefallen müsse, der von seinen Zeitgenossen unter anderem ein zweiter Demokritos genannt werde, und der es trotz alles Scharfsinns verstehe, mit jedermann aufs Aufgeräumteste umzugehen. Die Ironie, die im ersten Teil des »Lob der Torheit« vorwaltet, ist derart, daß wir sie More ebensogut wie seinem Freunde zutrauen könnten. Statt den Verstand zu loben, läßt hier Erasmus die Torheit sich selbst anpreisen und rühmen in Ausführungen, die sich immer weiter ins Grotteske steigern. Die Weisheit berücksichtigt nicht die irdischen Gelegenheiten

und sei daher Torheit; die Torheit dagegen, die die Welt so nimmt, wie sie ist, sei die wahre Weisheit. Nicht auf dem Wege der Weisheit könne man Vater werden, mit Frauen verkehren oder eine Freundschaft pflegen, sondern nur mit Hilfe der Torheit; ihr allein, und nicht der Klugheit entsprängen alle Heldentaten der Geschichte und alle Leidenschaften. Das Tier, das den törichten Trieben der Natur folge, sei glücklicher als der Mensch mit seinem Verstande. Die Weisheit mache schüchtern und arm, während den Narren Ehrenstellen und Güter zufielen. Nur durch törichten Wahn, aber nicht durch Weisheit, könne der Mensch zur Glückseligkeit gelangen. Aber auch gegenüber dem zweiten Teil, der eine unglaublich scharfe Satire auf Priester, Mönche und Gebräuche der Kirche darstellt, hat More sein Wohlgefallen nicht verleugnet. In dem langen lateinischen Brief an einen Mönch (1519) gießt er seine ganze Ironie über die Mönche aus, die Erasmus wegen seiner Angriffe auf das Mönchtum und wegen seines dauernden Umherreisens tadeln (vgl. Routh a. a. O. S. 99). Als der Reformator Tyndale ihm später vorwarf, daß sein teurer *derling* Erasmus dieses Werk mit seiner Satire auf Heilige, Reliquien und Bilder in seinem (Mores) Hause geschrieben habe, erwiderte More, daß dieses Werk über all diese Dinge nur scherze nach der Art des Spaßmachers in einem Schauspiel.

Wie More bei der Entstehung vom »Lob der Torheit« Patendienste geleistet hat, so Erasmus bei dem Werke, das More Weltruhm verschafft hat, bei der *Utopia* (1516). Die Utopien der Renaissance pflegen des Humors im allgemeinen zu entbehren und ihre Theorien und Reformvorschläge mit jenem Ernste zu entwickeln, wie wir ihn schon bei Plato in der »Republik« vor uns haben. Dementsprechend haben wir uns auch daran gewöhnt die Utopia von More vorzugsweise in dem Lichte des ersten großen Staatsromans der Neuzeit zu sehen und ihre politische Bedeutung zu betonen. Eine Berechtigung hierfür ist gewiß schon dadurch vorhanden, daß More in der Einleitung die Frage ausführlich diskutiert, woher die Übelstände der damaligen Kultur, insbesondere des damaligen Englands, herkommen, und auch allerhand Anregungen zur Abhilfe gibt, aber wir dürfen nicht vergessen, daß der eigentliche Kern des Werkes der zweite Teil ist, die Beschreibung

des Landes Utopia. In diesem zweiten Teil handelt es sich um die Schilderung eines nichtchristlichen Staates, an dessen vollkommenen Zuständen dem Leser klargemacht werden soll, wie viel an den christlichen Staaten des damaligen Europas, voran England, unvollkommen und lasterhaft ist. Ein Thema dieser Art aber konnte von einem so ironischen Geiste wie More nur in ironisch-humorvoller Art in Angriff genommen werden und so ist die Schilderung von Utopia für More von vornherein auch ein humorvolles Spiel des Geistes, das seiner Freude am Paradoxen entspringt, eine heitere Erfindung, in der Ernst und Scherz untrennbar miteinander verbunden sind. In diesem Zusammenhang ist von Bedeutung auch eine Äußerung von Erasmus (Brief an Hutten), wonach More als junger Mensch an einem Dialog gearbeitet haben soll, worin er Platos kommunistisches Prinzip auf alle Dinge, selbst auf die Frauen, übertrug; in demselben Briefe bemerkt Erasmus, daß More eine besondere Freude an paradoxen Themen besaß.

Die Schilderung der Insel Utopia, auf der sich alle Schwierigkeiten zu verständiger und glücklicher Harmonie fügen, zeigt ähnlich wie Erasmus' »Lob der Torheit« die Art Lukians, die ungläubhaftesten Dinge in scheinbarem Ernste vorzutragen. Der satirische Kontrast zur Gegenwart ist natürlich vorhanden, aber weit weniger aufdringlich als das gewöhnlich behauptet wird. Auf eine Scheidung zwischen Ironie und Humor können wir bei unserer Betrachtung um so leichter verzichten als Mores Ironie niemals zynisch oder grausam wird, vielmehr in ihren Wirkungen dem Humor sehr nahesteht. Mit unauffälliger, heiterer Ironie wird dargetan, wie glücklich die Utopier in ihrem heidnischen Staate mit seinen kommunistischen Einrichtungen und seiner religiösen Toleranz leben ohne die Schranken, die Kirche, Staat und Sitte den Menschen in England setzen. Hatte Erasmus in seinem »Lob der Torheit« geschildert, wie alles Glück, alles Große, Edle und Weise der Torheit d. h. den Trieben und Leidenschaften entspringt, so zeigt More mit einer ähnlichen, allerdings weit gedämpfteren Ironie gerade das Umgekehrte, nämlich wie auf dem Weg rein verstandesgemäßer Gesetzgebung sich ein Idealstaat schaffen läßt. Die Voraussetzungen sind fast so unmögliche wie bei Erasmus. Die Utopier kennen nur Freude



an einer verstandesgemäßen Regelung des Lebens, aber sie wissen nichts von den Trieben oder Leidenschaften, die in Wirklichkeit die treibenden Kräfte im Leben des einzelnen und der Völker sind. Seinen heidnischen Utopiern gewährt More ohne weiteres die gleiche Gedankenfreiheit, die er einem Lukian zubilligte. Daß dieser die Unsterblichkeit leugnete, hat More nie gehindert, sich an seinem Witz und seiner spöttischen Ironie zu erfreuen; nach seinen eigenen Worten war es ihm gleichgültig, was ein Heide in Bezug auf ein Mysterium des Christentums zu sagen hatte. Genau so gesteht er den heidnischen Utopiern den Kommunismus als eine ideale Lösung der sozialen Frage zu, während wir aus zahlreichen Stellen in seinen sonstigen Schriften wissen, daß er für das christliche Europa den Kommunismus als widersinnig ablehnte.

Das Element von Ironie und Humor, das hinter der Beschreibung so vieler Einzelheiten des utopischen Staatswesens steht, ist von der modernen Kritik kaum in seiner vollen Stärke herausgeföhlt oder gar gewertet worden, dagegen von den nächstbeteiligten Zeitgenossen. So fordert Erasmus einen ihm befreundeten Arzt auf, sich dieses Werk zu verschaffen, wenn er lachen oder einen Einblick in die Wurzeln aller öffentlichen Übelstände erlangen wolle; so schreibt Richard Sampson an Erasmus, daß die Utopia ein getreues Bild von Mores hervorragender Gelehrsamkeit und der schönen Heiterkeit seines Geistes gäbe. Halten wir uns an die Beschreibung von Utopia, so ist es bei der eigentümlichen Methode von More, Ernstes mit Heiterem zu mischen oft schwer zu sagen, wo More noch ernsthaft und wo er lediglich als Humorist genommen werden will. Wir entdecken seine scherzhafte Absicht oft erst an den Stellen, wo der scheinbare Ernst in offenkundige humorvolle Übertreibung und Paradoxie übergeht. In manchen Fällen ist allerdings das heitere Element von Anfang an sichtbar. So lächeln wir gleich zu Beginn über die 54 Städte Utopias, die in Sprache, Sitte, Einrichtungen und Gesetzen genau übereinstimmen und alle dieselbe Anlage und dasselbe Aussehen haben und alle ungefähr einen Tagemarsch von einander entfernt liegen. Der regelmäßige Austausch von Menschen zwischen Stadt und Land geht unmerklich über in eine groteske Beschreibung der Hühnerwirtschaft: man brütet die Eier durch künstliche Wärme aus und die herauschlüpfenden

Küchlein laufen den Menschen wie sonst den Hennenmüttern nach. Statt der Pferde verwenden die Utopier im allgemeinen Ochsen, die mehr Ausdauer haben, weniger anfällig für Krankheiten sind, weniger kosten und »zum Schluß, wenn sie ausgedient haben, sich noch als Braten nützlich machen«. Straßen und Gebäude sind äußerst zweckmäßig und hygienisch angelegt, aber auch hier endet die Beschreibung in offenkundigem Humor, denn die Beseitigung des Privateigentums geht soweit, daß die Türen aller Häuser derart eingerichtet sind, daß jeder jederzeit hineinkann und daß die Häuser alle 10 Jahre durch Los vertauscht werden. Die Verwaltung des Landes ist aufs regelmäßigste geordnet; das geht soweit, daß der Senat über einen Antrag immer erst am nächsten Tage debattieren läßt, »damit nicht etwa einer unbedachtsam mit dem herausplatzt, was ihm gerade auf die Zunge kommt und dann mehr darauf sinnt, mit welchen Gründen er seine Meinung verteidigen könne, als was im Interesse des Staates liegt; denn das führt oft dazu, daß man lieber das Staatswohl als die Meinung über seine eigene wertere Person Schaden nehmen läßt, weil man in einer Art verkehrter und unsinniger Scheu sich nicht merken lassen will, daß man anfangs nicht genügend Voraussicht gehabt hat«. Die nur sechsstündige Arbeits- und übrige Mußezeit der Utopier wird ausführlich dargestellt und zum Schluß humorvoll damit begründet, daß bei den andern Völkern immer die Hälfte, entweder die Frauen oder die Männer, faulzen und ebenso die Priester, die Ordensbrüder, die Reichen, deren Dienerschaft und die Bettler. Das geregelte Zusammenleben eines Familienverbandes hat seine humorvolle Spitze darin, daß dessen Mitgliederzahl auf ein bestimmtes Maß begrenzt ist und der Überschuß in weniger kopfreiche Familien abgegeben werden muß. Es hätte keinen Zweck Punkt für Punkt die Einrichtungen Utopias auf ihren Gehalt von Humor durchzugehen. Nur ein paar Beispiele seien noch genannt. Als besonders humorvoll ist von jeher die Maßregel bewundert worden, durch die die Utopier von einer Wertschätzung des Goldes und des Silbers abgehalten werden: Man fertigt dort gerade das Nachtgeschirr und sonstige niedere Geräte, sowie die Fesseln, die man den Sklaven auferlegt, aus diesen Metallen an und behängt die Verbrecher mit goldenen Ringen und Ketten. Als die Gesandten der Anemolier (= Windbeutel) nach Utopia kommen, schmücken

sie sich, um Eindruck zu erzielen mit Gold und Edelsteinen, werden aber gerade deshalb für Sklaven und Narren gehalten. Der Prunk der Mächtigen wird humorvoll verspottet, wenn der König an nichts anderem erkenntlich ist, als daß ihm eine Garbe, und der Bischof, als daß ihm eine Kerze vorangetragen wird. Der öde scholastische Wissenschaftsbetrieb wird humorvoll damit abgekanzelt, daß die Utopier zwar in den Wissenschaften alle möglichen Entdeckungen gemacht haben, aber in den Regeln der Dialektik und der scholastischen Logik weit zurück sind. Als besonders witzig ist von jeher die Ironie jener Ausführungen empfunden worden, durch die More begründet, warum die Utopier im Gegensatz zu den Völkern Europas keinerlei Bündnisse abschließen. Sind sie doch der Ansicht, man dürfe niemanden als Feind betrachten, von dem einem nichts Unrechtes widerfahren ist, und man verbinde die Menschen besser durch gegenseitiges Wohlwollen als durch Verträge. Die ungenierten Grundsätze der Utopier über Eheschließung gleiten ins Grotesk-Humoristische über, wenn vor der Heirat die Frau und der Mann einander nackt vorgeführt werden, damit die Ehekandidaten auch wissen, was sie bekommen. Ehe man an bestimmten religiösen Festtagen zum Tempel geht, fallen zu Hause die Ehefrauen ihren Männern und die Kinder ihren Eltern zu Füßen und beichten ihnen, was sie gesündigt haben; durch solche Abbitte wird jedes Wölkchen des häuslichen Zwistes, das schon am Himmel aufgestiegen war, verscheucht. Bisweilen ist es ein einziger kurzer Satz, der eine schlagende ironische Pointe enthält: »Ihre Priester sind außerordentlich fromm und deshalb sehr wenig zahlreich«. Gelegentlich wird ein scherzhafter Einzelzug auch nur eingefügt, um die Fiktion der Wirklichkeit zu erhöhen: So erzählt Hythlodæus, er habe den Utopiern nur ein unvollkommenes Exemplar von Theophrast's Abhandlung über die Pflanzen zugänglich machen können, weil auf der Meerfahrt eine Meerkatze in mutwilligem Spiel eine Reihe von Blättern herausgerissen und zerfetzt habe. Humor zeigt sich endlich auch in der Erfindung der Eigennamen, die mit Hilfe des Griechischen gebildet sind.

Alle diese Beispiele sind aus dem zweiten Teile der Utopia genommen. Aber auch als More daran ging, seine Beschreibung der Insel nach dem Muster der Humanistengespräche in einen

größeren Rahmen hineinzustellen und schärfere Kritik an dem England seiner Zeit zu üben, ließ er den Scherz nicht ganz außer acht. Es ist kein gewichtiger Rahmen, in den er seine Beschreibung hineinspannt, sondern er schildert ganz in dem bisherigen Plauderton, wie er in Antwerpen durch einen Freund die Bekanntschaft des Seefahrers Hythlodæus macht und beide in sein Haus einlädt. Hier im Garten beginnt der Seefahrer zunächst einmal zu berichten von seinem Aufenthalt in England im Hause des Kardinals Morton und von den Gesprächen, die er dort über englische Verhältnisse geführt hat. Im Anschluß daran erörtert er weiter politische und wirtschaftliche Fragen. Bei all diesen Gesprächen fehlt es nicht an scherzhaften Einfällen, so wenn der Redner die Übereinstimmung im Beruf des Soldaten und des Räubers hervorhebt oder schildert, wie die Schafe in England infolge der Nachfrage nach Weideland anfangen so gefräßig und so wild zu werden, daß sie Menschen fressen und Länder, Häuser und Städte verwüsten und entvölkern; wenn der Rechtsgelehrte den Redner mit Hilfe von einer lächerlich pedantischen Schulrhetorik zu widerlegen sucht oder der Hofschranze und der disputationswütige komische Klosterbruder einander in die Haare geraten und vom Kardinal auseinander gebracht werden müssen. Innerhalb solch zwangloser Unterhaltungen, die sich um gewichtige Fragen drehen, aber den Humor nicht bei Seite lassen, kommt Hythlodæus schließlich dazu, von Utopia zu berichten.

Daß die Utopia in Mores Augen trotz ernsthafter Ziele ein heiteres Spiel der Phantasie bedeutete, daran mahnt uns endlich auch der scherzhafte Brief an den Antwerpener Freund, den er dem Ganzen für den Druck voransetzte. Hier macht er seine Späße über Utopia und stellt er sich bekümmert darüber, daß er vergessen hat, den Gast nach der genauen Lage der Insel zu fragen, einmal, weil er doch soviel über sie zu erzählen habe, zum andern aber, weil ein frommer Theologe seiner Bekanntschaft bereits beschlossen habe, sich einen päpstlichen Missionsauftrag für Ausbreitung der christlichen Religion in Utopia zu besorgen und sich dort zum Bischof wählen zu lassen. More treibt den Scherz mit der Fiktion der Wirklichkeit so weit, daß er seinen Freund bittet, dem Reisenden doch sein Buch vor der Veröffentlichung zur Be-

richtung von Irrtümern vorzulegen und vor allem festzustellen, ob dieser nicht etwa selbst die Absicht habe, etwas über den Staat der Utopier zu veröffentlichen. Das alles ist die Art Lukians.

Zu dieser Vorrede muß als ergänzende Parallele noch der Brief genommen werden, den More bald nach der Drucklegung der *Utopia* (1517) an Erasmus schiebt, wo er voll Humor sich in die Lage hineinräumt, daß die Utopier ihm die Herrschaft über ihr Land anbieten würden: wie er als gewaltiger Herrscher einherschreiten würde mit einer Krone, einem Franziskanermantel und großem Gefolge, und wie er trotzdem seinen Freunden Erasmus und Tunstall einen Platz in seinem Herzen bewahren und ihnen bei ihrem Besuch in Utopia durch seine Untertanen alle die Ehren erweisen lassen würde, die sich für die Freunde seiner Majestät gehörten.

Eine gewaltige Änderung trat in Mores Leben ein, als er zwei Jahre nach dem Erscheinen der *Utopia* an den Hof gezogen wurde. In dem *Treatise on the Four Last Things* (ca. 1522), den More für den engen Kreis seiner Familie geschrieben zu haben scheint, begegnen wir — was angesichts des Themas von der Furchtbarkeit des Todes nicht weiter erstaunlich ist — nur Spuren eines grimmigen Humors, der mit der Heiterkeit der *Utopia* nichts gemein hat. Aber anders liegen die Dinge in den Kontroversschriften nach 1528, die der Verteidigung des Glaubens oder der eigenen Person dienen. More ist damals 50 Jahre alt und Träger der höchsten Würden, von 1525 ab "Chancellor of the Duchy of Lancaster" und von 1529—1532 "Lord Chancellor". Die völlig andere Atmosphäre, der die späten Schriften angehören, sowie das Alter und die Ämter von More würden es nicht weiter auffällig erscheinen lassen, wenn wir jetzt an dem Schriftsteller More den Humor seiner früheren Jahre vermissen würden. Aber nichts davon ist zu bemerken, denn es gibt nichts, was ihm bei seiner heiteren Veranlagung nicht Anlaß zu scherzhafter Betrachtung hätte werden können. In den bitteren Ernst der Polemik und der Verteidigung des eigenen Standpunktes weiß der Verfasser immer wieder scherzhafte Züge einzufügen. Wie More in dem *Dialogue concerning Tyndale* (1528) selbst zu seinem Partner sagt: *A merry tale cometh never amiss to me*. Sein getreuer Neffe William Rastell, der die

Drucklegung seiner englischen Werke im Jahre 1557 in einem Foliobande von 1491 Seiten besorgte, hat diesen heiteren Einfügungen soviel Bedeutung beigemessen, daß er sie gelegentlich am Rande durch den Vermerk *A Merry Tale* oder *A merye saying* anzeigt. Es ist sicherlich richtig, daß man aus den Witzworten und Anekdoten, die More in diese Schriften einfügt, ein Schwankbuch von einigem Umfang zusammenstellen könnte, wenn wir bisweilen auch ihre tiefere Bedeutung durch das Herausreißen aus dem Zusammenhang verlieren würden. Selbst in *The Supplication of Souls* (1529) scherzen und erzählen die Seelen einander lustige Geschichten. An einer Stelle entschuldigen sie sich sogar deswegen bei den Lesern: »Um die Wahrheit zu sagen, diese närrischen und übermütigen Worte passen nicht recht zu uns; aber wir müssen Gott und Euch bitten, uns zu verzeihen, denn was er (Simon Fish) vom Heiraten der Mönche vorbringt, ist so lustig und toll, daß es auch einen, der im Feuer liegt, zum Lachen bringen könnte.« Nicht nur die Schrift *The Debellation of Salem and Byzance* (1533) zeigt die gleiche Neigung zum Scherz, sondern auch der im Kerker entstandene *Dialogue of Comfort against Tribulation* (1534). Hier, unter dem Eindruck des hereinbrechenden Endes, erwägt More noch einmal die Frage, die seine Gegner ihm schon früher nahegebracht hatten, ob seine Gewohnheit, alles mit Scherz anzufassen, ein Fehler sei. Es hat etwas Erschütterndes, zu sehen, wie er bei diesem Gerichtstag über sich selbst angesichts der letzten Dinge wohl seine Heiterkeit verurteilt, aber gleichzeitig ihren Nutzen in der Welt feststellt. Er gesteht ein, daß er seiner Natur nach mehr als zur Hälfte ein *giggler* (Possenreißer) sei, aber trotz seines Alters diesen Fehler nicht ganz beiseite zu lassen vermöge; er wolle ihn zwar nicht loben, aber zu Zeiten sei es erlaubt, sich harmlosen Scherzen zu widmen; es gebe leider kein anderes Mittel als dieses, die Menschen, die bei der Predigt über den Himmel einnicken würden, von Zeit zu Zeit mit einer *merry foolish tale* zu erfrischen. Das ist eine Absage an die Heiterkeit, die selbst den Stempel der Heiterkeit an sich trägt, und gewiß nicht allzu ernst zu nehmen ist.

Bei den humoristischen Einlagen, die wir in den englischen Prosaschriften von More finden, handelt es sich zum Teil um literarisches Gut, aber ebenso oft um scherzhafte Vorfälle, die

er miterlebt oder von anderen gehört hat. Vom ästhetischen Standpunkt aus gesehen sind viele der Scherze auffallend gut vorgetragen, so daß sie sich unauffällig und organisch in den Dialog einfügen. Am glücklichsten dürften die Fälle sein, wo More auf einen Scherz seines Partners mit einem eigenen antwortet, der an jenen anknüpft und ihn berichtigt oder widerlegt. An den Dialogen Lukians hatte More die Kunst gelernt, die gegenteilige Ansicht wie eine gleichberechtigte zu behandeln. Viele der Scherze haben etwas zu tun mit der Kirche oder ihren Vertretern, einer Umgebung, der More durch seine Neigungen wie seinen Verkehr lebenslänglich nahegestanden hat. Wiederum müssen wir uns mit der Wiedergabe einer Anzahl charakteristischer Beispiele begnügen. Im *Dyalogue against Tyndale* (Book 1, Kap. 15) sucht More seinem Partner, dem *Messenger* klar zu machen, daß, wenn auch einzelne Wundertaten erfunden sind, es deshalb nicht alle zu sein brauchen. Der Partner antwortet mit einer Anekdote: Auf der Pilgerfahrt nach Walsingham hinkt das Pferd eines Mitreisenden so, daß dieser gezwungen ist, ein anderes zu mieten. Beim Anblick einer Stute aber beginnt das hinkende Pferd sich auf seinen drei Beinen so in Trapp zu setzen, daß der Reisende es mit dem vierbeinigen kaum einzuholen vermag. Als er es glücklich wiedererlangt hat, schwört er voll Zorn, daß er von jetzt an auch seinem armseligen hinkenden Pfarrer nicht mehr trauen werde. Der Partner versichert, daß er dementsprechend den Priestern nicht mehr trauen werde, wenn er unter ihnen auch nur einen Heuchler finden sollte. More entgegnet dem Partner, daß er (More) diese Äußerung doch nur scherzhaft nehmen könne; jener werde doch weiser sein als die Frau, die zu ihrem Staunen von seinem (Mores) Vater darüber aufgeklärt wurde, daß die Jungfrau Maria eine Jüdin gewesen sei und nun erklärte, daß sie diese in Zukunft weniger lieben werde.

Selbsterlebtes oder Selbstgehörtes spielt eine Rolle auch bei dem Scherz (Book 4, Kap. 14), durch den More seinen Partner zu überzeugen sucht, daß man sich gegen die Ungläubigen wehren müsse. Er vergleicht bei dieser Gelegenheit die Leute, die behaupten, daß Gott das nicht wolle und daß der Niedergang des Christentums gerade dadurch seinen Anfang genommen habe, mit einem alten närrischen Manne, der

bei der Beratung über die Wiederherstellung des versandeten Hafens von Sandwich behauptete, der Kirchturm von Tenderden müsse an der Versandung schuld sein, denn er könne bezeugen, daß bis zu dessen Erbauung Sandwich ein guter Hafen gewesen sei.

Ein bezeichnendes Beispiel für die Freiheit, die damals selbst ein so treuer Anhänger der Kirche wie More sich mit deren Einrichtungen nehmen durfte, ist eine Erzählung, die More vermutlich in Flandern gehört hat. Sie handelt von der Verehrung, die dort der hl. Valerius dafür genießt, daß er die Menschen vom Stein befreit. More legt sie seinem Partner in den Mund (Book 2, Kap. 10), der sich für ihre Wahrheit verbürgt. Ein Ehepaar besucht die Kapelle des Heiligen in der Picardie, wo die Wände bedeckt sind mit Nachbildungen männlicher und weiblicher Geschlechtsteile und wo am Ende des Altars zwei silberne Ringe sich befinden, durch die jeder Mann sein Glied zum Maßnehmen durchzieht. Ein Mönch verkauft den Pilgern Fäden aus venetianischem Gold und belehrt sie darüber, wie sie oder ihre Freunde diese Fäden um ihr Glied schlingen und was für Gebete sie dabei verrichten müßten, um den Stein los zu werden. Der verheiratete Diener des Ehepaars, ein lustiger Bursche, fragt den Mönch, ob er nicht auch einen besonderen Kunstgriff wisse, den Faden um das etwas kurze Glied seiner Frau zu schlingen, worauf alles lacht und der Mönch mit seinen Ringen und Fäden wütend abzieht.

Von der Geschicklichkeit, mit der More einen literarischen Scherz zu verwenden und zu ergänzen versteht, mag das folgende Beispiel eine Vorstellung geben (Book 2, Kap. 11). Als More seinem Partner auseinander setzt, daß man sich in der Not an einen Heiligen wenden dürfe, entgegnet dieser, daß er in der Not sogar den Teufel anrufen würde, wie jener Lombarde das getan habe, der auf die Vorstellungen seiner Frau und seiner Freunde, daß die Hilfe des Teufels nicht zum Guten ausschlagen würde, so laut, als er konnte, zu rufen begann: »Alles ist gut, was hilft!« More erwidert dem Partner, daß er ja doch wohl nicht wie jener Lombarde an den Teufel glaube, es also wohl eher machen würde wie jener Mann, der auf die Frage seines Beichtvaters, ob er etwas mit Zauberei oder Schwarzkunst zu tun habe, entgegnete, daß er Mühe genug habe, an Gott zu glauben.



In den letzten Schriften mehren sich die Fälle, wo More zur Illustration des Gesagten aller Wahrscheinlichkeit nach in scherzhafter Weise Erfahrungen mit seiner zweiten Frau verwertet. Hierher gehört die Geschichte von dem *gentlewoman* (Second Part of Confutation 1533), die er zu belehren sucht, daß es auf der Erde kein oben und unten gibt, mithin ein Mühlstein durch ein Loch nur bis zur Mitte der Erde fallen würde; sie aber sucht ihn durch den Augenschein zu widerlegen an der Hand der Wirtel ihres Spinnrades und will nicht einsehen, daß die Welt und die Wirtel, obwohl beide rund, doch nicht einander vergleichbar sind. — Nach Erfahrung mit der eigenen Frau klingt ebenfalls die Geschichte, die Anthony (= More) von seinem *kinswoman* erzählt (A Dialogue of Comfort 1533). Der Mann dieser Frau liebt den Umgang mit einem Nachbarn so, daß er darüber den häuslichen Mahlzeiten oft fernbleibt. Als die Frau den Nachbarn deshalb freundschaftlich zur Rede stellt, sagt dieser, daß sie sich desselben Mittels wie er bedienen solle, nämlich den Gatten das Wort allein führen zu lassen. Da sagt sie, das tue sie auch, allerdings in der Weise, daß sie ihn alle ihre Worte haben ließe; eine andere Verteilung käme für sie nicht in Betracht, denn lieber möge ihr Mann fortfahren, zu ihm zu gehen, als daß sie ihm die Hälfte der Worte in der Unterhaltung mit ihr einräumen würde. — In dieselbe Kategorie gehört eine andere Geschichte, die Anthony (ebenda) erzählt. Eine Frau macht ihrem Mann Vorwürfe, daß er nicht ehrgeiziger ist. Wäre sie ein Mann, so würde sie mit den Besten wetteifern, denn es sei besser zu herrschen als beherrscht zu werden, und sie würde nicht so närrisch sein, sich beherrschen zu lassen, wo sie selbst herrschen könne. »Fürwahr, darin sagst Du die Wahrheit«, erwidert der Gatte, »denn ich fand Dich noch niemals willig, Dich beherrschen zu lassen.« — Auf Mores Frau bezieht sich aller Wahrscheinlichkeit nach auch die Erzählung Anthonys von der Frau, die ihren Mann im Gefängnis besucht und besonders bekümmert ist darüber, daß die Tür zu seinem Raume vom Kerkermeister des Nachts verschlossen wird; sie würde in diesem Falle glauben ersticken zu müssen. Der gefangene Gatte, der weiß, daß sie des Nachts Tür und Fenster ihres Zimmers abschließt, muß im Innern über ihren Ausspruch lachen, denn er findet, daß in bezug auf das Ersticken das

Zuschließen von Innen und Außen keinen Unterschied bedeutet.

So ergänzt das, was wir aus den Schriften Mores über Art und Fülle seines Humors gewinnen, das Bild, das die Zeitgenossen uns von seiner heiteren Veranlagung überliefern. Wir wissen, wie die Legende mit großen geschichtlichen Gestalten umspringt und wie der Nachruhm eines großen Menschen nicht selten auf Eigenschaften beruht, die er entweder gar nicht oder nur in geringem Maße besessen hat; im Falle von More aber war es vollkommen gerechtfertigt, daß er als *merry Sir Thomas More* nachlebte. Im protestantischen England Heinrichs VIII., Eduards VI. und Elisabeths, der Tochter Heinrichs VIII., konnte das Andenken an den Märtyrer Thomas More nur im engen Kreise weiterleben, aber um so mehr hielt man sich an die volkstümlichen und humoristischen Züge seiner Persönlichkeit, die in so drastischer Weise seine Menschlichkeit offenbarten. In der Tradition des Londoner Bürgertums lebte er fort als der unübertreffliche Scherzemaker und volkstümliche Kanzler. In dem Elisabethanischen Schwankbuch von der *Long Meg of Westminster* (älteste uns erhaltene Ausgabe 1582) verkehrt er in dem Wirtshaus der Heldin mit den volkstümlichsten lustigen Gestalten aus der Zeit Heinrichs VIII., dem Hofnarren Will Sommers, dem tollen Poeten Dr. Skelton und dem Fresser Woolner. Im übrigen aber unterließ man es, wohl aus unbewußter Scheu vor seiner Persönlichkeit, ihn zum Helden eines Schwankbuches zu machen wie Skelton oder Scogan. Gabriel Harvey, der von ihm in einem Atem mit Demosthenes und Cicero redet, sagt von ihm (um 1580 herum), daß er mit einem Scherzwort im Munde geboren sei. In dem Drama *Sir Thomas More*, das um die Zeit von Shakespeares Hamlet entstand, bezaubert er die Londoner Bürger durch seinen Humor; mehr als die Hälfte der Szenen baut sich auf heiteren Scherzen oder Reden des volkstümlichen Kanzlers auf.

Überschauen wir noch einmal die von uns herangezogenen Zeugnisse, so ist nicht zu verkennen, daß von Mores Scherzen in Wort und Schrift sich vieles mit dem Kleinkram des Lebens befaßt, vom ästhetischen Standpunkte aus belanglos ist und uns nur deshalb überliefert wurde, weil es in Beziehung stand zu seiner menschlich und geschichtlich gleich bedeutsamen

Gestalt, mit anderen Worten, daß der Wert seiner humoristischen Äußerungen genau so wie der seiner meisten Schriften in hohem Maße darauf beruht, daß er der Urheber ist. Damit sind wir aber bei dem entscheidenden Punkte angelangt. Die heiter-scherzende Seite an More ist deshalb immer wieder hervorgeholt worden, weil man unbewußt fühlte, daß hier eine ungewöhnliche Verbindung von Menschlichkeit oder sogar Heiligkeit mit heiterer Veranlagung vorhanden war. Heute wissen wir auf Grund einer intensiven Beschäftigung mit der ganzen Erscheinung Mores, daß viel von dem Geheimnis seiner Persönlichkeit gerade hierin beschlossen liegt.

Freiburg i. Br.

Friedrich Brie.

---

## DANIELS "CLEOPATRA" UND SHAKESPEARE.



### I.

Als sich seit den Tagen der Renaissance die Blicke der Dichter wieder auf die Gestalten der Antike richten, da beginnt — besonders in der dramatischen Literatur — ein wahrer Siegeszug der Kleopatra. 1540 schreibt Alessandro Spinello die erste Kleopatra-Tragödie, bald folgt ihm sein Landsmann Cesari, 1552 entsteht Jodelles *Cléopâtre captive*, und nun folgen sich die Stücke in einer ununterbrochenen Reihe, sodaß man seit Spinellos Drama bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts nicht weniger als 127 Bühnenwerke gezählt hat, die den Kleopatra-Stoff behandeln <sup>1)</sup>.

Der Anteil der Engländer an der dramatischen Kleopatra-Literatur ist ziemlich beträchtlich. Als Thomas North im Jahre 1579 die französische Plutarch-Übersetzung des Bischofs Amyot von Auxerres ins Englische übertrug und so seinen Landsleuten ein Buch schenkte, das man gewiß zu den meistgelesenen jener Zeit rechnen darf, da war auch die Geschichte der Kleopatra allen zugänglich geworden, und es nimmt nicht wunder, daß Plutarch die Hauptquelle fast aller Dramatiker wurde, die die Kleopatra auf die Bühne brachten. Das gilt für Daniel, Kyd, Brandon, Shakespeare, Fletcher-Massinger, May, Sedley, Dryden u. a.

Das erste englische Kleopatra-Drama ist die *Tragedie of Antony* der Lady Pembroke vom Jahre 1590 <sup>2)</sup>. Das Stück, eine Übersetzung von Garniers 1578 entstandener Tragödie *Marc-Antoine*, ist für das Verständnis von Daniels

---

<sup>1)</sup> Vgl. hierzu G. H. Moeller, Beiträge zur dramatischen Cleopatra-Literatur; Schweinfurter Gymnasialprogramm 1906/07.

<sup>2)</sup> *The Countess of Pembroke's Antonie*. Edited by Alice Luce. Lit.-hist. Forschungen, hrsg. v. Josef Schick, Heft 3,

*Cleopatra* von Wichtigkeit. Es ist eine streng klassizistische Tragödie, die mit ihren Chören, den endlosen Monologen und philosophischen Erörterungen sowie dem Fehlen einer eigentlichen Handlung ihre Herkunft vom Seneca-Drama nicht verleugnen kann. Plutarch wird in dem vorausgehenden »Argument« ausdrücklich als Quelle genannt. Das Stück beginnt vor dem Tode des Antonius und endet kurz nach seinem Untergange mit einer Klage der Kleopatra.

Lady Pembrokes Interesse für dieses Drama ist nicht erstaunlich; wir wissen, daß sie — wie auch ihr Bruder Sir Philip Sidney — dem volkstümlichen Schauspiel feindlich gegenüberstand und es durch Förderung des klassizistischen zu bekämpfen suchte. Da sie eine überaus angesehene Persönlichkeit und Gönnerin mehrerer Dichter war, konnte es nicht fehlen, daß ihre Übersetzung des Garnier-Dramas einen starken Einfluß ausübte, nachdem sie 1592 im Druck erschienen war. So schickt Samuel Daniel seiner *Tragedie of Cleopatra*, die am 19. Oktober 1593 in das Stationers' Register eingetragen und 1594 mit dem Sonettenzyklus *Delia* veröffentlicht wurde, eine Dedikation an die Lady Pembroke voraus, um darin zu betonen, daß er durch ihre Übersetzung zu seinem Werk angeregt worden ist. Daniels Name hatte bei den Anhängern des Klassizismus einen guten Klang; dazu trugen gewiß seine historischen Werke in demselben Maße bei wie seine dichterischen. Noch eine zweibändige Ausgabe seiner Werke, die erst 1718 erschien, nennt ihn ausdrücklich als den "Author of the English History". Auch Daniel ist Klassizist; er gehörte dem Kreis um Lady Pembroke an und war sogar Lehrer ihres Sohnes. Da er sich der Lady Pembroke verpflichtet fühlt, schreibt er ein Werk, das mit dem ihren in engstem Zusammenhang steht und es gewissermaßen ergänzen soll: seine *Cleopatra* beginnt nämlich an dem Punkt der Handlung, an dem die »Antonius«-Tragödie endet, d. h. unmittelbar nach dem Tode des Antonius. Als Quelle dient ihm dabei in der Hauptsache Plutarchs Lebensbeschreibung des Antonius in der Northsches Übersetzung. Auch die Namen der handelnden Personen sind ohne Ausnahme von Plutarch übernommen<sup>1)</sup>. Eine Unterredung der Verräter Seleucus und

<sup>1)</sup> Vgl. Amandus Müller, Studien zu Samuel Daniels Tragödie *Cleopatra*; Quellenfrage und lit. Charakter. Diss. Leipzig, 1914; p. 8.

Rhodon zu Beginn des 4. Aufzugs scheint Daniel frei erfunden zu haben; andere Einflüsse fallen gegenüber der starken Abhängigkeit von Plutarch nicht ins Gewicht, da es sich bei ihnen stets nur um ganz geringfügige Einzelheiten handelt<sup>1)</sup>.

Die Ausgaben von Daniels Werken, in denen die *Cleopatra* immer enthalten ist, sind ziemlich zahlreich; sie erscheinen 1594, 1599, 1601, 1602, 1605, 1607 und 1611. Seit derjenigen von 1607 folgt den Werken eine Epistel "To the Reader". 1623, 4 Jahre nach des Dichters Tode, veröffentlicht sein Bruder John die gesamten Werke, und später erscheinen noch oft einzelne Dichtungen Daniels, z. B. die *Cleopatra*-Chöre, in Anthologien englischer Poesie.

Bis zu der Auflage von 1605 weichen die einzelnen Texte der *Cleopatra* nur ganz unerheblich, oft nur in der Wahl einzelner Worte, voneinander ab. Die Ausgabe vom Jahre 1607 dagegen ist wesentlich geändert; in der Inhaltsangabe findet sich der Vermerk "newly altered". Diese Fassung ist es, in der E. K. Chambers einen Einfluß von Shakespeares *Antony and Cleopatra* zu erkennen glaubt. Schon in seiner *Elizabethan Stage* hatte Chambers diese Meinung geäußert<sup>2)</sup>, und in seinem 1930 erschienenen *William Shakespeare, a Study of Facts and Problems* schreibt er<sup>3)</sup>:

"In 1607 Samuel Daniel issued a new edition of his 'Certain Small Workes' and herein made considerable changes in his "Cleopatra" of 1594. These . . . seem to me clearly to show the influence of Shakespeare's play. There are some parallels of idea and phrase. Dialogue often replaces narrative or soliloquy. Dircetus and Diomedes are introduced for the first time. Charmion, Iras, and Gallus are elaborated. A new scene relates, through the mouth of Dircetus, events leading up to the death of Antony, as given by Shakespeare."

Für Chambers ist der Einfluß von Shakespeare auf Daniels Stück sogar so klar, daß er deshalb schon Shakespeares *Antony and Cleopatra* spätestens 1607, eben noch vor Daniels Stück, angesetzt wissen will. Bisher schwankte man bei der Datierung der Shakespeareschen Tragödie meist zwischen 1606 und 1608. Die Möglichkeit, daß Shakespeare sein Stück vor der Danielschen Ausgabe von 1607 schrieb, ist immerhin zuzugeben.

<sup>1)</sup> A. Müller p. 17.

<sup>2)</sup> *Elizabethan Stage* III 275.

<sup>3)</sup> p. 477 f.

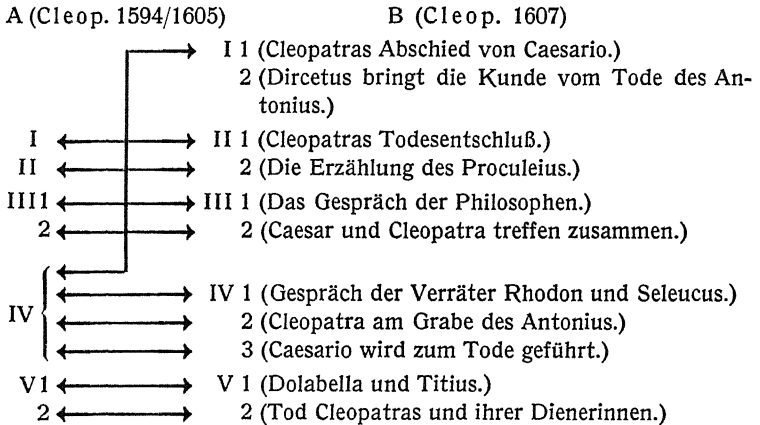
## II.

Ehe wir nun Chambers' Meinung einer kritischen Prüfung unterziehen, sei zuvor ein Blick geworfen auf sonstige literarische Beziehungen zwischen Shakespeare und Daniel. Da fällt sofort auf, daß von allen Forschern Chambers derjenige ist, der am häufigsten eine Beeinflussung Daniels durch Shakespeare zu sehen glaubt; so soll beispielsweise auch *Richard II.* auf die 2. Ausgabe von Daniels *Civil Wars between Lancaster and York* eingewirkt haben. Ähnlich schreibt eigentlich nur noch Creizenach<sup>1)</sup>, der vermutet, daß Shakespeares Darstellung des Sohnes Eduards IV. Daniel bei der Zeichnung des Caesario, Cleopatras Sohn, beeinflusst habe, während alle anderen Forscher nur umgekehrt eine Beeinflussung Shakespeares durch Daniel annehmen, besonders für die Sonette und Epen (vgl. vor allem J. Qu. Adams, Brandl, Wolff). Eine tatsächliche Beeinflussung Daniels durch Shakespeare ist also noch in keinem Falle nachgewiesen, und auch für die *Cleopatra* hält diese Annahme einer genauen Prüfung nicht stand. Um das zu zeigen, müssen wir zunächst die beiden Fassungen des Danielschen Stückes miteinander vergleichen. Dabei können wir die Chöre außer Betracht lassen, da sie unverändert in die neue Ausgabe übernommen worden sind; selbst eine Angabe des Inhalts erübrigt sich, da wir bald sehen werden, daß in dieser Hinsicht die beiden Ausgaben kaum voneinander abweichen.

Der auffälligste Unterschied zwischen der *Cleopatra* von 1607 (im folgenden als B bezeichnet) und der von 1605 (Fassung A) ist die verschiedene Szenenzahl: B hat 11, A nur 7 Szenen. Dennoch wäre es nicht richtig, anzunehmen, daß 4 Auftritte vollständig neu entstanden seien; sie sind vielmehr — mit einer einzigen Ausnahme — im Keim schon von Anfang an vorhanden, werden aber jetzt erst als selbständige Szenen ausgearbeitet. Für B ist der charakteristischste Zug gerade der, daß die Monologe von A in Dialoge umgesetzt werden, wobei aber der Text in den allermeisten Fällen wörtlich übernommen und oft ein wenig gekürzt wird. Dafür fügt der Dichter dann ein paar Worte irgendeiner anderen Person ein, die im Grunde an dem Charakter eines

<sup>1)</sup> Shakespeare-Jahrbuch 51, p. 272.

Monologes nicht viel ändern; ein eigentlicher dramatischer Dialog entsteht nämlich niemals. Das Verhältnis der beiden Fassungen wird deutlich durch die folgende Aufstellung, in der ein verbindender Pfeil jedesmal bedeutet, daß der Inhalt der betreffenden Szenen gleich ist:



Die Aufzüge I, II und III der Fassung A finden sich beinahe unverändert in B wieder; ganz geringe Abweichungen finden sich nur gelegentlich in der Wahl einzelner Worte. Der IV. Akt, der in A nur eine einzige Szene aufweist, ist in B in vier Auftritte zerlegt: in A treffen Seleucus und Rhodon zusammen — daraus entsteht in B die 1. Szene des IV. Aufzugs; dann erzählt Rhodon, wie Cleopatra von ihrem Sohn Abschied genommen hat, und zwar erzählt er das mit Cleopatras eigenen Worten; so war es nicht schwer, daraus in B die 1. Szene des I. Aufzugs zu gestalten, wo nun noch 84 Zeilen Wort für Wort mit Rhodons Erzählung in A übereinstimmen. Weiter berichtet nun in A Rhodon, wie Caesario Abschied vom Leben genommen hat, und auch hier wird alles mit Caesarios eigenen Worten erzählt, sodaß dann aus dieser Erzählung mit Leichtigkeit durch Hinzufügung eines Wärters die 3. Szene des IV. Aufzugs in B entstehen konnte. In A gehen nun die beiden Verräter ab, und ohne daß eine neue Szene beginnt, folgt ein Monolog der Cleopatra. Aus diesem Monolog erwächst die 2. Szene des IV. Aufzugs in B, wo zwar noch mehrere Personen hinzutreten, die Worte der Cleopatra aber doch die gleichen bleiben. Die 1. Szene des



V. Aktes ist in A und B gleich. Die letzte Szene ist in B erweitert: Cleopatra wartet ungeduldig auf die Ankunft des Boten mit den Schlangen und beauftragt ihre Dienerinnen, Ausschau nach ihm zu halten. Alles das findet sich nicht in A. Der Schluß aber stimmt wieder in beiden Fassungen überein: was in A ein Nuntius (d. i. Dolabella) dem Chor der Ägypter erzählt, ist in B einfach in Handlung aufgelöst. Wenn uns erst berichtet wurde, wie Cleopatra stirbt, so sehen wir jetzt ihren Tod mit eigenen Augen auf der Bühne; wieder aber finden sich ganze Partien wörtlich in beiden Fassungen, nur ist A etwas weitschweifiger.

Wirklich neu sind also, wie man sieht, nur die 2. Szene des I. Aufzugs und die kleine Erweiterung zu Beginn der letzten Szene des Dramas. Die Einfügung des Berichts vom Tode des Antonius (I 2) ist eins von Chambers' stärksten Argumenten; Chambers betont ja ausdrücklich, daß Dircetus die Ereignisse so erzählt, wie sie bei Shakespeare gegeben werden. Das ist zwar zuzugeben, doch darf man nicht vergessen, daß Shakespeare und Daniel eben die gleiche Quelle benutzt haben. Shakespeare schließt sich eng an den Biographen an — und dasselbe tut, wie in den meisten anderen Szenen, auch Daniel bei seinem Bericht. In der Tat beruht diese ganze Szene auf der Grundlage der Biographie; alle Handlungsmomente werden in gleicher Reihenfolge wie bei Plutarch und ohne irgendeine Auslassung erzählt<sup>1)</sup>. Die gerade in diesem Bericht außerordentlich zahlreichen wörtlichen Übereinstimmungen mit der Plutarch-Übersetzung des Thomas North lassen auch den letzten Zweifel schwinden. Und wenn Chambers recht hat, zu sagen, daß die Figur des Dircetus ganz neu in das Drama aufgenommen wird, so darf man doch nicht übersehen, daß die Form des Namens bei Daniel eine andere ist als bei Shakespeare, der ihn Dercetas nennt. Hätte Daniel die fragliche Szene zugleich mit der neuen Person aus Shakespeare übernommen, dann würde er doch wohl auch den Namen beibehalten haben. Statt dessen gibt er ihn aber in der Form, die die Lady Pembroke bei Garnier gefunden hatte: als Dircetus. (Beiläufig sei noch darauf aufmerksam gemacht, daß auch die zwei Dienerinnen der Cleo-

---

<sup>1)</sup> Vgl. A. Müller a. a. O. p. 10f.

patra bei Daniel andere Namen führen als bei Shakespeare: Daniel nennt sie Eras und Charmion, Shakespeare schreibt Iras und Charmian.)

Was nun die zweite Neuerung angeht, nämlich die Erweiterung zu Anfang der letzten Szene, so liegen die Verhältnisse hier noch viel einfacher. Die eingefügte Unterredung der ungeduldig wartenden Cleopatra mit ihren Dienerinnen findet sich nämlich nicht bei Plutarch, nicht bei Shakespeare, und auch in keiner der anderen uns bekannten Quellen, die etwa in Frage kommen könnten<sup>1)</sup>). Wahrscheinlich hat Daniel diesen kleinen Auftritt frei erfunden; auf alle Fälle ist der Einfluß Shakespeares zu verneinen, da sich in dessen Stück nicht einmal eine Andeutung dieser Szene findet.

Gegen Chambers spricht überhaupt die ganze letzte Szene bis zum Schluß des Dramas. Alles ist hier unverändert aus der Fassung A übernommen, und so ergeben sich einige bedeutende Abweichungen gegenüber Shakespeares Darstellung. Bei Shakespeare stirbt die Dienerin Iras am Kusse ihrer Herrin, dann tötet sich Cleopatra und nach ihr tötet sich auch Charmian durch den Biß der giftigen Schlange. Bei Daniel dagegen tötet sich Cleopatra, und hierauf trinken die beiden Dienerinnen Gift. Aber auch der Schluß ist anders: bei Shakespeare kommen die Wachen, und nach ihnen erscheint Caesar selbst, um die gemeinsame Bestattung des Antonius und der Cleopatra anzuordnen, ganz wie wir es bei Plutarch finden. Daniel dagegen läßt sein Drama mit der Ankunft der Wachen schließen, wie schon in der Fassung A der Bericht des Nuntius schloß. Daniel hat also an seiner eigenen Darstellung festgehalten, auch in dieser wichtigen letzten Szene.

Daß sich ferner an den Charakteren bei Daniel durch die Umgestaltung seines Dramas überhaupt nichts geändert hat, darf als weiteres Argument gegen Chambers angeführt werden. Schon dadurch, daß die Personen fast stets noch dieselben Worte sprechen wie in der Fassung A, ist ja das Gleichbleiben der Charaktere zu einem großen Teil bedingt. Vor allem trifft das auf Cleopatra selbst zu, die in der Tat kaum einen Satz spricht, der nicht aus A übernommen worden ist. Cleopatra bleibt sich in beiden Fassungen gleich. Während

<sup>1)</sup> Müller, a. a. O. p. 19.

Shakespeares Heldin sich in den letzten Akten ganz zum liebenden Weibe wandelt und schließlich nur in dem Gedanken stirbt, nun wieder mit Antonius vereint zu sein, bleibt Daniels Cleopatra bis zum letzten Atemzuge Königin. Gewiß stirbt auch sie, um mit ihrem Geliebten zusammen sein zu können, aber bei alledem vergißt sie doch nicht, ihre Würde zu wahren. Ihre Hauptsorge ist, Schande von sich und ihrem Handeln fernzuhalten. Shakespeares Cleopatra stirbt mit dem Namen des Geliebten auf den Lippen, Daniels Königin dagegen weiß im Sterben nichts Besseres zu tun, als uns zu versichern, daß sie freiwillig und ungezwungen in den Tod geht und daß es also keine Schande für sie ist, jetzt zu sterben. An dieser Auffassung ist auch in der Fassung B nichts geändert und kann nichts geändert sein, weil eben die ganze Rolle der Titelheldin einfach aus der Fassung A übernommen ist. Aber selbst die Personen, deren Rollen erweitert sind, bleiben in ihrem Grundcharakter doch unverändert. Als Beispiel können uns die beiden Dienerinnen der Cleopatra dienen; bei Shakespeare treten sie uns als ein paar frische, muntere Mädchen entgegen, während sie bei Daniel auch in der geänderten Fassung trockene klassizistische Figuren bleiben und trotz ihres niedrigen Standes ebenso zu philosophieren wissen wie ihre Herrin<sup>1)</sup>. Daniels *Cleopatra* ist eben nach wie vor ein klassizistisches Drama<sup>2)</sup>; zwar hat sich der Verfasser bemüht, die zahlreichen Monologe umzuwandeln, aber häufig genug stehen doch nur mehr Personen auf der Bühne, ohne daß der Zuschauer mehr Handlung zu sehen bekommt als früher. Und daß gerade am Grundcharakter des Stückes so gar nichts geändert ist, daß sich keine Spur von dem reichen Leben des Shakespeareschen Dramas in der neuen Fassung der *Cleopatra* findet, das scheint mir neben der oben bewiesenen stofflichen Unabhängigkeit der stärkste Beweis für die Unhaltbarkeit von Chambers' Meinung zu sein.

Ergibt sich so, daß von einem Einfluß Shakespeares auf Handlung und Charaktere des Danielschen Stückes keine Rede sein kann, so müssen wir doch, um Chambers völlig gerecht

1) Vgl. bes. v. 1354—69 und v. 1741 ff. der Ausgabe von Lederer (Materialien zur Kunde des Älteren Engl. Dramas, Bd. 31).

2) Schon A. Müller sagt a. a. O. p. 5, daß das Drama auch in der Neufassung »im Kern wenig verändert« ist.

zu werden, noch ein Letztes beachten. Chambers spricht ja noch von "some parallels of idea and phrase", und wir haben daher die Aufgabe, Shakespeares Stück und Daniels *Cleopatra* auch auf gedankliche oder wörtliche Übereinstimmungen hin zu vergleichen. An zwei Stellen könnte man dabei zunächst stutzen. In der 1. Szene des V. Aufzugs bei Daniel spielt nämlich Dolabella (v. 1610ff.) darauf an, daß auch Julius Cäsar und andere Römer schon Cleopatras Zauber erlegen sind, was entfernt an die Worte des Antony bei Shakespeare (III 11, v. 116ff.) anklingt. Und doch ist gerade diese Stelle völlig unverdächtig aus dem einfachen Grunde, weil sie sich schon in den ältesten Ausgaben von Daniels *Cleopatra* findet. Bei der zweiten Stelle handelt es sich um Akt V 2, v. 236ff. bei Shakespeare und um v. 1679/82 bei Daniel. In Daniels Stück bringt der als Landmann verkleidete Diomedes den Korb, in dem unter Feigen die Schlangen verborgen sind; Cleopatra sieht Diomedes kommen und spricht folgende Worte:

". . . . . O happy man,  
Can such poor rogues beguile a Princes power?  
Why then I see, it is our outsides most  
Doe mocke the world."

Das ähnelt dem Gedanken, den Shakespeares Cleopatra bei der gleichen Gelegenheit ausspricht, daß nämlich ein armes Werkzeug oft das Edelste vollführe ("What poor an instrument may do a noble deed!"), und es ist auffällig, daß sich für diese Stelle, die zum ersten Male in der Fassung B erscheint, in den Quellen keinerlei Anhalt findet. Da es sich hier aber um die einzige Ähnlichkeit in den Werken der beiden Dramatiker handelt, wird man wohl doch eine andere Erklärung suchen müssen als den Einfluß Shakespeares auf Daniel. Sicherlich liegt hier eine zufällige Übereinstimmung vor. Dafür spricht gewiß auch der Umstand, daß sich die fragliche Stelle gerade am Abschluß jenes kleinen Auftritts findet, den Daniel frei erfunden hat. Nimmt man dazu, daß die Ähnlichkeit nur eine entfernte ist, sich nur über zwei Zeilen erstreckt und außerdem nur einen doch recht allgemein gehaltenen Gedanken betrifft, so wird man — wie bei dem ganzen Stück — auch an dieser Stelle nicht von einem Einfluß Shakespeares sprechen können. In der Elisabethanischen Zeit pflegt man meist auch eher wörtliche Entlehnungen

vorzunehmen; davon aber kann bei Daniel nirgends die Rede sein.

Fassen wir kurz zusammen, was für und was gegen Chambers spricht, so ergibt sich folgendes Bild: für Chambers läßt sich höchstens die mehr als problematische Stelle im V. Aufzug anführen, während viele gewichtige Gründe gegen ihn sprechen. So erstens der Umstand, daß bisher noch niemand eine Beeinflussung Daniels durch Shakespeare nachgewiesen hat; es ist in der Tat auch nicht sehr wahrscheinlich, daß der im Klassizismus wurzelnde Daniel gerade Shakespeare nachgeahmt haben soll, und was Chambers sonst noch über Beeinflussungen bei anderen Werken ausspricht, sind ja auch nur Vermutungen. Gegen Chambers spricht ferner noch, daß sich keinerlei wörtliche Anlehnung an Shakespeare findet, daß die Namen bei Daniel zum Teil von denen bei Shakespeare abweichen, daß vor allem auch die Schlußszene bei beiden Dramatikern verschieden ist und daß, um nur das Wichtigste noch kurz zu nennen, Daniel nicht ein einziges Handlungsmoment von Shakespeare übernommen hat, daß vielmehr die Handlung der Fassung B durchaus auf A beruht, und daß schließlich dadurch auch die Charaktere die gleichen bleiben wie in der ersten Fassung. Bedenkt man weiterhin, daß es nicht einmal sicher, sondern vielmehr nur möglich ist, daß Shakespeare sein Stück vor der veränderten Fassung der *Cleopatra* schrieb, so ist wohl die Unhaltbarkeit der Chambersschen Meinung erwiesen. Chambers glaubt freilich fest daran, daß Shakespeares Drama schon zu Beginn des Jahres 1607 erschienen ist, und zwar auch deshalb, weil sich in Barnes' *Devil's Charter* eine Anspielung darauf finde: dort werden nämlich die Schlangen, mit denen zwei Knaben vergiftet werden sollen, als "Cleopatra's birds" bezeichnet. Diese Beweisführung ist nun freilich wenig überzeugend. Das Schicksal der Cleopatra war doch dem Dichter Barnes sowie einem großen Teile des Publikums gewiß schon längst bekannt, entweder aus der Plutarch-Übersetzung von North oder irgendwelchen Bühnenwerken, etwa Daniels Stück, das zwar noch nicht aufgeführt, aber sicher viel gelesen worden war. Jedenfalls zwingt uns nichts zu der Annahme, Barnes habe wegen der erwähnten Anspielung Shakespeares Stück gekannt.

## III.

Haben wir bisher lediglich gezeigt, daß die von Daniel an seinem Stück vorgenommenen Änderungen keinen Einfluß Shakespeares verraten, so bleibt doch die Frage, warum der Dichter seine *Cleopatra* umgearbeitet, Monologe in Dialoge umgesetzt und diese oder jene Szene erweitert hat, noch offen. Chambers glaubt ja, daß auch das unter dem Einfluß von *Antony and Cleopatra* geschehen sei. Wir haben daher nunmehr noch auf Daniels veränderte dramatische Technik einzugehen.

Hier zeigt uns ein Blick auf des Dichters übrige Werke, daß die Tatsache der Umarbeitung seiner *Cleopatra* durchaus nichts Auffälliges an sich hat. Fast nie hat Daniel dem Publikum ein Werk unverändert zum zweiten Male vorgelegt<sup>1)</sup>. Zum Teil mag das an seiner Arbeitsweise gelegen haben, die nie ein Werk zur festen, endgültigen Gestalt kommen ließ; allerdings spielt bei Daniel noch etwas anderes eine Rolle. In dem Vorwort "To the Reader", das er seit 1607 den Ausgaben seiner Werke voranschickt, vergleicht er den Menschen mit einem Baum, dessen Früchte langsam reifen, und er spricht davon, daß man lange Erfahrungen braucht, um seinen Gedanken eine endgültige Fassung geben zu können. Weiter erwähnt er, daß er seine Werke immer wieder mit denen der zeitgenössischen Dichter vergleicht, um etwaige Schwächen festzustellen und hier und da Verbesserungen vorzunehmen. Das heißt aber doch schließlich nichts anderes, als daß er versucht, mit der Zeit zu gehen und seine Dichtungen dem Zeitgeschmack anzupassen.

Tatsächlich hat sich Daniel von gewissen Strömungen so stark beeinflussen lassen, daß er mitunter ziemlich weit von den strengen Regeln des Klassizismus abgewichen ist. Am deutlichsten zeigt sich das bei seiner Tragödie *Philotas*, deren Komposition er im Jahre 1600 begann, aber erst 1605 vollendete. In der Widmung an den Prinzen Henry beklagt sich der Dichter, daß er seit Jakobs I. Thronbesteigung die Gunst des Publikums mehr und mehr verloren habe<sup>2)</sup>. In einer

<sup>1)</sup> Vgl. A. Müller a. a. O. p. 49.

<sup>2)</sup> Vgl. Al. Bubert, Samuel Daniels 'Cleopatra' und 'Philotas' und Samuel Brandons 'Virtuous Octavia'; Diss. Königsberg 1913; p. 54f.

2. Auflage seines Stückes fügte Daniel eine Apologie an, in der er gegen die Beschuldigung protestiert, er habe mit seinem "Philotas" auf die Verschwörung des Grafen Essex anspielen wollen.

Beim Lesen dieser "Philotas"-Tragödie glaubt man beinahe, ein modernes Stück vor sich zu haben<sup>1)</sup>. Als Exposition dient nicht mehr ein langweiliger Monolog, sondern ein lebendiges Zwiegespräch. Der Handlung selbst liegt eine regelrechte Intrige zugrunde, und bei einer Gerichtsverhandlung, einer dramatisch sehr bewegten Szene, befinden sich — den Regeln der Horazschen *Ars poetica* zum Trotz — nicht weniger als zehn redende Personen auf der Bühne! Kurz, es handelt sich hier um ein zweifellos bühnenwirksames Drama. Wie es möglich war, daß Daniel sich so weit von seinen früheren klassizistischen Idealen entfernen konnte, das erklärt vor allem die "Apologie", die er seinem Stück hinzufügte. Darin zieht er zwar gegen die modernen Bühnenwerke zu Felde und bezeichnet sie sogar als grobe Narrheiten, aber er spricht doch unverhohlen den Wunsch aus, auch sein eigenes Drama aufgeführt zu sehen. Bisher war nämlich noch nichts von Daniel über die Bühnen gegangen, schon deswegen nicht, weil er zu Anfang seiner dichterischen Laufbahn wie fast alle angesehenen Poeten jener Zeit das Theater ziemlich verachtet hatte. Auch die *Cleopatra* war in ihrer ersten Fassung nichts anderes als ein Lesedrama. Jetzt hat aber Daniel seine Anschauungen gewandelt; wir haben schon oben gesehen, daß sich das Publikum von ihm abgekehrt hatte, und so scheint er sich jetzt sogar in pekuniärer Notlage befunden zu haben, da er in der Rechtfertigung seines *Philotas* schreibt, er verfasse diese Tragödie "driven by necessity to make use of his pen". Wenn Daniel aber, wie das also zweifellos der Fall war, mit seinem Drama Geld verdienen wollte, so mußte er ein Stück schreiben, das sich zur Auführung eignete, das heißt, er mußte sich dem herrschenden Geschmack anpassen und sich bewußt sein, daß man jetzt andere Anforderungen an ein Drama stellte, als man es in der Zeit tat, da er seine ersten Werke veröffentlichte. Daniel

---

<sup>1)</sup> Zum Folgenden vgl. O. Ballweg, Das klassizistische Drama zur Zeit Shakespeares; Heidelberg 1909; p. 25ff. u. Bubert a. a. O. p. 87f.

wußte das natürlich, paßte sich den veränderten Umständen an, und so entstand sein Drama *Philotas*.

Dieses Stück ist dann auch tatsächlich aufgeführt worden. Der Dichter hatte also mit seinem neuen Werk Erfolg, und was lag wohl nun näher, als daß er seine "Cleopatra"-Tragödie wieder hervorsuchte, um sie für eine Aufführung umzuarbeiten, an der ihm doch natürlich viel gelegen war? Zwölf oder dreizehn Jahre waren verflossen, seit Daniel die erste Fassung dieses Werkes geschrieben hatte; es galt nun, das Stück dem veränderten Publikumsgeschmack anzupassen, es im Stil etwa dem erfolgreichen *Philotas* anzugleichen, und wenn wir uns noch einmal die Hauptunterschiede der beiden Fassungen vor Augen führen, sehen wir, daß Daniel das wirklich versucht hat. Überall soll ja dem Zuschauer mehr Handlung gezeigt werden als in der Urfassung. Wir haben schon gesehen, daß das zwar nicht in allen Auftritten gelungen ist, daß aber das Bestreben überall vorhanden war, ist ohne weiteres zuzugeben. Mehr Personen treten auf, Rede und Gegenrede sollen die Szene beleben, und wir sehen nun sogar den Tod der Cleopatra auf der Bühne, was in der streng klassizistischen Tragödie als schwerer Verstoß gegen die *stage-decencies* betrachtet würde. So erscheinen tatsächlich alle diese Umwandlungen als Versuch, sich dem neuen Publikumsgeschmack anzupassen. Es ist ja jetzt die Zeit, in der man mehr und mehr vom Klassizismus abrückt und das Wesen des Theaters immer stärker auch als Schaustellung erfaßt. Dem versucht Daniels Umarbeitung ganz offenbar Rechnung zu tragen. Und als der Dichter seinem Drama die neue Form gibt, tut er gleichzeitig noch etwas anderes. Früher nämlich hatte er sein Stück gleichsam als eine Fortsetzung von Lady Pembrokes *Antonie* angesehen, jetzt aber schafft er eine Fassung, die es gewissermaßen selbständig machen soll. Das zeigt sich meines Erachtens besonders deutlich in der bisher übersehenen Tatsache, daß der Dichter auch die Widmung ändert. Bezeichnenderweise fehlen in ihr nämlich bei der Neufassung des Stückes gerade folgende Zeilen:

"... Then though I die, I cannot yet die all;  
But still the better part of me will live,  
Deckt and adorned with thy sacred name."

Früher hat der Dichter also geglaubt, sein Name werde



immer mit dem der Lady Pembroke zusammen genannt werden, und zwar einfach deshalb, weil sein Werk erst in Verbindung mit dem ihren ein Ganzes bildet, die beiden Dramen also eng zusammengehören. Jetzt, als er gleichsam eine Bühnenbearbeitung eines alten Lesedramas schafft, muß er natürlich sein Werk von dem der Lady Pembroke isolieren. Auch das neue Stück bleibt ihr gewidmet, aber davon, daß ihre beiden Namen zusammen weiterleben werden, kann nun natürlich nicht mehr die Rede sein.

Diese Isolierung seines Dramas mußte aber für Daniel noch eine weitere Folge haben. Galt es für die erste Fassung der *Cleopatra* sozusagen als stillschweigende Voraussetzung, daß man vorher das Stück der Lady Pembroke gelesen haben mußte, so war es jetzt notwendig, das Drama so zu gestalten, daß es in sich abgeschlossen erschien. Was der Handlung des Danielschen Stückes vorausging, zu ihrem Verständnis aber notwendig war, das fand man bisher in dem Antonius-Drama der Lady Pembroke. Die neue Fassung aber mußte das dem Zuschauer — oder Leser — in Form einer Exposition vermitteln, und diese Exposition ist die neu aufgenommene Erzählung des Dircetus. Denn was bringt diese Erzählung? Den Bericht vom Tode des Antonius, also tatsächlich das, was die Handlung des Garnier-Pembrokeschen Stückes ausmacht! Etwas anderes neu einzufügen, war nicht nötig; der Zusammenhang der einzelnen Handlungsereignisse war ja nun wieder ebenso klar wie zuvor. Daß Daniel, als er den Bericht des Dircetus einschaltete, wieder zu seiner alten Quelle griff, ist doch nur natürlich. Die ganze Szene zeigt ja auch keine Spur von einem etwaigen Einfluß Shakespeares. Den Eindruck einer Exposition aber macht sie um so mehr, als sie sich in der Tat unmittelbar vor derjenigen Szene befindet, mit der das Drama in der Fassung A begann, d. h. vor dem großen Todesentschluß der Cleopatra.

#### IV.

Wir sehen also, daß die Umarbeitung der *Cleopatra* offenbar dem Wunsche des Dichters entsprungen war, sein Drama aufgeführt zu sehen. Der zeitliche Abstand von der ersten Fassung, die veränderten Forderungen, die eine neue Zeit an das Theater stellte, waren der Grund für die vorgenommenen

Änderungen. Natürlich steht die neue Fassung des Werkes — wenn man es so ausdrücken will — dem Stil der Shakespeare'schen Bühnenwerke näher als die erste, und zwar einfach deshalb, weil Daniel sich von seinen klassizistischen Idealen freizumachen versuchte. Ein wirklich bühnenwirksames Stück ist trotzdem nicht entstanden, und von einem direkten Einfluß Shakespeares kann gar nicht die Rede sein. Chambers ist hier sicher im Unrecht. Vielleicht wird man auch in den anderen Fällen, wo Chambers eine Einwirkung Shakespeares zu sehen glaubt, ein Fragezeichen setzen dürfen.

Wie dem aber auch sei, in unserem Falle irrt Chambers zweifellos. Die Ähnlichkeit der Stücke Shakespeares und Daniels resultiert einfach aus der Tatsache, daß beide Dramen den gleichen Stoff behandeln. Man tut daher gut, sich der Meinung von Sir Sidney Lee anzuschließen, der glaubt, daß die Übereinstimmungen, die sich zwischen all den gerade in der Shakespearezeit zahlreichen "Antonius-" oder "Cleopatra-" Stücken feststellen lassen, auf nichts anderem beruhen als auf ihrer gemeinsamen Abhängigkeit von Plutarch. In der Tat ist das für fast alle jene Dramen sehr wahrscheinlich; was aber Daniels und Shakespeares Tragödien angeht, so steht die Richtigkeit dieser Annahme außer allem Zweifel.

Leipzig.

Johannes Schütze.

---

## DIE KONJUNKTIONALE VERWENDUNG VON SUBSTANTIVISCHEN WORTGRUPPEN MIT ODER OHNE *that* IM NEUEREN ENGLISCH.



Das Bindewort *that* hat seit frühen Zeiten der englischen Literatur die Aufgabe, allein oder im Anschluß an Präpositionen oder Adverbien die Verbindung zwischen Haupt- und Nebensatz herzustellen. Aber diese wichtige Partikel schließt sich nicht nur an einzelne Wörter, wie *for*, *how*, *now* etc., sondern auch an Wortgruppen an, besonders wenn sie ein Hauptwort enthalten, das einen Zeitbegriff bezeichnet. Es folgen Beispiele aus dem Mittelenglischen, dem Englisch des 16. Jahrhunderts und dem Englisch des 19. Jahrhunderts. Im Altenglischen steht in dieser Funktion meist der Instrumental *þe*. Saxon Chronicle, 1013: *On þām æftran geære þe se arcebisceop Aelfeg wæs gemartyrod, se cyng gesætte Lyfing bisceop tō Cantwarabyrig tō þām arce-stōle* (zit. v. Mätzner, Gram. III 472). — Sonst allgemein *that*. Chaucer, Canterbury Tales, Prologue, 43—46: A knight ther was, and that a worthy man, That *from the tyme that* he first bigan To ryden out, he lovede chyvalrye, Trouthe and honour, fredom and curteisie. — Shakespeare, Cymbeline, IV 3: *The day that* she was missing he was here. — Ascott R. Hope, Holiday Stories (ed. Klapperich, Berlin) 87: It's just like being tossed in a blanket, *every time that* this beastly ship goes up and down.

Über das Verhältnis des Nebensatzes zum Hauptsatze in derartigen Satzgefügen äußert sich H. Poutsma in seinem Buche "A Grammar of Late Modern English", Part I, 2<sup>nd</sup> Half, 2<sup>nd</sup> Edition (1928), p. 672, wie folgt: "The clauses opening with an adverbial adjunct containing a noun admit of a twofold interpretation; i. e. the noun with or without

*that* is, indeed, felt to be an integrant part of a subordinate clause, as appears from the preceding pause when the sentence is read aloud; but the noun by itself primarily belongs to the head-clause, the following word-group being related to it by way of apposition. The conjunction *that* is mostly dispensed with." Im Laufe der Zeit hat sich also das ursprüngliche Verhältnis zwischen Haupt- und Nebensatz derart verschoben, daß die adverbiale Wortgruppe sich immer enger an *that* anschloß und so mit diesem ein neues Bindemittel bildete, das dem ursprünglichen Attributsatz das Gepräge eines Adverbialsatzes gab. Die letzte Phase dieser Entwicklung ist der Wegfall des nun überflüssigen *that*.

Wir wollen im folgenden aus der neuen und neuesten englischen Literatur Belege für konjunktionale Wortgruppen der Zeit, und zwar I. mit dem allgemeinen Zeitbegriff *time* und II. mit bestimmten Zeitbegriffen (*instant, moment, etc.*) zusammenstellen. Das in der Wortgruppe enthaltene Hauptwort ist entweder ein einfacher Akkusativ, oder es schließt sich an ein Verhältniswort an; in beiden Fällen kann zu dem Hauptwort ein adjektivisches oder pronominales Attribut treten. Die Belege sind so angeordnet, daß die Wortgruppen mit *that* unter 1), die Wortgruppen ohne *that* unter 2) stehen.

### I. Wortgruppen mit *time*.

*all the time*: 1. Dickens, *Pickwick*, T.<sup>1)</sup>, II, ch. XX 309: *All the time that* he had appeared so indifferent to what was going on, he had been looking slyly about for some missile or weapon of defence.

2. Thackeray, *Vanity Fair*, T. II, ch. IV 49: *All the time* she was here, didn't you see, George, how she was acting at the General over the way?

The Canadian Forum, Sept. 1933, 465: Each kitchen boasted a spinning-wheel, kept busy by the old grandmother, who puffed away on her clay-pipe, *all the time* she spun, to our keen delight.

*any time*: 1. Marryat, *The Children of the New Forest* (Noordhoff, Groningen, ch. IV 40: "*Any time that* we are not in great want of venison, you shall have the first fire."

2. W. Black, *Highland Cousins*, T. I, ch. XVII 188: We shall be glad to take you across the bay, *any time* you happen to be on the other side.

The Literary Digest, 14. XII. 1929, 16: And *any time* there is a lack of booty, they steal the valise from an absent-minded traveller.

<sup>1)</sup> T. = Tauchnitz.

*each time*: 1. Miss Cummins, *The Lamplighter*, T. ch. XXXVI 329: His lips moved, and in his dreams he spoke, or rather shouted, "No, no, no!" *each time that* he repeated the word, pronouncing it with more vehemence.

The *Literary Digest*, 14. IV. 1923, 91: *Each time that* he (sc. the pet eagle) had molted, his primaries, secondaries, and tail feathers have been saved.

2. Ch. Brontë, *Shirley* (Smith, Elder & Co., London), ch. XVII 253: Moore came back to the magnet, *Shirley*, bringing with him, *each time* he returned, observations it was necessary to whisper in her ear.

The *Manchester Guardian Weekly*, 30. XI. 1934, 435: *Each time* he (sc. a man named Alfred Kwitschin) tried to crawl out he was beaten and kicked.

*every time*: 1. Conan Doyle, *A Study in Scarlet*, T. I, ch. V 88: *Every time that* I closed my eyes I saw before me the distorted, baboon-like countenance of the murdered man.

2. Dickens, *Pickwick*, T. II, ch. IX 140: The lamp-lighter has eighteen pence a week to pull the night-bell for ten minutes, *every time* he comes round.

R. W. Emerson, *Essays* (G. Freytag, Leipzig) 71: Men take each other's measure, when they meet the first time, and *every time* they meet.

H. Sweet, *Spoken English*, 63: We heard the old clock in the old house go click clack, and *every time* it struck the hour it made a whizzing, roaring sound, as if it had the asthma.

The *Literary Digest*, 7. V. 1933, 11: Coolidge advises the newspapers that if they'll deny it *every time* it is reported that he has been offered some job, they will always be right.

*the (very) first time*: 1. H. Rider-Haggard, *Mr. Meeson's Will* (Noordhoff, Groningen), ch. XV 151: It is wonderful how frightened young men are *the first time that* they propose.

2. Defoe, *Robinson Crusoe* (G. Freytag, Leipzig) 64: *The first time* I went out, I presently discovered that there were goats in the island.

Dickens, *The Old Curiosity Shop* (Cassel, London), ch. XIII 82. "You'll mention that I called, perhaps?" said Dick. Mr. Quilp nodded, and said he certainly would, *the very first time* he saw them.

Galsworthy, *Freelands*, XVI 140: It really was provoking that this new clasp should go wrong . . . *the first time* it was used (zit. v. Poutsma, I, II 654).

*[the] last time*: 2. Dickens, *Nicholas Nickleby*, T. I, ch. XIII 168: "We parted on no very good terms *the last time* we met."

Ruskin, *Letters to a College Friend* (G. Allen, London) 107: I cried all night, *last time* I left Venice.

Sweet, *Spoken English*, 81 (A Railway Excursion): I always go first or third — generally third; *the last time* I travelled second, there were two flunkies and a lady's maid in the carriage.

*[the] very next time*: 1. Thomas Hardy, *A Reader*, T. Students' Series, 58:

*The next time that* she saw him he was without the stripes that had adorned his sleeve.

2. Dickens, *Nicholas Nickleby*, II, ch. XX 290: *The next time* he tempers with you, hand him over to the police, for attempting to extort money by lies and threats.

Harry Fludyer at Cambridge, 106: *Next time* you come don't cheek the Proctor.

The Canadian Forum, Dec. 1934, 105: Then Mary, the passionate, wilful child, threatened to call the police *the very next time* such disgraceful happenings occurred in the house.

*about the time*: 1. Seeley, *The Expansion of England* (ed. Beck u. Kroder, Bamberg) 41: *About the time that* the maritime greatness of England was beginning, she began also to be a great manufacturing country.

2. The Canad. Forum, Oct. 1932, 22: And *about the time* my eldest lad was ready for school I began to find the odd hour for reading a few books.

*at the (very) time*: 1. Marryat, *The Children of the New Forest*, ch. I 3: The life of a king and many other lives were in jeopardy, and the orphans remained at Arnwood, . . . *at the time that* our history commences.

2. Ch. Brontë, *Shirley*, ch. II 21: *At the time* this history commences, Robert Moore had lived but two years in the district.

J. A. Symonds, *Shelley* (Macmillan, London) 141: Brilliant as the poem (*Epipsyichidion*) is, we cannot read it with unwavering belief either in the author's sincerity *at the time* he wrote it, or in the permanence of the emotion it describes.

The Literary Digest, 29. XII. 1924, 8: Early hearings revealed that W. Kingsland Macy, formerly Republican State Chairman, *at the very time* he was publicly warring against control of his party by power interests, had written to the president of a utility company, asking for a 'generous' campaign contribution.

*at the same time*: 1. H. Morley, *Of English Literature*, T. 210: By July 1829 he (sc. Charles Knight) had established himself again as a publisher in Pall Mall East, and started his 'Library of Entertaining Knowledge' *at the same time that* John Murray began the issue of his 'Family Library'.

The Literary Digest, 22. II. 1922, 14: *At the same time that* the farmer is receiving low prices for what he sells, interest rates, taxes, and manufactured goods remain almost as high as ever.

2. The Lit. Digest, 17. I. 1925, 40: The men who passed the examinations *at the same time* she did, were sent out "in the field" within a few months.

*by the time*: 1. Th. Hardy, *A Reader*, 21: *By the time that* he arrived abreast of the shepherd's premises, the rain came down.

Conan Doyle, *A Study in Scarlet*, T. I, ch. I 11: I gave him a short sketch of my adventures, and had hardly concluded it *by the time that* we reached our destination.

2. Thackeray, *Vanity Fair*, III, ch. VI 96: *By the time* this note was composed, the Captain's servant returned from his mission to Colonel Crawley's house in Curzon Street.

Dickens, *Pickwick*, I, ch. XXI 312: *By the time* they alighted there, it was quite dark.

R. L. Stevenson, *Treasure Island* (Oxford Univ. Press), ch. V 39: *By the time* I had told mother of my purpose they were all in the saddle.

Th. Hardy, *A Reader*, 41: It was eleven o'clock *by the time* they arrived.

The *Canad. Forum*, Nov. 1929, 42: *By the time* Europe is united, and Russia, China, perhaps a South American bloc, have developed their potential powers, the whole world will be knit together by the bonds of culture.

*during the time*: 1. A. Trollope, *An Autobiography*, T. 262: *During the time that* he and I were thus bound together, he complied with these stipulations.

2. Marryat, *The Children of the N. F.*, ch. XXIII 227: *During the time* he was with the army, she had seldom been out of his thoughts.

*from the time*: 1. Galsworthy, *Strife*, T. Students' Series, 37: Mr. Anthony, you are not a young man now; *from the time that* I remember anything you have been an enemy to every man that has come into your works.

The *Canad. Forum*, July 1931, 364: The plain fact is that the trend of employment in Canada was steadily downward *from the time that* Mr. Bennett assumed office.

2. Marryat, *The Children of the N. F.*, ch. XVI 162: Edward stated briefly all that had taken place, *from the time* he fell in with the robbers till the winding up of the catastrophe.

The *Canad. Forum*, Febr. 1935, 171: The successful candidates, *from the time* they enter the service, are given a financial competence and an enviable social position.

*since the time*: 2. Oxenham, *Capt. Barnacle* (*Stories and Sketches*, G. Freytag, Leipzig, II. Bd. 128): I'd always wanted to be a sailor, you see, *since the time* I was so high.

The *Canad. Forum*, July 1930, 357: Conditions have radically changed *since the time* the Duff Commission was appointed in 1922.

## II. Wortgruppen mit bestimmten Zeitbegriffen.

*the (very) instant*: 1. Conan Doyle, *A Study in Scarlet*, II, IV 214: *The instant that* their footsteps had died away in the distance, Jeffreson Hope sprang to his feet.

2. Thackeray, *Vanity Fair*, II, VII 101: Her ladyship was resolved on departing *the very instant* the horses arrived from any quarter.

Wilkie Collins, *After Dark*, T. 338: Without a word or a gesture she stood before the table, and her gleaming black eyes fixed steadily on Fabio, *the instant* he confronted her.

Conan Doyle, A Study in Sc.. I, V 100: *The instant* he entered I saw by his face that he had not been successful.

*the (very) minute*: 2. Dickens, David Copperfield, T. I, ch. XVI 303: I hurried off, the *minute* school was over.

F. Montgomery, Misunderstood (Noordhoff, Groningen), ch. VII 97: Humphry extorted a promise from Colonel Sturt that he would go to the ear-trumpet shop the next day, *the very minute* he arrived in London, and have it sent off directly.

*every minute*: 1. Miss Cummins, the Lamplighter, ch. XLV 440: "You seem more like yourself *every minute that* I see you."

May Sinclair, Anne Severn a. the Fieldings: *Every minute that* she let Maisie go on loving and trusting and believing in her, she lied (zit. v. 'English Studies', vol. VIII, No. 6).

*[the] first minute*: 2. Miss Cummins, The Lamplighter, ch. XXXVII 340: To think that while I have been watching about the drawing-room door for this half-hour, so as to see you *the first minute* you came in, Ellen has been sitting here on a trunk, enjoying your society.

Ch. Brontë, Shirley, ch. XXVI 375: And then to see how t'bairns liked him, and how t'wife took to him *first minute* she saw him.

*the (very) moment*: 1. Conan Doyle, A Study in Scarlet, I, V 98: Sherlock Holmes sprang to his feet *the moment that* she was gone, and rushed into his room.

H. A. Vachell, The Hill, T. Students' Ser., ch. VII 76: *The very moment that* the game becomes a gamble, then bridge becomes cursed.

2. Dickens, Nich. Nickleby, II, ch. XIX 272: He knew that *the moment* he became violent, the young man would become violent too.

Thackeray, Vanity Fair, II, ch. VIII 119: *The moment* her enemy was discomfited, she began to feel compassion in her favour.

H. Sweet, Spoken English, 54: We soon caught sight of Ned sitting on a gate looking out for us; *the moment* he saw us he jumped down, and came running to meet us.

The Can. Forum, May 1930, 272: The province is responsible for the individual *the moment* he arrives within the boundary of that province.

*at any moment*: 1. R. C. Trent, Plutarch and Shakespeare (Readings on Shakespeare, ed. J. Hengesbach, Berlin) 70: Yet for all this, Shakespeare does not abdicate his royal pre-eminence, but resumes it *at any moment that* he pleases.

Butler, Er 264: The driver can stop the engine *at any moment that* he pleases (zit. v. Jespersen, Grammar III 8, 61).

*at the (very) moment*: 1. Kipling, Only a Subaltern (Tales of the Present 100): Indeed, Bobby condemned them (sc. the Regimental Colours) for their weight *at the very moment that* they were filling him with awe and other more noble sentiments.

2. W. Irving, Sketch Book, Rural Life in England, 43: Wherever he (sc. the Englishman) happens to be, he is on the point of going somewhere else; *at the moment* he is talking on one subject, his mind is wandering to another.



The Manchester Guardian Weekly, 20. X. 1933, 301: The President, Mr. Henderson, reminded Germany that she had left the Conference *at the moment* a precise programme was to be submitted.

*at the same moment*: 1. Jerome K. Jerome, On Furnished Apartments (Tales a. Sketches, Velhagen & Klasing) I 93: All the doors opened outwards, so that if any one wanted to leave the room *at the same moment that* you were coming down stairs, it was unpleasant for you.

G. K. Chesterton, The Flying Inn (The Modern English Novel, 116): And he (sc. Bullrose) walked swiftly towards the door of the cottage, almost *at the same moment that* Dalroy went to the donkey's head, as if to lead it off along the road.

*from the moment*: 2. W. Irving, Sketchbook, 3: *From the moment* you lose sight of the land you have left, all is vacancy until you step on the opposite shore.

Miss Braddon, The Christmas Hirelings (G. Freytag, Leipzig), ch. V 82: To Moppet's lively imagination the doll, *from the moment* it was deposited in her arms, became a personage.

*from the (very) first moment*: 2. Dickens, Pickwick, I, ch. XVI 227: Mr. Weller said: "I like your appearance, old fellow." "Well, that is very strange," said the mulberry-man: "I like yours so much, that I wanted to speak to you, *from the very first moment* I saw you under the pump."

B. Harraden, The Fowler (Noordhoff, Groningen), I, ch. 9, 50: I admire her very much, and I felt, *from the first moment* I saw her, that I would try to win her friendship.

*in the moment*: 1. Goldsmith, the Vicar of W., T. ch. XXVIII 132: "O my boy, . . . *in the moment that* I thought thee blest, and prayed for thy safety, to behold thee thus again!"

2. Mary and Milly Bayne, Somerville Erleigh (G. Freytag, Leipzig), ch. VII 71: Phil did not do things by halves, and Arthur understood at once that Charlie was solemnly adopted into brotherhood *in the moment* Phil took upon himself to answer for him as to what he would do.

*the (very) day*: 1. Bulwer, Night and Morning (G. Routledge, London) V, ch. XVIII 152: *The day that* he read it, he disappeared.

2. Lady Montague (Cornford, English Composition, 158): I received yours, dear sister, *the very day* I left Hanover.

Galsworthy, Selected Tales, T. Stud. Ser., 86: He ceased to sleep with me *the day* we discovered that he was a perfect colony.

The Literary Digest, 29. XII. 1928, 7: Off the Chilean coast, on Dec. 8 — *the very day* Bolivia broke with Paraguay — a Bolivian delegation came aboard the Maryland to pay their respects to Mr. Hoover.

*every day*: 1. Warren, Diary, 2, 5: *Every day that* she saw him the woman's heart throbbed with pity towards him (Mätzner, Gr. III 471).

2. Thackeray, Vanity Fair, I, ch. XXI 307: "You will dine here to-morrow, sir," he said, "and *every day* Miss Swartz comes you will be here to pay your respects to her."

*the (very) same day*: 1. Brander Matthews, *Rival Ghosts* (Stories a. Sketches, ed. H. Weersma, Groningen, 144): They were married by their spiritual chaplain *the very same day that* Eliphalet Duncan met Kitty Sutton in front of the railing of Grace Church.

2. Defoe, *Robinson Crusoe*, 47: *The same day* I went on board we set sail.

*from the day*: 1. *From the day that* he became my superior he persecuted me (Krüger, *Syntax* § 1757).

2. *The Canad. Forum*, June 1934, 340: Italy proposed it (sc. to reach equality with Germany by disarming themselves rather than by allowing Germany to re-arm) within a week *from the day* the Conference began.

*on the day*: 1. *The Literary Digest*, 6. XII. 1930, 8: *On the day that* the New York District Attorney met with his committee, Attorney General Mitchell gave out at Washington news of the massing of practically all of the nation's law enforcing agencies in Chicago to fight racketeering.

2. Thackeray, *Vanity Fair*, I, ch. I 18: As for Miss Swartz, the rich woolly-haired mulatto from St. Kitt's, *on the day* Amelia went away, she was in such a passion of tears, that they were obliged to send for Dr. Floss.

*since the day*: 2. Brander Matthews, *The Rival Ghosts* (Stor. a. Sketches, 131): He took a friend down with him — a young fellow who had been in the regular army *since the day* Fort Sumter was fired on.

*The Canad. Forum*, Febr. 1935, 188: He had never been quite the same *since the day* the lady came and asked him to represent Natovia at the All-Nations' banquet.

*the morning*: 1. George Eliot, *Silas Marner* (Conclusion): Happily the sunshine fell more warmly than usual on the lilac's tufts *the morning that* Eppie was married.

2. Frances H. Burnett, *Little Lord Fauntleroy* (Noordhoff, Groningen), ch. VIII 138: *The morning* the new pouy had been tried the Earl had been so pleased that he had almost forgotten his gout.

*the night*: 2. Goldsmith, *The Vicar of W.* ch. XXXI 148: "I can't say," replied the butler, "that I know much good of you. *The night that* gentleman's daughter was deluded to our house you were one of them (sc. of those men who brought the Vicar's daughter to Mr. Thornhill's house).

W. Black, *Highland Cousins*, II, ch. X 117: And that would indeed have been something to terrify you, if you had encountered Erbhann a'chinn bhig, *the night* we were ashore on Mull.

*on the night*: 1. W. Black, *Highl. Cousins*, II, ch. X 116: There might have been something to terrify you *on the night that* Mr. McFadyen ran us ashore on the coast of Mull.

2. *The Literary Digest*, 5. I. 1935, 8: A "surprise" witness for the persecution, a resident of the Bronx, . . . was informed that Hauptmann had "gone fo New Jersey" when he called at the latter's house *on the night* the baby was kidnapped.

*the while*: 1. Wells, H. 33: he was able to remark . . . *the while that* his eyes sought eagerly for the other occupant of the car (zit. v. Jespersen, Gr. III 8. 61).

2. Dickens, Chuzzlewit, ch. V: Merey, reminded of the bonnet in her hair, hid her fair face and turned her head aside: *the while* her gentle sister plucked it out, and smote her . . . upon her buxom shoulder (Poutsma, Gr. I, II 674).

Tennyson, p. 81; I muse, as in a trance, *the while*, Slowly as from a cloud, Comes out the embrosial smile (Mätzner, Gr. III 479).

The Literary Digest, 13. VIII. 1932, 16: Men tighten their belts and hope for the best, *the while* they accept the help of their neighbours.

Anmerkung. *The while (that)* ist jetzt veraltet; wenn es hier und da von neueren Schriftstellern gebraucht wird, so geschieht dies bewußt altertümelnd, besonders in Gedichten oder im Dialekt. Durch den Wegfall des Bindewortes *that* und des Artikels ist die Wortgruppe selbst zum einfachen Bindeworte *while* geworden.

### Schlußfolgerungen.

Wenn wir die in den Abschnitten I und II vorgeführten Belege betrachten, gelangen wir zu folgenden Ergebnissen:

a) Die Wortgruppen des Abschnittes I unterscheiden sich von denen des Abschnittes II vor allem dadurch, daß die letzteren (*the instant, the minute, the moment, the day, the morning, the night, the while*) auch ohne Präposition und ohne Attribut, bloß vom bestimmten Artikel begleitet, gebraucht werden können, während uns ein Beispiel mit *the time* allein nicht vorliegt<sup>1)</sup>.

b) Viele in den beiden Abschnitten erwähnte Wortgruppen kommen sowohl mit als auch ohne *that* vor, wobei jedoch zu bemerken ist, daß nach den Wortgruppen *all the time, each time, every time, the first time, the next time, at the time, by the time, the instant, the moment, at the moment, the day, the morning, the while* die Weglassung von *that* vorgezogen wird.

c) Die Wortgruppen *the last time, since the time, the minute, the first minute, from the (first) moment, since the day, the night* kommen nur ohne *that* vor.

---

<sup>1)</sup> In einem Aufsatz von A. G. van Hamel (Engl. Studien 45, 285), betitelt 'On Anglo-Irish Syntax', wird ein Beispiel davon zitiert; Syngé, The Shadow of the Glen: I'll touch his body *the time* he'd die.

d) Dagegen werden die Wortgruppen *at the same time*, *at the same moment*, *at any moment* vorzugsweise mit *that* verbunden.

e) Der vor dem Attribut stehende bestimmte Artikel wird zuweilen in nachlässiger oder dialektischer Rede unterdrückt; z. B. *last time* (Ruskin), *next time* (Harry Fludyer at Cambridge), *first minute* (Ch. Brontë).

Wien.

Johann Ellinger.

---

## BESPRECHUNGEN.



### SPRACHE.

Tsutomu Chiba, *A Study of Accent*. Research into its nature and scope in the light of experimental phonetics. Mit Abbildungen. Jinbo-cho, Kanda-ku, Tokyo (Japan), Fuzanbo Publishing Company, 1935. II + 123 S.

Verfasser hat Oszillogramme von einigen europäischen und asiatischen Sprachen mit der üblichen Apparatur (Mikrophon, Verstärker und Oszillograph) gewonnen. Auf den Oszillogrammen hat er die Frequenz (Höhe), Stärke und Dauer gemessen. Da wir bis heute über keine zuverlässigen Mittel für die Ausmessung der Stärke im phonetischen Sinne verfügen, so sind die diesbezüglichen Angaben des Verfassers mit der größten Zurückhaltung zu verwerten. Die Hauptaufmerksamkeit hat Verfasser der Tonhöhenbewegung gewidmet; daß er sich dabei redliche Mühe gegeben hat, die vorgenommene Aufgabe zu lösen, ist ohne weiteres anzuerkennen. Die Ergebnisse seiner Ausmessungen sind aber, wenigstens für die europäischen Sprachen, abzulehnen. Die Dauer behandelt Verfasser nur in einem Anhang; über sie macht er sehr vage Andeutungen, so z. B., daß die Silbe unter den vom Verfasser untersuchten Sprachen am längsten im Chinesischen ist, wogegen sie im Deutschen, Englischen und Französischen  $\frac{19}{1000}$  Sekunde kürzer ist als im Chinesischen!?! Verfasser sagt weiter (S. 39 ff.), daß ein Unterschied zwischen "Collocation Accent" und "Sentence Accent" besteht und daß neben Stärke und Höhe auch die Dauer eine Rolle im Akzent spielt, was lauter altbekannte Tatsachen sind. Das Werk ist zweifellos mit Fleiß und Hingabe ausgeführt; linguistisch betrachtet aber hat es meines Erachtens einen sehr beschränkten Wert, insofern Verfasser versäumt hat, klar und deutlich anzugeben, wie ein Linguist die Ergebnisse dieser minutiösen Ausmessungen überhaupt verwerten kann.

Hamburg.

Panconcelli-Calzia.

## LITERATUR.

Hans Bütow, *Das altenglische "Traumgedicht vom Kreuz". Textkritisches, Literaturgeschichtliches, Kunstgeschichtliches.* (Anglistische Forschungen, hrsg. von Johannes Hoops, Heft 78.) Heidelberg, C. Winter, 1935. 185 S.

Das (wenigstens in seinem Kernstück) unvergleichlich zarte, stimmungsvolle Gedicht des Codex Vercellensis, das man als 'The Dream of the Rood' kennt, ist im Laufe der Jahre schon so ausgiebig untersucht worden, daß man von einer neuen Behandlung keine wesentlich neuen Gesichtspunkte und überraschenden Ergebnisse erwarten kann. Immerhin war eine Sichtung und abwägende Zusammenfassung der bisherigen Forschung an der Hand selbständigen, sachdienlichen Studiums ein durchaus willkommenes Unternehmen, dem wir gern unsere Aufmerksamkeit zuwenden.

Einen einleitenden Überblick über den Stand der Forschung vermittelt uns eine systematische, kommentierte Bibliographie, d. h. ein Literaturverzeichnis mit kurzen Inhaltsangaben und zahlreichen kennzeichnenden Lesefrüchten, — ein praktisches, recht empfehlenswertes Verfahren. Es folgt als umfangreichster Teil: Text des Gedichtes, vollständige Übersetzung, sowie textkritische und literaturhistorische Bemerkungen, und zwar ist der Kommentar sehr ausführlich gehalten, mit reichlich vielen, emsig zusammengetragenen Literaturverweisen. Sodann wird die Runeninschrift des Ruthwell-Kreuzes sprachlich untersucht, und, was besonders dankenswert ist, die ausgedehnte kunstgeschichtliche Behandlung des prachtvollen Hochkreuzes kritisch vorgeführt. Die Entstehungszeit des Kreuzgedichtes (in seiner ursprünglichen Form) zu bestimmen und die Beziehungen zwischen beiden Texten festzustellen wird in weiteren Abschnitten versucht. Die wichtigsten Schlußfolgerungen (denen man den Vorzug des 'common sense' nicht absprechen wird) sind diese: Die Runeninschrift ist in die erste Hälfte des 8. Jahrhunderts zu setzen (wie gleicherweise in der neuen Ausgabe des Gedichtes von Dickins und Ross, London 1934, gefolgert wird), während die kunstgeschichtliche Einordnung des Kreuzes (dessen Verwandtschaft mit dem Kreuz von Bewcastle betont wird) sowohl für die zweite Hälfte des 7. wie für das 8. Jahrhundert passen würde. Gegen eine frühe Datierung des Gedichtes liegen keine erheblichen Gründe vor; mit seiner Entstehung auf anglischem oder speziell nordhumbrischem Gebiet dürfen wir rechnen. Daß beide Texte auf eine verlorene ältere Quelle zurückgehen, ist zum mindesten nicht unwahrscheinlich. Cynewulfs Verfasserschaft des 'Traumgedichtes' ist abzulehnen. Dagegen ist ein Zusammenhang mit der an Cædmons Namen anknüpfenden religiösen Dichtung Angliens nicht von der Hand zu

weisen: Die nächsten stilistischen Parallelen finden wir in den altenglischen Rätseln.

Volle Zustimmung verdient es, daß der Verf. an der Einheitlichkeit des Gedichtes festhält. Selbst die vielfach beanstandeten Schlußverse werden wir in Anbetracht des dogmatischen Endzweckes der Dichtung als einwandfreien Bestandteil verstehen können. In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, daß die Umrahmung des Hauptstückes, der Einzelrede, durch einen Prolog und Epilog von annähernd je gleicher Länge auch beim 'Wanderer' und 'Widsid' zu beobachten ist.

Was übrigens die in Vercelli aufbewahrte Handschrift betrifft, so ist eine ganz neue, wagemutige Hypothese über ihre Wanderung nach Italien zu verzeichnen; s. S. J. Herben, Jr., *Speculum* 10, 91 ff.

Die Interpretation des Textes gibt zu einigen Bemerkungen Anlaß. V. 5 (*þuhte me þæt ic gesawe syllicre treow*) *on lyft lædan*. Man begreift nicht recht, weshalb von verschiedenen Seiten an diesem Ausdruck herumgedeutelt worden ist, wie auch der Verf. ohne Grund 'in die Luft fahren (schweben)' übersetzt. Der keineswegs passive Gebrauch des Infinitivs *lædan* ist doch vom Deutschen her unmittelbar verständlich: 'ich sah einen wunderbaren Baum in die Luft tragen (führen, heben). Ebenso soll V. 51f. *geseah ic weruda god | þearle þenian* keineswegs heißen: 'ich sah den Gott der Heerscharen heftig sich strecken.' — V. 9. Eine verlockende Emendation der unbefriedigenden handschriftlichen Lesart wird in der Ausgabe von Dickens und Ross versucht: *beheoldon þær engel-dryhte* (i. e., 'hosts', 'orders of angels'). Auch das schwer bestimmbare *fægere þurh forðgesceaft* in V. 10 wird ebenda ansprechend übersetzt: 'beautiful in virtue of an ancient decree'. — V. 31. *heton me heora wergas hebban*, 'hießen ihre Verbrecher mich aufheben'? Sicherlich umgekehrt, *me* ist Subjekt der Konstruktion des Akkusativ mit Infinitiv; entsprechend V. 44: *ahof ic ricne cýning*, Brüsseler Kreuz: *ic ricne cýning bær*. Das in V. 30ff. so oft wiederkehrende *ðær* hätte einer Erklärung bedurft. Vermutlich ist V. 31 allgemein vorausdeutend zu verstehen: man machte mich zurecht (um) als Schaustück (zu dienen), man bestimmte mich dazu, zur Kreuzigung zu dienen. — V. 34, 40. Der aus der kirchlichen Literatur wohl-bekanntem Vorstellung des Besteigens (*ascendere, gestigan*) des Kreuzesbaumes ließe sich sprachlich vergleichen *guðvinc astah* Beow. 1118, *ðær á bál stigi* Vafþrúðn. 54 (= *ðþr hann uar á bál um borinn* Hervarars.). — V. 39. Eine Erörterung über die Scheidung von *gyrwan* und *gyrdan* sollte eigentlich nicht notwendig sein, doch scheint tatsächlich noch ein Bedürfnis vorzuliegen. Wie früher z. B. Wülfing und Cook *ongyrde hine þa his sweorde* Beda 196, 28 (= *discinxit se gladio suo*) zu *ongyrwan* stellten, so

übersetzt neuerdings W. Jordans<sup>1)</sup> *gyrede hine Beowulf. I eorl-gewædum* Beow. 1441: 'er gürtet sich mit einer Rüstung'. — V. 47. Das offensichtliche Schreiberversehen *nænigum* (statt *ænigum*) sollte getrost verbessert werden. — V. 57f. Zu *feorran cwoman I to þam ædelinge*, Runeninschrift *feorran kwomu æþþilæ til anum* mag hingewiesen werden auf Heliand 410: *so uuarð thar engilo te them enun unrim cuman*. — Warum in V. 66 *banan* zu *banena* verbessert wird, in V. 146 *guman* belassen wird, ist nicht ersichtlich. In beiden Fällen handelt es sich um den Genit. plur. — V. 73. *þa us man fyllan ongan* 'da begann uns ein Mann zu fallen'. Warum nicht 'man'? — V. 75. *hwædre me þær dryhtnes þegnas . . . gefrunon* bedeutet nicht 'es fanden mich da des Herrn Jünger', sondern 'sie erfuhren, daß ich dort war'. — V. 124f. *wæs modsefa I afysed on forðweg*. Verf., der das handschriftliche *forðwege* beibehält, durfte nicht übersetzen: 'begierig gemacht zum Aufbruch'. Für den Akkus. *forðweg* spricht übrigens, außer verschiedenen altenglischen Parallelen, Heliand 4754: *oðar* (i. e., *the gest*) *uwas fusid* (*Cafusid*) *an forðuuegos*. Das folgende *langung* (*hwila*) 126 meint gewiß 'Sehnsucht'.

Anhangsweise wird uns aus dem Nachlaß von Sievers eine schallanalytische Bearbeitung der ersten 100 Verse geboten, der leider, wie stets in solchen Fällen, der Laie ratlos gegenübersteht.

Zusammenfassend können wir sagen: eine sehr fleißige und auch nützliche Arbeit, der nicht ohne Grund ein akademischer Preis zuerkannt worden ist. Eine etwas straffere Zusammendrückung des Stoffes würde allerdings der Darstellung zum Vorteil gereicht haben.

In der Vorrede spricht der Verf. den Professoren Imelmann (der die Untersuchung angeregt hat) und W. Fischer seinen besonderen Dank aus. Daß die Arbeit in die altbewährte Sammlung der 'Anglistischen Forschungen' aufgenommen wurde, ist nur zu begrüßen.

Berlin-Zehlendorf.

Fr. Kläeber.

John Edwin Wells, *Sixth Supplement to A Manual of the Writings in Middle English 1050—1400*. Additions and Modifications to July, 1935. New Haven, Conn., Yale University Press, 1935. Pr. \$ 1,50.

Professor Wells' *Manual of the Writings in Middle English 1050—1400*, das 1916 erschien, ist allgemein als ein aus-

<sup>1)</sup> 'Der germanische Volksglaube von den Toten und Dämonen im Berg und ihrer Beschwichtigung', Bonn 1933, S. 36. Übrigens sehe ich mit Verwunderung, daß mir in dieser Schrift (S. 52) abermals eine unglaubliche Ungereimtheit in die Schuhe geschoben wird. Es genügt an Anglia 56, 430f. zu erinnern.



gezeichnetes und unentbehrliches Handbuch zur mittellenglischen Literaturgeschichte anerkannt. Seit der Veröffentlichung des Hauptwerks hat der Verfasser es sich angelegen sein lassen, es durch eine Reihe von Nachträgen zu verbessern und zu vervollständigen. Das vorliegende sechste *Supplement* berichtigt die Versehen und Auslassungen, die seit der Veröffentlichung des fünften bemerkt worden sind. Es ergänzt die Bibliographie durch die Neuerscheinungen von Juni 1932 bis Juli 1935; und es bringt für den Text die Zusätze und Änderungen, die durch diese Neuerscheinungen nötig gemacht wurden. Die Anordnung des Stoffs schließt sich an die des *Manual* und der vorhergehenden Supplement-Bände an. Das *Sixth Supplement* ist für jeden, der sich mit mittellenglischer Literatur befaßt, ein ebenso unentbehrliches Hilfsmittel wie seine Vorgänger.

Sehr erfreulich ist die Mitteilung des Verfassers, daß die Fortsetzung seines *Manual*, welches die *Fifteenth Century Writings in English* einschließlich des Mittelschottischen umfassen wird, gute Fortschritte macht, und daß mit ihrer Fertigstellung in absehbarer Zeit zu rechnen ist. Der Verfasser bittet dringend um Mitteilungen über Forschungen auf dem Gebiet der gesamten mittellenglischen Literatur und um Einsendung von Sonderabzügen, zumal von Artikeln, die in entlegeneren Publikationen erschienen sind.

J. Hoops.

---

Germaine Dempster, *Dramatic Irony in Chaucer*. (Stanford University Publications. University Series, Language and Literature, IV, No. 3.) Stanford University Press; Oxford University Press, 1932. Pp. 102.

Here is a fine collection of material on a subject of first importance by an author critically gifted. She has missed, it is true, some examples of irony. I note several as especially interesting because they are in the pious stories: in the *Man of Law's Tale*, where Alla asks with praise about his own child, and where the senator in ignorance tells him of Constance; in the *Prioress's Tale*, where the little scholar fears he may suffer punishment for learning the *Alma Redemptoris* (he may even get a beating) instead of studying his primer; notably in the *Clerk's Tale*, where Griselda in ignorance praises her own children and asks that the new bride be submitted to no such tests as she herself has had to suffer. In the last of these we find a special form of irony which one might without too much flippancy call optimistic. Unlike the general run it is positive and joyful; with this type matters are in a better case than the character has reason to suppose. But Mrs. Dempster's analysis of her subject falls short of her other achievements. She defines dramatic irony as that "resulting from a strong contrast, unperceived

by a character in a story, between the surface meaning of his words or deeds and something else happening in the story" (p. 7). This might include ordinary clashes without significance. The fundamental element is the incongruity between the intention of the character (which lies behind his words or deeds) and what he says or does in relation to some other factor of the story of which he is unaware. As Sedgewick remarks, the spectator "senses the contradiction between what the ignorant character does and what he would do"<sup>1</sup>).

The matter of intention brings in the problem of the responsibility of the character in the plot. If he is partly responsible for what produces the irony, the force of the incongruity is increased. I have not space here to discuss the matter precisely or in detail; but clearly the whole problem of free will is implicated. When Mrs. Dempster observes that determinism imparts "nobility and dignity" to human lives, we can concede the point only in sentimental literature, as one may concede that romantic bugaboos may be occasionally awe-inspiring. Morally it cheapens life; for purposes of dramatic irony it impoverishes the meaning of art. Where characters are puppets, values are lowered and pathos prevails. Thus Mrs. Dempster has failed to see that Chaucer sometimes achieves, not merely one layer of irony but, several at the same moment. In the saint's legends there is apt to be less of it because, by definition, the saint's will is in harmony with the Divine will; but it can be found, for example, in the South English Legendary story of Thomas Becket. So in many ways the present thesis shows less concern, less discernment, for the philosophical implications of the subject, with the result that the full import of the evidence has escaped proper evaluation<sup>2</sup>).

Smith College.

Howard R. Patch.

Caxton, *Tulle of olde Age*. Textuntersuchung mit literarischer Einleitung von Heinz Susebach. (Studien zur englischen Philologie, Heft 75.) Halle, Niemeyer, 1933. XXII + 118 S. Pr. geh. M. 5,—.

Zunächst einmal zur Hauptsache, zum Text selbst. Der Herausgeber macht nach seinen eigenen Worten (S. XVIII) »den Versuch,

<sup>1</sup>) G. G. Sedgewick, *Of Irony, Especially in Drama*, Toronto, 1935, p. 43.

<sup>2</sup>) Mrs. Dempster asks (p. 12) why Chaucer indicates his Christian ideas of Fortune so late in the *Troilus*. But he strikingly indicates them at the two crises of the story; in his day, unless there were signs to the contrary, a Christian philosophy was to be assumed.

den Text so zu gestalten, wie er zu Caxtons Zeiten als einwandfrei angesehen worden wäre«. Es handelt sich also nicht, wie der Untertitel angibt, um eine Textuntersuchung, sondern um eine genaue kritische Ausgabe. Darauf macht schon Karl Brunner in seiner Besprechung (Angl. Beibl. 45, 229) aufmerksam.

Man kann über die Herstellung einer kritischen Fassung grundsätzlich verschiedener Ansicht sein. Der Berichterstatter hat in seinem Buch *Aus Caxtons Vorreden u. Nachworten* (11f.) der Meinung Ausdruck gegeben, daß die Wiedergabe eines Frühdruckes sowie die eines Manuskripts sich möglichst enge an das Original zu halten, also auch sämtliche Druckfehler und Versehen zu bringen habe, wobei die richtigen Lesarten in Klammern daneben gesetzt werden. »Eine Retouche würde die Ursprünglichkeit des Eindrucks beeinträchtigen und einen recht charakteristischen Zug des Werkes verwischen« (ebenda 13). Sicherlich tragen solche Unregelmäßigkeiten im Text ihr Scherflein zur Kennzeichnung der Arbeitsweise des Druckers bei. Und dessen Persönlichkeit bedeutet in jenen Zeiten etwas ganz anderes, unvergleichlich mehr als späterhin.

Doch wenn nun schon einmal das Wagnis einer solchen Ausgabe unternommen wird, so muß der Text zunächst in formaler Hinsicht auf Grund des Caxtonischen Originals sorgfältig durchgegangen, dann aber weiterhin mit dem lateinischen Urtext und mit der französischen Vorlage in bezug auf den Inhalt eingehend verglichen werden.

Verhältnismäßig einfach ist die zweite Aufgabe zu lösen: Die französische Übertragung versucht den lateinischen Wortlaut durch zahlreiche Zusätze zu erläutern. Der englische Übersetzer jedoch hält sich strenge an die französische Bearbeitung (S. XVI). Die zwei Dutzend kleineren oder größeren Versehen vom Auslassen eines Ausdrucks bis zum Überspringen etlicher Zeilen, das Verlesen von Wörtern oder Zahlen hat damals bei einem Werk dieses Umfangs nicht viel zu besagen. Aber der Engländer schwingt sich an sieben Stellen (besonders S. 37 [Anmerkung 11], 49/2, 58/2, 79/7 u. 13)<sup>1)</sup> zu Erweiterungen auf, aus deren Natur der Herausgeber auf den Übersetzer schließen will (S. XVI—XVIII).

Den wohlgedachten Verbesserungsvorschlägen auf Grund des französischen Textes — vorausgesetzt natürlich, daß die Behauptung S. XIV zurecht besteht und die herangezogene französische Handschrift tatsächlich die Vorlage des Übersetzers bildete, oder daß sämtliche französische Mss. in den betreffenden Punkten übereinstimmen — wird man ohne weiteres zustimmen, aber mit der Art der Durchführung kann man nicht ganz einverstanden sein. Denn an acht Stellen ist der Text auf Grund des französischen Wortlautes korrigiert, während fünfzehnmal die Caxtonische Fassung stehenblieb und die veränderte Lesart in der Anmerkung gegeben wird. Da müßte schon folgerichtiger vorgegangen werden.

<sup>1)</sup> Die erste Ziffer der Belegstellen gibt die Seite, die zweite die Anmerkung an, außer es steht ausdrücklich Z(eile) davor.

Natürlich waren sehr viele Eigennamen zu verbessern. Schon Brunner bemerkt ganz richtig, man wäre dankbar, zu erfahren, ob sie in der französischen Vorlage richtig wie im Lateinischen stehen oder nicht. Die Form *Attitus* (S. 1/1,3; 2/1; 3/2) spielt eine besondere Rolle; darüber später.

Eigentlich gehört das schon in das Gebiet der graphischen und sprachlichen Varianten. Auch hier wird man selbstverständlich dem Herausgeber rechtgeben, wenn er die zahlreichen Druckfehler verbessert. Allerdings, ob es gerade von wesentlicher Bedeutung ist, alle *i* ohne Punkt besonders zu verzeichnen, bleibe dahingestellt. Fälle wie *Salmator* (6/12, 7/1) für *Salinator*, oder *mmistryng* (2/7) für *ministryng* hängen mit den Caxtonschen *i*, beziehungsweise *in*, *m* Typen zusammen (Hittmair, S. 13).

Sind die folgenden Druckfehler stehengeblieben oder versehentlich neu hinzugekommen? 15/Z. 18 *wertu*, 19/Z. 25 *right grete & ful wyche* (für *ryche*), 25/Z. 28 *that the* (für *he*) *bare long*, 34/Z. 14 *science vysyng* (*vsyng*), 85/Z. 34 *dertermyned*.

In den beiden Fällen 52/Z. 7 *it delited and ioyeth me*, und 53/Z. 29 *when it drawith or hangeth, or when it departed* müßte wohl die Form auf *-ed* mit den übrigen auf *-eth*, *-ith* in Übereinstimmung gebracht werden.

Bezweifeln darf man auch, ob die orthographischen Veränderungen von 2/11 *comounly* in *comonly*, 4/12, 39/5 *ner* in *nor*, 11/6 *deuyde* in *diuyde*, 68/11 *nat* in *not* recht glücklich sind. Denn beide Formen sind bei Caxton zu finden. Begreiflicher ist es, daß das einmalige *vnderstande* (2/2) in die sonst durchwegs gebräuchliche Form *vnder*, *vndirstonde* verwandelt wird, desgleichen 2/9 *that is to wite* in das hier übliche *that is to witt* und 15/1 *pleasures* in *pleasirs* (dazu 40/Z. 24 *pleasyre*, 50/Z. 27 *pleasyrs*, 56/Z. 31 *pleasirs*); der in diesem Denkmal überwiegend erscheinenden Gestalt des Wortes *philosopher* ist 86/3 zweimal *philosophre* angeglichen worden. Aber alle diese hier vereinzelt vorkommenden Formen sind sonst bei Caxton zu belegen.

Nicht einzusehen ist, weshalb das NED herangezogen wird (S. XVIII). Auf einmal wird 61/12 das erstmal ohne besonders ersichtlichen Grund eine Form aus Murray angeführt, ebenso später noch ein dutzendmal. Das NED kann doch nicht als Autorität für die äußere Gestalt der Wörter verwendet werden.

Bedenklicher ist eine Reihe von Änderungen, die sich auf grammatische Formen, auf syntaktische Konstruktionen beziehen.

Auch da wird man etlichen Vorschlägen, die offenbare Übersehen verbessern, sogleich zustimmen wie z. B. 14/7, 22/2, 27/9, 31/4, 51/1; und 26/Z. 7 hätte ebenfalls noch korrigiert werden können, es muß wohl heißen *in whiche Cato answerith*.

Aber da stößt man dann auf Richtigstellungen, die überflüssig sind, weil Caxtons Lesart, wenn sie auch nicht genau der französischen Vorlage entspricht, einen ganz guten Sinn gibt, z. B. 4/13, wo *that* durch *for* ersetzt wird, oder 73/3, wo *by vertue of good werkys* zu: *by vertu & good werkys* umgestaltet wird, um nur zwei Fälle aus einem halben Dutzend herauszuheben.

Bei einigen Verbalkonstruktionen wird man sich fragen, ob es unbedingt notwendig war, den Plural des Originals in den Singular oder umgekehrt zu setzen, wie 4/10, 15/2 oder 63/4.

Einspruch muß jedoch erhoben werden, wenn Ausdrucksweisen und Konstruktionen, die bei Caxton durchaus nicht auffallen und üblich sind, »modernisiert« werden: Warum tritt Yf 8/6 und ein weiteres dutzendmal an Stelle des Caxtonschen *and*? Warum wird *that* für *but* nach Negation eingesetzt 15/5, 31/5, 41/3, aber 68/Z. 10 belassen (*it may not be so harde offended nor troubled but it appeaseth*)? Welcher Grund lag vor, die von Caxton nachgesetzte oder wiederholte Präposition zu streichen in 24/8, 28/3, 36/6? (Siehe dazu Gerda Winkler, Das Rel. bei Caxton S. 18!) Zwischen *maner* und dem folgenden Substantiv braucht kein *of* eingeschoben zu werden in 5/1, 25/4 (siehe dazu Paul de Reul, Lang. of Caxton's Reynard the Fox S. 22). An *thyng*, den von Caxton gebrauchten Kollektivplural, noch 15/6, 17/6 und 85/5 die Endung (*thyng*)-ys anzufügen, erübrigt sich (Römstedt, Englische Schriftsprache bei Caxton S. 37, 38).

In dem Kolophon S. 95 muß das Datum der Beendigung des Druckes *the VII day* richtiggestellt werden in *the XII day of August*.

Das »Glossar der Wörter romanischen Ursprungs« am Schlusse der Ausgabe (S. 96 ff.) läßt u. a. Formen wie *saluacyon-cion* und *saucyon* (zweimal) vermissen, die, wenn sie tatsächlich nebeneinander vorkommen, gerade im Hinblick auf die Frage der einfachen und Übersetzungsdrucke erwähnenswert wären.

Auch Fr. Isabel Barrows, die auf Veranlassung Professor Lathrops die vorliegende Ausgabe mit dem Originaldruck verglich, "offers some criticism", wie Lathrop in der Besprechung des Buches (MLR XXX/359, Juli 1935) bemerkt, sie erhebt Einwände gegen die Textgestaltung, macht auf Inkonsequenzen und Ungenauigkeiten in der Wiedergabe, besonders der Interpunktion, aufmerksam.

Da es sich um einen kritischen Text handelt, ist es verständlich, daß er etwas schärfer unter die Lupe genommen und einer eingehenderen Durchsicht unterzogen wurde. Ein paar wichtige Punkte sind nun im Hinblick auf die unbedingte Klarstellung und Sicherung des Wortlautes herausgegriffen worden. Die *Conditio sine qua non* für eine solche Ausgabe ist wohl, die Originalfassung soweit wie möglich beizubehalten.

Der umfangreiche und wertvolle kritische Apparat gehört eben (mit Ausnahme von Richtigstellungen sinnstörender Druckfehler) nach Ansicht des Berichterstatters geschlossen in die Anmerkungen oder in einen Anhang. Sonst wird sich nie ein einheitlicher Eindruck gewinnen lassen.

Eines aber kann mit hinlänglicher Sicherheit gesagt werden: Ein wesentlicher Unterschied in Formgebung und Schreibung zwischen diesem Denkmal und Caxtons eigenen Übertragungen besteht nicht. *Tulle of old Age* fällt gar nicht aus dem Rahmen der gleichzeitigen Eigenwerke, der sogenannten »Übersetzungsdrucke« Caxtons. Der Spielraum, der für die äußere Gestaltung der Wörter zur Verfügung stand, war natürlich größer, aber die Abweichungen

überschreiten durchaus nicht das Ausmaß der damals üblichen Schwankungen (dazu Römstedt und Wiencke).

Man darf ja kaum erwarten, auf Varianten zu stoßen, die weitergehende Schlüsse auf eine individuelle, eine dem einzelnen Übersetzer eigentümliche Schreibweise zuließen. Kleinere Abweichungen kommen natürlich immer wieder vor (siehe Wiencke über Aesop). Denn eine solche Willkür würde gegen die einfachsten Grundsätze eines geordneten Druckereibetriebes verstoßen. Eine ungefähr einheitliche Schreibweise mußte innerhalb derselben Offizin, in den aus einer und derselben Presse hervorgegangenen Büchern nahezu zwangsläufig zur Durchführung gelangen und deshalb werden die Manuskripte einer »ausgleichenden« Durchsicht vor dem Druck oder einer entsprechenden Behandlung während des Druckes unterzogen worden sein. (Hittmair, William Caxton, 1931, S. 41, 46 und öfter.)

Darin ist schon eine Stellungnahme zum letzten Teil der literarischen Einführung: »Grundsätzliches zur Untersuchung des Textes« S. XVIII enthalten.

Die beiden vorangehenden Abschnitte: »Die Handschriftenfrage« S. XII und »Die Persönlichkeit des Englischen Übersetzers« S. XV stehen gleichfalls in engerem Zusammenhang mit dem Denkmal selbst. Für den Herausgeber unterliegt es keinem Zweifel, daß der englischen Übertragung die französische Handschrift Add. Ms. 17433 des Britischen Museums als Vorlage gedient hat. Aber schon der erste Punkt der Beweisführung, daß nämlich der Übersetzer die zwei nebeneinanderstehenden französischen Wörter (*parle*) *a titus* mißverstanden, als ein Wort, einen Eigennamen angesehen und sie daher zu *Atitus* zusammengezogen hat, stimmt nicht ganz. Denn im Caxton-Druck heißt es ja *Attitus*. Woher das Doppel-*t*? Und das kommt nicht etwa nur einmal vor, sondern so oft der Name überhaupt auftaucht, erscheint er in dieser Form. Der Herausgeber hätte nur die Einleitung Caxtons nachzusehen brauchen, da würde er ebenfalls auf *Attitus* (Bl. Sig. 1, 2 r. Z. 16) für T. Pomp. Atticus, den Freund Ciceros (Einleitung S. XII), gestoßen sein (siehe dazu auch Brunner S. 230).

Es handelt sich also um kein Verlesen oder Versehen, sondern an der angezogenen Stelle 1/3 liegt eine Verwechslung vor. Auf wen sie zurückgeht, ob auf den Übersetzer oder auf Caxton selbst, ist wohl schwer zu entscheiden. Im ersteren Falle hat Caxton die Form aus dem Text in die Einleitung übernommen. Die zweite Möglichkeit würde für eine »ausgleichende« Durchsicht vor dem Druck sprechen.

Den anderen Punkten, die die Vorlage sichern sollen, würde mehr Beweiskraft innewohnen, wenn man wüßte, daß sie in den

übrigen französischen Handschriften nicht belegt und nur auf das genannte Ms. und den Druck beschränkt sind.

Auch den Übersetzer glaubt der Herausgeber mit ziemlicher Sicherheit in der Person des William Worcester-Botoner festgestellt zu haben (S. XV). Er folgt da der Ansicht seines Lehrers Hecht (Anglica, Brandl-Festschrift Bd. II/83, Anmerkung 2 auf S. 96; vgl. ferner Lathrop, Translations from the Classics . . . S. 25, Anmerkung 25), und stützt sie mit guten Gründen, die man gerne anerkennt, wenn sie auch nicht völlig überzeugen. Aber darauf erhebt er ja auch keinen Anspruch (S. XVIII).

Auf zwei Seiten (IX u. X) wird über die »Einführung der Buchdruckerkunst in England durch Caxton« berichtet, aber es wird eigentlich nur ein Lebensabriß ohne irgendwelchen neuen Gesichtspunkt geboten. Dann, S. X—XII, wird Cicero, sein opus, die Humanisten und »Caxtons Einstellung zum Humanismus« und seine Haltung gegenüber Ciceros Schrift besprochen.

Hier wäre die Gelegenheit gewesen, Old Age uns nahezubringen, auf die Fülle der Probleme, die in dem Thema selbst liegen und die mit ihm verbunden sind, so z. B. das Nachleben, die Wirkung Ciceros bis zu Caxton herauf, wenigstens kurz hinzuweisen. Die beste Hilfe bietet Caxton selbst in seinem Vorwort, das ganz kurz (in einem Absatz S. XII) erledigt wird.

Gewiß, es ist richtig, daß es von Hecht als Anhang zu seiner Studie über Medwalls Fulgens and Lucretius mit etlichen sachlichen Anmerkungen schon abgedruckt wurde.

Aber trotzdem hätte es unbedingt hier vorangesetzt werden müssen. Die Einleitung bildet einen organischen Bestandteil eines Werkes und gerade in früheren Zeiten kam ihr eine unvergleichlich wichtigere Rolle zu als späterhin. Ihre Bedeutung hob sich noch bei der Übertragung oder Bearbeitung fremdsprachiger, also auch antiker Literaturdenkmäler; denn bei der immerhin bestehenden stofflichen Gebundenheit bot nur sie dem Übersetzer oder Herausgeber die Möglichkeit, die Leserwelt über seine eigene Einstellung zu unterrichten.

Das Vorwort weglassen, heißt den Text aus seinem Zusammenhange loslösen, ihn sozusagen aus der lebensnotwendigen Atmosphäre in einen luftleeren Raum bringen, wo er für sich allein stehend, nüchtern und trocken wirken muß.

Dazu gehört auch ein etwas liebevolleres Eingehen auf die Art und Weise der Überlieferung, die naturgegebene Umrahmung, den Sammelband, dessen ersten Teil Old Age bildet und der (S. XI mit 5 Zeilen) kurz abgetan wird. So ganz zufällig hat Caxton denn doch nicht zwei klassische und ein pseudoklassisches Werk zusammen herausgegeben. Das zeigen die einleitenden und verbindenden Vor-

und Nachworte deutlich. (Siehe dazu Lathrop, *Translations from the Classics* . . . S. 16, 22 ff.). Näher kann hier nicht darauf eingegangen werden.

Eine selbständige Darstellung der wichtigsten damit zusammenhängenden Fragen ist geplant.

Für den Text in vorliegender Gestalt erscheint Prof. Lathrops Bemerkung durchaus verständlich, daß das Werk selbst keinen literarischen Wert besitzt und auch in biographischer Hinsicht nur von recht bescheidenem Interesse ist, daß es nur als Beispiel für die Sprache des späten 15. Jahrhunderts Beachtung verdient, besonders wie sie durch das Französische beeinflußt worden ist (was übrigens erst nach Herausgabe der französischen Vorlage festgestellt werden könnte). Die Einleitung Caxtons gibt eben den stimmenden Akkord, der verwandte Saiten im Leser erklingen läßt, sie schlägt die Brücke vom Denkmal zum Leser, rückt es für uns in eine Sphäre persönlicher Anteilnahme. Eine solche Einstellung wird auch einer rein sprachlichen Betrachtung nur zugute kommen.

Irgendwelche auffallenden Unterschiede zwischen dem Prohemye und dem Haupttext in linguistischer oder stilistisch-syntaktischer Beziehung sind bei aller Berücksichtigung des viel geringeren Umfangs der Caxtonschen Original-Prosa nicht zu beobachten. Damit wird auch betreffs Caxtons eigenem Sprachgebrauch hier bestätigt, was früher über die einfachen und Übersetzungsdrucke gesagt wurde.

Daß der Herausgeber den Caxtondruck mit soviel Fleiß und Mühe zugänglich gemacht und damit einen weiteren Baustein zur Caxton-Forschung geliefert hat, ist sehr verdienstlich und warm zu begrüßen.

Tübingen.

Rudolf Hittmair.

G. Paletta, *Fürstengeschick und innerstaatlicher Machtkampf im englischen Renaissance-Drama*. (Sprache u. Kultur d. Germ. u. Rom. Völker. Anglistische Reihe, 16.) Breslau, 1934. VII u. 128 S.

Das Thema, ob es der Verf. selbst gefunden hat oder ob es ihm gestellt wurde, ist wenig glücklich gewählt. Fürstengeschick und Machtkampf spielen gewiß im Elisabethanischen Drama eine bedeutende Rolle, aber sie bilden doch keineswegs dessen Spezialität, sondern sind Allgemeingut der dramatischen Literatur aller Zeiten von Aeschylos bis Wildenbruch. Das ist dem Verf. natürlich nicht entgangen, aber durch das Thema gezwungen, sucht er vergeblich nach Besonderheiten und eigenartigen Gesichtspunkten, unter denen es im englischen Renaissancedrama auftritt. Wenn darüber moralisiert, wenn der Fall von Fürsten als Beispiel der Vergänglichkeit hingestellt



wird und wenn ihnen der gute Rat erteilt wird, sich nicht von der Leidenschaft, besonders vom Ehrgeiz, beherrschen zu lassen, so kann man diese zuerst von Seneca ins Drama eingeführten Gedankengänge<sup>1)</sup> ebensogut bei Racine (Britannicus), Alfieri und Schiller finden. Nicht anders steht es mit den Beziehungen auf die aktuelle Politik und die gegenwärtigen Machthaber. Sie sind zwar meist nicht beabsichtigt, aber als Ausdruck der zeitlichen Stimmung kommen auch sie immer und überall vor.

P. hat sich seine Aufgabe nicht leicht gemacht, er verfügt auch über eine weitreichende Belesenheit und ein treffendes literarisches Urteil, um so mehr bedauert man, daß er seinen Fleiß und seine Fähigkeiten auf ein so wenig ergiebiges Thema verwendet hat. Das gilt auch leider für die Kapitel D—J, in denen die einzelnen Autoren Marlowe, Shakespeare etc. behandelt werden. So umsichtig die Ausführungen sind, so kann doch bei einer Betrachtung unter dem Gesichtspunkt des Fürstengeschicks und des Machtkampfes etwas wesentlich Neues nicht herauskommen. Daß sich der im Besitz der Macht befindliche Herrscher auf den Besitz der Macht und auf sein Recht beruft, der Gegner aber auf seine persönlichen Eigenschaften und die Gewalt, ist zum Schluß eine immer wiederkehrende Konstellation. Von der großen Frage des Jahrhunderts nach Ursprung der Fürstenmacht und ob, je nach der Antwort, das Volk den Gehorsam verweigern, ja den Herrscher absetzen und sogar töten dürfe, wird das englische Drama zu seinem Vorteil, aber zum Nachteil der vorliegenden Arbeit kaum berührt. Die Dichter wissen von Macchiavelli so wenig wie von den anderen Staatstheoretikern ihrer Zeit Molina, Mariana, Suarez, Bodin, Althusius etc., und wenn sie den Namen des Italieners häufig im Munde führen, so nur auf Grund der Legende, die, erfunden von seinen Gegnern (Hugenotten, Monarchomachen, aber auch Jesuiten), sich an seine Person knüpfte. Nicht Macchiavelli, sondern die Macchiavelli-Legende hat auf die englische Literatur eingewirkt, der gewissenlose Teufel, zu dem sie sein Bild verzerrt hatte. Das Menschliche und Persönliche überwiegt im englischen Renaissancedrama so stark, daß wie bei allen Problemen, so auch bei Darstellung des Fürstenschicksals und des Machtkampfs für sachliche oder gar theoretische Auseinandersetzungen herzlich wenig übrigbleibt. Das wenige aber besteht zumeist in Senecaschen Paraphrasen.

Berlin.

Max I. Wolff.

---

<sup>1)</sup> Damit soll nicht gesagt sein, daß sie den Griechen fremd wären.

Percy Simpson, *Proof Reading in the Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries*. Oxford University Press, London Milford 1935. X + 251 S. XVI Plates. Pr. 65 sh.

Das Buch ist eine Erweiterung eines Artikels "Proof Reading by E. Authors in the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> Centuries", erschienen bei der Oxford Bibliographical Society, vol. II 5ff. und ebenso wie dieser das Ergebnis von in Oxford gehaltenen Vorlesungen.

Vor allem soll die Ansicht von Clark und Glover widerlegt werden, daß zu Shakespeares Zeit die Autoren keine Korrekturen gelesen haben. Heminge und Condell hätten sicher nicht nur an das Ms., sondern auch an die Druckbogen gedacht, als sie in der Vorrede bedauerten, daß der Verfasser nicht "overseen his own writing". Denn schon Caxton verwendet 1484 "oversen and duly examined to thende that it be made (= printed) according to his own making". 1588 John Cant. "oversaw every proof". Ebenso heißt es, daß Thomas More seinen *Dyaloge of the Veneration — of Ymagys* in beiden Auflagen korrigierte (1529, 1530). Chapman im *Memorable Maske of — the Inns of Court* 1613 beklagt sich über die "haste of the Printer — never sending me a proofe — till he had past those speeches". Er hat also die Korrekturen selbst gelesen, nur nicht die des Anfangs. In Fletchers *Nice Valour* 1625 wird der Clown, der dann Wortspiele darüber macht, beordert: "So, bring me the last proofe, this is corrected". Meist mußte aber der Autor sich in die Druckerei begeben, um die Bogen durchzusehen, kam er zu spät und ein Teil der Bogen war schon ausgedruckt, so wurden diese fehlerhaften nicht vernichtet, sondern mit in die Exemplare verteilt. Es hat z. B. das British Museum den unkorrigierten Bogen F von *Sir John Oldcastle*, die Bodleiana G. Die Druckfehlerliste ist aber immer für alle Exemplare die gleiche. Kleine Druckfehler rät man dem Leser selbst zu verbessern, bei wichtigeren eventuell andere Exemplare zu Rate zu ziehen. Dedikationsexemplare pflegte man mit der Hand auszubessern. Um die Setzer zur Ordnung anzuhalten, wohnten manche Schriftsteller in der Druckerei. Erasmus hat es in Venedig und Basel getan, aber auch in England kam es vor, so wohnte Gabriel Harvey 1592 bei Wolfe, Poules Churchyard, manche Drucker zahlten sogar dafür den Dichtern oder gaben ihnen die Kost. Im 18. Jahrhundert änderten sich die Verhältnisse, man sah es ungern, wenn die Autoren in die Offizin kamen und schickte ihnen die Bogen oder verwendete "editors", die in zwei Stunden die Korrektur eines Bogens erledigten.

Zwischen 1586 und 1640 gab es in London nur 25 Druckereien mit zusammen 53 Druckerpressen. Der Satz konnte also nicht stehen. Man zog den Bogen am nächsten Tage ab, um einen neuen setzen zu können. So war es manchmal auch in der Provinz, z. B. beim

Druck des Katalogs der Bodleiana 1604—1605, bei dem täglich ein Bogen gesetzt wurde. Zwei Seiten des Bogens bb des *Booke of Curteseye* von W. de Worde sind das älteste erhaltene Fragment eines unverbesserten Korrekturbogens. Aus dem Anfang des nächsten Jahrhunderts hat man eine Anzahl Blätter von korrigierten Bogen aus Einbänden in Queen's College, Oxford, abgelöst. Auch eine Seite Korrektur der ersten Folio, *Antonius and Cleopatra* III 1—3, mit 20 ausgebesserten Fehlern, hat man gefunden. Da man in Isaac Jaggard's printing house aber niemand hatte, der Französisch konnte, blieben in *Heinrich V.* viele Fehler stehen; z. B. wird statt *Il est appelé* gedruckt *Il & appelle*. Dagegen finden wir schon 1530 einen die Sprache verstehenden Korrektor bei Pynson, der Druckerei, in der J. Palsgraves *Lesclaircissement de la Langue Française* herauskommt. Im 17. Jahrhundert stellte im allgemeinen die Druckerei einen Korrektor bei, der Latein, Griechisch oder Hebräisch konnte, für die anderen Sprachen mußte der Autor selbst sorgen, nur Moxon verlangte außer einer Reihe europäischer Sprachen auch noch Syrisch und Chaldäisch von einem Korrektor. Gewöhnlich ließ man jedoch orientalische Sprachen von einem Gelehrten überprüfen. Simpson führt dann eine Liste von Korrektoren und von den ihnen für ihre Tätigkeit gezahlten Löhnen an, ebenso wie die Summen, die bekannte Autoren für die erste und für spätere Auflagen ihrer Werke erhielten.

Das letzte Kapitel ist der "Oxford Press and its Correctors" gewidmet. Der erste offizielle Drucker der Universität war Jos. Barnes 1585—1617 und das erste Buch Johannes Caso über die *Ethik* des Aristoteles. Im 17. Jahrhundert wurde ein "Archotypographus" bestellt, der Latein und Griechisch können mußte, alles überwachen, für Papier und Typen sorgen usw. Das Verfahren bei den Korrekturen war damals: der "Compositor" las die erste, der Autor oder ein von ihm bestellter Gelehrter die zweite, der Archotypographus die dritte. Es wurde von der Universität auch ein "Delegate" bestimmt. Sehr bekannt war als solcher John Fell, Dean von Christ College, der eine besondere Orthographie einführte, besondere Typen, und den Druck von Bibeln und Gebetbüchern unternahm. Damals wurde die Druckerei ins Sheldonian Theatre verlegt. Nach dem Tode Fells wurde statt Sheldonian Press der Name Clarendon Press offiziell gebraucht.

Appendix I gibt die den Korrektoren in Oxford gezahlten Gebühren, II ist der "Musa Typographica" vorbehalten, Gedichte, die ursprünglich dazu dienten, am Anfang oder Ende das vorliegende Buch in wenigen Versen anzupreisen, später oft zu langen, hin und wieder auch satyrischen Ergüssen ausgedehnt wurden. Im 17. Jahrhundert beziehen sich die poetischen Beigaben oft nicht auf den

Inhalt des Werkes, sondern auf Ereignisse in der königlichen Familie und sollten die Loyalität der Universität bezeugen.

Auf alle Einzelheiten von Simpsons Abhandlung einzugehen, ist nicht möglich. Sie wird jedem, der auch für die "byways" der Literatur Anteil hegt, eine Fülle von Belehrung bieten.

Wien.

Margarete Rösler.

---

*Shakespeare-Jahrbuch.* Herausgegeben von Wolfgang Keller und Hans Hecht. Bd. 71. Mit einem Bild von Alois Brandl. Leipzig 1935. 237 S. Geb. M. 10,—.

Auf den Bericht über die 71. Hauptversammlung, in dem ein Überblick über die Shakespeare-Pflege auf der ganzen Welt gegeben wurde, folgt der Festvortrag von Walter F. Schirmer: Shakespeare und die Rhetorik. Sch. wirft nur einen Blick auf die Figuralrhetorik der Renaissance, erwartet sich mehr von einer Durchforschung der antiken Rhetorik, die Shakespeare jedoch auch überwunden und zugunsten einer Rhetorik aufgegeben hat, die zugleich natürliche Aussprache des Charakters ist und als Seelenausdruck zugleich dramatischer Schicksalsausdruck wird. An ausgezeichnet gewählten und interpretierten Monologen Sh.s verdeutlicht Sch. nun diesen Reifevorgang in Sh.s Kunst. Darüber hinaus erstellt Sch. den Begriff der rhetorischen Tragödie (Marlowes usw.), abgesehen von ihrem Formalen, als den einer auf bloß äußeren Konflikt gegründeten Intrigentragedie, zeigt ihre Gliederung z. B. an *Titus Andronicus* auf und verfolgt diesen rhetorischen Grundriß, der freilich immer blässer wird, durch die Königsdramen (insbes. an gehobenen patriotischen Stellen) bis in die letzten Reste in der Ausklangsepoche Sh.s. Glänzend durchgeführt erscheint die stark dramatische Rhetorik noch in der Leichenrede Mark Antons, der die schülerhafte Rede des Brutus keine Konkurrenz machen kann; im *Hamlet* ist diese Struktur der Rhetorik nur noch ironisch verwendet; dagegen zeigt *Coriolanus* wieder ähnliche Ausbalanzierung wie *J. Caesar* in der Art, wie der Titelheld und wie Menenius ihre Reden bauen und wie diese dramatisch wirken. Wie so oft in Sh.s Entwicklung läßt sich auch für den rhetorischen Stil sagen, daß der Stratford sich das ihm Artgemäße herausnahm (hier die Mittel des *movere* und *persuadere*), dann aber das zeitgebundene Kleid der elisabethanischen Rhetorik ablegte, weil er es in gereifter Kunst nicht mehr brauchte.

Paul Steck liefert eine stilistische Untersuchung über »Schiller und Shakespeare«, die sich auf des Deutschen Meisterepoche und vornehmlich auf die dramatische Sprache beschränkt, über deren etwas getrübbtes Medium (durch die Übersetzungen!) St. sich mit plausiblen Gründen hinwegsetzt. Die Parallelen in Bildhäufung und

Hyperbel sind auch bei nicht wörtlichen Anklängen im großen und ganzen überzeugend herausgestellt und aus dem Steigerungsdrang Schillers, der hier vielleicht doch etwas einseitig nur auf Shakespeare zurückgeführt wird — man täte besser von Gleichlauf zu sprechen — erklärt. Dasselbe gilt wohl auch von der sehr sorgfältigen Gegenüberstellung der Epitheta-Technik, insbesondere von der Verwendung der Epithetaverbindungen. Schon das entschiedene Überwiegen der sinnlichen Vergleiche usw. über die abstrakten bei Sh. scheint die Erwägung nahezu legen, daß Schiller hier nicht durch ein unbedingt Neues, sondern durch ein Verwandtes in Sh. angeregt wurde (auch sein stärker Visuelles als Akustisches beweist in allen diesen Stilformen eine Eigennote). Die oft unnötig wiederholungsreiche Untersuchung ist dennoch sehr anziehend durch die gewissenhafte Erschöpfung eines reichen Materials.

Dem eifrigen Kulturforscher der elisabethanischen Epoche, John W. Draper, danken wir eine abgerundete Ehrenrettung des »Lord Chamberlain Polonius«. Hier wird die zwiespältige Beurteilung dieser Figur durch Hamlet und durch die übrigen Personen des Stückes sowie die daraus folgende Zwiespältigkeit der kritischen Einstellung zur Gestalt des Polonius gestreift und dann eine breite und tiefe Ergründung aller Seiten dieses Charakters, wie ihn die Zeitgenossen sehen mußten, vorgenommen: als gebildeten Gentleman, dessen Witz nicht nach unseren Anschauungen zu beurteilen ist, als erfolgreichen Diplomaten, als treuen Diener seines Herren und seiner Herrin, für die er sein Leben opfert, als guten Vater und als keineswegs senilen, wenn auch in der Auffassung der Sh.-Zeit »alten« Mann. Dr. verweist darauf, daß Sh. von Pol. ein Porträt in Lebensgröße mit reichem Um- und Hintergrund geliefert hat und daß wir uns hüten müssen, ihn zu sehr mit Hamlets Augen zu sehen, dessen Argwohn einem so dienstbeflissenen Gefolgsmann des Usurpators und Brudermörders gegenüber (von dessen Frevel Po. keine Ahnung hat!) ja wieder begreiflich ist. Es ist Dr. gelungen, diese Verkörperung einer gefestigten Gesellschaftsordnung als einem hohen Zeitideal entsprechend darzutun.

Max J. Wolff faßt das von ihm schon mehrfach gestreifte Thema »Shakespeare und sein Publikum« nun systematisch zusammen. Er geht davon aus, daß Technik Anpassung des Dichtewortes an die praktischen Möglichkeiten der Darstellung und damit an den Erfolg, somit an den Publikumseindruck, bedeute. Er charakterisiert das naive und rohe Publikum des Stratforders, das sich von den Gestalten seiner Volksbühne imponieren lassen wollte, dem der Dichter nur mit Überdeutlichkeit und Eindringlichkeit der Motivierung, mit klarster Orientierung, oft auf Kosten psychologischer Übergänge, beikommen konnte. Daraus erklärt W. (gegen Schücking)

die »mißverständlichen« Selbst- und indirekten Charakteristiken, weist übrigens mit Recht darauf hin, daß doch auch der »Vertraute« der klassizistischen Bühne nur eine Konvention der Charaktererschließung sei. Trotz der unleugbar primitiven Züge dieser Charakterisierungsmethode ist aber der Dichter über die Anpassung an sein Publikum hinaus zur Schöpfung schicksalstiefer und urgewaltiger Poesie vorgedrungen.

H. von Langermann teilt den »Brief des Grafen Wolf Baudissin über die Vollendung der Schlegel-Tieckschen Shakespeare-Übersetzung« an Elze mit, der Methode und Ausmaß der Mitarbeiterschaft Dorotheens und Baudissins an diesem Corpus erfreulich klarstellt.

Die Bücherschau bringt ein wie stets förderliches Sammelreferat W. Kellers über die hervorragendsten Leistungen der Shakespearekunde des abgelaufenen Jahres, sowie zwei Einzelreferate anderer Rezensenten; H. Pollert und J. W. Kindervater bewältigen in ihrer Zeitschriftenschau kritisch berichtend ein mächtiges Material, Erika Anders läßt in ihrer Theaterschau die Fülle der im Theater und im Kino 1933/34 vorgeführten Shakespeare-Aufführungen vor uns erstehen.

Die Shakespeare-Bibliographie 1932 und 1933 hat A. Preis sorgsam bearbeitet — deutscher Gelehrter Anteil an kritischer Erfassung Sh.s erhellt daraus in unermüdlicher Reihe, wofür auch der Inhalt des vorliegenden Bandes an sich Zeugnis ablegt.

Graz, im März 1936.

Albert Eichler.

*A Companion to Shakespeare Studies.* Ed. by Harley Granville-Barker and G. B. Harrison. Cambridge, University Press, 1934. X u. 408 S. 8°. 12/6 net.

Dieser vom Präsidenten und vom Sekretär der Shakespeare Association herausgegebene Sammelband verschiedener Verfasser ist eine willkommene Ergänzung zu dem großen zweibändigen Werk von E. K. Chambers über Shakespeare. Wie meist bei Sammelwerken, sind die einzelnen Beiträge in ihrem Werte ungleich; aber da jeder Mitarbeiter ein besonderer Kenner des von ihm behandelten Gebietes ist, besteht diese Ungleichheit nur darin, daß zwar alle Beiträge gut sind, einige aber durch ihre besondere Vortrefflichkeit noch über die anderen hervorragen. Auf das ganze Buch trifft die Bemerkung zu (auf S. 43): *scholarship, freed from mere antiquarianism*. Es wendet sich also nicht nur an die engeren Fachgenossen, sondern an weitere Kreise. Sein Zweck ist, den heutigen Stand unseres Wissens über Shakespeare und alles, was mit ihm zusammenhängt, allgemein verständlich darzustellen. Das bedeutet in der Hauptsache eine zusammenfassende Übersicht fremder For-

schung,\* schließt aber die gelegentliche Einflechtung eigener Gedanken des betreffenden einzelnen Verfassers keineswegs aus. Es verdient hervorgehoben zu werden, daß Amerikaner zur Mitarbeit überhaupt nicht herangezogen worden sind, obgleich die amerikanische Shakespeare-Forschung sehr beachtenswert ist.

Der erste Beitrag von J. W. Mackail *The Life of Shakespeare* beschränkt sich auf die wenigen sicher feststehenden Daten im Leben des Dichters, unter ausdrücklicher Verwerfung aller bloßen Vermutungen und Schlüsse aus seinen Werken.

Wichtiger ist der nächste Abschnitt von C. J. Sisson *The Theatres and Companies*. Er ist besonders gut gelungen; die allgemeinsten Umrisse der Entwicklung des Theaters werden scharf gezeichnet, alle wesentlichen Punkte klar hervorgehoben. Die elisabethanische Bühneneinrichtung war von doppelter Art: *multiple staging*, wobei mehrere »Häuser« voneinander entfernte Örtlichkeiten darstellen, oder *unified staging*, wobei nur eine einzige Örtlichkeit auf der Bühne vorgeführt wird. Das *multiple staging* begegnet besonders im romantischen Drama. Es galt auch als erlaubt, daß die Handlung eines Stückes an einem unbestimmten Orte stattfand, der dann verschiedene Örtlichkeiten bedeuten konnte. Trotzdem wurde einiger Bühnenrealismus angestrebt, obgleich ein Szenenwechsel im heutigen Sinne nicht üblich war. Abbildungen des Swan- und des Fortune-Theaters erläutern anschaulich die Entstehung des englischen öffentlichen Theaters auf der Grundlage des Hofes eines Wirtshauses. Die Vorstellungen fanden meist um zwei Uhr nachmittags statt und dauerten gewöhnlich zwei Stunden. Bei den besseren Schauspielertruppen gab es schon eine Spezialisierung der Rollen, auf die der Dichter Rücksicht nehmen mußte. Eine gute Truppe hatte bei der Rollenbesetzung sparsam zu sein; daher hatten die Schauspieler oft mehrere Rollen zu übernehmen. Daß die Genehmigung von Stücken, sowie die Aufsicht über Theater und Schauspieler schließlich dem Master of the Revels übertragen wurde, war eine Folge der puritanischen Theaterfeindschaft. — Im Maskenspiel entwickelte sich das Schaugepränge auf Kosten der dramatischen Handlung; es wurde zum Vorläufer der späteren Oper.

Gleichwertig ist der nächste Abschnitt von Granville-Barker *Shakespeares Dramatic Art*. Shakespeare als schöpferischer Künstler verstand es, sogar die Begrenztheit des Bühnenwesens seiner Zeit in Kraft zu verwandeln. Er wußte zum Beispiel aus der Verwendung von Knaben in Frauenrollen einen Vorteil zu ziehen: er läßt solche Knaben nie etwas Lächerliches oder Verlegenheit Verursachendes tun. Die Rolle der Kleopatra enthält nichts, was ein Knabe gar nicht tun könnte. Die Reize einer heutigen Schauspielerin wären für diese Rolle wertlos; denn sie bietet gar keinen Spielraum zur Entfaltung

solcher Reize. Auch die Unbestimmtheit der Ortsangaben benutzt Shakespeare als Vorteil. Sehr mit Recht betont der Verf., daß in des Dichters bedeutendsten Werken der Charakter das Übergewicht über die Handlung hat. Am größten ist Shakespeares Kunst, wo er eine gedrängte Einfachheit mit Tiefe verbindet, wie in der Szene des Wiedersehens zwischen Lear und Cordelia. Der ganze an feinsinnigen Bemerkungen reiche Abschnitt ist nur insofern einseitig, als er allein von des Dichters tragischer Kunst, überhaupt von dem Ernst in seinen Dramen handelt, dagegen seine ebenso glänzende Begabung für Komik ganz außer acht läßt.

Der folgende Abschnitt von George Rylands *Shakespeare the Poet* handelt von den Stilmitteln. R. weist darauf hin, daß Shakespeare als epischer Dichter früher zur Meisterschaft gelangt war denn als Dramatiker. Die Unreife seiner dramatischen Lehrlingszeit zeigt sich u. a. darin, daß er unfähig war, etwas wegzulassen. Mit der zunehmenden Reife gelang es ihm immer besser, sich von dem mythologischen Bildervorrat seiner anfänglichen Vorbilder loszulösen. Später entnahm Shakespeare seine Bilder nicht mehr bloßer Gelehrsamkeit, sondern dem wirklichen Leben. Die Metapher wird nun aus einem entbehrliehen Redeschmuck zum tiefsinnigen Sinnbild. Eine Menge gut gewählter Beispiele erweist die dichterische Kraft seiner Personifikationen, in denen zugleich ein Einfluß der Bibel zutage tritt.

G. D. Willcock in *Shakespeare and Elizabethan English* betont, die englische Sprache habe damals eine Biagsamkeit bessen, die später verloren gegangen sei. Shakespeares Wortspiele sind nur aus der früheren Aussprache zu verstehen, die von der heutigen abweicht. Spuren der heimatlichen Mundart sind in Shakespeares Werken nirgends zu finden; seine Sprache ist bestes elisabethanisches Englisch. Die Wortverdrehungen von Dogberry oder Mrs. Quickly sind die unvermeidlichen Folgen davon, daß Leute ihres Schlages die langen ihnen fremden Worte immer nur hörten, aber niemals sahen, weil sie überhaupt nicht lesen konnten.

Edward J. Dent hat einen Abschnitt *Shakespeare and Music* beigesteuert. In der Zeit des »lustigen alten England« spielte die Musik eine viel größere Rolle als heutzutage, in der vom griesgrämigen Puritanismus noch immer beherrschten Gegenwart. Man hat aber doch den Eindruck, daß D. den Mund etwas voll nimmt, wenn er behauptet (S. 144), die elisabethanischen Komponisten hätten für das Virginal (einen Vorläufer unseres Klaviers) mit einer Geschicklichkeit komponiert, der nichts in anderen Ländern gleichgekommen sei. Shakespeare besaß bedeutende musikalische Kenntnisse. Dreifach ist die Art der Musik in seinen Stücken: Fanfaren, Tanzmusik und Gesang von Liedern.



Viel Anregendes enthält der nächste Abschnitt von Harrison *The National Background*. Er schildert anschaulich den Einfluß der damaligen Zeitungslosigkeit auf den Zeitgeist, die leichtere Erregbarkeit des Volkes, das bloßen Gerüchten viel eher zugänglich war als die Menschen unserer Tage. In der Zeit stark beschränkter Redefreiheit diente das Drama oft als Sprachrohr der öffentlichen Meinung; hierin hatten aber die Privattheater größeren Spielraum als die öffentlichen. H. bemüht sich, Beziehungen von Shakespeares Dramen zur unmittelbaren Zeitgeschichte aufzudecken. Die Möglichkeit solcher Beziehungen muß zugegeben werden; aber nur in wenigen Fällen sind wir in der Lage, nach dem heutigen Stande der Forschung derartige Zusammenhänge klar zu erkennen. H. scheint mir in dieser Richtung mitunter zu weit zu gehen. Manche seiner Aufstellungen leuchten ohne weiteres ein, z. B. daß die Verse in *Hamlet*, in denen vom Verlust von 20 000 Mann die Rede ist, eine Anspielung auf die Belagerung von Ostende (1601) enthalten. Anderes erscheint kaum als zwingend; so ist es durchaus unsicher, ob das Schicksal des Grafen Essex sich in den Dramen unseres Dichters irgendwie widerspiegelt (S. 167). Auch daß Shakespeares Familie katholisch, und daß auch der Dichter selbst in der alten Religion erzogen worden sei (S. 175), ist eine bloße Behauptung ohne ausreichende Begründung. — Es bestand damals ein Gegensatz zwischen der wohlwollenden Haltung des Hofes und des Adels gegenüber dem Theater und der zunehmenden Theaterfeindschaft der immer stärker vom Puritanismus beeinflußten Londoner bürgerlichen Stadtregierung.

M. St. Clare Byrne untersucht *The Social Background*. Für Shakespeare als einen echten Dramatiker war geschichtliche Echtheit stets Nebensache, und die dramatische Wirkung allein maßgebend. Es war z. B. ganz ungeschichtlich, daß selbst ein naher Verwandter des Herrschers unangemeldet bei diesem Zutritt erhalten konnte wie Hamlet bei Claudius, entsprach aber hier den dramatischen Zwecken des Dichters. In *King Henry VIII* dagegen wird die höfische Etikette bei der Zulassung von Personen zum König oder zur Königin streng durchgeführt, aus wohlwogener künstlerischer Absicht.

A. L. Attwater in *Shakespeares Sources* schließt sich der Ansicht von Peter Alexander an, wonach die beiden Teile von *Contention betwixt the two Famous Houses of York and Lancaster* und *The Tragedy of Richard Duke of York* nur Raubausgaben von Shakespeares eigenen Dramen, dem zweiten und dritten Teil von *Henry VI.*, sind. Nicht so sehr, was Shakespeare seinen Quellen entnimmt, als das, was er hinzufügt, gibt seinen Stücken ihren eigentümlichen Reiz. Ein besonderer Unterabschnitt, betitelt

*the Disintegration of the Canon*, handelt von der angeblichen Unechtheit der unter Shakespeares Namen überlieferten Werke. Manche englische Kritiker neigen dazu, ihrem größten Dichter ganze Dramen oder Teile von Dramen abzusprechen und andern Dichtern zuzuweisen. Am weitesten ist hierin J. M. Robertson gegangen: für ihn ist *Mids.* das einzige vollständige Drama allein aus Shakespeares Hand; an allen andern Stücken seien auch andere Dichter beteiligt. Auch J. Dover Wilson erkennt nur vier von Shakespeares Lustspielen als allein von ihm herrührend an; alle übrigen enthielten Bruchstücke von Dichtern vor Shakespeare oder von seinen Zeitgenossen; fast überall nimmt er Verkürzungen oder Umarbeitungen des ursprünglichen Textes an. Solche Überkritik lehnt A. mit Recht ab; er betont dem gegenüber den unleugbaren Eindruck der Einheitlichkeit und eines charakteristischen Stiles, der die meisten Dramen Shakespeares von denen seiner Zeitgenossen deutlich unterscheidet und sie als echte Schöpfungen unseres Dichters erkennen läßt.

In der Abhandlung von Bonamy Dobrée *Shakespeare and the Drama of His Time* klingt die Meinung (S. 245) befremdlich, Lylys Dramen hätten Shakespeare in den Anfängen seiner dramatischen Tätigkeit nicht beeinflußt. Zutreffend ist der Hinweis darauf, daß oft das Bedürfnis der eigenen Truppe, mit einer andern in Wettbewerb zu treten, die Entstehung eines Stückes veranlaßt habe; so vermutet D., *As* sei das Konkurrenzstück der Chamberlain's Men für Mundays verlorenes Drama *Robin Hood* (1598), das für die Admiral's Men bestimmt war. Jonsons Auffassung der *humours* mag Shakespeare bewogen haben, seine eigene Feder zu schärfen und in Jaques oder Malvolio auch solche *humours* zu verkörpern. Den Einfluß der romantischen Dramen Fletchers erkennt D. in *Cymb.*, *Wint.* und *Temp.*

Ein besonders angesehener Fachmann, A. W. Pollard, hat den Abschnitt über *Shakespeare's Text* bearbeitet. Außer beim ersten Druck von *Venus and Adonis* liegen keinerlei Anzeichen dafür vor, daß der Dichter jemals die Druckbogen einer Ausgabe seiner Werke selbst durchgesehen habe. Bis Shakespeare und Jonson dem Drama Ansehen verliehen, wurden nichtklassische Stücke, die man in den öffentlichen Theatern aufführte, kaum als Literatur angesehen. Während früher die Meinung vorherrschte, die schlechten Quartos beruhten auf einer von gewissenlosen Buchhändlern veranlaßten stenographischen Niederschrift des Textes während der Aufführung selbst, schließt sich P. der neueren Auffassung an: sie rührten von Schauspielern her, die bei Aufführungen in der Provinz den Text aus dem Gedächtnis zusammengestellt hätten. Der Verf. geht auch auf die neuerdings viel erörterte Frage ein, ob Shakespeares

eigene Hand in der Handschrift von *Sir Thomas More* zu erkennen sei, und bejaht sie, wie er dies schon 1923 getan hatte. Ein Abdruck von 14 Zeilen in Faksimile aus dem Shakespeare zugeschriebenen Teil ist als Beilage beigegeben. P. verkennt aber hier die gewichtigen Gegengründe, die gegen Shakespeares Verfasserschaft geltend gemacht worden sind. Vor allem sind die sechs Namensunterschriften des Dichters, das einzige Schriftliche, was wir noch von seiner eigenen Hand besitzen, eine zu schmale Grundlage für eine Vergleichung. Außerdem ist in dem Shakespeare zugeschriebenen Teil der Handschrift, wie schon die Faksimile-Probe zeigt, vieles ausgestrichen, was sonst gar nicht der Art unseres Dichters entsprach. — Von den drei späteren Folio-Ausgaben von Shakespeares Werken beruht jede auf der unmittelbar vorhergehenden. Am Schluß entwirft P. eine kurze Geschichte der Shakespeare-Ausgaben, mit Besprechung der Eigenart der einzelnen Herausgeber, und kritischen Bemerkungen zu ihrer Arbeit.

Der nächste Abschnitt *Shakespearian Criticism* hat zwei Bearbeiter gefunden. Die ältere Zeit (bis Coleridge) stellt T. S. Eliot dar. Zunächst entwickelt er allgemeine Gedanken zur literarischen Kritik überhaupt. Den Zeitgenossen des Dichters sind durch die zeitliche Nähe Schranken gesetzt; außerdem wird ihr Urteil leicht durch Vorurteile beeinflusst. Andererseits besitzt es aber den Vorteil der unmittelbaren Frische, die noch nicht durch die Kritik ganzer späterer Geschlechter verdorben worden ist. Jeder spätere Kritiker muß versuchen, seinen Gegenstand neu zu sehen, und doch zugleich alle frühere Kritik ebenfalls seiner eigenen unterwerfen. Dadurch wird die literarische Kritik im Laufe der Zeit, je weiter sie zeitlich von dem Dichter, dem sie gilt, entfernt ist, immer verwickelter. Nach E.'s Meinung ist der Einfluß der deutschen Shakespeare-Kritik auf die englische vielfach überschätzt worden; es liege eher eine Gleichartigkeit des Standpunkts beider Völker vor, eine natürliche geistige Verwandtschaft, die sich bei der Beurteilung Shakespeares geltend macht, dagegen den Franzosen fehlt. — Der zweite Unterabschnitt, der die Zeit von Coleridge bis zur Gegenwart umfaßt, von H. Isaacs, ist recht dürftig ausgefallen.

Dafür entschädigt uns die sorgfältige Darstellung des gleichen Verfassers im nächsten Abschnitt *Shakespearian Scholarship* I. entwickelt hier ein Programm für alle künftige Shakespeare-Forschung. Gebührend werden auch die großen Verdienste deutscher Gelehrter um die Kenntnis und Erkenntnis Shakespeares hervorgehoben. I. gibt bereitwillig zu, daß England z. B. den »Jahrbüchern der deutschen Shakespeare-Gesellschaft« nichts Gleichwertiges an die Seite zu stellen habe.

Der letzte Abschnitt von Harold Child *Shakespeare in the*

*Theatre from the Restoration to the Present Time* betrifft nur das Theater von Großbritannien und Irland. Es ist lehrreich, hier die Anschauungen der Restaurationszeit kennen zu lernen; ihre Dramatiker, vom französischen Pseudoklassizismus unheilvoll beeinflusst, glaubten allen Ernstes, durch ihre Änderungen und Umarbeitungen von Shakespeares Dramen das rohe Werk eines kunstlosen Genius zu verfeinern.

Die Bibliographie am Schluß des ganzen Werkes leidet an dem Mangel, daß jeder einzelne Bearbeiter unabhängig von den andern nur die Bibliographie zu dem von ihm verfaßten Abschnitt bringt; da nun die Abschnitte sich im Inhalt vielfach kreuzen, werden manche Werke mehrmals genannt. Außerdem wäre es besser gewesen, einige ältere englische Werke über Shakespeare, die jetzt veraltet sind, wegzulassen, und statt dessen die nichtenglische Literatur über ihn heranzuziehen, die ganz beiseite gelassen ist und nur im Register berücksichtigt wird.

Wenn auch die Aufstellungen der einzelnen Verfasser hier und da zum Widerspruch herausfordern, so bietet doch das Werk in seiner Gesamtheit eine solche Fülle reichen Wissens aus der Feder hervorragender Kenner, daß es gewiß bald ein ebenso unentbehrliches Hilfsmittel der Forschung werden wird wie die beiden zu Anfang erwähnten Bände von E. K. Chambers.

Freiburg i. Br.

Eduard Eckhardt.

Elisabeth Vollmann, *Ursprung und Entwicklung des Monologs bis zu seiner Entfaltung bei Shakespeare*. Mit einer Einführung von Gustav Hübener. (Bonner Studien zur englischen Philologie, Heft 22.) Bonn, Hanstein, 1934. 168 S. 8°. Pr. M. 6,90.

Um das englische Drama der Renaissance richtig würdigen zu können, ist es notwendig, mancherlei uns fremdartig erscheinende Eigentümlichkeiten dieses Dramas geschichtlich zu begreifen. Solche für das Drama jener Zeit charakteristische Eigentümlichkeiten erklären sich teils aus den damaligen Kulturverhältnissen, die von den unsrigen abweichen, teils aus feststehenden literarischen Überlieferungen, die unsere Gegenwart aufgegeben hat. Hierher gehören u. a. die damals so häufigen Verkleidungen und das Beiseitesprechen. Auch die Selbstgespräche jenes Dramas gelten jetzt vielfach als altmodisch. Die Verfasserin der vorliegenden Arbeit sucht nun nachzuweisen, daß das Selbstgespräch keineswegs so wirklichkeitsfremd sei, wie man heutzutage gewöhnlich annehme. Das Werk geht aus von der Kinderpsychologie und der Psychologie der Naturvölker, behandelt dann das Selbstgespräch in unseren Volksmärchen, in der Bibel und in der Literatur der alten Griechen und Römer, und gipfelt in der Untersuchung von Shakespeares Selbstgesprächen.

Die Beweisführung geht aber allzu einseitig vom Standpunkt des heutigen naturalistischen Dramas aus, das eigentlich allein das Selbstgespräch als unnatürlich verwirft. Goethe hat in einem Aufsatz in der Form eines Gesprächs »Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke« (1798) überzeugend dargelegt, daß es gar nicht die Aufgabe des Dramas wie der Kunst überhaupt sei, das wirkliche Leben genau nachzuahmen, einen vollkommenen Schein der Wirklichkeit hervorzurufen. Der Wert eines Kunstwerks, der Eindruck, den es macht, sind mehr oder weniger unabhängig von seinem Wirklichkeitsgehalt. Sogar reine Spiele dichterischer Einbildungskraft, die vom wirklichen Leben ganz losgelöst erscheinen, können große Kunst darstellen und stärkste Wirkungen ausüben. Die Form der Rede ist im alltäglichen Leben nicht, wie in der Oper, Gesang; ebensowenig unterhalten wir uns in Wirklichkeit in Blankversen. Trotzdem gewährt uns eine gute Oper oder die edle Sprache eines Versdramas lebhaftes Vergnügen.

Für einen Dichter wie Shakespeare ist das Selbstgespräch sicher nur ein von seinen Vorgängern überkommenes Stilmittel gewesen. Außerdem sind gar nicht alle Monologe des Renaissancedramas Selbstgespräche im eigentlichen Sinne; manche sind Anreden des Sprechers an die Zuhörerschaft, ein Erbe aus der Zeit, in der es üblich war, während der Aufführung zu improvisieren.

Der Scharfsinn und die Gelehrsamkeit der Verfasserin sind zu rühmen. Zu bedauern ist nur, daß sie sich ein falsches Ziel gesteckt hat; denn auf die Wirklichkeitsnähe oder -ferne kommt es beim Selbstgespräch im Drama gar nicht an.

Freiburg i. Br.

Eduard Eckhardt.

---

Alfred Hart, *Shakespeare and the Homilies, and other pieces of research into the Elizabethan Drama*. Melbourne, University Press, 1934. 262 S.

Es ist das erstmal, daß ich das Buch eines australischen Anglisten zu besprechen habe. Wenn man die gesammelten Aufsätze als Probe betrachten darf, so bewegt sich die Sh-Forschung bei unsern Antipoden zwar in keinen ungeahnt neuen Bahnen, steht aber auf einer achtungswerten Höhe, die den Vergleich mit europäischen und amerikanischen Leistungen nicht zu scheuen hat. Der Hinweis des ersten Aufsatzes auf die regelmäßig in der Kirche verlesenen Homilien ist sehr bedeutsam, und wenn man sie auch kaum als Quelle des Dichters bezeichnen kann, so geht doch aus H.s reichem Material hervor, daß sie einen großen Einfluß auf seine politischen Anschauungen und sein Schaffen ausgeübt haben. Beitrag III untersucht die Auslassungen in einem Teil der Qu. von *H4B* und kommt ähnlich wie Schücking zu dem Ergebnis, daß sie

auf Eingriffen des Zensors beruhen, wenn auch der Verf. verständiger Weise zugibt, daß sich ein jeden Zweifel ausschließender Beweis dafür nicht erbringen läßt. Für Aufsätze IV und V, die *Eduard III.* völlig und von den *Noble Kinsmen* zwei Fünftel für Sh. reklamieren, möchte ich mich für unzuständig erklären. Es gehört eine sehr eingehende eigne Beschäftigung mit dem Thema dazu, um sich ein abschließendes Urteil zu bilden, ob *a comparative study of the vocabularies* zur Feststellung der Autorschaft geeignet ist, und ob die Methode H.s — die grundsätzliche Brauchbarkeit vorausgesetzt — die richtige ist. Immerhin scheint mir dieser *test* weniger phantastisch als viele »bewährte« ältere.

Zu Aufsatz II *Play Abridgment* möchte ich ausführlicher Stellung nehmen. Er kommt, soweit er sich auf Sh. bezieht, zu dem Ergebnis, daß von seinen Stücken nur 7 unverkürzt gespielt, 30 dagegen auf etwa 2400 Zeilen für die Aufführung zusammengestrichen seien. H. sieht in diesem Verhältnis einen besonderen Ruhm des Dichters, er habe seinem Genius freien Lauf gelassen und seine Poesie nicht in die Fesseln des Theaters gezwängt. Diese Auffassung erscheint unhistorisch. Der moderne Autor allerdings dichtet, unbekümmert um die praktischen Erfordernisse der Bühne, und wenn er seine Dichtung nachträglich für die Aufführung zurechtstutzt oder vom Regisseur zurechtstutzen läßt, so sieht er darin ein Zugeständnis an das Publikum, eine Minderung des poetischen Gehalts zugunsten der Darstellungsfähigkeit. Die Bühnenbearbeitungen, denen beispielsweise die Dramen Schillers und Goethes unterworfen werden mußten, um sie spielbar zu machen, enthalten quantitativ und qualitativ weniger als die ersten Niederschriften, die allein das bieten, was der Dichter zu sagen hatte und bei der Unvollkommenheit der szenischen Einrichtungen nur seinen Lesern zu sagen vermochte.

Für Sh. existierte dieser Zwiespalt zwischen Dichtung und Bühne nicht, sondern Aufführung und Kunstwerk waren identisch. Von Sophokles heißt es, er habe seine Stücke den Schauspielern auf den Leib (*πρὸς τὰς φύσεις τῶν ὑποκριτῶν*) geschrieben<sup>1)</sup>. Dasselbe gilt für Sh., er dichtete nicht nur ausschließlich für die Aufführung, sondern für eine ganz bestimmte Aufführung mit bestimmten Schauspielern und bestimmten Einrichtungen, unter denen die Zeitdauer eine wesentliche Bedeutung besaß. Er schloß kein Kompromiß mit der Bühne, sondern sie war der feststehende Rahmen, innerhalb dessen sich seine Phantasie bewegte, genau so wie die des Malers bei einem Wand- oder Deckengemälde innerhalb der ihm zur Verfügung stehenden Fläche. Wie diesem so lag es auch dem Dichter

<sup>1)</sup> Erwin Rohde, *Kleinere Schriften*. II 412.

völlig fern, mehr zu bieten, als der Rahmen faßte. Es wäre, da er an eine Buchausgabe nicht dachte, völlig sinn- und zwecklos gewesen, eine Stilübung ohne Verwendungsmöglichkeit.

Weder bei Sophokles noch bei Molière, von denen der letztere eine besonders gute Parallele zu Sh. bietet, ist ein denkender Mensch je auf die Idee verfallen, daß ein anderer Text auf die Bretter kam als der von ihnen ohne fremde Beihilfe und Eingriffe verfaßte. Der Engländer war mit der Bühne genau so innig verbunden wie jene, er war Dichter, Regisseur und Schauspieler zugleich, nur mit dem Unterschied, daß diese drei Eigenschaften nicht wie heute im Widerspruch zueinander standen, sondern eine einheitliche Funktion bildeten. Wie zahlreiche seiner Vorgänger so stellt auch H. die Schauspieler, die angeblichen Verfertiger der *acting version*, der *prompter's copy* oder wie das Ding sonst genannt wird, in einen Gegensatz zu dem Dichter, aber Sh. war doch selber Schauspieler, und wenn er auch Kollegen hatte, so kann doch als sicher gelten, daß er in Anbetracht seiner Erfolge als Dramaturg zum mindesten die führende Stimme besaß. Es ist eine geradezu groteske Vorstellung, daß der Dichter Stücke von mehr als 3700 Zeilen schrieb, um nachträglich ein gutes Drittel zu streichen, das der Vergessenheit rettungslos verfallen wäre. Ich muß grundsätzlich bis zum Beweise des Gegenteils daran festhalten, daß — abgesehen von den Mängeln der schlechten Überlieferung — der Text Sh.s, wie wir ihn besitzen, auch so auf der Bühne gesprochen wurde, daß vor allem die Zeitdauer keinen Anlaß zu Kürzungen bot<sup>1)</sup>. Das schließt nicht aus, daß bei wechselnden äußeren Umständen, aber auch nur in diesem Falle, Abänderungen vorgenommen wurden, z. B. bei der Wiederaufnahme eines Stücks unter verändertem Schauspielerbestand, auf Reisen und bei Hofvorstellungen, kurz immer dann, wenn der äußere Apparat im weitesten Sinne ein anderer war als der, für den der Verfasser sein Stück bestimmt hatte.

Trotz dieser speziellen Ausführungen über Sh. kann man H. in seiner Berechnung beistimmen, daß die übliche Dauer der Vorstellung 2 Stunden nicht überschritt und daß dementsprechend ein Stück etwa 2400 Verse enthielt. Freilich der darüber hinausgehende Beweis, daß es nicht länger sein konnte und durfte, ist mißglückt. Die Behauptung, daß die Zuschauer es bei schlechtem Wetter nicht länger als zwei Stunden ausgehalten hätten, ist für ein modernes Publikum mehr als richtig; der Aufenthalt in der ungedeckten »Hahnengrube« wäre ihm bei ungünstiger Witterung überhaupt unerträglich gewesen, aber für die Ausdauer und An-

---

<sup>1)</sup> Die in meiner Biographie, 6. Aufl. 1926, I 124 vertretene entgegengesetzte Ansicht scheint mir nicht mehr haltbar.

spruchslosigkeit der Elisabethaner fehlt uns jeder Maßstab. Gewichtiger ist H.s Einwand, daß die Vorstellung im Winter wegen der frühen Dunkelheit höchstens bis 4 Uhr, also bei Beginn um 2 Uhr, nur 2 Stunden dauern konnte. Der 2-Uhr-Anfang scheint allerdings die Regel gewesen zu sein<sup>1)</sup>, aber die beiden überlieferten Zeitangaben von 1594 und 1599 schließen sicher die Möglichkeiten nicht aus, daß ausnahmsweise wie noch heute bei längeren Stücken früher begonnen wurde, zumal da das frühzeitige Mittagessen dem nicht im Wege stand. Daß nur die beliebtesten Autoren auf diese Ausnahme Anspruch hatten, ist selbstverständlich, aber, wenn einer, so gehört Sh. zu ihnen. Aber unabhängig von der Anfangszeit kann es im Gegensatz zu H.s Ausführungen keinem Zweifel unterliegen, daß die Vorstellungen auch länger als 2 Stunden gedauert haben. Der Lord Chamberlain spricht von einem Ende zwischen 4 und 5 Uhr, Dekker an 2 Stellen von einer dreistündigen Dauer und Ben Jonson von 2½ Stunden und etwas mehr<sup>2)</sup>. Freilich sind diese Angaben im Vergleich mit der häufigen Erwähnung von 2 Stunden spärlich, aber da sie von gut unterrichteten Leuten stammen, so beweisen sie zum mindesten, daß die zweistündige Dauer kein unabänderliches Prinzip und die Verkürzung der Stücke auf rund 2400 Zeilen keine unbedingte Notwendigkeit war. Dem Publikum, das für dasselbe Geld eine ausgiebigere Unterhaltung erhielt, sagten die langen Aufführungen sicher zu, und wenn sie auf den Besuch günstig wirkten, fanden sich auch die Schauspieler damit ab.

Immerhin, sie blieben Ausnahmen, und es ist ein Beweis für Sh.s Beliebtheit, daß er die Ausnahme zur Regel machen konnte. Freilich nicht alle Autoren waren so günstig wie er gestellt. Die meisten hatten keine unmittelbare Verbindung mit dem Theater, sie schrieben natürlich auch für die Aufführung, aber ob sie diese erreichten, bei welcher Truppe und unter welchen Bedingungen, das hing von ihrer Beliebtheit und der jeweiligen Konjunktur ab. Sie waren nicht wie Sh. die Partner der Schauspieler, sondern standen ihnen als Vertragsgegner gegenüber. Auch damals mag sich der Theaterfachmann auf Grund seiner Erfahrungen dem »Dichter« so überlegen wie heute gedünkt haben, geneigt, schonungslos in sein Werk einzugreifen. Da dies durch Kauf in das Eigentum der Schau-

<sup>1)</sup> Chambers, *Elis. Stage* II 365 u. IV 316. Bei wechselndem Anfang ergab sich allerdings die Schwierigkeit der rechtzeitigen Bekanntgabe. Volle Klarheit wird mit dem vorhandenen Material nie zu erreichen sein. Wenn es in der Verfügung von 1594 heißt, daß die Vorstellungen bis dahin um 4 Uhr begannen, so konnten sie im Winter überhaupt nicht oder nur bei künstlicher Beleuchtung stattfinden. Beides ist unwahrscheinlich.

<sup>2)</sup> Chambers l. c. Dekker im Epilog zu *If this be not a good play etc.* und in *the Ravens Almanacke*, Jonson in der Induction zu *Barth. Fair*.



spieler übergang, so konnten sie nach Belieben ihre *cuts* vornehmen, aber so weit das spärliche Material einen Schluß erlaubt, war der leitende Gedanke nicht so sehr die Abkürzung der Vorstellung als die Vermeidung von Längen innerhalb des Stücks.

In dieser Beziehung ist die Zusammenstellung des Verf. (S. 121) von Dramen, die im Ms., versehen mit den *cuts*, also in der angeblichen *acting version* erhalten sind, äußerst wertvoll. Von 16 Stücken halten sich 5 unter 2400 Zeilen, aber trotz hinreichender Kürze entgeht nur eines dem Rotstift, während in einem anderen 164 Zeilen, in einem dritten, obschon es nur 2061 Zeilen zählt, sogar 196 gestrichen werden. Auf der andern Seite bleibt ein Drama von Massinger trotz seiner 2525 Zeilen völlig unberührt, von 2742 Zeilen Beaumonts und Fletchers werden nur 40 getilgt, von den 2934 Zeilen des älteren *Richard II.* bleiben 2830 und von den 2816 der Heywoodschen *Captives* 2653 erhalten. Die Beispiele genügen zum Beweis, daß es nicht unter allen Umständen darauf ankam, ein Stück auf 2400 Zeilen und auf eine zweistündige Dauer zu verkürzen. Auch eine Prüfung der Auslassungen im einzelnen scheint mir keine Bestätigung von H.s Ausführungen zu ergeben. Wenn hauptsächlich lyrisch-deklamatorische Stellen wegfielen, so beweist das nur, daß sie wie noch heute, zumal im Munde eines schlechten Sprechers, das Publikum langweilten, ganz unabhängig von dem Umfang des Stücks. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Burbage Hamlets Monologe unverkürzt vortrug, daß sie aber, wenn die Rolle von einem untergeordneten Schauspieler nachgespielt wurde, wesentlich beschnitten wurden, bis endlich, wie im *Bestraften Brudermord*, nichts von ihnen übrigblieb.

Der vorliegende Beitrag ist äußerst anregend, aber das Rätsel der verschiedenen Quartos löst er nicht, ja bringt uns der Lösung nicht einmal näher. Wenn die schlechten Shakespeareschen Quartos verderbte Bühnenfassungen waren, so müßten die guten und die Foliotexte, soweit sie 2400 Zeilen überschreiten, Buchausgaben sein, die der Dichter veranstaltete, um von den Theaterbesuchern an die Leser zu appellieren. So verfuhr Ben Jonson<sup>1)</sup>, Sh. folgte ihm auf diesem Wege nicht. Er hat keins seiner Dramen herausgegeben, und damit entfällt die Unterlage der von H. aufgestellten Theorie.

Berlin.

Max J. Wolff.

<sup>1)</sup> Cf. Vorwort zur *New Inn*. In der Widmung des *Sejanus* bemerkt J. ausdrücklich, daß der Text *is not the same with that which was acted*, auch wenn er *Catiline* als *legitimate poem* bezeichnet, so muß man daraus schließen, daß Druck und *play* verschieden waren, während in *Epicoene* *not a line or syllable* verändert war. *Every Man out* und *Barth. Fair* mit 4450 resp. 4340 Zeilen können nur nachträgliche für die Lektüre hergestellte Texte sein.

Levin L. Schücking, *Zum Problem der Überlieferung des Hamlettextes*. (Berichte über die Verh. der Sächs. Akad. d. Wiss. zu Leipzig. Philol.-hist. Kl. Bd. 83, Heft 4.) Leipzig, Hirzel, 1931. 42 S. 8°. Pr. M. 1,55.

Die Untersuchung geht aus von dem merkwürdigen Widerspruch zwischen der Länge vieler Stücke Shakespeares, vor allem des *Hamlet*, und der damals üblichen Dauer einer Theateraufführung. Diese betrug gewöhnlich 2—2½ Stunden. *Hamlet* ist aber 3942 Verse lang<sup>1)</sup>; seine ungekürzte Aufführung würde bei pausenlosem Spiel fast 4½ Stunden beanspruchen. Die typische Verszahl eines elisabethanischen Dramas ist allerdings nach Sch., wegen der in den verschiedenen Ausgaben verschieden gesetzten Prosaszenen, schwer genau festzustellen<sup>2)</sup>. Immerhin ergibt sich für 70 vom Verf. ausgewählte Beispiele nichtshakespearescher Stücke nur bei dreien eine knappe Überschreitung der Zeilenzahl 3000; bei Shakespeare dagegen sind dreizehn Stücke über 3000 Zeilen lang, von denen zehn sogar einen beträchtlich größeren Umfang haben als irgendeines der untersuchten 70 Dramen seiner Zeitgenossen.

Am nächsten liegt es nun, den erwähnten Widerspruch dadurch zu erklären, daß der *Hamlet*-Text bei der Aufführung beträchtlich gekürzt worden sei; daß solche Kürzungen damals üblich waren, dafür sind ausdrückliche Zeugnisse vorhanden. Anhaltspunkte dafür bieten auch die Soufflierbücher (*prompt copies*), von denen eine ganze Anzahl überliefert ist; in ihnen werden in der Tat von dem überlieferten vollständigen Text oft ganze Stellen gestrichen. Es ist nicht anzunehmen, daß gerade Shakespeare das Vorrecht einer längeren Aufführungsdauer gehabt haben sollte, als sonst üblich war; also haben sich wahrscheinlich auch seine besonders langen Stücke bei der Aufführung derartige Kürzungen gefallen lassen müssen.

Für den *Hamlet*-Text erhebt sich hier aber eine neue Schwierigkeit: seine Foliofassung ist nur um etwa 218 Verse kürzer

---

<sup>1)</sup> Daß Shakespeares *Anthony & Cleopatra* das längste aller seiner Stücke sei (3964 Zeilen), hatte Fleay behauptet und haben viele, darunter auch ich selbst, unbesehen übernommen; tatsächlich ist dies Stück aber nur 3011 Zeilen lang. In Wirklichkeit ist *Hamlet* (in der Fassung der zweiten Quarto) des Dichters längstes Stück.

<sup>2)</sup> Dieser Schwierigkeit ließe sich bei Shakespeare leicht abhelfen: ebenso wie man sich darüber geeinigt hat, für die Vers- oder Zeilenstellen in seinen Werken eine bestimmte einzelne Ausgabe (die Globe Edition) zugrunde zu legen, so könnte man das auch bei der Berechnung der Länge der einzelnen Stücke tun. Es müßte nur noch verabredet werden, ob Personenverzeichnisse, Bühnenanweisungen u. dgl. bei einer solchen Berechnung mitgezählt werden sollen oder nicht.

als die von Q<sup>2</sup>. Eine solche Kürzung ist für die Zwecke der Aufführung doch viel zu gering; außerdem läßt auch die Auswahl der gestrichenen Stellen durchaus nicht jedesmal den gedachten Zweck erkennen. Für die Auslassungen der Folio müssen also auch noch andere Gründe vorausgesetzt werden: technische Versehen, Schönheitsrücksichten, usw.

Es drängt sich nun die Frage auf, warum ein mit der Bühne so vertrauter Dramatiker, wie unser Dichter, überhaupt so lange Stücke schrieb, da er doch von vornherein wußte, daß große Teile davon bei der Aufführung gestrichen werden würden. Hier hilft sich Sch. durch die Annahme, die Dramen seien vielleicht noch nicht so ganz uneingeschränkt nur für die Bühne allein geschrieben worden; die Dramatiker hätten bei der Abfassung ihrer Stücke nicht nur die Zuschauer, sondern mitunter auch die Leser im Auge gehabt. Auch dafür gibt es mehrfach Zeugnisse; daß aber auch für Shakespeare als Bühnenpraktiker und für seine Truppe dichtenden Dramatiker solche Gesichtspunkte maßgebend gewesen sein sollen, erscheint doch recht unwahrscheinlich.

Es bestanden damals sonderbare Verhältnisse in bezug auf den Druck von Dramen. So lange diese noch auf dem Spielplan standen, war ihre Drucklegung der betr. Truppe höchst unerwünscht. So erklärt es sich, daß so viele Stücke Shakespeares, darunter gerade einige seiner besten, bei seinen Lebzeiten noch gar nicht gedruckt worden, und zuerst nach seinem Tode in der Folio von 1623 erschienen sind. Nach Sch. mag sich der Dichter mit den für die Aufführung nötigen Kürzungen durch die Erwartung abgefunden haben, daß seine Werke doch einmal nach langen Jahren vollständig veröffentlicht würden. Das wäre aber doch ein recht magerer Trost gewesen.

Der Hauptwert des Büchleins liegt in seiner Problemstellung. Der Verf. hat das Verdienst, auf eine bisher wenig beachtete Seite in Shakespeares Schaffen hingewiesen zu haben. Die Lösung der Schwierigkeit aber, auf die Sch. so nachdrücklich aufmerksam gemacht hat, befriedigt nicht ganz; denn seine Schlussfolgerungen sind keineswegs zwingend. Vielleicht gibt es aber überhaupt keinen Ausweg aus der in der Schrift behandelten Schwierigkeit.

Freiburg i. Br.

Eduard Eckhardt.

Montague Summers, *The Restoration Theatre*. 352 pp.  
London, Kegan Paul, 1934. 15/— net.

There is no need for a reviewer to emphasise Mr. Summers' intimate acquaintance with the highways and byways of Restoration literature, and of the drama of the period in particular. He has devoted a life-time to its study, and his numerous editions of the

late seventeenth century playwrights are well known. In the present volume he brings together a large mass of material, gathered from many sources, in order to present to the student the English playhouse as it was between the years 1660 and 1700, when it had emerged from the crudities of the Elizabethan period, but had not yet become commercialised as it did during the first few decades of the next century. The book is well documented and annotated, is furnished with an abundance of illustrations that enhance the value of the letterpress, and is evidently the product of very wide reading in the field of obscure, as well as of the more important literature of the age. The plan is excellent; audience, actors, costume, systems of admission, prologues and epilogues, advertisement, and several other aspects of the Restoration playhouse are taken in turn and each is given full and interesting treatment. Chapter and verse are quoted for most statements; and finally there is a very full index, which makes for easy reference.

Mr. Summers has a certain amount of totally new material to bring forward and has corrected several misconceptions which have crept into earlier works on the subject. He has shown, for instance, that the riotous element in the Restoration playhouse was much less in evidence than has usually been assumed. True, disorders did frequently occur, but foreigners and others give ample testimony that according to the standards of those days the bulk of the audience was well behaved. Nor, thinks Mr. Summers, is it correct to assume that the privilege of sitting on the stage, inherited from the time of Shakespeare, was always accorded the aristocracy. Several attempts to abolish it had been made long before it finally disappeared under David Garrick's régime. After all, much as the moral standards of the Court of those days may be criticised, the frequent attendance of the King and the Royal Family at the theatre must have exercised something of a disciplinary influence over the more unruly elements, that was all to the good, and Mr. Summers is, no doubt, quite justified in his belief that insufficient consideration has hitherto been given to this aspect of the subject. A particularly illuminating chapter is that which deals with advertising, where we follow out the development of the practice of issuing playbills, and in the eighteenth century of announcing performances regularly in the press. This last, it is true, falls a little outside the scope of a book on the Restoration, but Mr. Summers has made no hard and fast chronological boundaries for himself, and where it is a question of tracing developments or emphasising continuity, this is as well.

The book, nevertheless, does contain a great deal of material that had been made known before, and since he is so heavily indebted to co-workers in the field, such as Mr. W. J. Lawrence, Professor

Allardyce Nicoll and Professor Leslie Hotson, it is a pity that the author gives them such grudging praise. The fact that they have fallen into a certain number of errors — most of which Mr. Summers is inclined to magnify — does not invalidate the greater part of their work, any more than the ultimate value of Mr. Summers' own contribution to the study of Restoration drama is diminished by his pompous and circumlocutory style, his querulous and cantankerous tone, and his frequent tendency to strain at a gnat.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Louis I. Bredvold, *The Intellectual Milieu of John Dryden*.  
University of Michigan Press, Ann Arbor, 1934. 198 pp. \$2.50.

One of the striking features of contemporary English studies has been the interest shown in the seventeenth century. It is generally recognized that this period played a decisive part in the formation of the modern mind; and literary critics, following in the wake of philosophers, have been at pains to insist on the importance of the seventeenth century for the development of modern poetry.

This revival of interest has produced a number of valuable studies of the relations between literature and thought in the seventeenth century. There have been Grierson's *Cross-Currents in the English Literature of the Seventeenth Century*, Willey's *Seventeenth Century Background* (London, 1934, Chatto and Windus) and van Doren's *Poetry of John Dryden*. To these we now have to add Mr. Louis Bredvold's *Intellectual Milieu of John Dryden*. It is a genuine contribution to the study of the period and covers ground which is not covered, or not so thoroughly covered, by the other works.

"It is our purpose", he writes in the Introduction, "to discover to what extent and in what ways Dryden was intellectually representative of his age; to ascertain what his essential temperament was, and to find what currents of thought in his time were especially congenial to him; in short, whether he belonged to any significant intellectual milieu."

This, it can be seen, takes us outside literary criticism pure and simple. Indeed, Mr. Bredvold is far more interested in contemporary philosophical movements than in poetry, more interested in the doctrinal content of Dryden's verse than in its literary merits. "He [Dryden] lived," he writes, "in an age of philosophical scepticism". His whole book might be described as a comment on Dryden's famous remark in the Preface to the *Religio Laici* that he was 'naturally inclin'd to Scepticism in Philosophy'. Now, Mr. Bredvold is at pains to show that scepticism in philosophy has nothing to do with religious doubt. Scepticism, in this sense, simply means a disbelief in the power of unaided human reason to arrive

at truth at all; and as Mr. Bredvold insists, it was accompanied by the spread of fideism in religious matters.

In order to make his views clear Mr. Bredvold sketches the development of philosophical scepticism from its origins down to Dryden's own time. He is right in emphasizing the importance of Occam and the nominalists whose influence was to some extent overlooked by Mr. Willey. There is no doubt that the intellectualism of Aquinas was undermined by Occam and Scotus and this contributed as much as anything to the subsequent collapse of scholasticism before the scientific philosophies. All this, however, does not alter the fact that Sextus Empiricus was the fountain-head of the movement. It is true that his writings did not circulate freely until after 1700, but his opinions had been popularized by his Renaissance disciples. Montaigne (*Apology for Raymond Sebond*) was the most important, but his work was continued by Francesco Pico della Mirandola and Pascal; and there were numerous lesser men like Thomas Fitzherbert, La Motte Vayer, Charron and Huet who all played their part.

Mr. Bredvold's chief concern is with the influence of this form of scepticism on contemporary thought, and in particular on contemporary Catholic apologetic. The movement was at bottom completely negative and destructive; but this does not alter the fact that it was turned to good account by seventeenth-century controversialists. Bredvold's main argument is developed in a long chapter on "Roman Catholic Apologetics in England", where he shows convincingly how it was used by Catholic apologists to discredit their theological opponents. They tried to prove (1) that unaided reason was incapable of attaining truth and therefore incapable of deciding which doctrines were or were not true, and (2) that the Bible was an extraordinary mixture of fact and fable which the unaided individual was quite incompetent to unravel. For instance, in a remarkable passage quoted by Bredvold, J. Sergeant goes as far as to describe the Bible as "ink variously figured in a book, unsensed characters, waxen-natured words, not yet sensed, nor having any certain interpretation, but fit to be played upon diversly by quirks of wit, that is, apt to blunder and confound, but to clear little or nothing." But the classic statement was the *Histoire critique du Vieux Testament* by the French Oratorian, Père Simon, which caused consternation among the Reformed Churches.

What was the result of these methods? If any one accepted the implications of scepticism and the destructive work of Catholic Biblical criticism, it was very difficult to remain a Protestant. One was faced logically with a choice between the authority of the Catholic Church and atheism. Thus, as Bredvold truly points out,

"scepticism became a high road leading from Anglicanism to Rome."

Bredvold describes these tactics as "a study in theological strategy" and makes it perfectly clear that they never received the official approbation of the Church. Fideism was formally condemned in 1348 and the theory of the two truths was condemned by the Lateran Council of 1512. "The whole central tradition of the Roman Catholic Church," he writes, "is against the doctrine that faith is best supported by philosophical scepticism." Now, there is no doubt that Catholic controversialists did make good use of methods that were quite foreign to their whole intellectual tradition. But though it is a supreme instance of Catholic opportunism, we must not discount other factors. The chief of these was a very real ignorance of metaphysics. In spite of its undoubted scientific achievements, the seventeenth century is the twilight of metaphysics in Europe; and in the last analysis the success of Catholic tactics depends on this fact. No genuine metaphysician could ever have made use of such bad arguments, and one competent metaphysician in the Protestant camp would have been able to knock the bottom out of this form of Catholic controversy in a very short time.

What, we may ask, has all this to do with Dryden? Bredvold brings forward a good deal of evidence to show that Dryden was abreast of and in sympathy with contemporary intellectual movements and therefore completely exposed to the sort of attack described above. He was certainly interested in the problem of free-will and necessity (one of the "burning questions" of the day). It is even hinted in the Preface to the *Rival Ladies* that he did not believe in free-will. And it seems clear that Adam, in *The State of Innocence*, is on Hobbes's side. For the archangel's efforts to make him understand that Divine foreknowledge and free-will are not incompatible do not make much impression. What is more, Adam is very much a seventeenth-century man, well versed in Cartesian philosophy as we can see from the paraphrase of Descartes in the lines:

What am I? or from whence? For that I am  
I know, because I think . . . (II Sc. i.)

Now, as Bredvold insists, we must be beware of drawing conclusions from isolated passages and arguments which Dryden puts into the mouths of his characters. Often they are simply a matter of dramatic convenience. For myself, I think that they are interesting as a proof of Dryden's interests, but they have another and still greater significance. They show very clearly that Dryden was nothing of a philosopher and had a purely literary mind. I am inclined to doubt whether he was convinced by the arguments of the sceptics. His religious views were very much more the outcome

of what Mr. Willey has called the prevailing "climate of opinion". It seems too much to say, as Bredvold does, that "There can be no doubt of Dryden's real appreciation of the new science." He certainly experienced its effects as a artist, but hardly as a thinker. Dryden's approach to the Catholic Church was therefore largely negative, at any rate in its earlier stages. There is no doubt that he was hungry for certainty of some sort, for some sort of finality. It was precisely this kind of certainty that he was unable to extract from the warring creeds. There is the revealing line in the *Medal*:  
 And our own Worship onely true at home.

It was this anxiety to find something that was true everywhere which explains Dryden's constant preoccupation with authority and which made him an easy victim for the methods practised by Catholic apologists of the time.

Dryden's own pronouncements on matters of faith leave us in no doubt about his intellectual position.

"I have always been of the opinion that we can demonstrate nothing, because the subject matter is not capable of demonstration. It is the particular grace of God, that any man believes the mysteries of our faith; which I think a conclusive argument against the doctrine of persecution in any Church."

In the Preface to the *Religio Laici* he went as far as to say:

"They who would prove religion by reason do but weaken the cause which they endeavour to support: 'tis to take away the pillars of our faith and to prop it only with twigs."

Bredvold concludes by pointing out very pertinently that the "*Religio Laici* and *The Hind and the Panther* are so closely allied in their philosophy that the earlier poem might be regarded as a sort of prelude or introduction to the latter; both are basically sceptical and fideistic . . . If the question of his sincerity is to be raised, it would be more discerning to raise it in connection with his Anglicanism of the earlier poem, rather than with his conversion a few years later."

There is an important appendix in which Bredvold drives home his conclusions. His discussion of principles leaves no doubt about Dryden's intellectual honesty, and all that remained to be shown was that Dryden's conversion could not have been motivated by the prospect of financial gain. In this appendix, which is a survey of 'English Catholic opinion in the reign of James II', he proves up to the hilt that from a worldly point of view Dryden never had anything to hope for from his conversion to Catholicism.

Taken all round this scholarly work is an important contribution to our understanding of Dryden and his age and will be indispensable to any one who intends to make a study of the poet.

London.

G. M. Turnell.



Francisco Mirabent y Vilaplana, *La Estética Inglesa del Siglo XVIII*. Barcelona, Editorial Cervantes. Ptas. 6.

Professor Mirabent is well versed not only in English aesthetics of the eighteenth century, but in the general literary background of that period as well in the doctrines of modern philosophy and psychology. His wide scholarship and power of critical appreciation are evident throughout this book, which is a well-reasoned and thorough piece of work. Yet to an English reader certain shortcomings are at once visible. The work was written originally as a doctoral thesis, and though, presumably, it has been revised before publication, it still suffers from one defect which frequently appears in this type of book. I mean the tendency to lengthen a chapter by indulging in detailed analyses of essays or works with which the average student who is sufficiently interested in the subject to read a book such as Professor Mirabent's, should be already familiar. Particularly is this noticeable in the section on Addison, where the author gives a somewhat protracted summary of every one of the *Spectator* essays on the Pleasures of Imagination, with the result that the original critical material has to be picked out carefully, and then is found to occupy an unduly small proportion of a chapter of twenty-five pages. The other essays suffer in the same way, though not quite so noticeably.

Professor Mirabent divides the eighteenth century writers on aesthetics into two schools—the analytics and the intuitionists. Amongst the former he includes Addison, Hogarth, Burke, Lord Kames, and Sir Joshua Reynolds; amongst the latter Lord Shaftesbury and Francis Hutcheson. His method is to treat each writer individually, analyse his works, and attempt to assess his contribution to the aesthetics of his age. Yet the essays are by no means detached or disconnected. A clear line of development and certain definite principles and centres of interest are observable when the book is viewed as a whole. All the theorists of the eighteenth century, for instance, were concerned with the question of taste and its criterion; then there were the problems of Beauty and the Sublime, while it was frequently debated whether there was a distinct "aesthetic sense" or whether the beautiful made its appeal to a combination of senses.

"Bosanquet", writes Señor Mirabent, "hace notar que la marcha progresiva de la labor estética inglesa del siglo xviii es un tránsito del platonismo al aristotelismo—de Shaftesbury a Lord Kames—y que el esfuerzo realizado tiende a conciliar las teorías clásicas con el sentimiento nuevo originado por el Renacimiento Filosófico del siglo xvii." But for Professor Mirabent this does not go far enough. "Creemos que la afirmación de Bosanquet es insuficiente para expresar el resultado total de las investigaciones practicadas. Los

Estéticos Ingleses del siglo xviii representan, a nuestro juicio, mucho más, porque del estudio que acabamos de realizar se desprende que son los iniciadores de la estética moderna y que abren el camino a la doctrina estética de Kant."

Up to a point he is right; no-one who reads his work carefully can deny that he has succeeded in establishing his contention. Men like Shaftesbury and Kames were certainly "initiators" of modern aesthetics, but there lay a long road between them and Kant.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

C. V. Deane, *Aspects of Eighteenth Century Nature Poetry*.  
Oxford, Basil Blackwell. 145 pp. 1935. Pr. 7/6 net.

This is a book which it behoves all students of the eighteenth century to read. It is not by any means a comprehensive study of the verse which was written between the death of Dryden and the appearance of the *Lyrical Ballads*, and it does not pretend to be; for that we must fall back upon other works, such as those by Professor Myra Reynolds and Dr. C. E. de Haas, modifying their judgements by the several more recent contributions to specific aspects of the subject. Mr. Deane's main interest is in the technical and stylistic side of eighteenth century poetry.

"The present study," he writes, "has been undertaken in the belief that there is room for a defence of the nature verse of the eighteenth century that may be considered as wholly typical of its age, and that such a defence need not concern itself unduly with poems that belong to literary history rather than to literature. A rehabilitation of this kind will almost inevitably take the form of an attempt to lessen the force of the two main charges against this poetry; first, that poetic diction, both the Popian and the Miltonic kind, has an almost invariably deadening effect on nature-verse, where it is chiefly found; and secondly that the poetry of the eloquently descriptive school, from Thomson onwards, shows an over-indulgence in dispersive detail which is the outcome of a mistaken attempt to rival the art of the landscape painter."

So he sets out his aim, and in the main part of the book the examination of eighteenth century verse is conducted along these two lines. Two thirds of the book deals with the verse of the day in general; in the other third the author considers in greater detail the works of a few representative poets.

His protest against the tendency of past critics and historians to regard the Augustan and neo-classic ages merely as a prelude to romanticism is perhaps a little belated, for today his position is accepted by all the more serious and fair-minded students of the period; but still, it is worth re-iterating, especially as it is one of the main pre-

mises upon which the rest of his arguments depend. Merely to study any period historically, he contends, (pp. 63—64) is to adopt an attitude which is fundamentally uncritical and unscholarly; it should be studied for its own intrinsic worth and achievement, not simply in the light of what comes after it. Of course, this does not deny the validity of the evolutionary view of literature, nor does it mean that the idea of continuity in development stands discredited; what it does mean is this (and here I think Mr. Deane has enunciated a principle which should be taken to heart by a certain school of critics, with whatever period they deal): that *Tintern Abbey* must be regarded as the fine flower of eighteenth century meditative poetry. Only too frequently the tendency has been the opposite; to regard the writers between 1700 and 1798 as rather tiresome yet necessary precursors of Wordsworth. Mr. Deane's achievement is to have shewn that they were possessed at least of some originality, that they observed nature much more closely than is generally supposed, and that the value of their work depends no whit on their relation to the school which followed them.

Again, one cannot but endorse his protest against the common practice, when dealing with the eighteenth century, of herding together the good and the mediocre poets, and then passing judgement upon the whole body of them without distinction. Every age has more bad versifiers than good ones, and none more so than our own; yet with every other period but the Augustan the mediocre are allowed to rest in obscurity and the age is judged on the achievement of the others. Mr. Deane's plea for the same treatment of the eighteenth century, it is to be hoped, will not fall on deaf ears. And if the present reviewer may be allowed to add a word of his own, he would suggest that in no age have so many of the second or third rate versifiers shewn promise of something greater by flashing forth with a happy line or stanza now and again. That in itself seems worth consideration in estimating the poetic quality and achievement of the neoclassics.

On the subject of poetic diction Mr. Deane has some illuminating things to say. It must, he contends, be related to its own age if it is to be properly understood or appreciated. Pope and his school were not writing for twentieth century readers, brought up on Tennyson and the Victorians, but for a small, select, educated audience, to whom Dryden symbolised all that was greatest in English verse; consequently we are only really competent to judge their achievement if we can adapt ourselves and our tastes to the age of Anne and the first two Georges. An age which was much more familiar with the classics than are even the majority of well educated people today, would naturally fall into a style reminiscent of the poets of ancient Rome; and last of all, even the ballad revival played its part in

perpetuating set and conventional phraseology; much as the eighteenth century collectors modified the ballads, none of them attempted to change or replace conventional epithets and phrases.

Generalised diction, conventional phraseology and personification, contends Mr. Deane, all had their uses; they lent a universal note to poetry, as distinct from the personal note of the nineteenth century, and that is not altogether to be condemned; but generalisation in criticism is. The discerning critic of Augustan verse will find that conventional diction does not mean mechanical diction (at least, not with the best of the poets), and in the third chapter of his treatise Mr. Deane has collected a number of examples which show that with all their alleged artificiality, the Augustans were not without imagination. So, he concludes, "there is nothing inherently vicious in the prevalence of a markedly conventional verse-vocabulary; and an artificial style, if artistically managed, is capable of yielding effects of absolute poetic merit."

As for the influence of landscape gardening on poetry, and the too strict interpretation of the dictum *ut pictura poesis*, that, too, our author feels, has been exaggerated, and in a most competent chapter (Chapter IV) he examines the works of the greater poets of the day, only to find that a very small proportion of their descriptions bear a close enough resemblance to Italian painting and the conventionalised landscapes of the mid-century to warrant the assumption of direct influence. In the case of Pope, for instance, Mr. Deane finds that "among all his descriptive passages only two can be said to have any clear affinity with this style of landscape;" and it is the same with Thomson. These are only two examples from a number given by Mr. Deane, and all go to illustrate the same point. Miss E. W. Manwaring's *Italian Landscape in Eighteenth Century England* comes in for some severe criticism, since this book, more than any other published of recent years, has helped to perpetuate the generally accepted notions of slavish imitation.

The four poets treated in detail are Pope, Ambrose Phillips, John Philips and William Shenstone, and in the case of each the object is to show that the use of conventional diction did not prove incompatible with individual and independent observation or appreciation of nature. To what extent the instances adduced by Mr. Deane really do show independent observation may be a matter of debate, but one can say that, taking the book as a whole the author has established his two main contentions, and without belittling the defects and the limitations of eighteenth century verse, has done justice to an age which has never really been understood, because it has been judged by canons and criteria which were never recognised until a later generation established them.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Samuel Shellabarger, *Lord Chesterfield*. London, Macmillan 1935. 422 pp. Pr. 15/— net.

This book, written as the result of a number of years of research and patient study, is something more than another biography of the second earl of Chesterfield; it is a character study and a most acute analysis of personality. The story of Chesterfield's life, of course, is the background, and it is told in fairly exhaustive detail, and while most of the material is well known, at the same time a certain number of new facts have been brought forward by a closer attention to his correspondence and to the writings of his contemporaries. His University life, for instance, has been reconstructed in greater detail than has ever appeared before. But always the main theme is Chesterfield the man; whether it be during his term of office as diplomatic representative at the Hague, as Lord Lieutenant of Ireland, in the London salons, or in his retirement at Bath, this aspect of the subject has always been given precedence. The result is a book which is at once scholarly yet pleasant to read, authoritative and informative, yet unacademic in style. From beginning to end it is full of interest, for above all there is about it that human touch which makes the central figure live.

In one sense, Mr. Shellabarger tells us, Chesterfield was not an extraordinary character; on the contrary he was quite an average man about town, who has achieved fame by accident, while many of his contemporaries who were really greater than he have sunk into oblivion. In early life he was not noted for his brilliance (p. 106); Swift distinctly disliked him and branded him as "a hardened soul," and at his death he received no more than the usual eulogies which accompanied the passing of a wit and a man of fashion. His reputation today depends upon his letters.

"Apart from their charm of grace, vigour, suppleness and pungency," writes Mr. Shellabarger, "and the distinction of style that characterises them and gives classic finish to their content, the reason for this perennial value is that they describe, with singular assurance and felicity, one of the arts of life which will always interest the major portion of mankind. It is the art of worldly success, of getting on, of achieving power and place among one's fellow men. The Letters are without question the premier textbook on this alluring subject. It is no small thing to have written a book of this enduring quality. This fact alone gives interest to the life of its author. But with a pedagogical work such as the Letters, a question of competency arises. Was the teacher himself a practitioner? Are his precepts delivered at second hand, or out of personal experience? Does he evolve a theory, or present facts? . . . If Chesterfield's letters on the technique of the world are to be fully relished, it is

important to determine whether they were written by a man who fully knew the world."

The whole of the book is a demonstration that they were so written only up to a point; thus it becomes an examination of his philosophy in relation to his life, a method which, to use the author's own words, brings the man into "a new and the only proper focus."

The most damaging criticism of Chesterfield's philosophy adduced by Mr. Shellabarger is that it was based upon his experience amongst a small group only, and not a very representative one, at that. This point comes out again and again. His attitude to women, for instance, was coloured by his own rather unfortunate experience of them. It might, as our author observes, have been entirely altered had he known with any intimacy other women than those of fashion and pleasure; but he did not, and so his cynicism increased with the years, and in the end his life became something of a tragedy — the tragedy of the materialist, disillusioned in all to which he has pinned his faith. Even his continental travel had little effect in broadening his mind, since he moved in exactly the same circles abroad as at home.

He was never really a representative Englishman; his tastes were Gallic rather than native. Essentially an extrovert (p. 195) he was vain and egotistical; his deity was what Ruskin later designated "the Goddess of Getting-On," and at her shrine he worshipped and taught his son to worship, devising for him a relentless system of education which must have made the young boy's life a misery (pp. 323, 383—383). Yet there was another side to his character, and Mr. Shellabarger has exhibited it most skilfully. In spite of the seeming formality of the relationship, his love for his son was deep and genuine; as a public servant he was one of the few, in an age of corruption, who would never sell places or tolerate jobbery; and he was possessed, too, of a remarkable faculty of insight into character, of weighing up a situation at a glance, which frequently stood him in good stead, and no doubt helped him to achieve the worldly success for which he craved. And finally, if he was a materialist he was not ashamed to say so; hypocrisy had no part in his life. As our author cryptically remarks, if he had been more of a hypocrite and covered up his materialism with pious yet meaningless sentiments, he might have been less criticised by subsequent generations; because he was honest he has been condemned.

In the popular mind Chesterfield has been unduly vilified on account of the unfortunate affair with Johnson. Mr. Shellabarger reveals that affair in its proper light and proportions. Actually it was but a minor incident, and if censure is to be levelled at anyone it should be at Johnson rather than at Chesterfield. "After all, what credentials did he have except an unprepossessing exterior and the

plan of a dictionary not yet, and possibly never to be, written? He was not yet the great Dr. Johnson; but he was the same man, and he had the pride of Lucifer . . . He was not only peevish, dishonest and unjust, but ungrateful as well, and the other behaved generously and courteously." As for Chesterfield, "he appraised the famous letter for what it was, a superb expression of hurt pride and rugged independence. He had committed no wrong, and indeed had performed all that could be normally expected of him in the affair. From his perfectly balanced temper, even so shrewd a thrust glanced off as from polished steel. Dodsley came nearer to the truth when he exclaimed, 'Pooh! Do you think that anything Johnson could say would hurt Lord Chesterfield?'"

Mr. Shellabarger has written an interesting book on an interesting character, and he has revealed Chesterfield in the only way that he deserves to be revealed. He has, moreover, no axe to grind, and that makes his book all the more valuable.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

---

*Johnsonian Gleanings.* By Aleyn Lyell Reade. Part VII: The Jervis, Porter and Other Allied Families. Privately Printed for the Author by Percy Lund, Humphreys & Co. Ltd., 12, Bedford Square, London, W. C., 1935. 226 pp. Pr. 21/- net.

With his indefatigable industry and activity Mr. Reade still continues his researches on Dr. Johnson which, commenced almost thirty years ago, have brought to light a great deal of recondite information not only on the lexicographer himself but upon the numerous figures, important and otherwise, with whom he was associated. The present volume is really a kind of genealogical appendix to Part VI. There Mr. Reade dealt with the immediate family of the Jervises and Porters and their relationship to Johnson; here he traces out the earlier history of these two families, though there are interesting digressions upon others with whom they became associated, particularly the Colemores of Birmingham, the Nortons of Warwick and the Darrels of Fulmer. It will be seen thus that the present volume is more in the nature of a work of reference than a formal biography, and as such it does not easily lend itself to review.

Students of Johnson will already be familiar with Mr. Reade's methods of research — his thoroughness, his meticulous accuracy and his passion for detail. No point is too small or insignificant for him to investigate, and the amount of patient labour entailed in the making of this volume must have been enormous. For the Jervises the main sources are the parish registers and monumental inscriptions at Great Peatling, Leicestershire, wills and other unprinted documents, together with published pedigrees; for the Porters they are similar,

save that a considerable amount of additional information has been gathered from abstracts of Chancery Proceedings. From the material thus derived Mr. Reade has constructed a book containing 180 pages of genealogical matter, supplemented by a forty-five page index, representing about 3,500 entries; then he has summarised it all in the form of a genealogical tree which, starting with Henry Porter of Edgbaston (1570—1620), and including no less a person than Anna Seward, "the Swan of Lichfield", shows the complexity of the connexions and inter-connexions of Johnson, the Jervises and the Porters. When it is mentioned that the majority of the entries in the index are the names of persons with whom Mr. Reade has had to deal, some idea can be gathered of the scope of the work. An original and most interesting device — we do not recall having seen anything comparable to it before — is a large-sized map of the Midlands, designed to illustrate Johnson's various connexions with that district. Every town or village of interest to Johnsonians is marked, and beneath it is inscribed very neatly a note on its associations with the Doctor and his family. This attempt at cartographical biography forms a most useful supplement to the letterpress, and might well be copied in other works of the kind.

One need not stress the value of the work Mr. Reade is doing. It was given recognition last year by the University of Oxford, in the form of an Honorary Degree. Every page of the present volume is marked by scholarship, enthusiasm and unflagging zeal. All evidence is carefully weighed, sifted and examined with that care and discrimination which only the experienced researcher knows how to use, so that we can be sure — so far as it is possible to be sure of anything — that we can rely upon whatever he tells us. The book is a mine of information which will yield priceless treasure not only to Johnsonians but to all students of his age, and its scope is so wide that it will prove an indispensable source-book and work of reference to all research-workers on the eighteenth century, whatever their field of interest.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

---

Marjorie Williams, *William Shenstone, A Chapter in Eighteenth Century Taste*. Birmingham, Cornish Brothers. 1935. 152 pp. Pr. 6/- net.

Of recent years Shenstone has attracted a good deal of attention, and not without justification, for we are gradually coming to realise that he was a figure of no small significance in his age. This book by Miss Williams is the latest tribute to his memory. It is semi-biographical, semi-critical, but from neither point of view is there anything in it strikingly original. It is a most pleasantly written



book, undertaken in a spirit of sympathy and understanding, and from beginning to end the author's judgements are eminently sane; but on the biographical side very little new material is presented (though greater use has been made of the letters than heretofore,) while critically Miss Williams re-iterates and develops the estimates of Shenstone held by most present-day critics of the eighteenth century. Apart from the section devoted to the relation of Shenstone and Percy and their part in the ballad revival (which seems rather inadequately treated, considering its significance), the work is well planned and well proportioned, and here and there Miss Williams touches on an aspect of her subject rather neglected by earlier writers. She devotes several pages, for instance, to a discussion of Shenstone's reading and his taste in books, while she emphasises his merits as a prose writer and essayist, as well as his accomplishment in that gentlest of all the eighteenth century arts, the art of letter-writing. Of his melancholy, too, she speaks understandingly. "He longed for fame," she declares on page 109, and that, allied to his natural disposition, supplies the key to his peculiar mood of wistfulness. As Miss Williams presents Shenstone to us, he is a figure symbolic of the taste of his age — perhaps more truly representative than any of his contemporaries. He crystallised the elegiac strain of the eighteenth century, and he toyed, in a kind of half-serious way, with the naïveté of the Middle Ages. "In his own day he was thought to have considerable power, and probably exceeded Collins and, surprisingly, approached Gray in point of popularity. There is in his poetry that transitory element of contemporary fashion which appealed to the men of his time, but ceased to make an appeal to those who came later. Despite this loss of reputation, a study of his poetry as indicative of the changing taste is of the greatest interest to us, for his verse shows all those new elements which indicated the break-up of the classical tradition."

Sheffield.

Frederick T. Wood.

---

Sir S. H. Scott, *The Exemplary Mr. Day*, 1748—1789. London, Faber & Faber, 1934. 7/6 net.

In the twentieth century Thomas Day is remembered solely — if he is remembered at all — as the author of that once-popular book, *The History of Sandford and Merton*. One may feel doubtful whether his own merits and achievements justify a study such as this. Perhaps they do not, yet nevertheless he was a typical man of his age, a gentleman (as the term was then understood), a dilettante, a dabbler in literature, and in an amateurish kind of way a philosopher and moralist, so that the portrait which Sir Samuel Scott has presented has a certain value for those whose interest is in

“tendencies” or literary and social developments. Day’s one consistent aim seems to have been to pose as a man-about-town, an aim in which he was never really successful. Perhaps he epitomises as well as an single figure can do the essential spirit of the mid-years of the eighteenth century, for while his life and his craving for reputation as a fashionable wit connect him with the age of Pope and a spirit which was rapidly dying, his sentimentalism and the genuine interest which he manifested in the teachings of Rousseau, give him an affinity with the early romantics. No doubt his espousal of the cause of the oppressed negroes was but another aspect of that doctrine of the noble savage which the later Augustans found so attractive; and *Sandford and Merton*, with all its merits as a work of literature, is saturated also with the new humanitarian spirit. We can imagine a good many contemporary readers skipping those rather irksome moral passages which debate of deism, sentimentalism, liberty, freethought and education, but as Sir Samuel points out, though they may be regarded as artistic blemishes, they must be taken into account by the literary historian, for they do throw light upon the interests and outlook of the age. Sir Samuel has handled his subject with creditable restraint and has preserved a just sense of proportion. He has set Day against the background of contemporary thought and literature, and has brought out his personality and achievement with clarity and precision.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

---

Michele Renzulli, *Il Peccatore (Lord Byron)*. 423 pp. Napoli, Editrice Clet, 1935. L. 10.

Professor Renzulli’s study of Byron may be regarded as a companion volume to that on Shelley, published a few years ago, save that where in *La Poesia di Shelley* he was concerned mainly with the literary work of his subject, here it is the biographical side that takes first place. Professor Renzulli lays no claim to any kind of pioneer work, nor does he pretend to have brought forward a great deal that is new. Indeed, as he states in the brief bibliographical note which he appends to his book, so much work has been done upon Byron that there is probably little about him that is not already known. That, however, does not diminish the value of his own work, which is most competently written and shows a close acquaintance with practically all the Byron-literature which has appeared up to date. An immense mass of material has been assimilated and digested, the poet’s journal and correspondence has been carefully searched, and the result is a pleasantly written book which is at the same time a work of scholarship.

To a reader who is already acquainted with the main facts of

Byron's life the most interesting part of Professor Renzulli's book will probably be his psychological interpretation of certain puzzling traits in the poet's character; for unlike many biographers, he has remembered that the real life of a person is lived within and not without, and that apart from this the mere external march of events, the objective side of his biography, as it were, has little significance. With Byron above all it is impossible to understand or pass judgment upon his conduct if we do not understand his character and personality; hence from the very beginning our author insists on approaching his subject from the psychological standpoint. He stresses, for instance, the element of heredity when he comments upon Byron's temperamental nature; he had inherited it from his mother. Then again, he finds in the unhappy relations of the parents and the abnormal home atmosphere to which they must have given rise, one of the most potent factors in inducing in the poet, at a very early age, that peculiar strain of melancholy which never left him. How far physical deformity was responsible for Byron's misanthropy has always been a debateable point; Professor Renzulli believes that it played a large part, though the ultimate blame must be placed upon his friends and relations, who, oftentimes unintentionally, made him acutely conscious of the fact that he was abnormally formed from birth. Then there was the influence of Calvinism. One of Byron's first teachers was a certain Patterson, who took good care to instil into his pupil the doctrines of predestination and election to grace. If he did not state it in so many words, he implied that physical deformity was God's punishment for sin, and ever after that Byron felt a grudge against Providence. Yet much as we may condemn the misanthrope, when we try to understand Byron, Professor Renzulli tells us, we shall realize that his cynicism and his poetry came ultimately from the same springs, and that if he had not felt so acutely he could never have written the poetry that he did. The truth is that he was a man first and a poet second.

The two other main characteristics, besides pessimism, that stand out from Professor Renzulli's portrait are an ardent desire for affection and a craving after glory. "Never," says the author, "was there a man who so felt the necessity for affection as did Byron," yet some malignant fate seemed always to dog his footsteps so that all his attempts to satisfy that longing proved vain, with the result that he came ultimately to believe that nature had not only deformed him physically, but spiritually also, and was, so to speak, always mocking at his agonies

"La consapevolezza della sua incapacità psicologica ad amare come amano tutti gli esseri umani, poco a poco, divenne così acuta in lui da

farlo prorompere in un'agonia di lacrime, mentre, un giorno, contemplava una fontana nel giardino di Teresa."

This episode, to Professor Renzulli, seems symbolic of that deficiency in Byron's character which accounts for so many of the irregularities of his life. Second to this craving after affection was an inordinate vanity and desire for glory, the frequent accompaniments of an inferiority complex in other directions; if he could not attract public attention as others did, he would attract it in a way of his own, and win fame through notoriety. Even the part he played in the struggle for Greek independence was actuated by this motive in the first place, though later, it is true, he did dedicate himself to the cause in all sincerity.

Particularly interesting is Professor Renzulli's contrast of Byron with Shelley, and his discussion of the influence of one poet upon the other. Where Byron was first a man and afterwards a poet, he avers, with Shelley it was the reverse; while Shelley lived for the greater part of his time in another world than this, Byron was always conscious of mundane realities, and never lost sight of the material in the fantastic.

Professor Renzulli has written a most penetrating, and perhaps a provocative, psychological study of the most enigmatic of English poets; but we would question the justification for its title, for as he is presented in these pages Byron appears a person more sinned against than sinning; a victim of heredity, environment, circumstances, and not least, of his own character.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Edmund Chambers, *Matthew Arnold*. Walton Lecture on English Poetry British Academy. London, Humphrey Milford, 1932. 25 pp. Pr. 1s.

Ch. meint zu Beginn seiner "lecture", M. Arnold sei, wie die meisten seiner Zeitgenossen, jetzt "a natural target for the shafts of post-war criticism". Diese Behauptung in ihrer Verallgemeinerung stimmt nicht mehr, und auch A. nimmt an der Neuwertung der Viktorianer teil. H. W. Garrod, auf den Ch. einige Male Bezug nimmt, nennt ihn in *Poetry and the Criticism of Life* (London, Humphrey Milford, 1931) sogar "the greatest elegiac poet in our language" und "our greatest man of letters". Ch. behandelt A. nur als Dichter und meint, was von seiner Dichtung dauernden Wert habe, sei in seinem Falle mehr als in demjenigen irgendeines seiner sechs größten Zeitgenossen. Er bekräftigt damit sein Geständnis, daß persönlicher Geschmack und gefühlsmäßige Sympathie in seiner Schätzung eine zu große Rolle spielen. Er rechnet sich selbst zu den "impenitent Victorians". Die neueste Schätzung erfährt A. von Edmund Blunden als einer der 40 »großen Viktorianer« (London, Ivor Nicholson & Watson).

Bochum.

Karl Arns.

Friedrich Wild, *Die englische Literatur der Gegenwart seit 1870. Versdichtungen* (unter Ausschluß des Dramas). Leipzig, Dioskuren-Verlag, 1931. 299 S. Pr. M. 8,—, geb. M. 10,—.

Wie für den ersten Band seiner englischen Gegenwartsliteratur (Drama und Roman) hätte W. auch für den vorliegenden Band besser die 1880er oder 1890er Jahre zum Ausgangspunkt genommen. Er selbst gibt zu, daß die wirklich »neue« Dichtung erst gegen Ende des ersten Jahrzehnts des neuen Jahrhunderts beginnt. Der Zusatz »seit 1870« bedingt sogar die Einbeziehung der großen Viktorianer in die »Gegenwart«. Der Gegensatz zwischen der selbstsicheren Viktorianischen Epoche und der unruhigen, zersetzenden Neuzeit springt nicht klar in die Augen, denn die literarischen Erscheinungen sind nicht alle eingebettet in eine eindringliche Darlegung der kulturellen, sozialen, politischen, religiösen Zeitverhältnisse, aber Zuverlässigkeit, Gründlichkeit, Vollständigkeit in allem Tatsächlichen lassen wieder kaum einen Wunsch offen. Die Gliederung ist übersichtlicher, die Darstellung lebendiger, die Beurteilung innerlich begründeter als im ersten Band. In Einzelheiten lassen sich natürlich manche Einwendungen machen: Blunt, Wilde, Harland, Padraic Gregory, Belloc, Chesterton sind nicht ausdrücklich als Katholiken kenntlich gemacht. Der vielleicht bedeutendste katholische Lyriker der Gegenwart, W. R. Childe, fehlt unter den modernen Präraffaelitenschülern. Die neukatholische Dichtung hätte wie die Kriegsdichtung ein Sonderkapitel verdient. Mit Recht zieht W. von Dichtern die "show poems" heran, wo aber bleibt Rupert Brookes volkstümlichstes Gedicht "The Soldier"? Dankenswert ist die Aufdeckung von Vorbildern, Beziehungen, Zusammenhängen, Einflüssen, aber mitunter geht W. darin zu weit: Hat Masfield z. B. so viele literarische Vorbilder gehabt? Das Streben nach Vollständigkeit bedingt zuweilen eine bloße Aufzählung, die wie bei Freeman und Drinkwater kein geschlossenes Gesamtbild ergibt. Die sprachliche Formulierung ist nicht in jedem Falle einwandfrei, ein Satz wie »dagegen ist persönliche, subjektive Lyrik bei der Abneigung des Dichters (Flecker) gegen das Sentimentale, Gefühlsmäßige kaum zu finden« ist gewiß kein gutes Deutsch. Zu begrüßen ist die chronologische Übersicht.

Bochum.

Karl Arns.

Federico Olivero, *Francis Thompson*. 281 pp. Brescia, Morcelliana, 1935. L. 20.

The chief failing of most of the books which have hitherto appeared upon Francis Thompson lies in the fact that they have been conceived and written with a religious bias that makes them unreliable as genuine works of criticism. The authors have usually

been fervid Catholics, anxious to attribute everything that is great about Thompson's poetry to the influence of the Church of Rome. To some extent Everard Meynell's biography suffers from this defect, and it is very pronounced in the recent study by Agnes de la Gorce. Nor is it altogether absent from the present work, but it is not over conspicuous, and in this sense Professor Olivero may be said to have written the best and most balanced, as well as the most thorough study of Francis Thompson and his work which has yet appeared. He himself, probably, would be the last to claim that he has said the final word upon his subject; as the period to which Thompson belongs comes to receive closer attention from critics, his work will need to be re-estimated, but subsequent writers will always have to take into account the conclusions set out in the present volume.

The biographical side is dismissed in a few pages; Professor Olivero's real concern is with Thompson's poetry, which he proceeds to consider from divers points of view: The Religious Content and Influence, Nature, Poetic Theory, Imagery, Style, Metre. etc., and on every one of these heads he has some interesting observations to make. It is, of course, needless to say that he is well versed in his subject, and has read not only the greater part of the relevant literature of Thompson's age, but also all that has been written upon him in recent years; he is thus eminently qualified for the task he has undertaken.

At the very basis of Francis Thompson's poetry, Professor Olivero insists, lies a deeply religious sense, a consciousness of the all-pervading presence of the Divine, a conviction that every visible object is but the outward sign and expression of a spiritual reality. Thus on page 54 he writes, "Lo sfondo di pensiero a tutta l'opera sua è una sintetica, logica, religiosa concezione dell' universo. L'essenza della poesia consiste nello scorgere ovunque la presenza di Dio." And again, on page 76, summarising Thompson's theory of poetry, he lays particular stress on "l'osservazione che la forma deve essere ancella della poesia; nell'arte, come nell' acquisto della suprema nostra meta, del Divino Regno, noi dovremmo cercare prima lo spirito; ed ogni altra cosa sarebbe a noi aggiunta." The chapters headed "Il Pensiero Religioso" and "La Natura" are concerned mainly with developing this point of view and demonstrating how Thompson applied it to his own writings; and it is precisely here that Professor Olivero rises above his predecessors in the field. He has refrained from developing unduly the exclusively Catholic element in Francis Thompson's thought, realising as he does, no doubt, that though the poet was a loyal member of the Church of Rome, the religious impulse behind his art transcended all bounds of creed and

Church, That; one supposes, is why he could appreciate poets so far distant from him in their confessed religion as Shelley and Coleridge — they had experienced the same vision; and it also explains his appeal today to Protestant, Quaker and Unitarian, as well as to Catholic. As Professor Olivero presents him to us, Thompson was first and foremost a poet with a deep spiritual insight, who was moved by the consciousness of a world behind and beyond the material; he was a Catholic second.

As his religious consciousness developed, so did his theory of the poet's art. In a most illuminating chapter the author shows us how, in the early poems, all mundane and material things assume a spiritualised significance, and then how, later, under the influence of his study of Blake and the metaphysical writers, Thompson came gradually to evolve a symbolism of his own through which to express his conceptions.

“Nello spirito del Thompson noi osserviamo che le sue aspirazioni terrene diventano pallide ghirlande di rose periture nella tenebra, mentre le immortali speranze si cangiano in diademi di stelle immutabili. Egli passò quindi a nuovi criteri estetici, determinati in parte dallo studio dei poeti della Metaphysical School, . . . ed in luogo della leggiadria del paesaggio, abbiamo grandiose visioni simboliche ed una novella concezione della bellezza, una bellezza estremamente complessa e raffinata, enigmatica, spirituale.”

Thompson was widely read in English poetry, and Professor Olivero's chapter on the influence and reminiscences of earlier writers reveals the fact that he must also have been possessed of a most retentive mind. The Bible, Shakespeare, the Metaphysicals, Drummond of Hawthornden, Milton, Blake, Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats, Tennyson, Browning and Coventry Patmore, these are only the more important writers who influenced him in style, thought and idiom. Sometimes, indeed, Professor Olivero tends to strain or labour a comparison, or to develop it at unnecessary length. For instance, he finds Thompson's conception of life symbolised in *The Hound of Heaven*; no matter how much man tries to deny God and flee from His presence, he can never escape Him; the Divine will always pursue and overtake him. Any student of Thompson's work will, of course, concur with the author here; but there seems no excuse for attempting, as Professor Olivero does, to trace out this conception of life through a long succession of writers from ancient to modern times. The idea, after all, is common enough, and there is no special significance in the fact that it should have occurred to more than one person; the most that it can prove is that more than one person has had the same experience as Thompson and has chosen a similar, and the most natural, symbol through which to give it expression.

Still, this unnecessary elaboration is but a minor fault in a book which, taken as a whole, is a most competent piece of work, deserving of careful study.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Fred B. Millett, *Contemporary British Literature*. A Critical Survey and 232 Author-bibliographies. Third and enlarged edition, based on the second revised and enlarged edition by John M. Manly and Edith Rickert. London, George Harrap & Co., 1935. XI u. 556 S. Pr. 10s 6d.

Diese dritte Auflage des bekannten Manly-Rickert will nach Ziel, Umfang und Methode ein ganz neues Buch sein. Die »kritische Übersicht« ist mehr als doppelt so groß wie in der zweiten Auflage. Der »Hintergrund« wird sehr klar und übersichtlich gezeichnet. Dazu eine Frage: Ist ein Nationalismus, der dem doktrinären Liberalismus einen solchen Hieb versetzt, als »morbid« zu bezeichnen? Die Gegenwartsliteratur wird herkömmlicherweise in die verschiedenen literarischen Gattungen aufgeteilt. Für die georgische Romandichtung soll charakteristisch sein: "to minimize plot, to complicate characterization, and to experiment with style"; ist aber Virginia Woolf die einzige ragende »Georgian«? Warum die short story in England einen geringeren Markt hat als in Amerika, erscheint gut begründet. Weshalb das ernste englische Drama so darniederliegt, wissen wir. Sehr treffend ist die Feststellung, daß die Lyrik die feinste Blüte der literarischen irischen Renaissance ist. Daß der "informal essay" in England mehr Anhänger hat als in Amerika, wird einleuchtend dargelegt. Mit Recht werden außer C. M. Doughtys und T. E. Lawrences bekanntesten Werken alle modernen Reisebücher abgelehnt. Wie Strachey ungewollt das Interesse am Viktorianismus neu belebt hat, wissen wir. Große Kritiker soll das moderne England nicht hervorgebracht haben. Für die historische Darstellung der englischen Gegenwartsliteratur weist M. hin auf René Lalou, Friedrich Wild, J. W. Cunliffe, also auf »fremde« Kritiker. Für Cunliffe hätte ich allerdings Bernhard Fehr eingesetzt. Diese Namen und noch andere »fremde« wie Dibelius, Kircher, Schirmer, Vowinckel begegnen uns auch in der "Select Bibliography of Contemporary Social, Political, and Literary History". Nichtenglische Namen treffen wir auch in den "Books containing Studies". An Zeitschriften werden fast nur englisch-amerikanische angeführt. Unter den einzelnen Autoren sind nicht selten auch deutsche Sonderstudien angegeben. Überflüssig ist die Namenliste der Biographers and Historians, Critics etc. Der "Index of Writers by Countries" ist leider gefallen, leider auch der "Subject Index".



Unter die Einzelautoren sind neu aufgenommen: Auden, Cecil, Cole, Cronin, Rhys Davies, C. Day Lewis, Dobrée, Empson, Leavis, Rosamund Lehmann, Lonsdale, O'Faoláin, Spender, Stuart, Evelyn Waugh u. a. m. Warum aber nicht Bryant neben Cecil, O'Connor und Carty neben O'Faolain und Stuart, Beverley Nichols neben Evelyn Waugh? Belloc, Chesterton, Gibbs, Kaye-Smith, Mackenzie, Alice und Viola Meynell, O'Flaherty sind als Katholiken gekennzeichnet. Warum nicht auch Baring, Conrad, T. C. Murray, Noyes, K. Tynan? Als Juden sind gekennzeichnet: Golding, Merrick, Millin, Pinero, Sassoon, Spender, Stern, Wolfe, aber nicht: Cannan, Flecker, Hudson, Sutro, Swinnerton, L. Woolf.

Bochum.

Karl Arns.

A. R. Reade, *Main Currents in Modern Literature.* London, Nicholson and Watson, 1935. 223 S. Pr. 4 s 6 d.

In diesem Überblick über die postvictorianische Literatur wählt der Verf. die Methode: "to select some of its typical figures and try through them to focus attention on what is most significant in the present, most full of promise for the future." Er macht es sich also leichter als Fehr, der uns wiederholt gezeigt hat, wie man auch die moderne englische Literatur von höherer Warte aus und nach großen Gesichtspunkten betrachten und behandeln kann. Immerhin geht R. im »Schluß« synthetischer vor als in den Einzelkapiteln.

Bei Kipling (S. 24) kann er es sich natürlich nicht versagen, uns einen Hieb zu versetzen; er hätte (S. 25) den Dichter offener als Kriegshetzer gegen Deutschland kennzeichnen dürfen; die Wertung Kiplings im heutigen England bleibt er uns schuldig (S. 26). Er verschweigt, daß es auch einen dritten Bennett, den Journalisten und »Philosophen«, gibt (S. 40). Die Mystik (S. 106) oder »praktische Mystik« (S. 109) von A. E. hätte näher gedeutet werden können. Bei Eliot (S. 133) hätte auf die »Eisernen Poeten« hingewiesen werden müssen. Weshalb Drinkwater in die »Vogue of Satire« (S. 145) einbezogen wird, ist nicht recht klar. Im Anschluß an O'Casey (S. 54) erwartet man wenigstens einen Hinweis auf die neuen Anglo-Iren. Inwiefern Bennett eine Art »Prosa-Wordsworth« sein soll (S. 37), sieht man nicht recht ein. Aber treffend scheinen eine ganze Anzahl anderer Vergleiche und Gegenüberstellungen zu sein. Auch gegenüber den »Größten« ist Reade durchaus nicht kritiklos bewundernd. Mit Recht betont er den Bruch mit dem Viktorianismus, aber auch die Bedeutung der Tradition. Das Ganze ist sehr klar geschrieben, ein Buch sozusagen für den Hausgebrauch. Besondere neue Kenntnisse werden nicht vermittelt.

Bochum.

Karl Arns.

André Maurois, *Poets and Prophets*. Translated by Hamish Miles. London, Cassell & Co., 1936. XIII u. 249 S. Pr. 10s 6d.

André Maurois, der Biograph Shelleys und Byrons, gilt fast als eine Gestalt der englischen Literatur. Hier gibt er für seine »Landsleute« die Biographien von neun englischen »Magiciens et Logiciens«, die seit dem Beginn des 20. Jahrh. alle eine »Lehre« verfochten haben. Wenn wir in der Einleitung hören, daß die Geisteshaltung junger Engländer durch Anatole France, Marcel Proust und Henri Bergson geformt worden ist, und wenn wir in den Biographien Bergson als Anreger Shaws, Proust als Geistesverwandten Stracheys und Aldous Huxleys, France als ihren Lehrer wiederfinden, dann wissen wir genug. Gewiß findet Maurois manche geistvolle, neuklingende Formulierung. Aber Neues kann er dem deutschen Anglisten kaum bringen. Wo er »Neues« bringt, z. B. über Kiplings »Magie«, vermögen wir ihm nicht zu folgen. Die Lebensbeschreibungen sind für uns überflüssig. Er verzichtet darauf, die "outstanding lines" einer Epoche zu zeichnen. Und doch bezeichnet er die "Roaring Twenties" als "a steel-blue decade, a militant clean-cut decade"!

Bochum.

Karl Arns.

Philip Henderson, *Literature and A Changing Civilisation*. London, John Lane, 1935. X and 180 pp. Pr. 3s. 6d.

Der Zweck des Buches ist:

"to trace the development of literature (mainly English) in relation to the social order of which it is always and everywhere the outcome . . . to demonstrate that it is only by understanding the economic, and therefore the class structure of society, that any genuine understanding of the literature and thought of an age can be arrived at."

Der antikapitalistische, antinationale und antiklerikale Standpunkt des Verf. drängt sich oft in dem Maße hervor, daß die Politik die Literatur überwuchert. Das 1. Kapitel ("The Ancient World") dieser politischen Literaturgeschichte interessiert uns ebensowenig wie die auf eine probolschewistische Propaganda hinauslaufende Zukunftsschau am Schluß, ebensowenig die »antifaschistischen« Ausfälle bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit. Bis zum 20. Jahrh. müssen wir uns mit etwas summarischen Überblicken begnügen. Wir erwähnen daraus nur einige Urteile über das elisabethanische und viktorianische Zeitalter und einige ihrer Hauptvertreter: Die elisabethanische Literatur ist inspiriert von einem wütenden Nationalismus, einem unbändigen Goldhunger, einem fieberhaften Abenteuergeist; in Shakespeare sieht H. "the anarchy of the individual mind of man broken loose from the moorings of religious or social order, in Henry V" und "a piece of deliberate jingoistic journalism". Mit dem viktorianischen Zeitalter beginnt die Epoche des in-

dustriellen Kapitalismus, wo "piety and profits" die Losung des Tages wurden, wo Anmaßung und Vulgarität alle Gebiete der Kunst durchdrangen. Vernichtend ist das Urteil über Carlyle als phrasenhaften Prediger eines christlichen Kapitalismus und der Lehre »Bete und Arbeite!« Viel besser kommen weg Cobbett, Morris, Shaw.

Ausführlich wird die moderne Literatur behandelt in dem Kapitel "The Breakdown of Capitalism": Zynismus und Unrast sind die Kennzeichen dieser Literatur; der Büchermarkt und das Theater kommen dem niedrigsten Publikumsgeschmack entgegen; die populäre Presse und die Detektivgeschichte sind die Lesestoffe der Masse neben den kitschigen Liebesromanen. Edgar Wallace und Arnold Bennett werden als Vertreter des »literarischen Kapitalismus« verurteilt; Walpoles und Priestleys Erfolge sollen durch literarische Cliques und gewissenlose Reklame veranlaßt sein; T. S. Eliot und Aldous Huxley sind Beispiele des zerstörerischen modernen Intellektualismus. Audens, Spenders und Day Lewis' Kritik an der kapitalistischen Zivilisation läuft Gefahr, als "just the fun" einer Gruppe intelligenter junger Leute aus guten Familien abgefertigt zu werden. Wyndham Lewis ist »Reaktionär«, Middleton Murry ein »mystischer Theoretiker«. D. H. Lawrence wird wenigstens anerkannt als "a man thwarted and tormented by our commercial-capitalist civilisation", wenn auch nicht als echter Sozialrevolutionär. (Er soll übrigens der größte englische Autor der Moderne sein, ein ebenso maßloses Urteil wie dasjenige über Joyce, der, die ganze Tradition des Individualismus in der englischen Literatur zusammenfassend, an Bedeutung Thomas Aquinas gleichgestellt wird, während Galsworthy, Wells, Bennett nur Erzähler zweiten und dritten Ranges sein sollen!) Die Erzählungen Lionel Brittons, James Hanleys, Walter Greenwoods gelten noch als "fairly typical of the voice of the emergent working class of to-day".

Bochum.

Karl Arns.

---

Rose Macaulay, *Some Religious Elements in English Literature*. London, Hogarth Press, 1931. 160 S. Pr. 3s 6d.

Die kleine Studie geht aus von der Theorie "that most religious literature was the outcome of some kind of a clash or conflict, and bore stamped on it the nature of this conflict, and the fusion, victory, or defeat which had been its outcome". Auf dieser vagen Formulierung gliedert sie den Inhalt: English and Latin — English and Norman — Humanism and the Churches — Anglican and Puritan — Reason and Passion. Aber sie verliert ihr Thema immer wieder aus den Augen, und außerdem gelangt sie nicht über den Anfang des 19. Jahrh. hinaus. Die letzten drei Seiten bringen nur einen sehr gedrängten Überblick über das

19. Jahrh., und das neue Jahrh. wird gar nicht berücksichtigt. Der Ton der ganzen Abhandlung ist, wie bei Rose Macaulay nicht anders zu erwarten, ironisch überlegen. Sie hat eine merkwürdige Abneigung gegen religiöse "revivals" und gegen den Katholizismus, um so mehr schätzt sie den Anglikanismus. In der Wertung und Neuwertung des 18. Jahrh. stimmt sie mit vielen Modernen überein. Den Bezug zur Religion deckt sie selbst bei Autoren auf, bei denen wir ihn kaum erwarten, und ebenso ein »dualistisches Element«. Der Titel rechtfertigt zwar die Unvollständigkeit, aber nicht die stiefmütterliche Behandlung von Wordsworth und Blake, die vollständige Außerachtlassung von führenden Katholiken wie Belloc und Chesterton.

Bochum.

Karl Arns.

## KULTUR- UND GEISTESGESCHICHTE.

*The Diary of a West Country Physician, A. D. 1684—1726.*

Edited by Edmund Hobhouse, M. D. London, Simpkin Marshall.

1934. 155 pp. Pr. 5/— net.

"The manuscript which furnished the material for these pages," the editor informs us in his foreword, "consists of four large, vellum-bound volumes of the ledger type, which were found by Mr. Henry Hobhouse among his papers at Hadspen House, Somerset. One volume consists of diary only. This, with the exception of some periods of illness, gives a complete daily record from June 25, 1718, to August 12, 1726, not long before the death of the writer. The other three volumes, dating from 1684 to 1726, contain accounts, very detailed as regards expenses and receipts, and of great interest."

It will be realised, then, that here we have a document of considerable interest to students of the life of provincial England during the late seventeenth and early eighteenth centuries. The writer was a certain Dr. Claver Morris, a successful physician and a musical enthusiast who lived at Wells in Somerset, where he was a landowner with many local interests. His profession carried with it a certain social eminence, and thus we find him frequently moving amongst the aristocracy of the district, attending the balls and assemblies at that great fashion resort, Bath, and taking protracted journeys to neighbouring towns in his chariot. In his introductory chapters Dr. Hobhouse gives a sketch of the domestic and public life of the diarist, as a background against which the original documents, extracts from which are printed in the second part of the book, can be viewed.

These extracts, which are taken from both the diary and the account books, are very illuminating, throwing light as they do, not only upon medical practice at the beginning of the eighteenth century, but upon aspects of life so various as travelling, education, drama,

music, middle-class reading, popular superstitions, the enclosure of the common-lands. Incidentally, too, we learn a good deal about the prices of various commodities compared with the prices today, and—what is perhaps even more interesting—the scarcity of many things which are now in common household use. Sea-fish, for instance, was very rare in that age, owing to transport difficulties, and when Morris managed to obtain six mackerel he invited his friends to share the treat. Tea, now the most common English beverage, was rarely within the reach of any but the richest people then, and consequently, when Morris was able to afford such a luxury he duly noted the fact in his diary. In 1712 he paid seven shillings and sixpence for a quarter of a pound. When he sent his children to school, in addition to paying the fees he made sundry disbursements to individual members of the staff, as gratuities, and presented the Headmaster with a silver spoon, both practices, apparently, quite common ones, for it was not then considered undignified for schoolmasters to receive “tips”. Punishments were severe. On one occasion Morris learned from the Headmaster of Sherborne that his son “had often been whipt since Christmas, but not above three lashes, not fourteen at a time, as he had before.”

Wells could boast a music club, and Morris was, of course, a prominent member. The entries in the diary which relate to this society throw interesting light upon the musical life of provincial England at a time when music and singing were becoming increasingly important in the London theatres; and occasionally, too, we find references to visits to the playhouse and the presence of companies of strollers in the town. Despite his proficiency in medicine (according to eighteenth century standards), Dr. Morris himself has little claim to be remembered by posterity, but his diary is a most interesting and impartial commentary upon the life of his day.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

---

Rudolf Metz, *Die philosophischen Strömungen der Gegenwart in Großbritannien*. I. Band. Leipzig, Felix Meiner, 1935.

Rudolf Metz' Darstellung der englischen Philosophie der Gegenwart, in zwei Bänden geplant, von denen der erste nunmehr vorliegt, füllt eine Lücke, deren Vorhandensein ein Verstehen des modernen Englands gerade dem Anglisten, der von der Geistesgeschichte her an das Englandproblem herantritt, ungemein erschwerte. Herrscht doch bei uns, und auch gerade noch in akademischen Kreisen, die Anschauung vor, daß Spencer und Darwin das letzte Wort in der englischen Philosophie gesprochen hätten, wodurch das einseitige Bild vom Engländerum, wie es zuletzt noch von Spengler, und auch von Dibelius, maßgebend beeinflusst worden

ist, und wie es auch heute noch fast unserer gesamten Literaturkritik zugrunde liegt, mit immer neuem Leben erfüllt wird. Eine Korrektur dieser Beurteilung der englischen Philosophie vermochte weder Diltheys erstaunlich frühe Würdigung Thos. Hill Greens und Francis Herbert Bradleys in seiner Abhandlung »Die Grundformen der Systeme« von 1898, noch Else Wentschers kurze Darstellung »Englische Philosophie« von 1924 mit ihren fragmentarischen Andeutungen einiger weniger Vertreter der neueren englischen Philosophie zu geben. Von um so größerer Bedeutung wird Rudolf Metz' großes Werk, welches fast alle wesentlichen Denker der letzten 100 Jahre würdigt und die der letzten 70 Jahre eingehend darstellt und mit erschöpfenden Verzeichnissen ihrer Werke versieht, auch für die anglistische Forschung werden. Die Auflösung des Stoffes in eine lange Reihe von Einzeldarstellungen mit der gesonderten Behandlung jeder einzelnen Denkerpersönlichkeit bringt aber unvermeidlich eine Zerreißung in die Darlegung des Fortgangs der philosophischen Problematik, wodurch an manchen Stellen die Einreihung und Bedeutung der betreffenden Denker fragwürdig und undurchsichtig erscheint.

Im ersten Hauptteil bewegt sich der Verfasser auf in großen Umrissen bekanntem Boden. Er beginnt mit der als Reaktion gegen den empiristischen Skeptizismus Humes emporgewachsenen schottischen Common-Sense Schule, deren Anfänge mit Thos. Reid noch in die Zeit Humes hineinreichen, die dann in Sir W. Hamilton ihren Höhepunkt hatte, um danach dem neueren Empirismus des 19. Jahrhunderts das Feld zu räumen, schildert dann die empiristisch-utilitaristische Bewegung mit ihren Hauptvertretern Bentham und J. St. Mill, und geht hierauf über zu der in engster, durch die Methode gegebener Verbindung mit den Empiristen stehenden evolutionistisch-naturalistischen Bewegung, die, vermehrt um eine sehr aufschlußreiche Darstellung des englischen Positivismus mit seiner sektenartig strengen Organisation, den größten Raum des ersten Hauptteils einnimmt. Etwas unvermittelt schließt sich hieran die Darstellung der religiös bestimmten Protestbewegung gegen die gesamte neuzeitliche Entwicklung der neueren Philosophie seit der Aufklärung, die, getragen von den zwei Säulen des Oxford Movement J. H. Newmans und der durch die deutsche idealistische Philosophie bestimmten Lehre James Martineaus, jener die Waage zu halten versuchte. Obwohl der Verfasser mit der Schilderung dieser vier Hauptrichtungen nur die Einführung in die Philosophie der Gegenwart geben will, hat er doch durch die Eingliederung einer Fülle mehr an der Peripherie stehender Denker und Fachwissenschaftler, wie Austin, Herschel, Lecky, Buckle, Lewes, Kidd, Harrison, um nur einige bedeutendere herauszugreifen, das Bild des 19. Jahr-

hundreds ganz wesentlich vertieft und abgerundet. Insbesondere verdient die eingehende Würdigung L. T. Hobhouses Beachtung.

Mit der für die Beurteilung des modernen Englands ungemein wichtigen neuidealistischen Bewegung stehen wir dann im Mittelpunkt der Darstellung. Mit Recht widmet der Verfasser ihr die größere Hälfte des ersten Bandes und damit des Gesamtwerkes; bedeutet doch die Übernahme und Verarbeitung des Gedankengutes des deutschen Idealismus die späte, aber wohl endgültige Rückkehr Englands in den breiten Strom der europäischen Philosophie. Durch das "Second Oxford Movement", welches, um mit J. H. Muirhead, seinem noch lebenden Historiker, zu sprechen, in "essential harmony with the deeper spirit of the time" als Verkörperung des "vital spirit of an era in the history of the nation" stand und steht, sind auch die meisten Denker hindurchgegangen, die sich heute anderen Richtungen, vornehmlich dem organischen Realismus, zugewandt haben. Der Verfasser schildert zuerst in sehr interessanten und sicheren, weil die tatsächlichen Zusammenhänge persönlicher Natur klar herausstellenden Ausführungen, wie zuerst Kant und Fichte, auch Schelling, dann in allerstärkstem Maße Hegel und nach ihm Lotze in das englische philosophische Leben eindringen, dessen völlige Revolutionierung bewirkten, um nach anfangs sehr abhängiger, auch äußerlicher Interpretation immer tiefer verarbeitet und fortgebildet zu werden. Mit erfreulicher Bestimmtheit wird der Versuch Muirheads, eine ungebrochene idealistische Tradition in England nachzuweisen, widerlegt, klar die schulmäßige Verbundenheit der Bewegung mit ihren Hauptzentren Oxford und Glasgow behandelt und eine kritische Darstellung und Würdigung der Lehren und Systeme aller wesentlichen Denker gegeben. Aber auch hier wird durch die gewählte Methode der Einzeldarstellung die Einordnung der einzelnen Philosophen nicht immer deutlich. Die Aufgliederung der im strengen Sinne neohegelianischen Hauptströmung, ausschließlich an Oxford und Glasgow gebunden, in Hegelianer und absolute Idealisten trifft ganz wesentlich den tiefgehenden Unterschied, der sich in der durchgängig voneinander abweichenden Beurteilung der Hegelschen Dialektik und des Begriffs der Realität zeigt. Die Brüder Edward und John Caird, William Wallace, Sir Henry Jones etc. etc., vom Verfasser Hegelianer genannt, sehen, im Gegensatz zu den absoluten Idealisten, in der Hegelschen Dialektik nicht einen wirklichen Prozeß, der, in ununterbrochener Concatenation von These und Antithese über Synthese zur realen Realität des Absoluten mit Aufhebung der durchschrittenen Stufen hinführend die Transzendenz des Absoluten immer einschließt, sondern machen die Dialektik zum Begriffsmerkmal voller Realität, die Antithese zum konstituierenden, positiven Moment, und erblicken so in

einem an Spinoza und Schelling gemahnenden Beharren auf der restlosen Immanenz des Geistigen im Natürlichen, der Gleichwertigkeit des "ordo rerum" und des "ordo idearum" überall die harmonische Einheit. Eine Anschauung wie diese als hegelianisch zu kennzeichnen, indem man ihre Vertreter Hegelianer nennt, heißt aber doch, Hegel weitgehend mit dieser Meinung identifizieren, und Metz hätte für diese Vertreter des Hegelianismus, auch wenn sie gerade auf ihr tiefes Verständnis für Hegel pochen und ja auch tatsächlich das weitaus Meiste für die Verbreitung und Übernahme der Werke Hegels in England geleistet haben, einen weniger verpflichtenden Namen wählen müssen. Sonst wird aber aus der je nach Bedeutung kürzeren oder längeren Darstellung jedes Denkers dessen Wichtigkeit für die Vertiefung und Verbreiterung idealistischen Denkens völlig klar. Erfreulich ist auch hier wieder das Eingehen auf die Querverbindungen der Philosophie mit der Theologie, wie sie für das moderne England so außerordentlich typisch sind.

Es liegt im Plan eines Werkes wie des vorliegenden, wenn es sich auf die rein philosophischen Probleme beschränkt. Das kann dem Anglisten, der die Philosophie in die Gesamtschau einer nationalen Kultur einbeziehen muß, natürlich nicht genügen. Lord Milner, erzogen in dem zutiefst von Green, E. Caird, Wallace, Toynbee beeinflussten Milieu des Balliol College, sagt in einem Gedächtnisvortrag auf Arnold Toynbee, den geistigen Vater der "University Settlement"-Bewegung und ihrer ersten Realisation, Toynbee Hall: "The years which I spent at Oxford, and those immediately succeeding them, were marked by a very striking change in the social and political philosophy of the place, a change which has subsequently reproduced itself on the larger stage of the world." Diesen Einflüssen einer Bewegung, die ihre Antriebe aus Deutschland empfing, wenn sie auch aus den tiefsten Notwendigkeiten des eigenen Landes geboren wurde, auf das gesamte geistige und politisch-soziale Leben Englands nachzugehen, ist eine große und vordringliche Aufgabe anglistischer Forschung. Erinnerung sei nur an Namen wie William Paton Ker und A. C. Bradley, den Bruder des großen Philosophen, auf dem Gebiet der Literaturhistorie, und an A. D. Lindsay, den gegenwärtigen Master des Balliol College, Ernest Barker und William Temple, den Erzbischof von York, im politisch-sozialen Bereich.

Mit seinem umfassenden und die langjährige, eingehende Vertiefung in den ungeheuren Stoff auf jeder Seite verratenden Werk hat Rudolf Metz die Grundlage für das Weiterarbeiten geschaffen und dem Anglisten einen wesentlichen, vielleicht den wesentlichsten Schlüssel für eine richtige Beurteilung der geistigen Situation im England der Gegenwart gegeben.



•       ·       ·  
 METHODIK DES UNTERRICHTS.

Walter Hübner, *Die englische Dichtung in der Schule*: Grundzüge einer Interpretationslehre. Leipzig, Quelle & Meyer, o. J. (Vorwort März 1934). VII u. 332 S. Pr. geb. M. 8,—.

Unter Dichtung versteht der Verf. Berührung mit Persönlichkeiten, also mit der realen Welt, und zwar mit der individuellen Ganzheit des Menschlichen, nicht mit analytisch-rational gewonnenen Einzelheiten. Dadurch soll sie der Jugend besonders nahe sein. Das Gebiet des Schülers soll nicht die Kenntnis einer fremden Geistesgeschichte sein, sondern das Verständnis von wertvollen Ausprägungen, von Lebensmeisterungen, von Einmaligkeiten in einer kulturellen Lage, an denen das Verständnis für die eigene Welt und ihre Zeit geschult werden soll. Den englischen Unterricht sieht H. in der vom jugendpsychologischen Standpunkte aus bevorzugten Lage, es mit einer Dichtung zu tun zu haben, die den romantisch bewegten Jugendlichen fesselt, die überreich ist an praktisch-ethisch gerichteten Werken und die auch aus diesem Grunde dem jugendlichen Suchen nach Lebenswegen entgegenkommt. Als das immer gestellte didaktische Problem der Interpretation bezeichnet er, die »Idee« des Wesentlichen in der Ganzheit der Dichtung zu erkennen und von da aus die Teile zu beleuchten. Die Hauptarbeit der Schule soll ganzen Werken gelten, weil nur so die spezifische Formung sichtbar werde. Das ist die erste der praktischen Folgerungen, die sich ihm für die schulmäßige Deutungsarbeit ergeben. Eine andere Folgerung ist die, daß die Formen der Deutung überwiegend auf rationaler Grundlage erfolgen, daß also das Deuten lehrbar ist. Aber die Interpretationsbeispiele, die den größten Teil des Buches ausmachen, sollen nur Hinweise sein auf geeignete Stellen und Kerngedanken, bei denen die Deutung einzusetzen hat. Bei der Auswahl der Einzelstücke leitet den Verf. die Rücksicht auf Grundfragen, die der heutige junge Mensch an die Welt zum Zweck seiner Orientierung in ihr zu stellen hat. In der Notwendigkeit des fremdsprachlichen Unterrichts, genau bei der Einzelheit des Ausdrucks zu verweilen und den Gefühlsgehalt der Sprache umständlicher zu ergründen als in der Muttersprache, sieht er einen besonders großen Schulungswert im Sinne der Einführung zu einer Sphäre gegenständlichen Sinndenkens, einer im pädagogischen Sinne »autoritären« Wirkung des Werkes. Die beiden Hauptformen der Deutung sind die hermeneutische und die transgrediente, wobei der hermeneutischen die Hauptrolle zufällt. Für die Zeit Shakespeares, Miltons und die Romantik knüpft H. die unterrichtliche Arbeit an eine überragende und zentrale Gestalt an, was für die Aufklärung allerdings nicht möglich ist; eine Sonderstellung weist er hinwiederum dem Essay zu, denn keine Literatur biete zur Einführung in das lite-

rarische Verständnis ein ähnlich gutes Mittel von hohem Wert in künstlerischer und pädagogischer Hinsicht wie die englische mit ihren klassischen Essays.

H. versucht im Anschluß an führende Geister, soweit sie schulpfaktisch von Bedeutung und soweit diese überhaupt vorhanden sind, eine Kennzeichnung der aufeinanderfolgenden Zeitalter, die in echt englischer ruhiger Evolution einander ablösen. Aber die literaturgeschichtliche Problematik und die Einzelforschung ist ihm immer gegenwärtig. Und darüber hinaus bleibt er immer »gegenwartsnahe«: Die Strukturmerkmale der elisabethanischen Zeit kennzeichnet er als zum nordisch-ursprünglichen Engländerum gehörig, wenn auch vieles durch die spätere Puritanerzeit verschüttet worden ist; in dem Zeitideal des harmonischen Menschen erkennt er die Grundhaltung englischen Wesens überhaupt; von 1600 ab wird das Ideal der männlichen Persönlichkeit problematisch, wie an Richard II., Brutus und Hamlet deutlich wird. Das 17. Jahrh. bringt die Auflösung der nationalen Kraftereinheit, die Herausarbeitung der einzelnen Komponenten; Religion, Politik und Wirtschaft bilden sich als die Kraftzentren der modernen Welt. Das rationalistische Zeitalter gelangt in dem Kult der absoluten Vernunft schließlich zu einem völligen Relativismus, wenn auch der nordisch-germanische Geist die letzten Konsequenzen des rationalistisch-mechanischen Denkens nicht hat ziehen können (Shaftesbury). Es ist ein »methodisches« Zeitalter, gekennzeichnet durch eine Statik des Welterfassens, während unsere Zeit zur Dynamik drängt; heute erlebt das Gedankengut der Aufklärung seine Überwindung. In der Zeit der Romantik wird die Skepsis der vorgehenden Epoche abgelöst durch den Glauben; die Dynamik der romantischen Kunst, die die geheimnisvollen Seelenkräfte im Symbol zu fassen sucht, ist uns Heutigen sehr gegenwärtig. Das Romantische als allgemeines Lebensgefühl ästhetischer Art ist ein durchgehender Wesenszug der englischen Dichtung überhaupt; die englische Dichtung entspricht in den Stoffen, die sich ihr ganz natürlich darbieten, der romantischen Lebensform des Reifealters, dem germanisch-heroischen Lebensgefühl. Die viktorianische Literatur ist ein Denken und Dichten von gesunder Diesseitsverbundenheit, eine Dichtung als criticism of life; eine reiche und vielseitige literarische Betätigung, immer in unmittelbarer Verbindung mit dem Leben, und zwar mit den speziell englischen Aufgaben, gibt ihr das geistige Gepräge. Bei den Frühviktorianern steht die unmittelbare Erörterung der sozialen Frage im Vordergrund; bei den Mittelviktorianern herrscht die ästhetische Dichtung vor; auf den Predigerton der Dickenszeit folgt das Bemühen des Künstlers, den Menschen aus der Welt der Widerwärtigkeiten in ein Reich der Schönheit zu erheben. Endlich treten die Dichter heraus aus der

bürgerlichen Enge der Viktoriazeit in neue Weiten politischer und philosophischer Art; ein neues Lebensgefühl entsteht und damit eine Vertiefung des bloßen Strebens nach Behebung sozialer Nöte, die Neuwertung aller Werte des Daseins, die heute noch fortwirkt und uns die Bewegung unserer Zeit erst verständlich macht. Die Dichtung der Viktoriazeit ist pädagogisch wertvoll dadurch, daß überall die Brücke zu den die Jugend packenden Fragen geschlagen werden kann: Glauben und Wissen, Optimismus und Pessimismus, Not und Glanz des Lebens, Individualismus, Mensch und Natur, Führertum und Masse, Volk und Welt; das Gesamtbild der Viktoriazeit ist das einer Zeit des Werdens, in der Keime einer neuen Weltanschauung ans Licht kommen.

Auch die Einzeldichter sieht H. vom Standpunkte des nationalpolitischen Erziehers: Shakespeares ungestümer, endliche Formen verschmähender weltoffener Geist ist germanisch; seine Probleme: Individuum und Gemeinschaft, Führertum, äußere Welt und Gedankenreich, Staatsleben sind heute so lebendig wie nur je. Miltons Ernst, seine kämpferische Haltung, seine Unerbittlichkeit, seine nationale Begeisterung, seine tief sittliche Staatsauffassung, sein verpflichtender Freiheitsbegriff sind geeignet, die Begeisterung einer heutigen Jugend in straffe Zucht zu nehmen; vieles, was er der Welt gegeben hat, wird heute als geschichtlich empfunden, während anderes noch der Verwirklichung harret; es genügt, an die Krise und Überwindung des Liberalismus, an das Nationalgefühl, an Verfassungstheorien, an ethische Grundbegriffe, an das Ehrecht, an die Erziehung zu erinnern. Bei Swift erwächst der Relativismus als die letzte Folge der kritischen Denkhaltung; der Gegensatz zur Geisteshaltung von heute, wo wir zu den Postulaten fester Standpunkte zurückkehren, wird uns ohne weiteres klar. Bei Macpherson drängt sich der Gedanke an die Anfänge der deutschen Jugendbewegung mit ihrer nordischen Lagerfeuerromantik auf; das Gefühl der Ehrfurcht vor den heroischen Vorfahren kommt ihm, wie uns Heutigen, aus der Seelenanlage, das Rasseproblem stellt sich bei der Erstarkung des völkisch-gebundenen Empfindens ungewollt ein. Percys Balladen erinnern uns an die Wandervogelliteratur, die Gemeinschaftsgesänge, die Sprechchöre. Burns erlebt sein Volk und seinen Stand mit Bewußtsein, er ist stolz auf das Bauerntum und seine Würde, er verleiht nicht nur dem Volkstum, sondern auch der Volksethik Ausdruck. Dynamisch ist Blakes Innen- und Weltanschauung, der frühen deutschen Mystik verwandt und von ihr herkommend. Wordsworth äußert die Urform des politischen Menschen, in dem nach ewigem Lebensgesetz Willensdisziplin zur Selbsthingabe führt. Coleridge, mit dem alle Sinne spielen, um leicht ins Übersinnliche zu greifen, ist unenglisch, deutschem Empfinden verwandt. Shelley lebt im

Glauben an seine Sendung und in der Überzeugung von der Macht der Idee und des Ideals für alle Menschen; sein Erlösungsdrama »Prometheus Unbound« hat Ewigkeitsgehalt für alles Menschen-schicksal, es gilt als tiefe Verkörperung der Demokratie als Idee. Der ästhetische Sensualist Keats steht in der Nachbarschaft des deutschen Idealismus. Carlyles Überzeugung von der starken, führenden Persönlichkeit in den Dingen des geistigen Lebens verdient heute besondere Beachtung; nimmt man dazu seine Auffassung von der unmittelbaren sittlichen Verpflichtung des Dichters, seine hohe Lehre vom Wert der Arbeit und der sozialen Verpflichtung, so ist es leicht, bei diesem an deutscher Philosophie geschulten Denker wesentliche Teile nationalsozialistischer Weltanschauung zu vermitteln. Tennyson bejaht das praktische Leben und das klare Anpacken seiner praktischen Aufgaben; aber er ist zuerst Künstler, Browning zuerst Lehrer und Kämpfer; Tennyson geht im »Gesetz« auf, Browning ist sorglos im Formalen, er erhöht das Individuum; sein starkes Kämpfertum besagt: Ich kann, weil ich will! Schopenhauers Pessimismus ist weit entfernt von dieser Lehre, deren Wirkung in England heute im beständigen Wachsen ist. (?) Arnolds Lebensanschauung ist Einordnung des einzelnen in das System und ernste Arbeit, die auch an der bescheidensten Stelle adelt. Bei Ruskin denken wir daran, daß auch unser neuer Staat sich der tief ethischen Bedeutung einer wurzelhaften Kunst und ihrer volksbildenden Gewalt bewußt ist, daß Hitlers Kulturprogramm eine Vereinigung klassischen Schönheitssinnes mit nordischem Führerideal will. D. G. Rossettis drei Sonette (The Choice) sind getragen von einem kräftig zupackenden Geist von schlichter Sittlichkeit der Haltung im Leben. Christina Georgina Rossettis hohe Kunst gestaltet das frauliche Heldentum der Entsagung. Ruskins Gedanke, der moderne Mensch habe die Freude an der Arbeit verloren und betrachte sie bloß noch als Weg zum Erwerb, wurde das Grunderlebnis für Morris; er steigerte ihn zu der Forderung, daß die Kunst für den Menschen Ausdruck der Arbeitsfreude sein müsse. An Swinburnes stürmischer Auflehnung und Negation fühlen wir, wie die optimistische und entwicklungsgläubige Haltung einer durch und durch bürgerlich-liberalen Zeit zu Ende ging. Meredith ist der Vorläufer des modernen Vitalismus, er glaubt an Kraft und Aufstieg, er ist praktisch gerichteter Helfer aus Einsicht, Browning ein starker Helfer aus Sympathiegefühlen, in beiden aber lebt die Stärke des sittlichen Impulses, und in Meredith erleben wir außerdem einen Höhepunkt germanischen Naturgefühls.

Als echter Engländer verlangt Meredith antisentimental eine Bändigung der Gefühle, und das Erlebnis des Meeres ist den Engländern gegenwärtig von der angelsächsischen Seefahrerlegie bis

zu Swinburne und weiter bis zu den Heutigen, bis zu Masefield. Das echte Engländerum erkennt und deutet H. noch an vielen seiner dichterischen Gestalten: Das Weiterwirken des praktischen und undogmatischen Christentums, wie es Defoe eignet, ist aufzuzeigen an George Eliot, Kingsley, der evangelikalen Bewegung, der Heilsarmee, den Bibelgesellschaften, der Y. M. C. A. usw. Aus der essayistischen Kleinkunst Steeles entstehen allmählich typische Gestalten des germanischen, insbesondere des englischen Humors. Während der leidenschaftliche, sprunghafte, maßlose, unausgeglichene Byron in gewissem Sinne der unenglischste Dichter ist, können wir Tennyson als den englischsten von allen bezeichnen; seine Popularität beruht darauf, daß er typisch englische Themen anfaßte: Heimatkunst und Religion, glückliche Liebe ohne tiefe Zerrüttung, unglücklich Liebende mit prosaischen Eltern, Eheglück, Hausfreuden und -sorgen. Tennysons Christenglaube, Brownings klare und starke Lehre, Swinburnes Schönheitsrausch, Merediths Erdverbundenheit sind Zeichen eines starken, zupackenden, instinktsicheren und im eigentlichen Sinne politischen Volksgeistes.

An manchen Stellen zieht H. Parallelen zur deutschen Literatur: Für Milton steht im Lessingschen Sinne das beständige Forschen nach Wahrheit als höchster sittlicher Trieb des Menschen oben an; die Freiheit des Gedankens im Sinne eines Marquis Posa wird von dem Verfasser der »Areopagitica« stark erlebt und mit Berufung auf Gott vorgetragen, der den Menschen frei geschaffen habe. Im »Wintermärchen« klingt das Thema von Hebbels Gyges und Herodes an. Die bei Shakespeare herrschende ständische Gliederung der Welt steht im Gegensatz zu soziologischen Scheidungen (Hauptmanns »Weber«, Galsworthys »Strife«), im Gegensatz aber auch zu dem Gedanken der heutigen Volksgemeinschaft mit berufsständischem Aufbau. Also auch Deutschkunde im englischen Unterricht!

H. nimmt des öfteren Bezug auf die »moderne« englische Literatur; er weist auf die 90er Jahre hin, als unter Kiplings Führung die Literatur die Londoner Sphäre verläßt und ihren Blick der Peripherie des Empire zuwendet: Indien bei Kipling, Südafrika bei Olive Schreiner, Irland bei Yeats, Lady Gregory, George Moore, Synge u. a., auf die Rückkehr zur Natur und Natürlichkeit, die ihren Ausdruck findet im neuen Abenteuerroman (Stevenson u. a.), in der Heimatkunst (Hardy, Sheila Kaye-Smith, James Barrie u. a.), in der Dichtung der Imperialisten (Kipling), auf die englische Religiosität von Kingsley, George Eliot, Rose Macaulay, auf Kiplings »Jungle Book«, mit dem man als Prosabuch beginnen müsse, ehe man sich an den »Ancient Mariner« wagen dürfe, auf Drinkwaters Drama »Abraham Lincoln«, das den Hintergrund des Bürgerkrieges besser zur Apperzeption bringe als eine geschichtliche Darstellung, auf

Galsworthy als Epiker des Viktorianismus, auf Shaw und Whitman als Vorläufer des neuen Vitalismus, auf Masefield als Dichter des Meeres und der Naturverbundenheit. L. interpretiert sogar Masefields Gedicht »Cargoes« Im übrigen müssen sich die »Modernen« mit Hinweisen begnügen. Zu ihnen glaubt L. noch kein klares Abstandsgefühl gewonnen zu haben; die Dichtung der Gegenwart möchte er nur in einzelnen Proben zur gelegentlichen Veranschaulichung eines neuen Empfindens herangezogen wissen. Warum sieht er ab von einer Weiterführung der Linien in die von der Bewegung der neu erkannten Daseinswirklichkeit getragene Gegenwartsliteratur? Warum möchte er, wie er zum Schluß seines (auf der 23. Tagung der A.D.N.V. am 6. April 1934 in Berlin gehaltenen) Vortrages äußerte, diese Aufgabe den zu neuer Sichtung und Wertung berufenen Fachmännern überlassen? Gewiß muß dem heute wachsenden Gefühl für die Notwendigkeit einer stärkeren Betonung des großen Literaturdenkmals von geschichtlichem Werte Rechnung getragen werden. Das darf aber nicht eine starke und systematische Einbeziehung der wirklich modernen englischen Dichtung ausschließen! Diese Nichteinbeziehung ist ein schwerwiegendes Desideratum!

Demgegenüber fallen einige Sonderausstellungen kaum ins Gewicht: Das Problem des Romans im Unterricht sieht H. mit der Herstellung abgekürzter Schulausgaben keineswegs gelöst. Ich meine, daß gerade der oft so episodenhafte englische Roman sich recht gut kürzen läßt, daß eine Kürzung keine Verballhornung zu sein braucht, daß die Lektüre eines ganzen Romans im Unterricht überhaupt unmöglich ist. — H. empfiehlt für das normale Verfahren die short story! Also die Kurzgeschichte, die soziale, ethische und seelische Probleme auf ihrem engen Raum in den wenigsten Fällen zu vertiefen weiß! — H. meint, durch die Einschlebung eines anekdotenhaften Elementes habe der Essay zur Entwicklung der short story geführt! Gilt aber nicht E. A. Poe als der eigentliche Begründer dieses angelsächsischen Erzählungstyps? — L. rühmt mit Recht das nationale Hochgefühl im elisabethanischen Staate. Er beruft sich leider nicht auf den Mosley-Biographen James Drennan, der im Autoritätsstaate der Tudors und Cecils etwas britisch Faschistisches erblickt. — Drennan beruft sich auf die Juden Disraeli und Bergson als Vorläufer des neuen Faschismus, ohne sie allerdings als Juden zu kennzeichnen. Die Judenfrage im modernen England, auf die H. anspielt, erscheint demnach etwas problematisch. — Bei der Deutung des »Kaufmanns von Venedig« hätte als moderne interessante Fortsetzung »The Lady of Belmont« von St. John Ervine genannt werden können. — Auch auf die neuen englischen und außerenglischen Cromwell-Dramen, -Biographien und -Romane hätte wenigstens hingewiesen werden müssen. — Der englische Optimismus offenbart

sich gewiß auf Schritt und Tritt in der nationalenglischen Literatur. Aber England hat mehr als einmal eine literarische Dekadenz erlebt. Und seit der Angelsachsenzeit klingt ein elegischer Ton durch die ganze englische Literatur. Die Zeiten, da die Ausdrücke *Early Victorian* und *Mid Victorian* für die Epoche eines engen und pruden Kleinbürgertums gern mit überlegener Miene gebraucht werden, scheinen mir vorbei zu sein. Heute wird der Viktorianismus gerechter und sogar sympathisch beurteilt. — Nicht alle Mahnungen Ruskins scheinen mir in England veraltet zu sein. Wenn man heute in England den Ruf »Back to the land« zu verwirklichen und die Schönheiten des alten »rural England« zu erhalten trachtet, so ist das nicht zuletzt Ruskins Verdienst. — Daß Shelley, Carlyle, Scott heute in England »under a cloud« sind, hätte betont werden müssen. — Ebenso, daß Yeats seine Weltanschauung, Kunstauffassung und Symbolik Blake entnommen hat. — Merediths »Dirge in Woods« erinnert H. im Aufbau an Goethes »Über allen Gipfeln«. Was sie darüber hinaus unterscheidet, ist nach Fehr (*Englandkunde I, S. 237*) Goethes und Merediths Menschentum! — S. lehnt Scotts Romane für die Schule ab. Also auch den »Ivanhoe« mit der bewegten Handlung und den farbenreichen Bildern aus einer anderen Welt?! — Von den »Imperialisten« Tennyson und Swinburne, den Dichtern von »Hands all Round« und »Trafalgar Day« scheint mir die Schule doch Kenntnis nehmen zu müssen. — Von Arnold hätte die Linie weitergeführt werden können zu den modernen Kritikern wie Desmond MacCarthy, I. A. Richards, F. L. Lucas, H. W. Garrod, T. S. Eliot, die den seit der Renaissance, seit Sidney in Anlehnung an die Antike, in England immer lebendigen »Gedanken der dichterischen Sendung« vertreten. — Wenn H. für das sinnerfassende Verstehen fordert, das Ganze vor den Teilen fühlbar zu machen, und diese Forderung als dem »Ganzheitsprinzip« der nationalsozialistischen Weltanschauung entsprechend bezeichnet, so erscheint mir gerade diese »Parallele« als reichlich erzwungen. — Wie der Verhandlungston in der fremden Sprache nur schlicht sein kann und doch in die Tiefe führen muß, ist mir nicht ganz klar.

Aber H. ist der »Philosoph unter unseren Fachdidaktikern«, er gibt uns keine vollendeten »Musterlektionen«, nur »Grundzüge«, aber er kennt die stark irrationale, dynamisch bewegte, überall Weltanschauung suchende heutige Jugend, er erörtert aufs gründlichste die hermeneutischen Probleme für die höheren Stufen, er hat das Problem der Deutung von Dichtwerken wirklich ernsthaft angefaßt, sein glänzend geschriebenes und in seinem Gehalt kaum auszuschöpfendes Werk ist die beste Apologie für das Englische als die Fremdsprache der neuen Schule!

## ZEITSCHRIFTENSCHAU.

*The Southern Review* ed. by Chas. W. Pipkin. The Louisiana State University Press, Baton Rouge La., Vol. I: 1, 2. 1935.

Diese neue amerikanische Zeitschrift unterscheidet sich von den großen geläufigen Zeitschriften ähnlicher Art in Amerika insofern sie — wie der Name besagt — die Südstaaten hauptsächlich vertreten sollte. Damit verhält es sich aber so, daß vielleicht nur ein Drittel der Mitarbeiter aus dem Süden stammt und die wenigsten Artikel spezielle Südstaatenprobleme behandeln. Sonst ist der Inhalt geographisch ebensowenig wie stofflich beschränkt. Ein Artikel beschäftigt sich zum Beispiel mit politischem Radikalismus in Frankreich. Die Gegenstände überspannen Politik, Kultur, Rassenfragen, Literatur u. a.

Allgemein interessant ist der einführende Artikel im ersten Heft: "Culture vs. Colonialism in America" von Herbert Agar. Das Hauptproblem ist hier dasselbe, das um 1920 so eifrig diskutiert wurde in zwei, durch Zusammenarbeit maßgebender Amerikaner zustande gekommenen Werken: *The America of Today* (1919) und *Civilization in the United States* (1922), das eine bejahend, das andere ablehnend. In einem glaubte der Amerikaner an seine Kultur, weil diese Kultur aus der europäisch-englischen hergeleitet sei, im anderen das Gegenteil. Agar sieht in der Provinz das heimisch-amerikanische Lebensfähige, in der Großstadt das koloniale, übernommene Untaugliche.

Interessant ist auch der Artikel von O. M. Hudson über "The Covenant of the League of Nations as a Pact of Peace". Von amerikanischer Seite liegt hier eine günstige Auffassung des Völkerbundes vor, vor allem in bezug auf seine Tätigkeit als Friedensrichter (Hudson ist Professor of International Law an der Harvard Universität und Mitglied des Permanent Court of Arbitration). Freilich wird das Mißlingen im fernen Osten und in der Chacofrage als einzige Betätigung zur Erhaltung des Friedens vom Verfasser diskutiert.

Speziell südliche Färbung hat ein Artikel über "Agrarianism" ("Is Agrarianism for Farmers?" von R. B. Vance), wo ausgegangen wird von T. J. Cauleys *Agrarianism: A Program for Farmers* (1935). Die Lage ist die, daß die gegenwärtige Weltkrise die südwärtsstrebende Industrialisierung der Vereinigten Staaten und die nordwärtsstrebende Völkerwanderung der Südstaatenprovinz zum Stillstehen oder zum Rückfluß gebracht hat. Aber bei den hohen Geburtsziffern im Süden muß ein Bevölkerungsüberschuß in die Industrie. Der Ackerbau kann nicht alles absorbieren. Und die Voraussetzungen für den Ackerbau sind verschieden im Südosten und Südwesten (Oklahoma und Texas). Dort die Bedingungen für



Maschinenwirtschaft ungünstig, hier günstig, also hier kapitalistischer Großbetrieb. Dort dagegen ein ausgedehntes Pachtsystem — die Pächter waren anfangs Neger —, das als eine verkappte Form von der alten Negersklaverei auf den Plantagen betrachtet wird und das jetzt stellenweise mehr als 50% Weiße umfaßt. Das staatliche Eingreifen zugunsten ermäßigter Produktion und finanzieller Hilfe war bisher zweifelhafter Wirkung. Eine anerkannte Autorität, Prof. George S. Counts, behandelt die Aufgabe der Erziehung in den sozialen Umwälzungen unsrer Zeit ("Education and the Social Problem"). Er stellt fest, daß für die Vereinigten Staaten die geläufige amerikanische Erziehung weder die geeigneten Führer noch die taugliche Gefolgschaft gezeitigt habe. Der Fehler ist nicht nur in der Schule zu suchen, sondern auch in der Familie und in der Kirche. Der Anteil der Schule erhelle aus den Angaben, daß im akademischen Jahr 1929—1930 die amerikanische Schule (und Universität) 30 000 000 Schüler, 1 000 000 Lehrkräfte und 3 000 000 000 Dollars Kosten bedeutet habe. Die Erziehung stehe jetzt vor den Hauptaufgaben, die Menschheit in die aus der Industrialisierung erfolgten Verhältnisse einzuordnen und auf diese Grundlage eine geeignete Kultur aufzubauen. Die amerikanische Erziehung sei falsch eingestellt und müsse sich umstellen. Sie müsse auf den kollektiven, nicht auf den individuellen Einsatz hinzielen<sup>1)</sup>.

Sehr interessant ist auch der Aufsatz über "Labor and Race Prejudice" von G. S. Mitchell, wo dargetan wird, wie die Notwendigkeit es allmählich mit sich gebracht hat, daß Weiß und Schwarz im Süden sich zusammen organisieren. Die Bergwerkarbeiter waren die ersten, dann folgten die anderen. Wie es aber mit den Rasseunterschieden wirklich steht, zeigt die Form der Zusammenarbeit.

Aktuell in hohem Maße ist der Aufsatz von Norman Thomas über "The New Deal: No Program of Security". Der Verfasser sieht in the New Deal eine Mischung von Staatskapitalismus und Kleingeschäftsbevorzugung und steht dem allem ohne viel Verständnis gegenüber.

Die meisten anderen Aufsätze der neuen Zeitschrift beschäftigen

---

<sup>1)</sup> Besonders sei auf das frühere Werk von Counts: *The American Road to Culture* (1930) hingewiesen, das meines Erachtens die beste und übersichtlichste Darstellung der Wege und Ziele amerikanischer Erziehung bietet, nicht nach einzelnen Pädagogen oder Programmen, sondern nach den bestehenden Zuständen in Schule und Universität in den Vereinigten Staaten.

Hingewiesen sei auch auf sein Buch *Dare the School Build a New Social Order?*, sowie auf *Secondary Education and Industrialism* und auf die von ihm herausgegebene Zeitschrift *The Social Frontier*.

sich mit literarischen Fragen. Ford Madox Ford behandelt die Romantechnik in den Bestrebungen von Conrad, Hen. James oder James Joyce. "Three Revolutions in Poetry" von Cleanth Brooks Jr. untersucht "Metaphor und Tradition" (z. B. bei T. S. Eliot in seinem berühmtesten "patient etherized upon a table") und "Wit and High Seriousness" u. a. In "Art and the Revolutionary Attitude" von Herbert Read wird die Notwendigkeit einer bestimmten Kultur als Unterlage der menschlichen Gesellschaft postuliert.

Dann gibt es auch Novellen und Gedichte von Bekannten wie von Unbekannten: Novellen von Caroline Gordon, John Conolly, Katherine Anne Porter, Jesse Stuart; Gedichte von Wallace Stevens, R. P. Warren, Allen Tate u. a.

Die zahlreichen literarischen Besprechungen sind gut, up-to-date und anregend. Unter den Romanen finden wir Thornton Wilders *Heaven's My Destination*, Katherine Anne Porters *Hacienda*, Elizabeth Madox Roberts' *He Sent forth a Raven*, Rebecca Wests *Harsh Voice*, Willa Cathers *Lucy Gayheart* u. a. Die besprochenen Dichter sind Marianne Moore, A. Macleish, St. Spender, Lola Ridge, E. E. Cummings, Wallace Stevens, Herbert Read, Yeats; T. Sturge Moore, J. G. Fletcher, um nur die bekanntesten zu nennen.

Im ganzen scheint die neue Zeitschrift sehr wertvoll, anregend und für den heutigen Tag außerordentlich aufschlußreich zu sein.

Greifswald.

S. B. Liljegen.

*English Studies*, A Journal of English Letters and Philology.

*English Studies*, die bekannte holländische Zeitschrift, tritt mit ihrem 18. Bande (1936) in eine neue Phase ihrer Entwicklung ein. Während sie bisher ein rein holländisches Organ war, obschon mit gelegentlichen Mitarbeitern in den verschiedensten Ländern, wird sie in Zukunft auch die skandinavische und schweizerische Anglistik mitvertreten. Zu diesem Zweck treten Prof. Eilert Ekwall von Lund, Prof. Bernhard Fehr von Zürich und Prof. H. Lüdeke von Basel in den Schriftleiterstab ein. Aber die Zeitschrift wird, wie bisher, in Holland erscheinen und ihr redaktionelles Hauptquartier in diesem Lande behalten: Hauptherausgeber wird nach wie vor Dr. R. W. Zandvoort im Haag sein, und Verleger bleiben Swets & Zeitlinger in Amsterdam.

J. H.

## MISZELLEN.

### IS *SEO HIOW* = 'FORTUNE' A GHOST-WORD?

In the *Letter of Alexander the Great to Aristotle*, E. E. T. S. p. 10, 18—p. 11, 3 (fol. 119<sup>b</sup>, 120; *Narratiunculae Anglice conscriptae* 7, 27) we read:

þa wæs ic hwæthwugo in gefean in minum mode ahafen, ac swa hit oft gesæled on þæm selran þingum & on þæm gesundrum þæt seo wyrd & seo hiow hie oft oncyrrad & on oþer hworfed.

This translates the Latin:

Ego certe respiciens felicitatem meam in insigni numero inmenso afficiebar gaudio. Sed ut aliquid plerumque in secundis (rebus) fortuna obstreperit accidit nobis siti laborare (E. E. T. S. p. 83, 4—7).

The difficulty in the Anglo-Saxon version is *seo hiow*. Stanley Rypins, the editor of the text in E. E. T. S. (*Three Old English Prose Texts*, 1924), gives "*hiow*, -e, f., fortune, chance; n. sg. 120/2" in his Glossarial Index, followed by "*hiw*, -es, n., appearance, form, etc." He distinguishes short *io* and long *i*. On p. XLII of his Introduction we find the word cited as "*hio*, e; f. (fortune)" in a list of "words . . ., which for their spelling, their meaning, or their rarity deserve special attention." Bosworth-Toller has "*hiw*, *hiow*, e; f. Fortune" and gives as only example our passage in an abbreviated form. This is followed by "*hiw*, *heow*, *hiow*, *heó*, es; n. shape, etc." The Supplement corrects this, lengthening the vowel: "*hiw* fortune l. *hiw*," "*hiw* shape l. *hiw*." Clark Hall, 3<sup>rd</sup> edition has: "*hiw* I (*eo*, *æ*, *io*, *y*) n. appearance, etc. — II (*io*) f. fortune, AA 11<sup>2</sup>." Sweet has only "*hiw* appearance;" so also Holthausen. Braun, *Lautlehre der angelsächsischen Version der "Epistola Alexandri ad Aristotelem"*, Würzburg thesis, 1911, recognizes only one word: "*io* wechselt mit *eo* in *hiow* 163 (our passage); *hiowes* 364, 374; *hiowa* 31, neben *hiowes* 352," p. 35.

Must we accept this ἐπαξ λεγόμενον, or must we reject it as a ghost-word? If a word *hiow* (*hiw*) = fortune actually existed, *seo wyrd & seo hiow* is an instance of the collocation of two synonymous words, so common in some Anglo-Saxon texts. But there is another possibility: "*hiw* appearance" gives very good sense in

connexion with *wyrð*, for we can render it by "the aspect of things", "the (favourable) appearance of things", the conclusion of the clause with its hendiadys meaning: "favourable fortune will change." Notice the synonymous verbs *oncyrræð* and *hworfeð*.

There is of course the difficulty of the gender. There are two possibilities. The original may have had *seo wyrð ond þæt hiow*, which was transcribed by the careless copyist as *seo wyrð ond seo hiow*, certainly not an unprecedented negligence. The slovenly copyist of our text made several mistakes, for instance the repetition of *& ic swiðe wundrade þa gesælignesse þære eorþan*, p. 7, 15—16. Going to write "seo wyrð ond seo wyrð" he discovered his mistake halfway, copied *hiow* but forgot to change *seo* into *þæt*. Another possibility is that *hiw*, like so many Anglo-Saxon words had more than one gender; cp. *bismer*, *bolster*, *fulwiht*, *ferhð*, *liget*, etc.

There is one other difficulty: the singular forms *oncyrræð* and *hworfeð*. If we take them as plurals we must consider them either as Kentish forms with Braun, *ibid.* pp. 4, 5 (Sievers § 360, Anm. 2), or as Anglian forms with Rypins (Introduction XVI, XL; Sievers § 360, Anm. 2), unless they must be regarded as scribal errors for which I once more refer to the passage in Sievers. There is of course the possibility of a singular after the hendiadys. The singular form followed by a double subject occurs in the *Saxon Chronicle*, e. g. 836, 875, and there is, moreover, a tendency in Anglo-Saxon to use a singular agreeing with the last noun or with a deferred subject<sup>1)</sup>. In fact, similar constructions are common enough in various languages. For cases in Shakespeare vide Franz, § 513, and especially § 514 where one finds instances of a singular verb after two cognate subjects. Cp. *Her ioye and life is gone*. *Gammer Gurton's Needle* I 3, 16, and *Hym wæs ða twegen dagas on ðæt bæcbord þa igland þe in Denemearce hyrað* (Ohthere's Voyage). Compare also Jespersen, *Modern English Grammar*, II 6. 31, 6. 522, 6. 523.

Taking all in all I believe there is no reason for adding "seo hiow fortune" to the Anglo-Saxon *copia verborum*.

Amsterdam.

A. E. H. Swaen.

### HAPPY END ODER HAPPY ENDING?

Die *Englischen Studien* brachten kürzlich (70, 3, 433 f.) zwei kleinere Beiträge zu der Frage, ob es englisch *happy end* oder richtiger *happy ending* heißt. Dazu möchte ich einige Beispiele für den Gebrauch von *ending* anführen, die vermuten lassen, daß schriftsprachlich jedenfalls im Englischen *ending* gebraucht wird

<sup>1)</sup> Cp. Mätzner, II 1, 151 c; Onions, *Advanced Engl. Synt.* § 22b; Poutsma I A, Ch. XXVI § 21.

zur Bezeichnung des glücklichen (bzw. tragischen etc.) Ausgangs eines Romans, Dramas, Films usw. Die Belege sind:

Sunday Times v. 3. V. 36, S. 11, 2: A beautiful and pathetic story develops. There can be no *happy ending* to it, for they are both under age, and his wealthy parents would not dream of letting him marry the daughter of a "lodging-house keeper".

Ebenda: I wish all romance-writers would achieve their *happy endings* by such lifelike methods.

In einer Zuschrift an die "Sunday Times" vom selben Datum heißt es (S. 6, 2):

The reviewer of Mr. Dunn's "Gilbert and Sullivan Dictionary" in your issue of last Sunday mentions the late George Thorne as a claimant to having devised the *tragic ending* to "The Yeomen of the Guard."

Observer v. 10. V. 36, S. 16, 6: At the time of writing it is still uncertain which *ending*, the censor's or the censored, will be shown to the public on Monday . . . In all this excitement over the *ending* the picture itself has got rather less attention than it merits.

Interessant ist auch folgender Dialog aus Galsworthys "Over the River", Tauchnitz, S. 28:

"A dreadful business", murmured Lady Mont, "but nice to remember."

"It had a *happy ending*," said Dinny quickly.

Lady Mont stood, ruefully regarding her.

And Dinny, staring at the flowers, said suddenly:

"Aunt Em, somehow there must be a *happy ending* for Clare."

Es scheint, daß der Gebrauch von *happy end* in diesen Fällen unenglisch ist. Jedenfalls sagten mir ein Engländer und ein Amerikaner, die in Münster studieren, daß ihnen in Deutschland der Gebrauch von *happy end* aufgefallen sei, und sie statt dessen *happy ending* sagen würden.

Münster.

Karl Thielke.

---

#### WILLIAM WATSON †.

Sir William Watson, der Dichter von *Wordsworth's Grave* (1890) und zahlreicher politischer, religiöser, elegischer und epigrammatischer Dichtungen, starb in der Nacht vom 12. auf den 13. August 1935 im Alter von 77 Jahren. Er war am 2. August 1858 zu Barley-in-Wharfedale in Yorkshire geboren. Die Zeit, wo er als einer der zukunftsreichen Dichter des neueren England galt, ist längst vergangen. Er lebte seit Jahren in Vergessenheit zu Peacehaven bei Brighton. Kurz vor seinem Tode hatte er eine Auswahl seiner besten Dichtungen veranstaltet, auf Grund deren er in der Nachwelt zu leben hoffte. Drei der führenden englischen Verlagsfirmen lehnten ihre Veröffentlichung ab. "England does not want my work", waren die letzten Worte des sterbenden Dichters.

J. H.

## ERWIDERUNG.

Paul Meißner bespricht meine methodische Schrift *Neuphilologie als Auslandswissenschaft* in dieser Zeitschrift Bd. 70, 316—319. — In einem Ergänzungsaufsatz »Neuphilologie als Auslandswissenschaft« (NSpr. 43 [1935], 480—499) glaube ich einige Mißverständnisse auch der Meißnerschen Kritik geklärt zu haben<sup>1)</sup>. Folgende Bemerkungen Meißners zwingen mich noch zu einer Entgegnung.

S. 27 suche ich die Einstellung des heutigen England zu seinem künstlerischen Schrifttum zu beschreiben: »Es ist für die heutige englische Zeitlage vielleicht kennzeichnend, daß ein besonderes Verständnis für formvollendete Kunst besteht, für Chaucer, Spenser, Keats, für die Klassizisten, selbst für die Komödie der Restaurationszeit, Wycherly und Congreve, aber auch ein Hindrängen zur Kunst eines John Donne, William Blake, D. H. Lawrence. Jedenfalls ist es so, daß weite Kreise Englands mehr im Banne von Chaucer, Donne, von Klassizisten des 18. Jahrhunderts, Blake und Keats stehen als im Banne von Shakespeare oder Milton.« Damit sind Tatsachen der heutigen Zeitlage genannt, die man mit den zahlreichen Neuausgaben gerade dieser Dichter wie auch durch Aufsätze über sie belegen könnte. Diese beiden Geschmacksrichtungen — für formvollendete Kunst auf der einen und für »irrationale« Kunst auf der anderen Seite — bestehen nebeneinander. — Ich war mir dieses Widerstreites zweier Geschmacksrichtungen im heutigen England durchaus bewußt, was in dem »aber auch ein Hindrängen zur Kunst...« ausgedrückt wird. — Nicht ich stelle »heterogene Behauptungen« auf, sondern in den maßgebenden Kreisen Englands herrscht gegenwärtig keine einheitliche Geschmacksrichtung. Oder sollen wir Tatsachen durch eine geisteswissenschaftliche Theorie vergewaltigen, durch eine Theorie, die offenbar besagt, daß in jeder Zeit nur eine einzige Geschmacksrichtung vorherrscht?! Nicht jedes Zeitalter ist so glücklich, daß ein Großer ihm einen Gedanken gab, der, groß und einfach, alle anderen Gedanken in seine Dienste stellt<sup>2)</sup>.

Ich habe nicht den Anspruch erhoben, »geisteswissenschaftliche Linien« zu konstruieren, sondern war bescheiden genug, Geschmacksrichtungen der englischen Gegenwart festzustellen. Für unzählige Engländer etwa ist Shakespeare ein Klassiker in dem Sinne geworden, daß er viel zitiert — aber wenig gelesen oder in Aufführungen besucht wird. Andererseits ist Shakespeare »ein gewaltiger politischer Machtfaktor für England« (S. 34). In dem Zusammenhang (S. 34) besagt dieser Satz, daß Shakespeare die englische Weltgeltung in hohem Maße begründet hat und begründet, und das soll nach Meißner eine »gegenteilige Bemerkung«

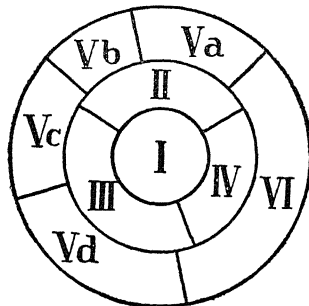
<sup>1)</sup> Sprachgeschichte und historische Lautlehre: ib. 487—489. Über das Studium angelsächsischer Dichtung: ib. 490 ff. Auch ich gehe davon aus, daß »gerade die altenglische Literatur solch einen wesenhaften Ausdruck des germanischen Geistes darstellt«. Um aber diesem germ. Geist der ags. Dichtung eine fruchtbare Wirkung zu sichern, weise ich ihrem Studium einen anderen Platz zu.

<sup>2)</sup> Frei nach einem bekannten Wort Treitschkes.

sein zu, der Feststellung, daß weite Kreise in England stärker im Banne von Chaucer, Donne usw. stehen als im Banne der für uns Deutsche repräsentativen Dichter Shakespeare oder Milton!

S. 45 zeige ich meine Verehrung für die Lebensleistung von Wilhelm Dibelius: »Jedesmal, wenn man die beiden Bände zur Hand nimmt, ist man nicht nur über den Reichtum des verarbeiteten Materials und die Klarheit der Anordnung erstaunt, sondern ebenso über die Fülle der politischen Erfahrungen, die hier aufgespeichert liegt.«

Daraus macht P. Meißner: »Selbst der von W. Schmidt angegriffene Dibelius hat so weitgehende Forderungen nicht gestellt und eigene Forschungen auf den Kulturgebieten nur von denen verlangt, die sich besonders dafür befähigt fühlten.« Damit vergleiche man, was ich über Forscherarbeit auf den von Meißner angeführten Gebieten sage (S. 31): »Gerade deshalb lehne ich es aber ab, daß vom 'Sprachwissenschaftler vom Ausland' Spezialarbeiten oder -kenntnisse auf den obengenannten Gebieten verlangt werden. Dieses gleichwertige Nebeneinander aller Forschungsgebiete führt zu einer hoffnungslosen Zersplitterung unserer Kräfte. So halte ich auch den Weg, den Dibelius in seinen letzten Jahren ging, als er über kanadische Verfassung arbeitete, für einen Irrweg.« Aus diesem Satz geht wohl zweierlei hervor: daß ich Forschungsarbeiten auf dem Gebiete der Auslandskunde nicht fordere, sondern ablehne, und zwar, weil ich eine philologische Forscherarbeit nur auf den Gebieten für fruchtbar halte, die von der Sprachwissenschaft aus erforscht werden können. Nach wie vor scheint es mir gefährlich, wenn sich unsere besten Kräfte an der Peripherie unserer Wissenschaft<sup>1)</sup> einsetzen. — Um aber den organischen Zusammenhang meines Systems zu beweisen, möchte ich es kurz im Schema vorführen.



- I. Echte Sprachwissenschaft. Sprache als Erkenntnisgegenstand. Spracherkenntnis als Methode.
- II. Literaturwissenschaft.
- III. Philologische Auslandswissenschaft. Die Lebenseinstellung des Ausländers und seine Ideologien, seine Einstellung zu Deutschland, die (wissenschaftliche) Kritik an der deutschen Kultur, Werke und Biographien großer Staatsmänner<sup>2)</sup>, die Geschichte des fremden

<sup>1)</sup> Vgl. System V.

<sup>2)</sup> Vgl. meinen Aufsatz: Stanley Baldwin und Lloyd George, *Deutschbein-Festschrift*, Quelle und Meyer, 1936. 208 ff.

Volkes, Staatsphilosophie und politisches Schrifttum; Presse; Erziehung und Philosophie.

#### IV. Auslandsstudienfahrten.

##### V. Auslandskunde.

- a) Musik und bildende Kunst,
- b) Religion und Kirche,
- c) Rassenkunde, Volkskunde, Landeskunde, Vorgeschichte,
- d) politische Parteien, Staat, Recht, Gesellschaftsleben und Soziologie; Wirtschaft und Finanz,

#### VI. Auslandsaufenthalt: Sprechfertigkeit und Realienkunde.

Das vorliegende System ist kein formal-logisches System mit starren Grenzen, sondern ein organisches System. Ein organisches System hat Raum für Übergangsgebiete, wie sie gerade in unserem Fach außerordentlich zahlreich sind. Ich habe die Grenze zwischen Auslandswissenschaft und Auslandskunde (III und V) — N.Spr. S. 492ff. — zu bestimmen versucht. In dem mittleren Ring wurden jene Gebiete der Neuphilologie angeordnet, zu denen von der Sprachwissenschaft aus ein unmittelbarer Zugang besteht und die als Gegenstand das englische Mutterland haben; im äußeren Ring jene Gebiete, die der Neusprachler als Philologe nicht erforschen kann oder die der rein praktischen Ausbildung dienen. — Es folgen einige Erläuterungen zu dem obigen System.

I. Mitte und Kern einer Wissenschaft liegen in dem nur ihr eigenen Ansatz, in ihrer eigentümlichen Arbeitsmethode. Den Gegenstand mag eine Wissenschaft mit manchen anderen Wissenschaften gemeinsam haben. So erforscht der Historiker auf seinen eigenen Wegen und unter besonderen Blickpunkten England, ebenso der Philosoph, der Geograph, der Wirtschaftswissenschaftler, usw. In einer schematischen Darstellung der genannten anderen Auslandswissenschaften würde jeweils deren Methode im Mittelkreis stehen. Auch der Neuphilologe wird sich mitunter ihrer Methoden bedienen müssen, um eine Forschungsaufgabe zu erfüllen. Seine eigene Wissenschaft betreibt er aber im eigentlichen Sinne erst dann, wenn er mit der spezifisch philologischen Methode arbeitet, um seine Erkenntnisse zu beweisen. Um die Ausbildung dieser uns Philologen eigenen Methode geht es heute, wobei wir auf manch ein leuchtendes Vorbild verweisen dürfen. Nicht Kritiksucht, sondern Gefühl der Verantwortung trieb mich dazu, die auf die höheren Sinn-Einheiten der Sprache, den Sprachträger und die Geschichte des Volkes ausgerichtete Sprachwissenschaft von einer formalistischen, isolierten Sprachhistorie abzuheben. Erst durch die echte, auf den Sprachträger zielende Sprachwissenschaft gewinnen wir den eigenen Ansatz unseres Faches; wir gewinnen aber auch den Schlüssel, um durch Sprachdeutung die anderen Gebiete unserer Wissenschaft zu erschließen.

II. Ein unmittelbarer Zugang führt von der Sprache und damit von der Sprachwissenschaft zu den Vollendungen der Sprache des Volkes in der Literatur. Erforschung und Deutung des künstlerischen Schrifttums wird stets die vornehmste Aufgabe unseres Arbeitsgebietes bleiben.



III. Mit Hilfe der echten Sprachwissenschaft können wir aber auch als Philologen in Gebiete eindringen, um die wir uns erst seit Dibelius ernsthaft bemühen. Die Gebiete, zu denen wir als Philologen Zugang besitzen, fasse ich unter dem Namen 'Philologische Auslandswissenschaft' zusammen.

IV. Ich darf auf die Berichte über Auslandsstudienreisen verweisen; aus ihnen geht hervor, daß es sich um wissenschaftlich ernst zu nehmende Fahrten handelt, die sich an Erziehungs- und Erkenntniswert den naturwissenschaftlichen Exkursionen zur Seite stellen lassen<sup>1)</sup>.

V. Zu dem äußeren Ring unseres Faches führt kein unmittelbarer Zugang von der Sprache und der Sprachwissenschaft aus. Vielfach besteht aber gerade zwischen den Gebieten der Auslandskunde, der Auslandswissenschaft, der Literaturwissenschaft eine wechselseitige Befruchtung. Die Ergebnisse der Rassen- und Volkskunde etwa bieten der Literatur- und Sprachwissenschaft wichtigste Aufschlüsse. Über diese wechselseitige Erhellung in den Teilgebieten der neusprachlichen Wissenschaft ließe sich außerordentlich viel sagen.

VI. Natürlich gibt es auch eine Auslandsfahrt, die nur der einfachen Orientierung dient und unter rein praktischen Gesichtspunkten steht.

Ich möchte bezweifeln, ob ein anderer der Philologie eigentümlicher Ansatz aufgedeckt werden kann. Es war auch nicht meine Absicht, eine Dogmatik aufzustellen. Die vorgelegte Ordnung der anglistischen Teilgebiete wird aber kaum als ein »Prokrustesbett« empfunden werden. Auch bitte ich noch einmal zu erwägen, ob Meißners Bewertung des vorgetragenen Systems, es sei »widerspruchsvoll, oberflächlich und flüchtig«, zu Recht besteht<sup>2)</sup>.

Aus dem angeführten System geht weiterhin hervor, daß ich einen Unterschied zwischen dem Theoretischen und Praktischen in dem Meißnerschen Sinne nicht anerkennen kann. Es ist in ebenso hohem Maße Wissenschaft, wenn ich in England selbst die Verhältnisse studiere, als wenn ich sie am 'grünen Tisch' mit Hilfe des Bücherstudiums in der rechten historischen Perspektive zu sehen versuche. Für den modernen Anglisten ist beides von gleicher Wichtigkeit.

Durch meine kurzen Darlegungen sollten Arbeitsweise und Ansatz unserer Wissenschaft etwas klarer als bisher umschrieben werden, damit die gemeinsame Ebene unserer Arbeit deutlich sichtbar wird. Jedoch: *The proof of the pudding is in the eating.*

Marburg.

Wolfgang Schmidt.

<sup>1)</sup> NSpr. a. a. O. Eine Studienfahrt nach England. 494 ff. Austausch zwischen den Universitäten Marburg und Paris. NSpr. 44 (1936).

<sup>2)</sup> Ich gehe auf die von Meißner angeführte Einzelstelle, in der ich mir selbst widersprochen haben soll, nicht ein, da sie ihre innere Logik bei sorgfältigem Durchdenken erweist. Manches mag allerdings zu knapp formuliert sein. Die logischen Konjunktionen 'obgleich, trotzdem, jedoch' hätten meine Darlegungen leichter lesbar gemacht. Die inneren Widersprüche meiner Darlegungen müssen allerdings erst noch nachgewiesen werden.

## KLEINE MITTEILUNGEN.

Dozent Dr. H. Matthes in Breslau wurde zum außerordentlichen Professor der englischen Philologie an der Universität Erlangen ernannt als Nachfolger von Geheimrat Brotanek, der infolge Erreichung der Altersgrenze in den Ruhestand trat.

Professor Dr. Rudolf Hittmair an der Universität Tübingen wurde als Ordinarius für englische Sprache und Literatur an die Universität Wien berufen und wird dem Ruf zum 1. September 1936 Folge leisten.

Dr. Josef Raith habilitierte sich an der Universität München als Dozent für englische Philologie.

Professor Dr. H. J. C. Grierson an der Universität Edinburgh ist nach Erreichung der Altersgrenze in den Ruhestand getreten. Zu seinem Nachfolger wurde Prof. Dover Wilson ernannt.

Thomas A. Knott ist an die Universität von Michigan übersiedelt und ist Hauptherausgeber des *Middle English Dictionary* geworden anstelle des verstorbenen Samuel Moore.

Am 25. Mai 1935 starb in Wien Professor Dr. Robert Pribsch, der von 1898—1903 Lektor der deutschen Sprache und Literatur am University College zu Liverpool, von 1903—31 Professor der deutschen Philologie an der Universität London war. Selbst ein gründlicher Forscher, war er einer der Begründer der germanistischen Studien in England und ein verdienstvoller Mittler deutscher und englischer Wissenschaft. In seinem geselligen Londoner Heim hat auch mancher deutsche Anglist liebenswürdige Aufnahme gefunden.

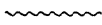
Rudyard Kipling, der am 30. Dezember 1935 seinen 70. Geburtstag feierte, starb in der Nacht zum 18. Januar in einem Londoner Krankenhaus an den Folgen einer Operation.

Vom 26. August bis 1. September 1936 findet in Kopenhagen unter dem Vorsitz von Professor Dr. Otto Jespersen der vierte Internationale Sprachforscher-Kongreß statt. Der erste wurde 1928 im Haag, der zweite 1931 in Genf, der dritte 1933 in Rom abgehalten.

Von Schückings Buch *Der Sinn des Hamlet* erscheint demnächst eine englische Übersetzung in der Oxford University Press.

---

## THE HELLEBORE IN ANGLO-SAXON PHARMACY.



In some recently published articles<sup>1)</sup> I have tried to show what a treasure-house of Anglo-Saxon *realia* we possess in the Anglo-Latin riddles. In connection with the riddle *Elleborus* in Aldhelm's collection (compiled between 685—705)<sup>2)</sup> I shall discuss here the subject of the hellebore in Anglo-Saxon pharmacy. A careful examination of this riddle and an inquiry into the readings of ancient herbals and the terminology of Anglo-Saxon medicine lead to results which, I think, are equally interesting to pharmacology and philology. The text of the riddle reads:

### XCVIII. Elleborus.

Ostriger en arvo vernabam frondibus hirtis  
Conquilio similis: sic cocci murice rubro  
Purpureus stillat sanguis de palmite guttis.  
Exuvias vitae mandenti tollere nolo  
Mitia nec penitus spoliabunt mente venena;  
Sed tamen insanum vexat dementia cordis,  
Dum rotat in giro vecors vertigine membra.

### Hellebore.

The country-side saw me verdant with hairy leaves and adorned  
with purple of the purple-fish's hue,  
And now a purple red like coccum's hue falls in drops of purple  
blood from my branches.

---

<sup>1)</sup> *An archaeological Find in a Latin Riddle of the Anglo-Saxons*, Speculum VII 2, 1932, pp. 252—255; *History of the Bell in a Riddle's Nutshell*, Engl. Studien, LXIX 1, 1934, pp. 1—14; *Aldhelm's Christal*, Speculum, X 3, 1935, pp. 276—280.

<sup>2)</sup> Cf. A. S. Cook *Sources of the Biography of Aldhelm*, Transact. Connecticut Acad. of Arts and Sciences, XXVIII, April 1927.

If anyone eats from me, I shall not take his life nor with my mild  
poison destroy his mind,  
But with mental troubles shall torment the sick who, seized with  
giddiness, throws his limbs in circling motions.

The first three lines of the text deal with visible features of the plant; the remainder of the riddle is devoted to toxic effects on the human organism. Let us first examine the three introductory lines.

Ehwald<sup>1)</sup>, whose edition of Aldhelm I have quoted in the riddle text, judiciously put a colon before *sic* in the second line. The text preceding this colon is governed by the past tense *vernabam*, the succeeding lines by the present *stillat*. In other words, the initial text refers to a period in the life of the plant which antecedes the period described after the colon. As will soon become clear, Aldhelm shows us the plant in its separate stages of florescence and fructescence.

We are told that in both stages the plant exhibits a purple hue, a hue which must be very conspicuous in the later stage to account for the fivefold reference to the colour by the words *cocci murice rubro purpureus sanguis*. Emphasis by repetition is characteristic of Aldhelm's riddle technique.

The *color purpureus* of the Ancients was not a well-defined colour. Violet and red tints prevailed, but yellow, blue, and green purples are also occasionally mentioned. If not determined by special attributes, the terms *purpureus*, *conchylum*, *murex* merely indicated purple dyes in general, chiefly purples made from various marine molluscs (*conchylia*), ranging in colour from dark violet to light pink.

The *murileguli* or purple-dyers of the Ancients, however, clearly distinguished between marine and vegetable dyes; the latter included the most famous *coccum* purples of pure scarlet reds. The *color conchylus* was sharply distinguished from the *color cocci* (*ruber*, *rubicundus*)<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> *Aldhelmi Opera*, Ed. R. Ehwald, Mon. Germ. Hist. Auct. Antiqu., XV, Berlin, 1919.

<sup>2)</sup> A brief survey of the purples of the Ancients is contained in H. Silbermann *Die Seide*, Dresden, 1897, vol. I, pp. 42 et seq. For more detailed information see: W. A. Schmidt *Die griechischen Papyrusurkunden der Kgl. Bibliothek Berlin*, 1842, esp. pp. 100 and 105; further-

The same distinction is made by Aldhelm, who defines the colour in the first stage by *conquilio similis* and *ostriger*, leaving no doubt that he is thinking of the violet-pink colour range of marine purples. *Ostrum* designates the pigment of a purple shell-fish; the term *ostriger* seems to be of Aldhelm's own coinage. Opposed to this colour is the hue belonging to the second stage. The specific meaning of *murex* in this instance can already be gathered from *sanguis purpureus*<sup>1</sup>), but Aldhelm, wishing to leave no doubt in the reader's mind as to the pure and brilliant scarlet in this case, adds the two further definitions *ruber* and *coccum*.

The riddle, then, depicts a plant with these characteristics: it grows wild in the country (*en arvo*)<sup>2</sup>) with rough or hairy leaves (*frondibus hirtis*), and has flowers of purple hue; thereafter it develops another purple colour, this time a shining scarlet reflected from drop-like shapes. The only sensible interpretation is that the plant, after the dropping of the petals, bears fruit in the form of small scarlet berries.

Do any of the *hellebore* species or, if not, any of the *veratrum* species frequently named hellebore in antiquity (the false hellebore of modern vernacular) conform to Aldhelm's

---

more, A. Dedekind *Ein Beitrag zur Purpurkunde*, Berlin, 1898, where the difference between *conchylia* and *coccum* purples is treated on pp. 252 et seq. and where on p. 204 flowers are listed called purple-hued by the Ancients.

The often expressed opinion of modern writers that the Ancients had erroneously classed the *coccum* purples as vegetable dyestuffs is hardly tenable in view of Ktesias' account which says that these pigments are obtained by crushing certain insects spending their lives on plants (*Ctesiae Cnidii*, Ed. A. Lion, Goettingen, 1823, Indica XXI and esp. Indica Fragm. XXXV). The subject of the *coccum* insect, a kind of gall-fly living in the Mediterranean countries on certain species of dwarf-oaks, has not been free from controversy even in comparatively recent times (see Larousse, *Grd. Dict. Univ.*, s. v. *cochenille*). In all probability, the ancient classification was merely intended as a matter of convenience in the purple trade.

<sup>1</sup>) Aldhelm's terminology here was possibly influenced by Isidore, who in his *Origines*, XIX 22, 10 says: *coccineam, reperta a Lacedaemoniis ad celandum coloris similitudine sanguinem . . .*

<sup>2</sup>) In Latin poetry the word *arvum* (orig. a cultivated field) was used indiscriminately with reference to any sort of field or country side. In the present context the word simply means that the plant grows wild.

description? As a matter of fact, none of them does, for, although we find in both genera<sup>1)</sup> species with purple or purplish flowers, none bears fruit of the slightest resemblance to Aldhelm's specification. The fruit of the hellebores are dry carpels, those of the veratrums follicles, both inconspicuous and of dingy hue<sup>2)</sup>).

This negative result would hardly be conducive to a further investigation of the subject, had not my close examination of other Aldhelm riddles brought out the fact that the author almost always has something very definite in mind, an object which he either knew from personal observation or through reliable information probably conveyed to him by one of his learned teachers, such as the Alexandrian Hadrian.

In the present case several synonyms for hellebore listed in Anglo-Saxon monuments, particularly in the *Leechdoms* and various glossaries, come to our aid. We find there *eleborus* = *eliforus* = *ceasterwyrt* = *ceasterasc* = *hamorwyrt* = *wedeberge* = *tungilsinwyrt*<sup>3)</sup>. The word *ceaster* (usually < *castrum*) will here be found to be related to the Greek plant name *cestron* (χέστρον = bolt, hammer, thus explaining ags. *hamorwyrt*), a name which, in turn, is associated with several synonyms in the early Greek and Latin herbals.

In these ancient herbals we come upon two associations with the word *cestron* or *cestrum* which, for the sake of brevity, I shall call the *cestrum-betonica* and the *cestrum-daphne* combinations<sup>4)</sup>. Both these combinations appear in the *Materia Medica* of Pedanius Dioscorides. Is Aldhelm's pseudo-hellebore linked with one of these two combinations? Before

---

<sup>1)</sup> *Ranunculaceae*, *Helleborus* L. and *Melanthaceae*, *Veratrum* L. In the nomenclature referring to the natural order and to the Linnaean system I have followed Loudon's *Encyclop. of Plants*, London, 1855.

<sup>2)</sup> E. Le Maout and J. Decaisne, *A General System of Botany*, Engl. Trsl. by Hooker, London, 1873, s. v. *Helleboreae* and *Veratreae*. Only two species, both hellebores, are natives of the British Isles, namely, the *Helleborus viridis* and the *H. foetidus* or Bear's Foot. Both have a corolla of yellowish green appearance. Cf. Loudon, op. cit.

<sup>3)</sup> Cf. Bosworth-Toller, *Ag.S. Dict.*, under the words listed in the text.

<sup>4)</sup> In Hippocrates the terms *cestron*, *cnestron*, and *cneoron* seem to refer to three distinct medicaments; cf. E. Littré *Oeuvres compl. d'Hippocrate*, Paris, 1853, *De Morbis Mul.*, I 79, and *De Int. Affect.* 21, 22, 25, 26.

this question can be answered, it will be necessary to give some brief extracts from the pertinent chapters in Dioscorides<sup>1</sup>).

In this famous herbal a species of the *Betonica L.* is treated under the head *Cestron* with the name *betonica* figuring as a synonym<sup>2</sup>).

The term *cestron* appears once more, this time as a synonym associated with others of its kind, in a chapter entitled *Thymelaea*<sup>3</sup>). We here have *cestron (cnestron)*<sup>4</sup>) = *chamelaea* = *cneoron* = *ignis palea*. The fruit of the *thymelaea*, the *coccum Cnidium*, is described as a small berry, at first green, but red when ripe, with a hard, black involucre, and as being the true *coccum Cnidium* which, the text points out, must not be confused with the fruit, often mistaken for it, of the *chamelaea*. Dioscorides' text unmistakably refers to one of the numerous species of the *Daphne L.*, natural order *Thymelaeae*. The small oval berries of the more than fifty northern Asian and European varieties of the *Daphne* genus have, when mature, either a blackish hue or a shining scarlet appearance. Two well-known representatives and, at the same time, natives of the British Isles are the *Daphne laureola L.* with yellow flowers and black berries, and the *Daphne*

---

<sup>1</sup>) I have quoted the numbers of the chapters as given in *Peđ. Dioscoridis Materia Medica*, Curtius Sprengel, Ed. G. Kuehn, *Medic. Graec. Op.*, vol. XXV, Leipzig, 1829, and have added in brackets the resp. numbers in *Diosc.*, Ed. M. Wellmann, Berlin, 1907. This latter edition contains also the readings in different MSS.

In the extracts I have omitted most or all of the descriptive part of the Diosc. text, since a general consensus of opinion has identified the plants under consideration here, where not remarked otherwise. Undoubtedly, the original Diosc. text has been adulterated by later editors and glossators, which explains contradictory statements in different or even like chapters of extant versions. With respect to the present investigation, however, the text passages are sufficiently positive. As regards early additions of synonyms, cf. M. Wellmann *Die Pflanzennamen des Dioskurides*, Hermes, Ztschr. f. class. Philologie, Berlin, 1898, pp. 360 et seq.

<sup>2</sup>) *Diosc. op. cit.*, s. v. *Cestrum*, IV 1.

<sup>3</sup>) *Diosc. op. cit.*, s. v. *Thymelaea*, IV 170 (172).

<sup>4</sup>) The readings in the various Diosc. codices are not uniform, some have *cestros*, others *cneistros*. Cf. Wellmann *Diosc.*, op. cit., vol. II, lib. IV, p. 321, footnote 1; Sprengel, *Diosc.*, op. cit., p. 664, footnote; *Thes. Ling. Lat.*, s. v. *cestros*.

*Mezereum L.* (Germ. *Seidelbast*), a shrub two to four feet in height with purplish, very seldom white, blossoms and with scarlet berries <sup>1)</sup>).

Another shrub with red berries is described by Dioscorides under the heading *Chamaedaphne* = *daphnitin* = *alexandrina* = *laureola*; the description and the names suggest the *Mezereum* or a closely related variety of it with like red berries <sup>2)</sup>).

In still another chapter <sup>3)</sup> we meet with a *Daphne L.* species entitled *Chamelaea* = *chamelaea nigra* = *acnestos* = *coccum Cnidium* = *oleaginis* = *oleastellum* = *ignis palea* = *citocacium* <sup>4)</sup>). No description of the fruit is given in this case.

Dioscorides' statement regarding the "true" *coccum Cnidium* betrays that already in his time various daphne berries were labelled *coccum Cnidium*. This is easily accounted for by the fact that the "drug" *coccum Cnidium* was red irrespective of from which species it had been collected <sup>5)</sup>; in the varieties with a hard involucre the black shell, naturally, had to be removed before dispensing. In the above extracts we see the editors of Dioscorides pay no attention to their author's discrimination and, from the pharmaceutical point of view, no reason existed, indeed, for a sharp distinction, since the berries of the various *Daphne* species are about equally effective in their purging and vomiting actions for which Theophrastus, Dioscorides, and others prescribed them.

Of the plants mentioned before, Aldhelm's description fits only the *Mezereum* or *cestrum-daphne* combination, but this

<sup>1)</sup> B. Barton and Th. Castle *The British Flora Medica*, London, 1845, vol. II, p. 125.

<sup>2)</sup> *Diosc.* op. cit. IV 147. Modern comment usually favours here a *Rucus L.* species of the *Asphodeleae*. On the other hand, the illustration of the *Vienna Diosc. Codex* seems to be nearest to the *Mezereum*, and Oribasius XV 4, unmistakably, assigns the Alexandrian Laurel to the genus *Daphne L.* Also cf. the preceding *Diosc.* chapter IV 146, *Daphnoides*, with the synonym *chamaedaphne*, describing a *Daphne L.*

<sup>3)</sup> *Diosc.* op. cit. IV 169 (171).

<sup>4)</sup> *Thes. Ling. Lat.* s. v. *citocacia*, a cito cacare ductum; *citocotium*, Isidore *Orig.*, XVII 9, 65.

<sup>5)</sup> Theophrastus *De Hist. Plant.* IX 20, 2, simply states that the *coccum Cnidium* is red.



it fits perfectly<sup>1</sup>). Florescence and fructescence are clearly separated in this plant, which grows wild in hilly and woody country. The peculiar leathery or velvety texture of the leaves of the daphnes, which also attracted Linnaeus' attention, explains Aldhelm's *frondibus hirtis*<sup>2</sup>). The word *coccum* in the riddle text now turns out to be an allusion to the *coccum Cnidium*<sup>3</sup>) of the daphnes, besides designating primarily the scarlet purple hue. This ambiguity of the term *coccum* must have furnished the clue for the solution of the riddle to the reader of Aldhelm's time who knew of the *Mezereum* as a (*pseudo*-)hellebore.

Latin translations of Dioscorides' *Materia Medica* were probably available as early as the sixth century; there can be no doubt that the compilers of medical treatises of Aldhelm's time had access to this famous herbal<sup>4</sup>). We also know that these compilers often used the original text very freely, making changes and even transposing plant names to suit their own tradition or purposes. From the material at my disposal, I conclude that the terms *cestrum* and *cnestrum* were altogether unknown to the Apuleius herbals<sup>5</sup>), which,

---

1) The Wood-Betony, or *Betonica officinalis* L., a native of England, has flowers of a dark violet hue. Part of the persistent calyx of the flower assumes a violet coloration like that of the petals after these have been dropped. Aldhelm's description, in several respects, is at variance with these features.

2) A variety of *Mezereum* has leaves with fine hair on the marginal portions which may also explain the *frondibus hirtis*. See G. Hegi *Illustr. Flora von Mitteleuropa*, München, 1931, V 2, 708 sq.

3) The Ancients clearly distinguished between the drug *coccum Cnidium* and the purple-furnishing *coccum*; the two are entirely different things.

4) Recently, a Dioscorides version has been published in a 17<sup>th</sup> century translation. Cf. R. Gunther *The Greek Herbal of Dioscorides*, Oxford, 1934. Whether at all, or at which earliest date the Ms. used for this publication had a special influence on earlier English herbals seems to be unknown. At any rate, the passages in question here run essentially parallel to the text of the editions cited before. The *Thymelaea* chapter in Gunther lists as synonyms *cestron*, *cneoron*, *chamelaea*, see Gunther, op. cit. IV 1 and 2; IV 148; IV 172 and 173.

5) R. Gunther, *The Herbal of Apuleius Barbarus*, Oxford, 1925, a reproduction of MS Bodley 130, written about 1100 and probably the earliest illustrated herbal of England; the ten last folios are supposed to be a compilation from a Dioscorides MS.

in general, constituted a source of no less importance, to the early mediaeval pharmacist than the Dioscorides herbal.

The interpretation of Aldhelm's *Elleborus* as a pseudo-hellebore, identical with the *Mezereum* L., is in line with the ancient use of the name *hellebore* for several veratrums<sup>1)</sup>. The hellebores were chiefly prescribed for purging and vomiting<sup>2)</sup>, for which the veratrums and daphnes could be used just as well<sup>3)</sup>. Probably, the name *hellebore* contributed to enhance the prestige of such substitute drugs.

Another instance of a pseudo-hellebore, not without bearing on our present subject, is to be found in Pliny, who, in one place<sup>4)</sup>, speaks of the *epicactis* *alias elleborine*. The meager accompanying text: *parva herba, exiguis foliis*, is insignificant. But in another passage<sup>5)</sup> Pliny unmistakably speaks of a *Daphne* L. species named *cnestor* = *cneorum* = *thymelaea* = *chamelaea* = *epicactis*<sup>6)</sup> with the *granum Cnidium* as fruit. These two passages with the *epicactis* as common denominator furnished the mediaeval pharmacist with an excellent vindication of his equation *elleborus* = *daphne* (*Mezereum*).

Two more of the hellebore synonyms of the Anglo-Saxon group lend further support to my interpretation.

See also E. Howald and H. E. Sigerist, *Corpus Medicorum Latinorum*, vol. IV, *Pseudo-Apuleius*, Leipzig-Berlin, 1927.

The *cestrum-betonica* combination is, however, preserved in Orbasius, XV 10. Compare also Pliny, NH., XIII 21, 35 and XXV 8, 46, showing that Pliny like Dioscorides has both combinations.

The word *cestros* appears also in Pseudo-Dioscorides, *De herbis femininis*, cap. XI; but here it is clearly a mutilation of *stergethron*. Cf. Diosc. op. cit., IV 88, *stergethron*, identified as *Semprevivum arbo-reum* L. of the *Crassulaceae*.

<sup>1)</sup> *Veratrum nigrum* = false hellebore; *V. album* = white hellebore.

<sup>2)</sup> Cf. Pauly-Wissowa *Real-Encycl.* s. v. *Helleboros*.

<sup>3)</sup> O. Geßner *Die Gift- und Arzneipflanzen von Mitteleuropa*, Heidelberg, 1931, s. v. *hellebore*, *veratrum*, *daphne*. Certain dry preparations of both the *veratrums* (*Nieswurze*) and *daphnes* produce violent sneezing. Cf. Diosc. op. cit. IV 146.

<sup>4)</sup> Pliny, NH. XXVII 9, 52.

<sup>5)</sup> Pliny, NH. XIII 21, 35, who says here: *frutices, parvis foliis, . . . in quo nascitur granum Cnidium*.

<sup>6)</sup> Possibly a vernacular similarly explainable as *citocacium*, cf. footnote p. 166 n. 4.

The term *wēdeberge* (= madberry), in its first part, undoubtedly refers to mental disorders which had been associated with the name *hellebore* since antiquity<sup>1)</sup>, while the second part clearly points to a berry-bearing plant.

The synonym *ceasteræsc* (= *cestrum*-ash) is particularly revealing. The *Sorbus aucuparia* (mountain-ash, Eberesche, Vogelbeere) and its shrub-like varieties are commonly known by the name "ash" because of several striking resemblances with the real ashes. One of these varieties, in turn, has much in common with the *Mezereum*, its companion on hilly and woody tracts, the lanceolate shape of the leaves, almost the same red berries, and the fact that the berries of both are a favourite food of birds and equally poisonous to man and quadruped: *ceasteræsc* = *daphne-mountain-ash*. Thus Aldhelm's description and four of the Anglo-Saxon synonyms conspire in pointing to the *Mezereum* as a usual substitute in Anglo-Saxon times for the genuine *hellebore*<sup>2)</sup>. This result is particularly interesting, since the assumption heretofore was that the *Mezereum* had been used as a medicament in Northern Europe only at a comparatively late date<sup>3)</sup>.

The peculiar synonym *tungilsinwyr* (= star in herb) and its abbreviation *tunsingwyr* are possibly related to the equally peculiar word formation *oleastellum* in Dioscorides' *Chamelaea* chapter. The "star-idea" was associated with several plants<sup>4)</sup> and no special significance should, therefore, be attached to the synonym *oleastellum*.

Finally, do the symptoms of poisoning as related in lines 4 to 7 of the riddle agree with those observed in *Mezereum* poisoning? They do, indeed, with as much accuracy as can be reasonably expected. *Daphne* poisoning is chiefly characterized by vertigo and convulsions; only exceptionally cases of

<sup>1)</sup> Pauly-Wissowa, loc. cit., particularly the last paragraph. In some parts of Germany the *Mezereum* is called *Rauschbeere*.

<sup>2)</sup> There is, as far as I can see, but one other wild-growing plant, the Bittersweet or *Solanum dulcamara*, with whose appearance Aldhelm's description would also agree. No additional evidence, however, would lend support to a coordination in this sense. The shrub called Bittersweet in the United States is a woody vine *Celastrus scandens*.

<sup>3)</sup> G. Hegi, op. cit., V 2, 705.

<sup>4)</sup> Cf. the table of synonyms in H. Fischer *Mittelalterliche Pflanzenkunde*, München, 1928.

death have been recorded. In its essence, Aldhelm's description conforms to these symptoms, which are also characteristic of *hellebore* or *veratrum* poisoning<sup>1)</sup>.

The interpretation advanced in this article does not preclude the possibility that Anglo-Saxon pharmacy, besides the *Mezereum*, used still other *hellebore* substitutes<sup>2)</sup>, but, certainly, the *Mezereum* must have held a prominent place among them. I am inclined to think that even in some of the classical text passages the name *hellebore* referred to substitutes other than the *veratrum*s<sup>3)</sup>.

Vassar College, USA.

Erika von Erhardt-Siebold.

---

<sup>1)</sup> See under the respective plant names: Loudon, op. cit.; Geßner, op. cit.; Le Maout, op. cit.; and Ch. F. Millsbaugh *Medicinal Plants*, Philadelphia, 1892.

Even in modern treatises symptoms of poisoning are, by no means, always stated in perfect agreement with each other; considering on how many factors such symptoms depend, minor discrepancies between different statements appear only natural.

<sup>2)</sup> Further research in this field should not overlook the numerous MSS that are still unpublished. See the comprehensive list of exclusively English MSS in E. S. Rohde *The Old English Herbals*, London-New York, 1922.

<sup>3)</sup> A brief glance at the further vicissitudes of the name *cestrum* in botanical history seems not out of place here. In *A Nieve Herball* by H. Lyte, London, 1578, based on the *Cruydeboeck* by Rembert Dodonaeus, Antwerp, 1554, I find *Typha palustris* = *cestrum morionis* = *marteau* accompanied by an illustration of the Cat's Tail. Here, at least, we can understand the appellation of "hammer." As far as I could ascertain, the term *cestrum* and its affiliates are unknown to the herbals of the *Hortus* group. In modern botany the genus *Cestrum* L. comprises certain *Solanaceae* (bastard jasmynes), evergreen shrubs with fragrant flowers, most of them natives of the warmer parts of America.

---

## DIE SOZIALE STELLUNG DER ENGLISCHEN RENAISSANCEDRAMATIKER.



Das Elisabethanische Theater war weit davon entfernt, im Sinne Schillers eine »moralische Anstalt« zu sein, ja es war trotz der Meisterwerke, die dort gespielt wurden, noch nicht einmal eine literarische Anstalt, sondern es blieb immer, selbst nach den unerhörten Erfolgen Shakespeares, Volksbelustigung. Die Bühne genoß bei den Zeitgenossen, selbst bei denen, die die Aufführungen mit Eifer besuchten, eine sehr bedingte Wertschätzung, die sich naturgemäß auch auf ihre Angehörigen, also in erster Linie auf die ausübenden Schauspieler, erstreckte. Die Gesetzgebung hatte zwar 1571 einen scharfen Strich zwischen den herumvagabundierenden Komödianten, den *harlotry players*, wie sie *H. IV A. II 4* genannt werden, und den durch einen Baron oder Friedensrichter konzessionierten Schauspielern gezogen, sie hatte die letzteren von den drückenden bisherigen Bestimmungen befreit und ihnen die volle gesetzliche Gleichberechtigung verliehen, aber die gesellschaftliche Gleichberechtigung blieb ihnen versagt, trotz der persönlichen Auszeichnungen, wie Verleihung eines Wappens oder gar des Ehrenbürgerrechts, die dem einen oder andern Schauspieler zuteil wurden. Im *Return from Parnassus* wird ihr Beruf kurzweg als der *basest trade* bezeichnet, und noch 1624, also nachdem die höchste Blüte der dramatischen Kunst erreicht war, spricht Massinger in der Widmung des *Renegado* von den verachteten Söhnen der Muse.

Auf der andern Seite war der Beruf sehr einträglich, und der Wohlstand, zu dem viele Schauspieler gelangten, trug praktisch natürlich viel zur Verbesserung ihrer gesellschaftlichen Stellung und Achtung bei. Immerhin, es blieb des Un-

erfreulichen genug. Daß auch die Bühnenschriftsteller, soweit sie auch auf den Brettern persönlich auftraten, unter dieser Geringschätzung zu leiden hatten, ist selbstverständlich, aber die Verbindung der beiden Berufe, des poetischen und des mimischen, war eine Ausnahme, und in den Fällen, wo sie vorlag, scheinen sie die Dichter, wie Shakespeare und Heywood, sobald sich ihnen die Möglichkeit bot, gelöst und sich auf die Abfassung von Stücken beschränkt zu haben. Das Motiv ist uns unbekannt. Es ist gewiß denkbar, daß die doppelte Tätigkeit eine zu große Belastung war, auf jeden Fall kann man nicht ohne weiteres sagen, daß der Verzicht auf die Bühne in der Absicht erfolgte, den mit dem Schauspielerberuf verbundenen Unannehmlichkeiten zu entgehen.

Der Freund Chapelle riet Molière dringend, die unwürdige Beschäftigung des Komödianten aufzugeben und sich auf die vornehmere, rein literarische Tätigkeit des Theaterdichters zu beschränken. Diese scharfe Trennung zwischen der Kunst des Autors und dem Handwerk des Darstellers trifft auf England und das Zeitalter der Elisabeth nicht zu. Die Stücke, die geschrieben und gespielt wurden, waren keine Literatur, sondern Theaterware, ihre Verfasser selbst keine Dichter (poets), sondern Stücklieferanten (playwrights). Ihre Werke existierten zunächst nur durch die Bühne, die Auf-  
führung gewährte ihnen ihre Existenzberechtigung, und wenn sie nachträglich gedruckt wurden, so war das eine Folge, häufig eine zufällige, auf keinen Fall eine notwendige Folge. Die Verbindung der dramatischen Dichtung mit dem Theater war viel inniger als in Frankreich, wenn auch Shakespeare die äußerliche Trennung vollzog, zu der Molière sich nicht entschließen konnte. Die englischen Dramatiker waren nur Mitarbeiter an einer Volksbelustigung, und wenn diese in der allgemeinen Achtung einen geringen Rang einnahmen, so muß man damit rechnen, daß diese Geringschätzung auch auf die geistigen Väter dieser Belustigung ausgedehnt wurde. Wie war die soziale Stellung der Elisabethanischen Bühnenauf-  
führer? Die Frage ist schwer zu beantworten. So zahlreiche und zumeist wegwerfende Äußerungen wir über das damalige Theater besitzen, so spärlich und noch dazu widersprechend sind diejenigen, die sich ausschließlich und mit voller Bestimmtheit auf die Autoren beziehen. Daß die Puritaner bei

ihren Angriffen alles, was zum Theater gehörte, Schauspieler, Dichter, Direktoren und selbst die Besitzer dieser »Synagogen des Satans«, in einen Topf werfen, nimmt bei ihrer blinden Gehässigkeit nicht wunder, aber die Folge ist, daß die Verteidiger auch keinen Unterschied machen, so daß man im einzelnen Falle nicht weiß, was sie eigentlich verteidigen, das Theater, die Dichtung oder die Schauspielkunst.

Nietzsche hat darauf hingewiesen, daß die Dichter bei Shakespeare, soweit solche in seinen Werken auftreten, eine überaus klägliche Rolle spielen, auf der andern Seite offenbart er in der bekannten Stelle des *Mids.* V 1, 12 ff. in Anlehnung an Plato eine sehr hohe Würdigung der Poesie, aber weder die günstige noch die ungünstige Schilderung erlaubt einen Schluß auf die Auffassung, die er von seiner eigenen Tätigkeit für die Bühne hegte, da diese mit dem, was damals allgemein als Dichtung galt, nichts zu tun hatte. Auch das ausnahmsweise sehr anerkennende Urteil über das Theater (*Hml.* II 2, 546 ff.) besagt wenig, da es durch zahlreiche wegwerfende Äußerungen zum mindesten ausgeglichen wird. Was wir den Dramen entnehmen können, sind keine positiven Werturteile, sondern aus der jeweiligen Situation hervorgehende Stimmungen, von denen sich nicht sagen läßt, ob und inwieweit sie sich mit Shakespeares persönlichen Ansichten decken. Und noch weniger Wert besitzen die Klagen der Sonette über den *outcast state* des Verfassers, die Schuld und die Schande, die angeblich auf ihm ruhen. Sie sind die üblichen Schmerzenslaute des Petrarkisten, die aus dem Petrarkismus mit Notwendigkeit hervorgehen und daher bei sämtlichen Autoren dieser Richtung bis zur Wörtlichkeit wiederkehren <sup>1)</sup>.

Verse zu machen war ein Ruhm, der im 16. Jahrhundert selbst von Königen und Fürsten eifrigst gesucht wurde, auch Dramen zu schreiben galt durchaus nicht als ehrenrührig, und in England können wir verschiedene hohe Aristokraten, wie Thomas Sackville (Earl of Dorset), Graf Oxford, Sir Fulke Greville, Sir William Alexander, namhaft machen, die Theaterstücke verfaßten. Aber diese huldigten der klassizistischen

---

<sup>1)</sup> Cf. Wolff, *Engl. Stud.* 49, S. 161 ff. u. ders. *Shakespeare*, S. 261 ff. München 1926. 6. Aufl.

Richtung und brachten, da sie in geschlossenen Kreisen von Laien, auf jeden Fall nicht von berufsmäßigen Schauspielern, aufgeführt wurden, die vornehmen Herren nicht in Berührung mit der bedenklichen, nicht standesgemäßen Volksbühne<sup>1)</sup>). Ihr Niveau war in älterer Zeit auch derartig, daß eine Betätigung von Autoren, die aus besserer Gesellschaft stammten, ausgeschlossen war. Fleay und Ward<sup>2)</sup> heben als bezeichnend für ihren Tiefstand hervor, daß bis zum Aufkommen von Marlowe und seinen Genossen kein Schriftsteller von akademischer Bildung sich mit der Abfassung von Stücken für die öffentlichen Theater abgab. Das Fehlen des Universitätsstudiums bedeutete aber damals etwas ganz anderes als heute, nicht einen Mangel an Kenntnissen, sondern an Bildung. Sie war für die Volksbühne, wie sie etwa vor 1585 war, ebenso überflüssig wie für die Verfasser der roh zusammengesudelten Stücke, die dort gespielt wurden.

Ob der Aufschwung der Bühne einen Anreiz für die Akademiker bot oder ob umgekehrt ihre Beteiligung an den bisher mißachteten Schauspielen den Aufschwung zur Folge hatte, ist schwer zu sagen. Ursache und Wirkung greifen ineinander und lassen sich nicht mit Bestimmtheit auseinanderhalten. Tatsache ist, daß schon die unmittelbaren Vorläufer Shakespeares, Lily, Marlowe, Peele und Greene, Universitätsbildung besitzen, und wenn sie Kyd fehlte, so gewährte seine Erziehung in der Londoner Merchant Taylors' Schule unter Leitung eines Klassizisten wie Mulcaster einen ausreichenden Ersatz. Bis zu Shirley, also bis zum endgültigen Verfall des englischen Dramas, bilden die Autoren, die keine der beiden Universitäten oder eine Juristenfakultät besucht haben, wie Shakespeare, Dekker und vielleicht Webster eine Ausnahme.

---

<sup>1)</sup> Daß Oxford *plays for his men* geschrieben habe, Ward, *Engl. Dram. Lit.* I 475, London 1889, erscheint wenig glaubhaft, es sei denn, daß seine *servants* in einer Kindertruppe bestanden, wie Wallace, *Evolution of the Engl. Drama*, S. 172, Berlin 1912, annimmt. Dann aber handelte es sich um klassizistische Stücke. Daß Oxford selbst Klassizist war, unterliegt nach der ihm von Meres angewiesenen Stellung keinem Zweifel. Die Kindertheater teilten die »Anrühigkeit« der *common players* nicht, da aber die Autoren, die ausschließlich, nicht nur gelegentlich wie Jonson, Marston etc., für die Kinder schrieben, durchweg Klassizisten waren, so kommen sie hier nicht in Betracht.

<sup>2)</sup> Fleay, *Hist. of the Stage*, London 1891, und Ward l. c. I 456.



Die meisten von ihnen stammten auch aus guter Familie, nicht wenige sogar wie Lodge, Marston, John Day, Fletcher, Beaumont und Ford aus Familien, die, wenn sie auch nicht dem Adel angehörten, doch eine bevorzugte Stellung einnahmen. Nach Abstammung und Bildung lag nichts vor, was ihre gesellschaftliche Stellung beeinträchtigen oder sie in der öffentlichen Achtung herabsetzen konnte.

Der Lebenswandel der älteren Generation ließ allerdings viel zu wünschen übrig. Greene, der auf Grund seines doppelten M.A.-Titels in eine gute Familie hineingeheiratet hatte, verbummelte in London, Peele führte dort eine Existenz, die zwischen Hanswurst und Schmarotzer schwankte, Marlowe fand in einer elenden Wirtshausprügelei den Tod, und Kyd kam mehrfach mit dem Strafgesetzbuch in Berührung. Aber auch in dieser Beziehung trat mit der fortschreitenden Entwicklung des Theaters oder des Dramas eine Besserung ein. Die späteren Autoren führten, soweit uns bekannt ist, ein einwandfreies Leben, und wenn der arme, aber geniale Dekker einen nicht geringen Teil seines Dichterdaseins im Schuldgefängnis verbrachte oder Munday sich zum Regierungsspion hergab, um in Rom als Mitglied des englischen Jesuitenkollegs die katholischen Flüchtlinge zu überwachen, so sind das Ausnahmen, wobei es noch zweifelhaft bleibt, ob Munday's Handlung ihm nach Auffassung seiner Zeitgenossen zur Ehre oder Unehre gereichte.

Bei diesem bedenklichen Geschäft war offenbar mehr zu verdienen als mit Theaterstücken. Das dramatische Handwerk hatte keinen goldenen Boden<sup>1)</sup>, die Honorierung der erfolgreichen Schriftsteller reichte allenfalls aus, um ein sehr bescheidenes Dasein zu fristen, und wenn Shakespeare im Gegensatz zu der Mehrzahl seiner Kollegen in äußerst kurzer Zeit zu Wohlstand gelangte, so verdankte er das nur zum geringsten Teil seinen Dramen, in der Hauptsache seiner Tätigkeit als Schauspieler und seinen einträglichen Anteilen an zwei gut gehenden Bühnen. Fletcher und Massinger, die ihm an Erfolg

---

<sup>1)</sup> Ben Jonson verdiente mit allen seinen Stücken bis 1619, wie er Drummond erzählte, noch keine 200 Pfund. Dekker und Drayton erhielten nach einer nicht ganz einwandfreien Berechnung allerdings in einem Jahr rund 40 Pfund, nach heutigem Geldwert etwa 6000 Mark. Aber das war eine Ausnahme, ein Jahr, in dem sie besonders viel ablieferten.

kaum nachstanden, gelangten — der eine wahrscheinlich, der andere bestimmt — niemals auf einen grünen Zweig, und die meisten der uns bekannten Bühnenschriftsteller kamen aus der literarischen Schuldknechtschaft Henslowes nicht heraus. Sie kämpften dauernd um ihre Existenz und mußten sich nach den Bedürfnissen der Schauspieler oder auf Befehl ihres Brotherrn, um die erhaltenen Vorschüsse abzutragen, bald mit dem, bald mit jenem Kollegen zur Herstellung eines Stücks zusammuntun. Dieser weitverbreitete Kompagniebetrieb trug natürlich zur höheren Schätzung der dramatischen Tätigkeit nichts bei, im Gegenteil, er erhöhte ihren handwerksmäßigen Charakter und brachte noch anschaulicher zum Ausdruck, daß das, was da in gemeinsamer Arbeit geschaffen wurde, keine Kunst war, sondern ein Geschäft, ein Broterwerb, den man in Ermangelung eines besseren fortsetzte.

Es ist unter diesen Umständen nicht zu verwundern, daß so mancher die Bühnentätigkeit einstellte, sobald sich ihm etwas Besseres bot. Lodge verzichtete schon 1596 darauf, als er einen gesicherten Unterhalt als Arzt fand. Marston und Daborne schrieben keine Stücke mehr, als der eine 1607, der andere 1614 ein geistliches Amt erlangten. Tourneur scheint ihrem Beispiel gefolgt zu sein, als er eine bescheidene Verwendung im Staatsdienst fand. Ford, der aber nur bedingt in diese Zusammenstellung gehört, kümmerte sich nicht mehr um das Theater, nachdem er sich mit ausreichendem Vermögen in seine ländliche Heimat zurückgezogen hatte. Ob wir auch Shakespeares Übersiedlung nach Stratford, die mit dem Abschluß seiner Poesie zeitlich zusammenfällt, unter diesem Gesichtspunkt zu betrachten haben, steht dahin; es kann auch sein, daß sie durch ein wohl begreifliches, frühzeitiges Ruhebedürfnis veranlaßt war. Von Ben Jonson dagegen steht fest, daß er die Theaterdichtung nur als Notbehelf ausübte. Als er durch die Gunst des Monarchen besser gestellt war, ließ er sie zehn Jahre (1616–1625) ruhn, um sie erst unter dem Druck der Not wieder aufzunehmen. Seine Ode *Come leave the loathed stage* ist allerdings unter dem kränkenden Eindruck des Durchfalls der *New Inn* verfaßt, aber wenn auch die Schmähungen nicht ohne Widerspruch blieben, so sind sie doch bezeichnend für die Verachtung, mit der man damals von der Bühne und der Bühnendichtung mit ihren *things so*

*prostitute* reden konnte. Was das Publikum vorgesetzt bekommt, sind *husks, draff to drink and swill*, Abfälle, die für den Dichter so wenig passen wie *thou for them*. Grillparzer äußerte sich nach der Ablehnung von *Weh dem, der lügt!* in der Form zwar gemäßigter, aber in der Sache kaum weniger leidenschaftlich; doch der Unterschied ist der, daß der Mißerfolg ihn wohl zum Verzicht auf die Aufführung veranlaßte, ihn jedoch der dramatischen Kunst nicht entfremdete. Dichtung und Darstellung auf der Bühne waren für ihn zwei getrennte Funktionen, während sie in Ben Jonsons Augen eine unteilbare Einheit bildeten. Wenn er sich, wie der österreichische Dichter, auf sein Künstlertum zurückziehen wollte, so fand er es nicht im Drama, sondern in der *Alcaic lute*, im Klassizismus.

Ungünstig wirkte auch auf die Stellung der Bühnendichter, daß in älterer Zeit zwischen ihnen und dem Publikum keinerlei Konnex bestand. Die Beschaffung der Stücke war eine interne Angelegenheit der Schauspieler, die gekaufte literarische Ware ging mit der Bezahlung in ihr Eigentum über, und selbst wenn damals schon Theaterzettel in Gebrauch waren, so enthielten weder sie noch sonstige Ankündigungen den Namen des Verfassers. Er blieb den Theaterbesuchern fremd, und es war ihnen auch völlig gleichgültig, wie der jeweils beschäftigte Lohnschreiber hieß. Niemand kümmerte sich um ihn, daher erscheinen auch die Quartos etwa bis zur Jahrhundertwende in der Regel ohne Nennung eines Namens, während sich später das Verhältnis umkehrt und die Anonymität zur Ausnahme wird. Shakespeares Name erscheint 1598 zum erstenmal auf dem Titelblatt eines gedruckten Stückes im Stationers' Register sogar erst 1600<sup>1)</sup>, während vorher selbst so erfolgreiche Tragödien wie *Rom.*, *R2.* und *R3.* anonym herauskommen, ein sicherer Beweis, daß der Verleger, wenn er den Autor überhaupt kannte, sich von seiner Erwähnung keine Steigerung des Absatzes versprach. Die Autoren waren eben nichts als Handlanger der Schauspieler, deren Rolle mit der Ablieferung des Manuskripts ausgespielt war. Einen *deserving man* nannten die Burbages ihren Haus-

1) Auch Henslowe erwähnt in seinem *Diary* erst 1604 die Namen der Verfasser, vorher nur die Stücke.

dichter, dem sie ihren Erfolg und ihr Vermögen zu danken hatten.

Um die Jahrhundertwende trat eine Verschiebung zugunsten der Bühnendichter ein. Man darf annehmen, daß sie in erster Linie durch die hervorstechenden Leistungen einzelner verursacht wurde, die allmählich die Aufmerksamkeit von ihren Werken auch auf die Verfasser lenkten. Der literarische Kampf zwischen Jonson, Dekker, Marston usw. sorgte dann dafür, daß die beteiligten Schriftsteller allgemein bekannt wurden, und wenn dieser Zank auf den Brettern ausgefochten werden konnte, so bezeugt schon die Tatsache, ein wie starkes Interesse das Publikum an der Person seiner Theaterdichter nahm. Es war damals, wie sich aus einer allerdings später niedergeschriebenen, aber auf diese Zeit bezüglichen Zusammenstellung der beliebtesten Dramatiker<sup>1)</sup> ergibt, mit ihnen so vertraut, daß man sie populärerweise kurzweg bei ihren Vornamen Jack, Will, Ben nannte.

Dadurch, daß die Autoren in eine unmittelbare Fühlung mit den Zuschauern traten, verbesserte und veränderte sich ihre Stellung, wenn auch nicht rechtlich, so doch moralisch. Ihre persönliche Zugkraft wurde zu einem Faktor, der mit der Zeit sogar in den steigenden Honoraren Henslowes zum Ausdruck kam. Sie verschwanden nicht mehr restlos hinter den Schauspielern, sondern wurden der Öffentlichkeit als die verantwortlichen Schöpfer ihrer Stücke bekannt. Das verlieh ihnen selber das Bewußtsein, mehr als ein *playwright* zu sein und nach außen bis zu einem gewissen Grad den Nimbus eines Dichters, wenn auch die Gattung, in der sie dichteten, durch den Umstand, daß sie aufs engste mit der gering geachteten Volksbühne verbunden war, nicht sehr hochgeschätzt wurde.

In dieser Beziehung war es ein bedeutsamer Fortschritt, daß Stücke allmählich in größerer Anzahl gedruckt wurden. Die schlechten räuberischen Quartausgaben haben das unbestreitbare Verdienst, daß sie dem englischen Drama den Weg in die Literatur und zur literarischen Anerkennung gebahnt haben. Webbe in seinem *Discourse of English Poetry*

<sup>1)</sup> Heywood in *Hierarchy of blessed Angels*. Cf. meine Biographie. München 1926. I 143.

vom Jahre 1586 macht einen Unterschied zwischen den Dichtern, die auf der Bühne dargestellt, und denen, die gelesen sein wollen. Er gibt den letzteren den Vorzug, denn die, *wich seek to please privately within the walls, take good advisement in their works, that they may satisfy the exact judgements of learned men in their studies*<sup>1)</sup>. Das gedruckte Buch war damals noch etwas Neues und verhältnismäßig Seltenes; die Kunst zu lesen, wenigstens in dem Maß, daß sie Unterhaltung und Genuß gewährte, war das Eigentum einer Minderheit, während die Schauspielhäuser auch der großen Masse der Analphabeten offenstanden. Der Druck, der sich ausschließlich an die gebildeten Kreise wandte, war eine höhere und höher geschätzte Erscheinungsform als die Ausführung. Das Drama wurde zur Lektüre, und dadurch lockerte sich die innige Verbindung mit der mißachteten Volksbühne, durch die und für die es bisher allein existiert hatte. Es gewann eine selbständige, von der Kunst der Schauspieler unabhängige Existenz. Nicht die Bühne, sondern *the paper* verlieh, wie John Taylor 1620 schrieb, die Unsterblichkeit<sup>2)</sup>.

Einen weiteren Fortschritt in dieser Richtung bedeutete es, daß man es nicht mehr dem Zufall und der Unternehmungslust der Verleger überließ, ob ein Stück im Druck erschien, sondern daß die Autoren die Herausgabe selber in die Hand nahmen. Ben Jonson beging eine bahnbrechende Tat, als er 1616 als erster seine *Works*, einen Folioband, der in der Hauptsache seine Theaterstücke enthielt, publizierte. Unter den damaligen Bühnenaufsehern war er auch der einzige, der diesen Schritt wagen konnte, denn wenn er auch andern an Erfolgen auf den Brettern nachstand, so war er doch nicht nur Dichter, sondern auch ein anerkannter Gelehrter, und in seinen Stücken, namentlich in seinen Tragödien, war eine solche Fülle von Gelehrsamkeit angehäuft, daß sie der Erhaltung durch den Druck würdig erschienen. Das Drama wurde literarisiert. Ob das für seine Entwicklung günstig war, mag man bezweifeln, der unmittelbare Erfolg war aber, daß es auf eine höhere Stufe durch Trennung von der Bühne gehoben wurde und an der einem gedruckten literarischen Kunst-

<sup>1)</sup> Abgedruckt in *Ancient Critical Essays upon Engl. Poets and Poesy* von Haslewood II 92.

<sup>2)</sup> Chambers, *William Shakespeare*. II 226 f.

werk gebührenden Achtung teilnahm. Es war für die Engländer des beginnenden 17. Jahrhunderts etwas ganz anderes, ob sie ein Stück auf der Bühne sahen oder in der gleichen Form lasen wie Werke der berühmten antiken Schriftsteller. In dem Vorwort zu der ersten Beaumont-Fletcher-Ausgabe von 1647 gratuliert der Dichter Shirley den Lesern zu der *happiness*, daß ihnen diese wunderbaren Stücke vorgelegt werden; für den Besuch der Aufführung, selbst der Premiere, hätte er einen so begeisterten Ausdruck nie verwendet. Das Buch verlieh dem Drama eine Würde, die es durch die szenische Darstellung nicht erlangen konnte. In der Widmung seines *English Traveller* weist Heywood ausdrücklich darauf hin, daß sein aristokratischer Gönner, unbeschadet seiner Vornehmheit, *the patronage of a poem in this nature*, also in der Form des gedruckten Buches, übernehmen könne, *since the like has be done by Roman Laelius, Scipio, Maecenas, and many other mighty princes and captains*.

Ben Jonsons kühner Schritt erregte ungemeines Aufsehen, und wenn seine Neuerung auch zunächst vielfach mit Spott und Hohn aufgenommen und als Anmaßung getadelt wurde, so fand sie doch starke Nachahmung. Gerade die Autoren, die sich wie Heywood anfangs am schärfsten gegen ihn gewendet hatten, waren bald die eifrigsten in dem Wunsche, gedruckt und gelesen zu werden<sup>1)</sup>. Es lag ihnen daran, ihren Werken zu einer dauernderen Existenz zu verhelfen, als die Bühne verlieh (*a longer life than commonly the air of such things doth promise*)<sup>2)</sup>, und sie durch den Druck gegen die Wirkung der *devouring time* zu sichern. Es war daher nicht nur Gewinnsucht, wenn der eine oder andere Autor sich in diesem Bestreben zu einem nach damaligen Begriffen unstatthafter doppelten Verkauf seines Stückes verleiten ließ, zunächst an ein Theater, dann an einen Verleger<sup>3)</sup>.

Wenn heute die Darstellung auf der Szene die letzte Krönung eines dramatischen Werkes ist, so war es damals gerade umgekehrt: ein gedruckter Autor galt mehr als ein aufgeführter und wurde von dem Publikum, zumal von seinem

<sup>1)</sup> Über Heywoods Wunsch, gelesen zu werden, cf. Otelia Cromwell, *Thomas Heywood*. New Haven 1928 S. 38 und die dort zitierten Stellen.

<sup>2)</sup> Jonson in der Widmung von *Every man out*.

<sup>3)</sup> Heywood im Vorwort zu *Rape of Lucrece*.

maßgebenden gebildeten Teil, höher bewertet. Er war nicht nur ein Hilfsarbeiter der Schauspieler, nicht nur ein Anhängsel der Komödianten, sondern er stand selbständig neben ihnen, ja über ihnen. Plapperten sie nicht nur nach, was er geschrieben hatte, waren sie nicht nur das *Echo seiner Stimme*, nichts als seine *Puppen* und *Affen*? Im Vergleich mit den *stage-parrots* erschienen die Verfasser als die *better wits*, mit deren Würde es nicht im Einklang stand, wenn ihre Verse von den verächtlichen Theaterleuten zu ihrer eignen Bereicherung und zu *pennie-knaves delight* ausgenutzt wurden<sup>1)</sup>. Diese Auffassung begegnet uns allerdings schon in Greenes *Groatsworth of wit* 1592, aber sie ist bei ihm ein einmaliger Ausdruck der Verbitterung, während später, etwa um die Jahrhundertwende, diese Scheidung zwischen den Schauspielern und den Dichtern allgemein wird und selbst im Munde von Leuten auftaucht, die weder den einen noch den andern wohl wollten. Den *playwrights* konnte es natürlich nur willkommen sein, wenn man zwischen ihnen und den Darstellern ihrer Stücke einen Trennungsstrich zog; je schärfer er war, um so größeres Ansehen gewannen zunächst ihre Leistungen, dann sie selber.

Selbstverständlich ging Hand in Hand mit der höheren Schätzung des Dramas eine solche der dramatischen Dichter. Als Shakespeares Werke 1623 in der ersten Gesamtausgabe erschienen und schon ein Jahrzehnt vorher, als er nach Abschluß seiner Tätigkeit für die Bühne London verließ, war die Achtung, die die Theaterautoren genossen, und damit ihr persönliches Ansehen und ihre soziale Stellung wesentlich besser als zur Zeit seiner Anfänge vor 25 Jahren. Er selbst freilich war, soweit wir urteilen können, an dieser Entwicklung aktiv kaum beteiligt, zum mindesten weniger als sein Rival Ben Jonson, der sich trotz aller Zugeständnisse an die Volksbühne immer den Charakter als Gelehrter und Dichter — auch im Sinne seiner Zeit — zu wahren wußte<sup>2)</sup>. Aber selbst in der übelsten Frühzeit der Marlowe, Peele und Greene war es doch noch etwas anderes als ausschließlich der Geldverdienst,

<sup>1)</sup> *Return from Parnassus* IV 2. Creizenach, *Gesch. d. neueren Dramas* IV 82 f. und Wolff l. c. I 126 f.

<sup>2)</sup> In der Induction zu *Every man out* und der zu *Cynthia's Revels*. In der Widmung von *Catiline* bezeichnet er sein Drama als *legitimate poem* und im Vorwort des *Alchemist* seine Kunst als *polished* und *composed*.

was diese jugendlichen *university wits* zum Theater führte und an das Theater, aller Geringschätzung zum Trotz, fesselte. In den üblichen Darstellungen liegt ein flagranter Widerspruch. Auf der einen Seite wird behauptet, daß diese und auch die späteren Autoren sich nur unter dem Druck der Not der Bühne zuwandten und sie mit Stücken belieferten, auf der andern Seite erfahren wir, daß damals für ein Drama, an dem häufig drei, bisweilen sogar noch mehr Verfasser beteiligt waren, 5—6 Pfund als Honorar bezahlt wurden, daß also die literarische Tätigkeit das denkbar ungeeignetste Mittel war, das finanzielle Elend zu überwinden. Tatsächlich glückte es auch keinem, nur mit Hilfe der Poesie aus den Geldsorgen und der Pumpwirtschaft herauszukommen. Und trotzdem blieben sie der Bühne treu, die ihnen nichts als ein hoffnungsloses Hungerdasein bot! Bei Shakespeare begreift man es. Was ihm als Dichter entging, kam ihm indirekt als Schauspieler und Theaterbesitzer doppelt und dreifach zugute. Was aber veranlaßte die weniger Begünstigten, ihr Leben lang Stücke zu schreiben?

Wenn wir oben Autoren namhaft gemacht haben, die die dramatische Kunst möglichst bald mit einem einträglicheren Beruf vertauschten, so stehen ihnen andre gegenüber, die sie fortsetzten, obgleich sie dank dem Besitz eignen Vermögens oder einer gewinnbringenderen Tätigkeit auf die spärlichen Honorare nicht angewiesen waren. Ford betont in seinen Dedikationen ausdrücklich, daß man ihn nicht unter die Lohnskribenten rechnen dürfe, sondern daß er ein gentleman in guter Lage sei. Er wie Middleton und Beaumont, der schon von Haus aus vermögend war und noch dazu eine reiche Heirat machte, waren, wie auch der weniger bekannte Thomas May, eingeschriebene Londoner Juristen, deren Erwerbchancen durch die Beschäftigung mit der Poesie nur vermindert wurden. Auch für Shirley war durch sein Pfarramt und später durch seine Stelle als Lehrer ausgesorgt, wie auch Heywood als angestellter City-poet der Volksbühne hätte entraten können, statt sie in seiner an Lope de Vega grenzenden Produktivität mit Stücken zu überschwemmen<sup>1)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Heywoods Klagen über seine schlechte Lage im Alter (*Hierarchy of Angels* IV 209) beziehen sich auf den Rückgang seiner Einnahmen,



Der damalige Dichter hatte, wenn er nicht etwa als Schauspieler mitwirkte, keinen persönlichen und unmittelbaren Anteil am Erfolg oder Mißerfolg seiner Werke. Wenn er, wie trotzdem anzunehmen ist<sup>1)</sup>, der Erstaufführung beiwohnte, so blieb er vom Publikum unbeachtet, und kein Beifall rief ihn vor die Rampe. Und trotz dieser unbedeutenden Rolle, die die Autoren spielten, muß die Bühne, so gering sie geachtet wurde und so kräftig gerade die Dichter auf sie schimpften, eine besondere Anziehungskraft ausgeübt haben, eine Anziehungskraft, die, wie die jeder Kunst, in Geld und Zahlen nicht auszudrücken ist. Der Zauber, den das Theater immer und überall ausgeübt hat, bewährte sich auch in den kümmerlichen Londoner Bretterbuden, die faszinierende Wirkung, die die Phantasie des Schaffenden wie des Aufnehmenden in gleichem Maße gefangen nimmt. In der Bühne verkörperte sich die Idee der Kunst, ein Leben jenseits des banalen Alltags. Die Zeitgenossen konnten sich darüber nicht klar sein, allenfalls hatten die Puritaner eine dunkle Ahnung von der Bedeutung der Theater, auf jeden Fall kamen sie ihr mit ihrem ewigen Geschimpfe auf diese Lasterstätten näher als die Verteidiger mit ihren moralischen Gemeinplätzen. Nur ganz gelegentlich dämmerte ihnen unbewußt eine Vorstellung von dem auf, was sie an ihren Spielhäusern besaßen, aber ein stolzes Wort wie das Heywoods in der *Apology for Actors*:

Und wer mir das Theater vorenthält,  
der raubt in ihm mir eine ganze Welt!

bildet eine unter dem Schwall der Nützlichkeitsphrasen schwimmende Ausnahme, bei der der Verfasser sich von einem richtigen, aber unklaren Gefühl hat hinreißen lassen, ohne sich substantiell viel dabei zu denken.

Dieses Gefühl aber, der dem Künstler eingeborene Schaffensdrang, ließ die Autoren nicht los und bannte sie trotz der kümmerlichsten materiellen Aussichten an die Bühne. Sie mußten dichten, und wenn ihnen die Dichtkunst unter

---

der mit seiner Aufgabe des Schauspielerberufs 1604(?) naturgemäß eingetreten war.

<sup>1)</sup> Shakespeare war bei der Premiere von *H. 8.* zugegen, obgleich er damals längst nicht mehr auftrat und vermutlich auch schon seine Theateranteile abgegeben hatte.

dem Druck der Not zum Geschäft wurde, so ist das eine zeitliche Erscheinungsform, wie sie in Athen unter den Händen Sophokles' und Aeschylus' zum Wettkampf und darum doch nicht schlechter wurde. Auch unter den englischen Dramatikern herrschte ein scharfer Wettbewerb, und wenn dabei in der Hauptsache auch der Kassenrapport den Ausschlag gab, so griff er doch von dem finanziellen auf das geistige Gebiet hinüber, da das wirksamere Stück auch das bessere zu sein pflegte und bestimmt war, wie *R3* die älteren Tragödien, Marlowes oder *R2* dessen *Edward II.*, das weniger gute aus dem Felde zu schlagen. Es kam eine Würdigung der Dichter nach ihren Leistungen auf, man ließ es nicht bei dem Publikumserfolg bewenden, sondern suchte den Wert eines Stücks, unabhängig von dem Beifall der Masse, zu ergründen. Es entstand eine literarische Kritik, die, wenn sie sich auch auf den kleinen, dem Theater nahestehenden Kreis der *judicious* im Gegensatz zu *the general*<sup>1)</sup>, beschränkte, doch für die Entwicklung eine wesentliche Bedeutung besaß. Das Urteil dieser zumeist aus Mitgliedern der literarischen Zunft bestehenden Clique spiegelt sich in Meres' *Palladis Tamia* wider. Wenn er es wagt, englische Autoren mit denen des Altertums zu vergleichen und unter die Engländer zahlreiche Verfasser der Volksbühne aufzunehmen, so bedeutet das einen erstaunlichen Fortschritt gegen die Auffassung, die etwa ein Jahrzehnt früher in Geltung war. Sidney verteidigt in seiner *Apology for Poetry* (1585?) zwar auch das Drama, aber nur das klassische, während er von dem modernen zugibt, daß es durch *naughty play-makers* und *stage-keepers* in Verruf gebracht sei. Puttenham in seiner *Arte of English Poesie* (1589) ist etwas weitherziger, aber wenn er auch die Engländer als Verfasser von Tragödien und Komödien gelten läßt, so doch nur solche der klassizistischen Richtung. Auch um die Jahrhundertwende, als Meres schrieb (1598), leuchtete es den Gelehrten wie dem Publikum kaum ein, daß man die Tom, Jack und Will, die ihm eine amüsante Nachmittagsunterhaltung verschafften, mit Euripides, Seneca und Terenz auch nur in einem Atem nennen könne. Es mag in der Zusammenstellung auch eine gewisse Übertreibung liegen, aber die Tatsache als solche steht fest,

<sup>1)</sup> *Hml.* II 2 u. III 2.

daß man damals in engeren literarischen Kreisen die Autoren der Volksbühne als Dichter betrachtete. Meres selbst ist sich offenbar der Kühnheit und Neuheit seiner Auffassung bewußt. In sehr vorsichtiger Weise beginnt er die Aufzählung der englischen Tragiker und Komiker mit einigen allgemein anerkannten klassizistischen Größen, um diesen unbestrittenen Dichtern dann die sehr strittigen der volkstümlichen Richtung anzureihen. Der unzweifelhafte Teil seiner Ausführungen soll dem zweifelhaften als Stütze dienen und den Leser unbemerkt von dem sicheren zum unsicheren hinüberleiten.

Diese Würdigung wurde von weiteren Kreisen übernommen. In der 1600 anonym erschienenen Schrift *Belvedere, or the Garden of Muses* werden als edelste Blüten dieses Gartens neben Spenser und den Sonettisten Watson, Constable, Daniel die sämtlichen bekannteren Autoren der Volksbühne angeführt, und 1603 nennt selbst ein Gelehrter wie Camden, der allerdings durch seinen Schützling Ben Jonson dem Theater näher stand als sonst die Leute seines Fachs, unter Englands *Poets* als gleichberechtigt neben Spenser und Sidney die Theaterdichter Shakespeare, Jonson und Marston, *whom succeeding ages may justly admire*<sup>1)</sup>.

Man darf es nicht als eine gedankenlose Lobhudelei betrachten, wenn die damaligen Kritiker den Autoren der Volksbühne das Prädikat eines modernen Seneca oder zweiten Euripides erteilten, ihnen also die in den Augen der Renaissance denkbar höchste Anerkennung zukommen ließen. Sie galt dem gedruckten, von dem niedrigstehenden Theater befreiten Kunstwerk, das, wie Heminge und Condell in dem Vorwort der I. Folio besonders betonen, über das Verdikt der Theaterbesucher erhaben ist. Es ist daher begreiflich, daß diese nach dem Stand der Volksbühne zunächst befremdliche Würdigung zumeist in den der Buchausgaben vorangestellten *commendatory*

---

<sup>1)</sup> Chambers l. c. II 215 und Halliwell-Phillipps, *Outlines* II 151. Da die Bühnendichter sich beinahe durchgängig auch als Nichtdramatiker betätigten, so ist immer fraglich, welche Seite ihrer Tätigkeit gemeint ist. In dubio muß man damit rechnen, daß das Lob ihrer Lyrik und Epik gilt; im vorliegenden Fall macht es aber die Erwähnung Jonsons, der bis 1603 kaum etwas anderes als Komödien für die Volksbühne geschrieben hatte, unzweifelhaft, daß die angeführten Autoren als Dramatiker gelobt werden.

*verses* auftritt. Daß Ben Jonson in den seinen Shakespeare über alle Tragiker des Altertums erhebt, ist bekannt, und diese Huldigung gewährt er einem Dramatiker, der nur für die Volksbühne geschrieben hat, die Volksbühne, für deren *prostitute things* dem dicken Ben sonst kein verächtlicher Ausdruck zu verächtlich war. Der Widerspruch löst sich dadurch, daß der Tadel dem Theater, das Lob den *writings* gilt, die man nicht hoch genug preisen kann, dem von der Aufführung befreiten *book*, das leben wird, solange die Menschheit lesen kann. Mit dem Druck ist Shakespeare in die Literatur eingegangen und damit der Bühne entwachsen.

Diese Art der Beurteilung beschränkte sich aber auf einen internen Kreis von Literaten, es war das Fachurteil der »Leute vom Bau«, das von der Allgemeinheit in keiner Weise geteilt wurde. In den Augen der Außenstehenden blieben die Theaterstücke immer ein Erzeugnis der Volksbühne, behaftet mit dem Makel — das wäre zuviel gesagt —, aber doch mit dem Schatten ihrer Herkunft. Die Dichter, ob Lyriker oder Epiker, legten ihre Poesie unmittelbar den Lesern, dem gebildeten Teil des Publikums, vor, die *playwrights* hatten dagegen, wie es in der Vorrede der 1. Folio heißt, zunächst den *triall* der Aufführung zu bestehen, wo der Pöbel als *magistrate of wit* seine souveräne Entscheidung fällte, und erst *quitted by a decree of this court* konnte ein Drama in den Druck wandern, also in die Form, die ihm ein Fortleben garantierte. Die Renaissance war eine durch und durch aristokratische Bewegung, sie tat sich auf ihre Verachtung der Menge in ihrem Bildungsstolz etwas zugute, und diese Denkweise machte vor Vergnügungen nicht halt, die in erster Linie zum Besten der Masse veranstaltet wurden. War es nicht Verachtung, so war es doch Nichtachtung, mit der der Mann von Bildung, soweit er nicht persönlich oder literarisch am Theater interessiert war, auf das volkstümliche Schauspiel hinablickte. Es ist gewiß bezeichnend, daß in einer Zeit, wo in London täglich in sechs bis acht Theatern gespielt wurde, Männer wie Spenser und Bacon scheinbar von diesem Vorgang keine Ahnung haben, zum mindesten nie ein Wort davon verlauten lassen.

Heute betrachten wir es als ein Glück, daß alle klassizistischen Bestrebungen scheiterten, und daß es nicht gelang, das englische Renaissancedrama aus der organischen Ver-

bindung mit der Volksbühne zu lösen. Das Urteil der Zeitgenossen hätte, wenn sie in der Lage gewesen wären, derartige historische Betrachtungen anzustellen, anders gelaute. Sie empfanden die Bindung an das Theater als ein Hindernis für das Drama, in die höhere Region der reinen Kunst aufzusteigen, als eine Fessel, die es in den Niederungen der Volksbühne festhielt. Es ist daher begreiflich, daß die Autoren, selbst solche mit ausschließlich dramatischer Begabung wie Marlowe und Jonson, das Bedürfnis empfanden, sich auf anerkannteren poetischen Gebieten einen Namen zu machen, und bezeichnend für die Entwicklung ist es, daß dies Bedürfnis in der älteren Zeit stärker und allgemeiner auftritt als später. Während Shakespeare, seine Vorläufer und Altersgenossen durchweg Abstecher in das den *Poets* reservierte Bereich unternehmen, beschränkt sich die jüngere Generation, wie Ford und Shirley, auf Gelegenheitsdichtungen oder verzichtet, wie Beaumont, Fletcher, Massinger und Webster, gänzlich auf jede nichtdramatische Betätigung<sup>1</sup>). Sie besaßen schon, selbst wenn sie nur gelegentlich davon Gebrauch machten, die Möglichkeit, sich durch den Druck an den gebildeteren und geschätzteren Teil des Publikums zu wenden und damit die Anerkennung als Dichter zu erwerben, die Shakespeare Anfang der 90er Jahre durch seine beiden kleinen Epen, Marlowe durch sein Fragment *Hero und Leander* und weniger Begabte durch Übersetzungen zu erringen suchten.

Die Entwicklung ging dahin, daß das Drama, das in den Anfängen nur ein Anhängsel der Bühne war und nur durch die Aufführung existierte, allmählich sich von ihr löste und eine gewisse Selbständigkeit erlangte. So beschränkt sie war, so ging sie unter Umständen doch so weit, daß man von den Zuschauern an die höhere Instanz der Leser appellieren konnte und ein von jenen abgelehntes Stück trotz des Durchfalls im Druck zu veröffentlichen wagte<sup>2</sup>), während das von Hamlet und andern Sachkennern gepriesene Drama (*Hml.* II 2) mit der ungünstigen Entscheidung des Publikums erledigt

<sup>1</sup>) Daß das lateinische Gedicht *Salmacis und Hermaphroditus* nicht von Beaumont verfaßt ist, wird allgemein angenommen.

<sup>2</sup>) So Fletchers *Faithful Shepherdess*, "the murdered poem" nach Ben Jonson. Dazu das Vorwort *to the Reader* und die Widmung mit dem Appell an den *saving sense of better men*.

war, wie Fletcher sagt, *pressed down by the rude*. In dem Maße, wie diese Selbständigkeit zunahm, war man geneigt, ein Theaterstück als Kunstwerk gelten zu lassen, eine Schätzung, die natürlich auf die Stellung der Verfasser zurückwirkte. Durch die Emanzipation von der Bühne verloren sie den Charakter als Handlanger der Schauspieler, die Literaten erkannten ihre Leistungen, unabhängig von der Aufführung, an, hohe Aristokraten ließen sich Theaterstücke zueignen, und die Autoren fühlten sich, zum mindesten, wenn sie die klangvollen Widmungen der Buchausgaben niederschrieben, nicht mehr als *playwrights*, sondern als Dichter. Damit steht in Verbindung, daß die fabrikmäßige Herstellung von Stücken in gemeinschaftlicher Arbeit seltener wurde, wenn nicht sogar ganz aufhörte. Massinger scheint zum letztenmal 1622, Webster 1624 und Ford 1625 mit einem Kompagnon zusammengearbeitet zu haben, von Davenport und May ist nicht bekannt, daß sie je mit einem Genossen in Verbindung traten, und von dem letzten bedeutenden Dramatiker, von Shirley, steht fest, daß er alle seine 36 erhaltenen Stücke allein schrieb<sup>1)</sup>. Das Erstarken des bewußten Künstlertums war mit der Gemeinschaftsarbeit und der damit verbundenen Verdrängung der eignen Individualität unverträglich.

Die Entwicklung, die den Theatern und den Theaterdichtern in gleicher Weise zugute kam, hätte sich zweifellos fortgesetzt, wenn sie nicht durch das Umsichgreifen der puritanischen Bewegung durchkreuzt worden wäre. Ihre Kunstfeindschaft erneuerte und verstärkte das Vorurteil gegen alles, was mit der Bühne in Zusammenhang stand. Doch dieser Rückschlag liegt jenseits der vorliegenden Betrachtung. Hier genügt es, festzustellen, daß die Stellung der dramatischen Autoren sich im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts ganz wesentlich verbesserte. Angefochten blieb sie immer. Kein Engländer errang auch nur annähernd das Ansehen eines

---

<sup>1)</sup> Bei der Unsicherheit der Chronologie können die obigen Ausführungen nur mit dem nötigen Vorbehalt gemacht werden. Ich bin in der Hauptsache den Angaben Eckhardts in *Das engl. Drama der Spätrenaissance*, Berlin 1929, gefolgt. Tiegs (*Zur Zusammenarbeit der engl. Berufsdramatiker*, Breslau 1933) kommt vielfach zu andern Ergebnissen, aber auch aus seinen Zusammenstellungen geht hervor, daß die Gemeinschaftsarbeit mit der Zeit seltener wurde.

Nationaldichters wie Lope de Vega, obgleich die spanische Volksbühne von den Klassizisten nicht weniger angefeindet und verachtet wurde als die englische. Aber selbst für die Frühzeit vor 1600 ergibt sich nicht der geringste Beweis dafür, daß die Belieferung der Volksbühne mit Stücken etwas so Schimpfliches gewesen wäre, daß ein Mann der besseren Gesellschaft sich nicht dazu öffentlich zu bekennen gewagt hätte. Diese Ansicht, die zuerst zur Stütze der Bacon-Theorie vorgebracht wurde, hat sich leider nicht auf den Kreis der Baconianer beschränkt, sondern auch sonst zu der Behauptung geführt, daß die häufige Anonymität der erhaltenen oder auch nur dem Titel nach bekannten Stücke nicht zufällig, sondern durch die Scheu der Autoren, sich öffentlich zu nennen, verursacht sei.

Daß ihr Name nicht genannt wurde, ist Tatsache, aber damit teilten diese Ungenannten nur das Schicksal Shakespeares, von dem wir gesehen haben, daß er bereits 1½ Dutzend erfolgreicher Stücke in 10jähriger Tätigkeit verfaßt hatte, ehe sein Name erwähnt wurde. Wenn man diesen Maßstab anlegt, wird es begreiflich, daß Autoren von geringerer Produktivität und Zugkraft ungenannt blieben. Niemand interessierte sich für ihre Person, und erst bei dauerndem Erfolg legten die Schauspieler und Verleger Wert darauf, sie zu nennen, und das Publikum, ihren vertrauten Namen zu hören. Es vergingen Jahre, unter Umständen Jahrzehnte, ehe ein Autor sich durchsetzte, genau so, wie sich heute, abgesehen von den unmittelbaren Interessenten, kein Mensch darum kümmert, wer der oder die Verfasser einer nur der Unterhaltung dienenden Posse, einer Revue oder gar eines Filmstücks sind. Obgleich der Theaterzettel sie jetzt nennt, bleiben sie praktisch so lange anonym, bis ihr Name als Reklame verwendbar ist. Es geht nicht an, die Anonymität als Beweis für die ungünstige Stellung der englischen Volksbühne zu benutzen. Sie war in den Verhältnissen begründet und von den Autoren nicht gewollt; im Gegenteil, sobald es — etwa seit Beginn des 17. Jahrhunderts — eine literarische Kritik gab, mußte es ihr Wunsch sein, zum mindesten unter den Fachleuten bekannt zu werden, und später, als sich Theaterstücke in Bücher verwandelten, erst recht, schon, um durch die allgemein übliche Widmung den eignen weniger geachteten Namen mit dem irgendeiner Lordschaft in

der Öffentlichkeit zu verbinden. Freilich auf Shakespeare treffen diese Ausführungen nicht zu. Aber er nahm eine Ausnahmestellung ein; nicht als Schauspieler, denn dichtende Schauspieler gab es mehrfach, sondern als Teilhaber zweier Bühnen. In dieser Beziehung steht er einzig da, und darum waren auch seine Interessen anders orientiert als die seiner Kollegen, ob sie dichteten oder mimten oder beide Funktionen vereinigten.

Berlin.

Max J. Wolff.

---



## CHRISTOPHER SMART.



In the heart of the county of Kent, a few miles to the north of Tonbridge, lies the little village of Shipbourne, a picturesque old place which even today retains some of that rural quiet and beauty for which it was renowned two hundred years ago. There, on April 11, 1722, some weeks before he should have seen the light under normal circumstances, Christopher Smart was born, and there he lived for the first few years of his life till premature death robbed him of his father, a certain Peter Smart, steward to the Viscount Vane, who had considerable estates at Fairlawn, Shipbourne, and elsewhere in the neighbourhood of Tonbridge. The Smarts were a family of good descent, whose ancestral home was in the Durham district; in fact, a Peter Smart had been Prebendary of Durham Cathedral in the time of Charles I, so Chalmers assures us, but had been deprived of his office when it became known that he held puritanical views. The father of our poet was a descendant of the dispossessed divine on the paternal side, while through the maternal pedigree he could claim a connection with another eminent churchman, the celebrated reformer and educationist, Bernard Gilpin; for on May 16, 1676, Peter Smart's father had taken to wife Margaret Gilpin. Peter himself, in accordance with the family tradition, had been intended for the Church, but for some unaccountable reason he did not pursue the calling his family had mapped out for him, preferring instead to enter upon estate-management at a yearly salary of three hundred pounds — no bad income so far as contemporary standards went<sup>1</sup>).

---

<sup>1</sup>) Owing to changes in the status of various professions and occupations, it is, of course, difficult to compare values then and now. But some notion of what could be done with three hundred pounds in the eighteenth century can be gathered from the fact that William Shen-

In 1720 or a little before, he married Winifred Griffiths of Radnorshire, and the two of them settled down at Shipbourne. What family they had is not clear. The present vicar of Shipbourne, the Rev. F. L. Schreiber, has very kindly searched the registers for me, but reports that they afford little practical help. They do show, however, that on October 11, 1720, the Smarts had a daughter baptized in the names of Mary Anne, which fact proves two things. First, that the date 1720, given by the *Dictionary of National Biography* for the marriage of Peter Smart, is in all probability a little too late; at least, putting the most charitable interpretation upon events, it must have been in the very early part, if not before. And secondly, it shows that Smart was not an only child; in all probability he was the second.

Of Smart's earliest years we know but little. While he lived under the paternal roof he appears, like his contemporary Cowper, to have enjoyed the affection and love of two most indulgent parents; for so, from all accounts, Peter and his wife were. His home became endeared to him; so did the countryside around, which he often re-visited in his later life, and of which he has left us a picture at the end of *The Hop-Garden*.

---

stone's income never exceeded that amount, on which he managed to keep up his estate at the Leasowes, travel freely about the country, and live a life of comparative ease and gentility. Mr. Aleyn Lyell Reade (*Johnsonian Gleanings* Vol. VI, pp. 91—92, 1933) is of the opinion that in 1738 the average income of twenty five shillings a week which Dr. Johnson was receiving from the bookseller Cave for his translation of Sarpi's *History of the Council of Trent*, was "quite enough by itself to keep him and his wife both decently", while the Doctor himself considered fifty pounds per annum "a salary which, though by no means equal to the demands of vanity and luxury, is yet found sufficient to support families above want, and was undoubtedly more than the necessities of life require". (*Life of Savage*.) Another example quoted by Mr. Reade (*Op. Cit.*) shows that in 1775 a single man could live in London on thirty pounds a year and still indulge in small luxuries; and according to *The Gentleman's Magazine* for 1737 (p. 741), it was publicly stated in parliament, when some form of relief for the poor was being discussed, that no consideration should be given to persons with a wage of fifteen pounds a year or more, "because there are many places in England where a single person may live comfortably upon such an income." Here, no doubt, the speaker was thinking of the working-class standard of comfort.

Next Shipbourne, though her precincts are confin'd -  
 • To narrow limits, yet can show a train  
 Of village beauties, pastorally sweet  
 And rurally magnificent. Fairlawn,  
 There where at once at variance and agreed,  
 Nature and art hold dalliance. There where rills  
 Kiss the green drooping herbage, there where trees,  
 The tall trees tremble at th'approach of Heav'n,  
 And bow their salutation to the sun,  
 Who fosters all their foliage. — These are thine;  
 Yes, little Shipbourne, boast that these are thine —  
 And if — but Oh! — and if 'tis no disgrace,  
 The birth of him who now records thy praise.

Not many miles from Shipbourne lay the village of Mereworth<sup>1)</sup>, which our poet must frequently have visited in his early days, and to that, too, he gives a word of commendation.

Nor shalt thou, Mereworth, remain unsung,  
 Where noble Westmoreland, his country's friend,  
 Bids British greatness love the silent shade,  
 Where piles superb in classic elegance  
 Arise, and all is Roman, like his heart.

At a fairly early age Smart was sent to the Grammar School at Maidstone. Unfortunately, the Headmaster informs me, the school records for that period are very scanty, so that nothing can be traced of his life there. Only two things are certain; that the master under whom he studied was the Rev. Charles Walwyn, M. A., who held the office from 1696 to 1741, and that in all probability Smart did not attend the school long enough to gain any kind of distinction, for his father dying suddenly in 1733 and his mother being left in poor circumstances, it became necessary for relations to assist her, and Christopher passed to the care of a member of the Gilpin family. He was sent to complete his schooling at Durham Grammar School, where his ancestor, Peter Smart,

<sup>1)</sup> Pronounced as three syllables, the first two being sounded the same as the adjective *merry*. Mereworth castle (or "house", as it is styled in contemporary records) was the seat of the Earl of Westmoreland, a friend of Horace Walpole and renowned locally for his taste in landscape gardening. He had recently rebuilt part of the castle in the classic style, after plans by Palladio. For a detailed description see Edward Hasted's *History and Topographical Survey of the County of Kent* (1798), Vol. V, pp. 70—71.

had formerly been Headmaster<sup>1</sup>), and where he won the interest of the Duchess of Cleveland, who awarded him a pension of fifty pounds per annum. Nominally it ended with her life, but when she died in 1742, her successor agreed to its continuance, and it was paid regularly, it appears, up to 1747. So from very early years Smart could claim the distinction of noble patronage. In 1739 he proceeded from Durham to Pembroke Hall (now Pembroke College), Cambridge, graduated B. A. in 1742, became a Fellow in 1745, and was awarded the M. A. degree in 1747. It was while at college that he gained his first literary distinction, for having made a translation of Pope's *Ode to St. Cecilia*, he had the temerity to send it to the poet and received in return a very cordial letter of commendation, which served not a little to heighten his conceit and to strengthen the already formed conclusion that he was destined for the vocation of a poet. This conviction was finally confirmed when on five different occasions, and four of them consecutively (1750, 1751, 1752, 1753, and 1755), he won the Seatonian prize for poetic composition.

Several of Smart's contemporaries at Cambridge were destined to become famous, and foremost amongst them was Thomas Gray. Fortunately Gray kept up a copious correspondence with his friends, much of which has been preserved and edited, and it is from these letters that we glean most of our information concerning Smart's college days. Of course, a young man who had won the regard of the great Mr. Pope and had actually received a letter from Twickenham in the poet's own handwriting, was much courted. He became private tutor to the Lord Delaval, moving in the most polite circles of the University. But unfortunately, Gray tells us, he was of a reckless disposition. He drank heavily, gambled heavily, and as a natural result was constantly in debt. His affairs seem to have come to a crisis in 1747, when the pension granted him by the Duchess of Cleveland ceased.

"As to Smart", Gray writes to Thomas Warton in March of that year, "he must necessarily be abîmé in a very short time. His debts daily increase (you remember the state they were in when you left us).

<sup>1</sup>) 1597 to 1610. For details re Peter Smart see D.N.B. and the printed edition of the school register.

Addison, I know, wrote smartly to him last week, but it has had no effect that signifies, only I observe he takes hartshorn from morning to night lately; in the meantime he is amusing himself with a comedy of his own writing<sup>1</sup>), which he makes all the boys of his acquaintance act, and intends to borrow the Zodiac room to have it performed publicly."

In the next few months things seem to have gone from bad to worse. In a letter of November 30, 1747 (again to Warton), Gray refers once more to Smart and his financial difficulties.

"About three weeks ago he was arrested here on the suit of a tailor in London for a debt of about fifty pounds, of three years' standing. The college had about twenty eight pounds due to him in their hands, the rest Browne, May and Peele lent him upon his note. Upon this he remained confined to his room, lest his creditors here should snap him, and the fellows went round to make a list of his debts, which amount in Cambridge to above three hundred and fifty pounds; that they might come the readier to some composition, he was advised to go off in the night and lie hid somewhere or other. He has done so, and this has made the creditors agree to an assignment of fifty pounds per annum out of his income, which is about one hundred and forty pounds if he lives at Cambridge, not else."

And then our correspondent goes on to accuse him of trickery, dishonesty, lying and ingratitude to all those who attempt to help him either with money or advice. On what authority Gray computed Smart's income at a hundred and forty pounds it would be very interesting to know; but if it really was so much as that, as a single man he ought to have been able to live well upon it and still afford considerable luxury. It simply shows how recklessly he plunged into debt.

What view of this did the college authorities take? It was no uncommon occurrence for young men of the University to run up bills which they found they were unable to pay, and at first, probably, it attracted no notice; but sooner or later some action had to be taken, and Smart was only saved from expulsion by the Seatonian prize, which enabled him to put his affairs into something like order. Now it was just at this juncture that Dr. Burney introduced him to that renowned bookseller, John Newberry, who had recently married the widow of a Reading stationer named Carnan. By her first husband Mrs. Newberry had a daughter Anna

---

<sup>1</sup>) *A Trip to Cambridge*. See note 2 to page 199.

Maria. Her acquaintance with Smart ripened into friendship, and in 1753 they married, with the result that Smart came near to losing his fellowship when the union (which had been kept secret for some months) became known. He was, however, allowed to retain it for another two years on undertaking to continue to write for the Seatonian prize. Miss Carnan was "the lass with the golden locks" of Smart's poem of that name.

The marriage, it is to be feared, was made rather more from mercenary motives than from affection, for Smart believed that Newberry was in a position to find him employment with booksellers if he would; but in justice it must be said that, pecuniary embarrassments and ill-health apart, it was not unhappy, thanks to the patience and indulgence of the wife. Newberry, however, did not fulfil the rôle expected of him. Consequently, with fellowships lost and very little prospect of a settled income, Smart had to fend for himself. For years there has been an absurd story current, originated by Johnson, of his having leased himself as a hack to a bookseller unconditionally for ninety-nine years. Recently, however, in searching through some documents in the Public Museum at Reading, Mr. Stuart Piggot came upon the original contract between Smart and a friend of his, Richard Rolt, on the one hand, and the bookseller Gardner on the other, which puts quite a different complexion upon the affair<sup>1</sup>). The period of ninety-nine years is certainly stipulated, but there is an important saving clause which Johnson, with unpardonable partiality, chose to ignore. Gardner was launching a new periodical, to be called *The Universal Visitor* and to be sold weekly at the price of sixpence a copy. Smart and Rolt bound themselves to write for it, and to undertake no transaction prejudicial to its well-being, for a period of ninety nine years, commencing on February 1, 1756. In return they were each to receive a quarter of whatever profits might accrue<sup>2</sup>). The penalty for a breach of contract was two hundred pounds; but there was this proviso; that if the venture failed to pay

<sup>1</sup>) A summary of the document was published by Mr. Piggot in the *Times Literary Supplement*, June 13, 1929.

<sup>2</sup>) Not a third, as stated by Johnson, Chalmers and the *Dictionary of National Biography*.

its way for six consecutive months, either party was at liberty to terminate the agreement by giving due notice, and if, through illness or for any other cause, either of the contributors was unable to write, he was to find a substitute. As a matter of fact, the publication ceased about a year from its inauguration, the last number appearing in December 1756<sup>1</sup>).

In the meantime, however, a melancholy calamity had overshadowed Smart's life. From birth he had never been strong. In 1754 he had "a dangerous fit of illness"<sup>2</sup>) which he described in an epistle to Dr. James, the physician who restored him to health, as "as violent and dangerous a disorder as perhaps ever man survived<sup>3</sup>)." What was the nature of the illness? From what followed later we are tempted to surmise that it was a slight mental derangement. Certainly by the latter part of 1756 he had fallen a victim to insanity, and Dr. Johnson, sorry for his family, wrote several of the weekly papers for Gardner's *Universal Visitor* and allowed Smart to draw his quarter share of the profits, according to agreement. It has always been stated, though on what authority has never been clear, that he was confined in Bedlam as a danger to society; certainly he was sent there when the malady returned in 1760 or thereabouts, and he remained under surveillance until the end of 1762; but Mr. C. D. Abbot, after careful investigation of the case, has come to doubt very strongly whether the attack of 1756 was serious enough to warrant his being sent away from his friends. In the *Times Literary Supplement* for January 24, 1929, he summarises his conclusions thus;

"His family kept him quietly at home from January 1756 (when the first signs of the malady appeared) until sometime in 1760, in the hope that he might recover, and then, finally despairing of his ever regaining his sanity, they put him into a madhouse, where he remained until

---

<sup>1</sup>) This is the date of the latest number now extant that I have been able to trace, and there seems no reason to suppose that publication was continued any longer. I have not been able to find any evidence to support the assertion of D. N. B. that it survived until 1759.

<sup>2</sup>) See his *Hymn to the Supreme Being*, in which he gives thanks for his recovery.

<sup>3</sup>) It prefaces the poem referred to above. "This is the third time," declares Smart, "that your judgement and medicines have rescued me from the grave."

September 1762. Contemporary eulogistic poems by Arthur Murphy, William Woty, and Richard Rolt show that he was at his worst in 1759 and 1760, when Garrick was giving him a benefit<sup>1)</sup> and when others were collecting money for him. This charitable activity seems to point to some definite, immediate need; and what could he more likely than that his friends intended to put him into hands more professionally skilled than those of his family?"

Smart's madness, like that of his contemporary, Cowper, took the form of a violent religious mania, save that where Cowper, in his darkest moments, was overcome with a sense of utter desolation and exile from divine Grace, Smart was obsessed with the desire to pray; and not only to pray himself, but to force all those around him to pray as well. When Dr. Johnson visited him in Bedlam, the poor wretch made him fall upon his knees and repeat prayer after prayer with him; and, declared the learned doctor when narrating the story afterwards, "I had as lief pray with Kit Smart as with any man." Johnson was of the opinion that the unfortunate poet's state of mind did not warrant his confinement<sup>2)</sup>, more especially as he evinced some of the doctor's own peculiarities in an exaggerated degree. "Another charge was that he did not love clean linen, and I have no passion for it."

When he was released he took a house in Bird-Cage Walk, near St. James' Park, and there he lived for some few years on the bounty of his friends and a pension of fifty pounds granted him by the Treasury. But he soon fell into poverty and debt. He was arrested and confined in the King's Bench prison, where he died on May 21, 1771. He was buried in St. Paul's Churchyard. He had lived a melancholy life, yet he had been more fortunate than many a poet of his day, for he had had a number of good friends — Johnson, Goldsmith, Garrick, Gray, to name only a few — who were always ready to help him. No doubt, he was weak constitutionally, but could he have exercised a little more self-control, he might have escaped many of his miseries. As it was, he fell a victim to his own lack of will-power.

<sup>1)</sup> The benefit referred to is probably that at Drury Lane on February 3, 1759, when *Merope* and *The Guardian* were acted.

<sup>2)</sup> It may be mentioned in passing that Chalmers avers that he was not confined so much on account of his derangement, as to keep him away from drink and to give his constitution a chance to recover from the ravages wrought upon it by over-indulgence in this vice.



Smart was a typical man of letters of his day. He experienced the hardships of the literary profession, he obtained noble patronage, he made enemies for himself, and he dabbled in practically every branch of verse — odes, love elegies, religious effusions, fables, pastorals, satires and classical translations; he attempted besides, a few essays, two oratorios<sup>1</sup>), and a comedy<sup>2</sup>). To detail in a formal fashion his many poetic publications would be a wearisome business, and not too profitable, for like many another writer of his day, Smart was never methodical, and the various volumes overlap each other, while in some cases the date of publication of a poem bears no relation to its date of composition. Suffice it to say that his earliest volume appeared in 1752 as *Poems on Several Occasions*, and that the *Collected Poems* were published in 1791, several other volumes having intervened. The *Collected Poems* does not contain quite all of Smart's work in verse; amongst the more notable pieces omitted is the *Song to David*, which was also excluded from Chalmer's *English Poets*, probably for this reason.

The earliest of Smart's compositions reveal a genius very much of the ordinary stamp but with occasional indications of something more promising, something which seems to point forward to the very early romantics and to place him in that school of writers, represented by such typical figures as John Langhorne, John Cunningham and Thomas Russell, who were managing to shake themselves free of the very rigid neo-classic shackles and to infuse into their works something of fancy and imagination. Prize poems have rarely been remarkable for their originality, and Smart's series of exercises on the attributes of the Supreme Being are of the usual type. For the greater part they are ponderous and uninspired, just typical, both in technique and outlook, of the age in which they were written. In *The Goodness of the Supreme Being*, for instance, we read the following lines:

O, He is good, He is immensely good,  
Who all things form'd, and form'd them all for man;  
Who mark'd the climates, vary'd ev'ry zone,

---

<sup>1</sup>) *Hannah* (1764) and *Abimilech* (1768).

<sup>2</sup>) *A Trip to Cambridge* (1747); acted at Pembroke College but never printed. See G. C. Moore-Smith: *College Plays* (1923), p. 77.

Dispensing all His blessings for the best  
In order and in beauty.

Now this view of nature and the universe is essentially Augustan; it is merely an echo of what Pope had expressed much more felicitously in the *Essay on Man*. Yet at the end the poem rises to a majestic note, raising a paean of praise to God; and it is the same with most of the other poems on the divine attributes. They are mediocre compositions with brief passages of a higher quality. Or we may turn from these to a piece of a like character, *A Hymn to the Supreme Being*, memorable historically as an early Spenserian imitation, and there we find a conventional poem relieved by flashes of genuine emotion. One feels that Smart had within him a genius and an imagination potentially poetic in the highest sense, but that he was hampered by traditional technique and modes of expression from which he could never break completely free. For all the frigidity of these devotional poems, he seems to have been genuinely moved by the consciousness of the immensity and the majesty, the power and the omnipresence of God; unfortunately, except upon rare occasions, he failed to give the rein to his spontaneity.

Examples, however, are not wanting, even amongst these earlier works, which mark our poet out as a lyrical writer in a sense which the Augustans never knew. When he thinks less about God in the abstract and more about Him as He is manifested in the world around, in the natural scene, in the quiet of evening, — yes, and in the human character and affections — his muse at once becomes more free and articulate. Then the conventional modes of expression have less hold over him; he becomes simpler and more sincere. *The Lass with the Golden Locks* is a delightful lyrical piece, obviously an early anticipation of Wordsworth; the *Ode on Idleness*, in spite of some inevitable convention, has a refreshing air of pleasantness and ease about it, while *The Sweets of Evening* is suffused with a certain fanciful element such as we rarely find in the stricter neo-classic writers.

The sweets of evening charm the mind,  
Sick of the sultry day;  
The body then, no more confin'd,  
But exercise with freedom join'd  
When Phoebus sheathes his ray.

. . . . .  
 Of all the changes rung by time  
 None half so sweet appear  
 As those when thoughts themselves sublime  
 And with superior natures chime  
 In fancy's highest sphere.

There can be no doubt of Smart's attitude in this last stanza; he is definitely moving on to romantic ground, where he feels, as both Coleridge and Wordsworth felt after him, that in the pensive calm of evening his own spirit can find communion with the spirit of nature until the one is caught up into the other, and the two become blended into a single consciousness. Mind subdues and transcends matter; before a deep spiritual awareness, the material takes on a new meaning. That is one of the characteristics of romantic as distinct from classic poetry, and it is not without significance that occasionally we find that characteristic in the verses of Christopher Smart.

Amongst the odes is to be found a particularly meritorious piece in *A Hymn for the Haymakers*, which certainly deserves a more general recognition from anthologists than it has yet received. One recent critic of eighteenth century poetry has seen in it a premonition of the *Songs of Innocence* of Blake. To give it so high a place as this is going a little too far, but with truth it can be said that it is a realistic representation of the life and joys of the country, something akin to Gay's *Shepherd's Week*. Since it is fairly brief, I quote it here *in extenso*.

Brisk Chanticleer his matins had begun,  
 And broke the silence of the night.  
 And thrice he call'd aloud the tardy sun,  
 And thrice he hail'd the dawn's ambiguous light;  
 Back to their graves the fear-begotten phantoms run.

Strong Labour got up with his pipe in his mouth,  
 He stoutly rode over the dale,  
 He lent new perfumes to the breath of the south,  
 On his back hung his wallet and flail.  
 Behind him came Health from her cottage of thatch,  
 Where never physician had lifted the latch.

First of the village Colin was awake,  
 And thus he sung reclining on his rake.  
 Now the rural graces three

Dance beneath yon maple tree;  
 First the vestal Virtue, known  
 By her adamantine zone;  
 Next to her in rosy pride  
 Sweet Society, the bride;  
 Last Honesty, full seemly drest  
 In her cleanly, homespun vest.  
 The Abbey bells, in wak'ning rounds,  
 The warning peal have giv'n,  
 And pious gratitude resounds  
 Her morning hymn to Heav'n.

All nature wakes — the birds unlock their throats,  
 And mock the shepherd's rustic notes,  
 All alive o'er the lawn,  
 Full glad of the dawn,  
 The little lambkins play.  
 Sylvia and Sol arise — and all is day —  
 Come my mates, let us work,  
 And all hands to the fork,  
 While the sun shines our haycocks to make.  
 So fine is the day  
 And so fragrant the hay,  
 That the meadow's as blithe as the wake.

Our voices let's raise  
 In Phoebus' praise,  
 Inspir'd by so glorious a theme;  
 Our musical words  
 Shall be join'd by the birds,  
 And we'll dance to the tune of the stream.

*Reason and Imagination* is another piece which deserves attention, if only because it expresses Smart's professed poetic creed, though a creed, withal, from which he frequently deviated. Put into brief compass it is the allegory of a treaty of friendship and mutual assistance between Reason on the one hand and Imagination on the other. Each party puts his case, and then Reason concludes,

E'er this treaty be agreed,  
 Give me thy wand and winged steed;  
 Take thou this compass and this rule  
 That wit may cease to play the fool;  
 And that thy vot'ries who are born  
 For praise, may never sink to scorn.

There is Smart's ideal; imagination tempered with reason — not so very far, after all, from Pope's, who prided himself

upon "steering between the extremes of doctrines seemingly opposite . . . and in forming a temperate, yet not inconsistent, and a short, yet not imperfect, system of ethics".<sup>1)</sup>

This early volume of Smart's had a very mixed reception from the critics. None praised it extravagantly, and some attacked it somewhat severely. Amongst the latter class was the author of an article in *The Monthly Review*, whom Smart at once supposed to be no other than Sir John Hill — apparently for no other reason than that some little while previously Hill had passed adverse opinions upon his works in a paper of *The Inspector*. Now Smart was nothing if not self-satisfied and confident of his own ability as a poet. Had he not been awarded the Seatonian prize for poetic composition by the Vice-Chancellor of Cambridge University and the Master of Clare Hall? And after commendation from such authorities, should such a person as Hill presume to insinuate that he was no poet? To this day it has never been proved that the critic in question actually was Hill; but in his own mind Smart was convinced beyond doubt, and that was enough. What was he to do? In those days the usual mode of retaliation was to hold the offender up to ridicule in a satire in which the author employed all the abusive epithets and figures he had at his command; so this was what Smart determined to do. On December 15, 1752, he wrote to a friend at Cambridge, voicing his indignation and telling of his design.

"This unfair dealing," he writes, "so unworthy a man who aspires to be a member of the serene republic of letters, induced me to waive for a time the design you know I was engaged in, in order to bestow a few lines upon this scribbler, who in my eyes, is a disgrace to literature. In the first heat of my poetic fury I formed the idea of another *Dunciad*, which I intended to call after the name of my hero, *The Hilliad*. The first book of it you will receive among other things by the coach, and I shall be glad to be favoured with your opinion of it.

If it conduces to your entertainment I shall have gained my end; for though I have received such provocation from this man, I believe I shall never carry it any further. I really find some involuntary sensations of compassion for him, and I cannot help thinking that if he could keep within the bounds of decency and good-manners, it would be a rare instance of what may be done by a fluency of periods, without genius, sense or meaning. Though I am persuaded he is quite incorri-

---

<sup>1)</sup> Cf. also *Essay on Man*, Epistle ii, ll. 53—58.

gible, I am still reluctant to publish that piece, for I would rather be commended to posterity by the elegant and amiable muses than by the satirical sister, politely called by an eminent author, "the least engaging of the Nine."

On this account I shall proceed no further till you have favoured me with your opinion, by which I will absolutely determine myself. I hope, therefore, you will peruse it as soon as you can with convenience, and return it to me by the stage."

So at this point, it will be seen, Smart had almost made up his mind not to publish the poem, and if he had persevered in this decision his reputation as a poet would certainly not have suffered; but his friends, always interested in a literary squabble, and feeling, perhaps, that some kind of answer to the attack was called for, egged him on. A week later his Cambridge correspondent replied to him,

"Can you doubt what to do when personally attacked? As soon as the hissing of a snake is heard, some means should be devised to crush him. The advice of Virgil is — *cape saxa manu, cape robora pastor.*

I can tell you that your friends here expect this of you, and we are all unanimous in thinking that a man who has the honour of belonging to this learned University and to whom a prize for displaying with a masterly hand the attributes of his Maker has been adjudged for three years successively, should not on any account suffer himself to be trifled with by so frigid and empty a writer. I would have you reflect that you launched into the world with many circumstances that raised a general expectation of you, and the early approbation of such a genius as Mr. Pope. . . . And let me recommend you not to let the laurel, yet green upon your brow, be torn off by the prophane hands of an unhallowed hireling. This, I think, as is observed already, you owe to yourself and to that University which has distinguished you with honour."

This was enough to decide Smart. *The Hilliad* was published in quarto in February 1753. Isaac D'Israeli calls it "a polished and pointed satire"<sup>1</sup>); actually it is neither, but a mediocre performance, full of spleen and vituperation. Of course, it was hailed with delight by Hill's enemies, of which he had not a few, but it has added nothing permanent to Smart's reputation as a poet<sup>2</sup>).

*The Hop-Garden*, on the other hand has generally been underrated by criticism. Written in blank verse in imitation

<sup>1</sup>) *Quarrels and Calamities of Authors.*

<sup>2</sup>) Hill retorted with a *Smartiad*. Between this and Smart's own poem there is little to choose so far as literary merit is concerned.

of Thomson; it is a typical eighteenth century Georgic, of the same class as Philips' *Cyder* and Grainger's *Sugar-Cane*, and because so many dull and uninteresting poems fall into this category, *The Hop-Garden* has frequently been characterised as dull and uninteresting also. Professor Oliver Elton merely describes it as "a Georgic of the conventional sort"<sup>1</sup>); for Sir Edmund Gosse it is nothing more than a heavy didactic poem<sup>2</sup>), and to Professor Havens it is much worse than the prize poems, which are "turgid and absurd"<sup>3</sup>). Yet a reader who has lived in the hop country and is familiar with the culture and picking of the hops is immediately struck by the realism of many of the pictures which Smart draws. It is true that he takes some time to get under way, and his frequent digressions and circumlocutions are a little irritating, but as soon as he really gets into his subject, more especially those parts, dealing with picking and drying, that have a human interest, he kindles into life. Here is his picture of picking:

    Soon as bright Chanticleer explodes the night  
    With flutt'ring wings, and hymns the new-born day,  
    The bugle horn inspire, whose clam'rous bray  
    Shall rouse from sleep the rebel rout, and tune  
    To temper for the labours of the day.  
    Wisely the several stations of the bins  
    By lot determine. Justice this, and this  
    Fair prudence does demand; for not without  
    A certain method couldst thou rule the mob  
    Irrational, nor everywhere alike  
    Fair hangs the hop to tempt the picker's hand.

    Now see the crew mechanic, might and main,  
    Labour with lively diligence, inspir'd  
    By appetite of gain and lust of praise:  
    What mind so petty, servile or debased  
    As not to know ambition? Her great sway  
    From Colin Clout to emperors she exerts.  
    To err is human, human to be vain.  
    ' Tis vanity and mock desire of fame  
    That prompts the rustic on the steeple-top  
    Sublime, to mark the area of his shoe,  
    And in the outline to engrave his name.  
    With pride of heart the churchwarden surveys,

<sup>1</sup>) *A Survey of English Literature, 1730—1780* (1928).

<sup>2</sup>) *Eighteenth Century Literature* 1889.

<sup>3</sup>) R. D. Havens: *The Influence of Milton on English Poetry* (1922).

High o'er the belfrey, girt with birds and flowers,  
 His story wrote in capitals: 'Twas I  
 That bought the fount, and I repaired the pews.  
 With pride like this the emulating mob  
 Strive for the mastery — who first may fill  
 The bellying bin, and cleanest cull the hops.  
 Nor aught retards, unless invited out  
 By Sol's declining and the evening's calm,  
 Leander leads Laetitia to the scene  
 Of shade and fragrance. Then th'exulting band  
 Of pickers, male and female, seize the fair  
 Reluctant, and with boist'rous force and brute,  
 By cries unmov'd they bury her i' the bin.  
 Nor does the youth escape — him too they seize,  
 And in such posture place as best may serve  
 To hide his charmer's blushes. Then with shouts  
 They rend the echoing air, and from them both  
 (So custom has ordained) a largess claim.

Even with the lapse of two hundred years hop-picking has changed but little; so has drying, the process of which Smart describes with apparent knowledge of technical detail.

Thus much be sung of picking — next succeeds  
 Th'important care of curing. — Quit the field,  
 And at the kiln th'instructive Muse attend.

On your hair cloth, eight inches deep or more,  
 Let the green hops lie lightly; next expand  
 The smoothest surface with the toothy rake.  
 Thus far is just above; but more it boots  
 That charcoal flames burn equally below,  
 That charcoal flames, which from thy corded wood  
 Or antiquated poles, with wond'rous skill  
 The sable priests of Vulcan shall prepare.  
 Constant and moderate let the heat ascend;  
 Which to effect, there are who with success  
 Place in the kiln the ventilating fan.  
 Hail, learned, useful man, whose head and heart  
 Conspire to make us happy; deign t'accept  
 One honest verse; and if thy industry  
 Has served the hopland cause, the muse forbodes  
 The sole invention, both in use and fame,  
 The mystic fan of Bacchus shall exceed.

When the fourth hour expires, with careful hand  
 The half-bak'd hops turn over. Soon as time  
 Has well exhausted twice two glasses more,  
 They'll leap and crackle with their burning seeds,  
 For use domestic or for sale mature.



Then succeed directions for pressing, pocketing and selling, and finally for the stacking of the hop-poles and the preparation of the garden for next year's crop. In no sense is the piece a great poem; it is not even on the borderline of greatness. But it does rise above many of its type, and it is quite evident that the author was possessed of a detailed and minute knowledge of country life and methods of agriculture. His is not the townsman's view of the country. What he wrote about he was really familiar with.

Primarily, however, Smart's reputation will always depend not on *The Hop-Garden*, nor on the few lyric pieces which have been mentioned above, but on the *Song to David*; and rightly so. Throughout the past century and a half, since the reaction set in against the neo-classics, it alone has saved his name from total oblivion. *The Hilliad* has been forgotten, *The Hop-Garden* is known by name only and is rarely read, the effusions on the attributes of the Supreme Being are merely curiosities of literature, the odes have never been considered worthy of critical attention; but the *Song to David* has called forth encomiums from critics and poets alike. In his *Parleyings with Certain People of Importance*, Browning paid it a high tribute, and on account of it put Smart into the same class with Milton and Keats; Dante Gabriel Rossetti declared it the crowning achievement of the eighteenth century; Edmund Blunden has been moved to write a sonnet in its praise<sup>1</sup>), while Edith Sitwell has described it as "a really great and entirely under-rated poem"<sup>2</sup>). And none of these tributes is an overstatement of the case.

Written some time in the years 1759 and 1760, during Smart's confinement in Bedlam, it was published in quarto in May 1763 by Fletcher of St. Paul's Churchyard. As it consists of no less than five hundred and sixteen lines, divided into eighty six stanzas, the story that Smart wrote it on the wall of his cell with a piece of charcoal (or with a key, as another version has it) can probably be dismissed as a fiction, though behind it there may be a genesis of truth<sup>3</sup>). That it was

<sup>1</sup>) *On Receiving from the Clarendon Press the new Facsimile Edition of Christopher Smart's Song to David*. Printed in *Poems* (1930) p. 313.

<sup>2</sup>) Introduction to *The Pleasures of Poetry*, Series I (1931).

<sup>3</sup>) On this point see *Notes and Queries*, Series II, Vol. iii, p. 433.

written in Bedlam, though, seems beyond doubt; so much so that one begins to wonder whether Smart was really so mad as has usually been supposed. Even allowing that "great genius near to madness is allied," it is difficult to imagine that the *Song to David* is the composition of a maniac. There must have been considerable periods of lucidity, when these stanzas were written, for the clearness and the symmetry of the thought, the logical progress from one image to another, is pre-eminently the product of a rational mind, lifted to the sublime through calm, quiet and contemplation. The inspiration came from the book of Job and the Psalms<sup>1)</sup> while it has been shewn recently that some influence was also exerted by Delany's *Historical Account of the Life and Reign of David, King of Israel*<sup>2)</sup>; but inspiration alone could never have produced such a poem; there is genius in it as well. Fired as it is with ardent enthusiasm, animated by a torrential impetuosity, it marks a return to something of the Elizabethan style of poetry, though, withal, an unconscious return, for as far as we know, Smart had never been either a student or an admirer of the Elizabethans; his fealty had always been to the Popeian school, and under its guidance he had written some of his most meticulously "correct" pieces. Incidentally they were also his dullest pieces. But this was a spontaneous hymn of praise from his very heart.

"The whole poem," writes Edith Sitwell, "is bathed in the everlasting light of Heaven." It opens with an invocation to David, the "servant of God's holiest charge."

## I

O thou that sit'st upon a throne,  
 With harp of high majestic tone,  
     To praise the King of kings;  
 And voice of Heav'n-ascending swell,  
 Which, while its deeper notes excel,  
     Clear as a clarion rings:

---

<sup>1)</sup> Smart employed the same stanzaic form for several of his metrical versions of the psalms.

<sup>2)</sup> See R. E. Brittain: *Christopher Smart and Dr. Delany*. (*Times Literary Supplement*, March 7, 1936). Delany's work had appeared in the years 1740—1742.

## II

To bless each valley, grove and coast,  
 And charm the cherubs to the post  
     Of gratitude in throngs;  
 To keep the days on Zion's mount,  
 And send the year to his account  
     With dances and with songs.

## III

O servant of God's holiest charge,  
 The minister of praise at large,  
 Which thou may'st now receive;  
 From thy blest mansion hail and hear,  
 From topmost eminence appear  
     To this the wreath I weave.

At the very outset the poet strikes the note of adoration. As he proceeds he gathers force, until his adoration becomes wonder, his wonder rapture, and the song concludes on a glorious crescendo.

## LXXXIII

More precious than diviner part,  
 Of David, e'en the Lord's own heart,  
     Great, beautiful and new:  
 In all things where it was intent,  
 In all extremes, in each event,  
     Proof-answering true to true.

## LXXXIV

Glorious the sun in mid career;  
 Glorious th'assembled fires appear;  
     Glorious the comet's train;  
 Glorious the trumpet and alarm;  
 Glorious th'almighty stretch'd-out arm;  
     Glorious th'enraptur'd main.

## LXXXV

Glorious the northern lights astream;  
 Glorious the song when God's the theme;  
     Glorious the thunder's roar:  
 Glorious Hosanna from the den;  
 Glorious the catholic amen;  
     Glorious the martyr's gore.

## LXXXVI

Glorious, more glorious is the crown  
 Of Him that brought salvation down  
     By meekness, call'd Thy Son;

Thou at stupendous truth believ'd,  
 And now the matchless deed's achieved,  
 DETERMINED, DARED, and DONE.

This very strength of the poem is, no doubt, its most remarkable characteristic; but hardly less remarkable is the means by which that strength is achieved. It lies in what Professor Federico Olivero has styled "la tendenza dello Smart ad un simbolismo architettrale<sup>1</sup>)." The poem is full of minute and bizarre imagery, in which the most diverse things are brought together much in the manner of Rupert Brooke's *Great Lover*. Adjective is piled upon adjective, figure upon figure, symbol upon symbol, until the effect is that sense of overwhelming strength and greatness which one experiences in a vast Gothic cathedral.

Great, valiant, pious, good and clean,  
 Sublime, contemplative, serene,  
 Strong, constant, pleasant, wise!  
 Bright effluence of exceeding grace;  
 Best man! — the swiftness and the race,  
 The peril and the prize.

That is the description of David; and then each attribute is taken and elaborated in a whole stanza. The work of creation is pictured as a temple, supported by seven pillars, each one representative of one aspect or other of nature and the universe around; and when all nature raises her voice in praise of her Creator, the strains rise to Heaven, majestic and magnificent, like the strains of an organ. One cannot fail to recognise something Browningsque about this.

The *Song to David*, in fact, is one of the most marvellous nature poems which the eighteenth century has to show before the time of Wordsworth and Coleridge; and it is a nature poem of a type all its own. The calm country-side of Cowper never once appears in it; nor does the tender realism of Shenstone; even the pensive quiet of Gray is absent. What does appeal to Smart is the creative energy of God which the natural scene displays; the movement and the sounds of the world, the life of its creatures, but above all its many and varied colours; for the whole poem, with its blaze of elemental

---

<sup>1</sup>) In his essay *Il Canto a Davide di Christopher Smart*, printed in the volume *Studi Britannici* (Torino, 1931).

colouring, is suffused with a certain oriental atmosphere that I cannot recall in any other stanzas of the age.

"All the verses dealing with adoration," writes a recent critic, "have to my mind a deep and eternal beauty; never were flowers or fruits seen more clearly or with more love; never were all living creatures more welcomed into God's love . . . The flowers are brighter than they are in our earthly meadows; there is no room in the Heaven of this madman's mind for cruelty or injustice, or for anything but love. That Heaven was undimmed by the cruelties and by the darkness of Bedlam, unbroken by starvation, warm in the midst of that deathly cold. This madman of genius, this poet of genius, for all the barriers of his madness, continued to walk in the cool of the evening with his God."

Yes, as a religious poet, Smart, with his ardent devotion, stands alone in his age. Now and again we catch reminiscences of earlier hymnologists and devotional writers, as in the lines, from the *Song to David*,

The porches of the Christian school  
Are meekness, peace and prayer,

obviously an echo of Herbert; and now and again, especially in his earlier works and the Seatonian prize poems, the sentiments are so trite as to ring insincere; but in the best of his hymns, such as those on *Epiphany* and *The Presentation of Christ in the Temple*, there is a refreshing originality of idea and treatment. Smart had a grander and deeper conception of God than any to which Watts or Wesley could ever rise, and even many of the Olney hymns fall below his. Unfortunately he was too often impeded by difficulties of diction, probably because he felt that mere words, made for a much more prosaic use, were inadequate to express the moving profundity of his concepts; but when his ideas turned to images, then at once he kindled into poetry, as did Francis Thompson some century and a half later.

The anonymous writer of a bi-centenary article in *The Times Literary Supplement*, declared that "the popular verdict that the *Song to David* alone of all its author's works is a great poem, is correct." Yes, it is; but though Smart penned no other "great" poems, he wrote several that rise well above the average for his time, and therefore deserve at least a sympathetic reading. The usual judgement passed upon him, that he is a typical minor poet of an uninteresting age, is hardly just; much nearer the truth is Sir Edmund Gosse's

summary — “in a very dreary age of versifiers he was an original, if a somewhat crazy and unbalanced poet,” for as we have seen, if his classical translations were nothing above the ordinary, if his work suffered from those Augustan maladies, abstract diction and periphrasis<sup>1</sup>), if as a fabulist-cum-moralist he is merely a lesser Gay or Moore, in some of his verses there are more notable and more enduring qualities. He can turn an epigram as neatly as any his contemporaries; in the fable of *The Cock and the Bull* we detect a humanitarian strain premonitory of Burns; but above all, possessed as he was of a genuine appreciation of the countryside and of God’s creatures, he was moved by the strangeness and glory of all natural things. The eighteenth century cannot boast many good poems upon birds, but before declaring that it can boast none, one should read Smart’s *Ode to an Eagle Confin’d in a College Court*, where the poet succeeds to a remarkable degree in suggesting the imposing grandeur and majesty of the captive bird. Here the might of the *Song to David* is allied to the humanitarianism of the fables; but there is much more than this in it. It is a symbolic poem.

Thou type of wit and sense confin’d,  
Cramp’d by th’oppressors of the mind,

exclaims Smart in apostrophising the bird. Does not that epitomise exactly his own predicament? Did he see in this captive bird, one wonders, an image of his own genius, aspiring to soar to heights of sublimity, yet held down to earth, save on rare occasions, by “the oppressors of the mind”?

But he had also the ability to appreciate and describe the beauties of a quiet landscape. As he wanders down the valley of the Medway he pauses to exclaim,

Here let us rest awhile, pleas’d to behold  
Th’all beautiful horizon’s wide expanse,  
Far as the eagle’s ken. Here tow’ring spires  
First catch the eye, and turn the thoughts to Heav’n.  
The lofty elms in humble majesty  
Bend with the breeze to shade the solemn groves,  
And spread a holy darkness<sup>2</sup>).

---

<sup>1</sup>) See Thomas Quayle: *Poetic Diction, A Study of Eighteenth Century Verse*. (1924) p. 169.

<sup>2</sup>) *The Hop-Garden*, Bk. I.

True, this direct simplicity is not sustained for long; after about ten lines it is overwhelmed with ornate language. However, short as these little pictures are, they are worth preserving, for they show that Smart had within him the makings of a true rural poet.

Undoubtedly in the past he has been insufficiently appreciated. We of the present generation, in attempting to do him justice, must beware of rushing to the other extreme. To aver, for instance, as Mr. Eric Partridge does <sup>1)</sup>, that he is "the most individual romantic writer before Blake," is to overstate the case. It leaves out of account writers like Thomas Warton, Cuthbert Shaw and Thomas Gray; yet there is a germ of truth in Mr. Partridge's assertion. Romantic tendencies are certainly to be found in Smart's poetry. In the *Song to David* and a few other pieces there are also mystical elements, which give him an affinity with Blake, while the fervour of these pieces is a direct challenge to the neo-classic contempt for enthusiasm. But first and foremost Smart was a lyrical writer, and because of these lyrical and imaginative qualities, in spite of his vast amount of conventional verse, he stands forward as a human figure in an artificial age.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

---

<sup>1)</sup> *English Romantic Poetry in the Eighteenth Century* (Paris, 1924)

---

## WERTUNGSBEDINGTE LAUTWANDLUNGEN IM NEUENGLISCHEN.



In den letzten Jahren ist durch die Phonologie eine neue Antwort auf die Frage nach den Ursachen der Lautveränderungen gegeben worden. Die Phonologie sieht die Ursachen der Lautwandlungen in dem Bedürfnis, die einzelnen Phoneme als Funktionsträger zu erhalten, lautlichen Zusammenfall von Wörtern verschiedener Bedeutung möglichst zu verhindern, lautliche Verschiedenheiten zum Zwecke der Bedeutungsscheidung zu vergrößern, neue Funktionsträger zu schaffen usw. Die Phonologie betrachtet daher die Veränderungen eines Lautes immer im Hinblick auf das ganze Lautsystem, als Verschiebung innerhalb des Systems eines einheitlichen Sprachgebietes. Aber so wie sich die lautphysiologisch-mechanische Erklärung der Lautwandlungen allein als unbefriedigend erwies, so wäre es auch verfehlt, alle Lautwandlungen als durch funktionelle Gründe veranlaßt anzusehen.

Die Überzeugung dürfte sich schon ziemlich weit durchgesetzt haben, daß es erstens sowohl solche Lautwandlungen gibt, die lautphysiologisch erklärt werden können (wobei die letzten Ursachen aber ebenfalls psychologischer Art sind), als auch zweitens solche, die auf die Tatsache zurückgehen, daß die Laute (Phoneme) Funktionsträger sind, wie von der Phonologie betont wird. Zu ersteren gehören vor allem kombinatorische Lautwandlungen, wie z. B. der *i*-Umlaut, und Lautwandlungen, die mit der Stellung im Hoch- oder Tieftone zusammenhängen, wie sie Luick in einem auf dem Breslauer Neuphilologentage im Jahre 1930 gehaltenen Vortrage als erster für das Neuenglische nachgewiesen hat<sup>1)</sup>. Als Beispiel

---

<sup>1)</sup> Vgl. GRM. 18, 364 ff. und Est. 65, 337 ff. — In der letzten Unterredung, die ich mit meinem hochverehrten Lehrer, Professor Luick, hatte,



für Wandlungen der zweiten Art können die in der neuenglischen Zeit zu beobachtenden großen Vokalverschiebungen angeführt werden, die von Luick durch Verdrängung erklärt wurden<sup>1)</sup>.

Es gibt aber auch noch andere Erscheinungen im Sprachleben, die, wenn auch weniger häufig, doch gerade in den jüngeren Entwicklungsstufen der Kultursprachen von bedeutendem Einfluß auf die Lautgebung werden können. Der Umstand, daß eben jetzt die Phonologie die Veränderungen als in einem einzelnen Lautsystem begründet zu erklären versucht und so die Aufmerksamkeit auf die Zusammenhänge innerhalb eines Lautsystems lenkt, läßt es um so berechtigter erscheinen, darauf hinzuweisen, daß im Sprachleben auch psychische Kräfte wirksam werden können, die nicht aus den Verhältnissen eines Lautsystems zu erklären sind. Die Betrachtung der Laute als Teile eines Systems und die Betrachtung ihrer Beziehungen zu diesem ist unbestreitbar von Wert; ebenso muß aber auch ein Lautsystem wieder in seinen Beziehungen zu den Lauten benachbarter Systeme betrachtet werden, denn auch ein Lautsystem kann Einflüssen von außen unterliegen.

Dadurch, daß verschiedene Typen einer Sprache miteinander in Berührung stehen, können sich gegenseitige Einflüsse geltend machen<sup>2)</sup>. Häufig sind die Fälle, in denen ein »Lautersatz« eintritt, wie z. B. in dem vollständigen Ersatz des ostsächsischen *ā* (aus ae. *æ*) durch das sonst übliche *ǣ* (Luick, »Hist. Grammatik« I, § 362), und die Fälle, in denen nur in einigen Wörtern Ersatz eintritt, wie z. B. südhbr. *ǣ* für nhbr. *ā* in Wörtern wie *lord*, *ghost* usw. (Luick, a. a. O., § 369, Anm. 6) u. a. In diesen Fällen handelt es sich nicht um einen Lautwandel, sondern um den Ersatz eines Lautes durch einen anderen. Solcher Lautersatz erklärt sich meistens aus dem bewußten oder un-

---

bemerkte er, daß ihm in bezug auf die Verschiedenheit der Lautqualität im Hochton und Tieftone auch die Mitwirkung psychischer Gründe nicht als ausgeschlossen erscheine.

<sup>1)</sup> »Historische Grammatik« I, § 477 ff., und schon im Jahre 1896 in den »Untersuchungen zur englischen Lautgeschichte«.

<sup>2)</sup> Vgl. z. B. auch Klemperer-Lerch, »Über das sprachliche Verhältnis von Ober- zu Unterschicht mit besonderer Berücksichtigung der Lautgesetzfrage,« Jahrbuch für Philologie, München 1925, S. 70—124.

bewußten Bestreben, Laute eines anderen Sprachtypus zu verwenden, die aus irgendeinem Grunde als »vornehmér«, »besser«, »schöner« oder »richtiger« empfunden werden.

Lautersatz ist es aber auch, wenn sich die Lautgebung einer sozial tieferstehenden Schicht — trotz dem vielleicht bestehenden Widerstreben der höherstehenden — allmählich durchsetzt, wobei die jüngere Generation meist vorangeht. Im einzelnen Falle ist es schwierig festzustellen, ob eine Lautveränderung, die zuerst in der Vulgärsprache und dann erst in der Hochsprache auftritt, darauf zurückzuführen ist, daß die Lautgebung der Vulgärsprache allmählich von einer immer größeren Zahl von Sprechern der Hochsprache übernommen wurde (Lautersatz), oder ob die Veränderung der Lautgebung in der Hochsprache selbst infolge gleichgerichteter — in der Vulgärsprache aber früher als in der Hochsprache wirkender — Veränderungstendenz zustande kam (Lautwandel).

In solchen Veränderungen erschöpft sich aber nicht die lautliche Beeinflussung verschiedener Sprachtypen aufeinander. Sobald eine Wertung der verschiedenen Typen eintritt, die eine als »besser«, die andere als »schlechter« gilt, wird sich auch das Bestreben einstellen, die Aussprache von Eigentümlichkeiten freizuhalten, die als kennzeichnend für eine »schlechtere« Type angesehen werden. Wie groß die Scheu vor »gewöhnlicher« Aussprache bei den Gebildeten Englands ist — größer wohl als in irgendeinem anderen Lande —, ist bekannt. Es ist daher naheliegend, sich die Frage zu stellen, inwieweit diese Scheu, dieses Differenzierungsbestreben bei den lautlichen Veränderungen im Standard English mitspielt.

Ein Aufsatz von Daniel Jones über 'Some Tendencies of Modern English Pronunciation' <sup>1)</sup> enthält u. a. drei Angaben über Veränderungen, die die Notwendigkeit, dem Wertungseinfluß auf lautliche Wandlungen nachzugehen, besonders zu bestätigen scheinen.

1. Auslautendes *r* ist heute geschwunden außer in der Stellung vor Vokal des Folgewortes: *for me* [fəmi:], aber *for example* [fəɪgzɑ:mpl]. In nachlässiger Sprechweise wurde auch

<sup>1)</sup> Erschienen in "A Commemorative Volume issued by the Institute for Research in English Teaching on the Occasion of the Tenth Annual Conference of English Teachers held under its Auspices", Tokyo 1933.

in Fällen, in denen kein auslautendes *r* vorhanden war, im Hiatus ein *r* eingefügt: *India Office* [indjəʊfɪs]. Gegen dieses unberechtigte *r* wurde und wird in allen Kreisen, die auf Sprechrichtigkeit Wert legen, heftig angekämpft (und zwar auch von solchen Sprechern, die man selbst gelegentlich bei einer solchen Aussprache ertappen kann). Nach dem Aufkommen des Rundfunks waren "Letters to the Editor" mit Klagen über ein vom Ansager verbrochenes [lɔ:rəv] für *law of u. ä.* an der Tagesordnung. Jones teilt nun, a. a. O. S. 99, mit, daß es heutzutage ganz gewöhnlich sei, Gruppen wie *ignore it, hear it, far off, Sir Arthur Evans, for example* u. a. ohne *r* ausgesprochen zu hören. Wie ist es dazu gekommen? Liegt hier ein Fall der »Übervorsicht« vor, die aus Angst vor unrichtigem Einsetzen des hiatusvermeidenden *r* es auch dort unterdrückt, wo es berechtigt wäre? Oder erschien durch die fälschliche Setzung die Aussprache des *r* vor vokalischem Anlaut überhaupt nachlässig, so daß man sie in allen Fällen zu meiden trachtet?

2. Seit vielen Jahren ist nach Jones, a. a. O., in Südengland die Neigung zu "fronting" and "lowering" of the vowel [ʌ]" zu beobachten, so daß er sich kardinalen [a] nähert. — Die verschiedenen 'mixed vowels' als dialektische Entsprechungen für diesen Laut werden in Südengland als besonders provinziell empfunden. Hat hier das Bestreben mitgewirkt, von diesen provinziellen Mittel- und Hinterzungenvokalen verschiedener Art so weit als möglich abzurücken?

3. Die Aussprache von Wörtern wie *day, take* mit [ɛ:] führt Jones, a. a. O. S. 100, als 'the most notable of all the modern innovations' an. Wenn es sich tatsächlich um eine neue Monophthongierung von [ei] zu [ɛ:] handelt, also, historisch betrachtet, um eine rückläufige Bewegung, kann dies aus dem Bestreben zu erklären sein, dem noch ausgeprägteren Diphthong des Cockney auszuweichen? Und kann man nicht überhaupt in der Aussprache der Gebildeten eine Neigung zu Monophthongen feststellen — gerade im Gegensatz zu der diphthongreichen Vulgärsprache? So ist z. B. in Wörtern wie *owl* u. a. die Aussprache [a:] statt [au] nicht selten zu hören. Solche Aussprachen werden von vielen als »affektiert« bezeichnet. »Affektiertes Sprechen« hat aber eben seine Ursache in dem Bestreben, sich von einer anderen Sprechweise zu unterscheiden,

und zwar von einer, die als »gewöhnlich« angesehen wird. Und die Zeugnisse der Grammatiker früherer Zeiten beweisen, daß eine zunächst als »affektiert« bezeichnete Sprechweise später zu der anerkannten »richtigen« werden kann. Auch in diesen Fällen hat sich also ein zuerst nur bei einigen auftretendes — und daher affektiert erscheinendes — Differenzierungsbestreben durchgesetzt, d. h. zu einem Lautwandel geführt.

Außer diesen drei Fällen, die von Jones als Beobachtungen mitgeteilt werden, ohne daß er Fragen nach den Ursachen stellt, gibt es aber auch noch andere Erscheinungen, die vermuten lassen, daß Wertgefühle bei Lautveränderungen mitspielen können.

Wie bekannt, bestand im 19. Jahrhundert im Südenglischen »eine Neigung zur Diphthongierung von [i, ū] bis zur Stufe [ji, yu]« (Luick, »Hist. Grammatik«, § 573). Sweet hat dieser diphthongischen Aussprache auch in seiner Lautumschrift Rechnung getragen. Andere Phonetiker (Rippmann, Miss Soames) stellten die Diphthongierung ebenfalls fest. Aber der jüngere D. Jones empfiehlt Ausländern nicht, sie nachzuahmen: "An exaggerated diphthongal pronunciation sounds dialectal, an extreme form of the diphthong being used in the local dialect of London (Cockney), where *see* is pronounced [sɔi]." ("Outline of English Phonetics", Third Ed., 1932, § 251). Und: "It is better for foreigners not to attempt to diphthongize the English [ur], because an exaggeration of the diphthong sounds incorrect" (a. a. O., § 331). Luick, a. a. O., bemerkt hierzu: »Es hat also den Anschein, als ob diese Diphthongierung in den letzten Jahrzehnten eher zurückgegangen wäre.« Und wieder muß man fragen: ist es nicht das Bestreben, sich von »schlechter« Aussprache freizuhalten, das den schon begonnenen Wandel wieder rückgängig machte? Vgl. auch damit das oben unter 3) über die Diphthonge im Standard English Gesagte!

Noch ein anderer Fall: Von gebildeten Nordengländern, die Standard English sprechen wollen, wird häufig in Wörtern, die im Südenglischen ein [æ] aufweisen, wie z. B. *cat*, ein [e] gesprochen. Warum? In ihrem Dialektgebiet gilt ein [a], und um von diesem so weit als möglich abzurücken, sprechen sie einen geschlosseneren Laut als die Südingländer.

Die eine oder andere der hier gestellten Fragen wird vielleicht nach genauer Prüfung der Umstände zu verneinen sein, aber kaum alle.

Mit Absicht wurden nur Erscheinungen angeführt, die der Zeit angehören, in der wir leben, also hören und beobachten können. Auch so manche Erscheinung aus früherer Zeit ist wohl durch das Wertungsgefühl und durch das Differenzierungsstreben verursacht worden — vor allem Grammatiker-Zeugnisse vergangener Jahrhunderte weisen darauf hin. Aber am dringendsten und auch am natürlichsten scheint es doch, daß zunächst einmal das, was uns unmittelbar erreichbar und leichter erklärbar ist, zunächst beobachtet wird und nicht unerklärt, als bloß festgestellte Tatsache, in die Vergangenheit gleitet. Daß der Einfluß des Werturteiles auf die Sprechweise vor allem in England bedeutend ist, erscheint mir unzweifelhaft. Wie er sich äußert, welchen Umfang er annimmt, das wird sich nur dann mit Gewißheit bestimmen lassen, wenn die vorhandenen Neigungen und Abneigungen auf lautlichem Gebiet während einer längeren Zeitspanne eingehend und sorgfältig beobachtet und mit den tatsächlichen Lautverhältnissen und Lautvorgängen in den in Frage stehenden Sprachtypen verglichen werden.

Wien.

Herbert Koziol.

---

# THE EXPANDED TENSES IN MODERN ENGLISH. AN ATTEMPT AT AN EXPLANATION.



## 1. Introductory.

By the expanded tenses or expanded forms of the verbs (referred to below as EXF) I understand the substitution, for the simple forms of the verbs, of the corresponding form of the auxiliary *be* + the present participle of the verb in question.

Various grammarians have used different terms to denote this phenomenon (definite, progressive, periphrastic, etc. tenses). The term employed here is the one coined by Otto Jespersen, whose account of the phenomenon in the 4<sup>th</sup> volume of his *Modern English Grammar* is probably the best one in existence, and to whom I am greatly indebted as a teacher.

## 2. History.

The expanded forms are found already in Old English, where they are, however, very rare, especially in original Old English texts as contrasted with translations from Latin, where their slightly more frequent use is probably due to the influence of Latin participles and deponent verbs. The connotation of the Old English forms is still in dispute, and it seems doubtful if any specific function can be assigned to them.

In early Middle English the construction is extremely rare. It becomes slightly more frequent in the 16<sup>th</sup> century, but does not reach anything like its present frequency till the end of the 17<sup>th</sup> or the beginning of the 18<sup>th</sup> century.

It is generally accepted that the modern English expanded forms "are in some vague way a continuation of the old combination of the auxiliary verb and the participle in *-ende*; but

after this ending had been changed into *-inge* and had thus become identical with that of the verbal substantive, an amalgamation took place of this construction and the combination *be on* + the sb., in which *on* had become *a* and was then dropped" (Jespersen MEG. 4, 12, 17).

### 3. Present Use.

3. 1. The expanded forms in Modern English constitute a regular system, to which no other European language has anything quite parallel, though the French imparfait and the German use of the perfect tense to denote past time present points of similarity. The curious thing is, however, that though these forms are so common that it is difficult to speak English for two minutes without using them, and though they obviously denote something different from the simple forms, it is extremely difficult to say what exactly that something is. A number of explanations have been offered. They are said to be duratives, or relative duratives, to be "definite", or "imperfective", to denote a time-frame round something else, relativity, etc. A great number of subsidiary functions are also ascribed to them by various grammarians: they are said in specific cases to be inchoative, to indicate futurity, recent time, repetition, incomplete action, etc. All these explanations have one thing in common: they are not, and generally do not pretend to be, complete. On various points they are seen to fail, and have to be supplemented by subsidiary explanations.

3. 2. In the following pages I venture to offer another explanation. It is the result of discussions which took place in some of my study circles in the University of Copenhagen, and the credit for it, if any, I am anxious to share with the students who took part in them. I would say at once that I offer my explanation with a diffidence which is natural in view of the fact that so many eminent grammarians have not succeeded in completely explaining the phenomenon, and that I offer it for what it is worth.

Briefly, my explanation is this: The difference between the expanded and the simple forms is that, while the simple forms describe either 1) statements of fact (events, or the results of actions), or 2) what is habitual or of

general validity<sup>1)</sup>, the expanded forms describe the actions themselves. 1) and 2) are obviously related, but it will be found useful to distinguish between them.

| *I have read Hamlet* | (a statement of fact, an event, a result of my action).

| *I have been reading Hamlet* | (my action).

| *cows eat grass* | (statement of general validity).

| *the cow is eating grass* | (action).

I am not maintaining that the most generally accepted explanation of the EXF, viz. that they are (relative) duratives, is actually wrong. In the majority of cases they certainly have a durative element. But I am convinced that this durative element is something secondary and that it does not constitute the essential difference between them and the simple forms. An action normally calls up the idea of duration, while an event, in the sense in which this term is used here, does not call up such an idea. It is therefore natural that a durative element should have come to be attached to the expanded, but not to the simple forms.

Neither does the explanation offered here exclude the theory that the EXF, in a vast number of cases, are used to denote a sort of frame round something else (*I was writing when he entered*). What my theory does imply is that that frame is not primarily a time-frame, but rather an action-frame, and that, in any case, the frame-idea is not the primary or essential thing about the EXF.

Obviously the difference between the meaning of the simple and the expanded forms is a subtle and sometimes an elusive one. For the two forms describe *exactly the same happening*, only seem from two different points of view, and in some cases it does not much matter which point is chosen. It is not a factual difference, but one of aspect. And this is exactly what we should expect. For if the difference between the meaning of the simple and the expanded forms had been

---

<sup>1)</sup> As Jespersen points out (MEG. 4, 12, 61) the EXF may be used in speaking of habitual actions in cases like | *I was writing every morning at the time when he usually came* |. The explanation is not, I believe, the one offered by Jespersen, viz. that the "frame" is repeated every time, but that a happening which is viewed as an action takes place regularly at the stated times.



one of, actual fact, it would have been unthinkable that the attempts of competent grammarians to explain them should have differed so widely from one another.

It will be seen that the theory that the primary element in the EXF is action rather than duration is quite compatible with the commonly accepted explanation of their historical origin, viz. that their principal source is *be* + a verbal noun denoting action (*he was on hunting*).

3. 3. In the following pages I shall attempt to support this theory by examples. I may say at once that I have followed a course which is somewhat unusual, but which, if anything, strengthens my case: Most writers on the subject have obviously spent considerable time collecting examples to prove their theories. I shall adduce the examples collected by others in proof of other theories in support of my own conclusions.

I shall furthermore try to support my theory by showing that in those cases in which adherents of other theories have had to call in the aid of subsidiary explanations, the one advanced here is in need of no such auxiliaries.

For the sake of brevity I use the terms *statement of fact* (= *event, result of action*), *statement of general validity* (= *generalization*), and *action* in the senses indicated above, trusting that the reader will not be confused by the absence of a definition in each separate case<sup>1</sup>).

3. 4. Examples of Expanded Forms contrasted with Simple Forms.

#### 3. 41. Present.

In | *England is winning the test match* | the centre of interest is the action itself, not its result. The sentence does not, therefore, imply that England has already won. In | *England wins the test match* | (newspaper caption) the centre

---

<sup>1</sup>) Aronstein (Die periphrastischen Formen im Englischen, Anglia 1918) accepts "objectivation of the verbal idea" as a connotation in certain cases of expanded verbs. Schibsbbye glances at the same idea in a Copenhagen thesis published in Sept. 1936. Both of them resort, however, to other explanations in order to account for the majority of cases. The work of both these writers was unknown to me when I formulated my theory.

of interest is the event and the words do imply that the victory has been won.

| *We ought to think of the shareholders, — The chairman says he is thinking of you.* | (*he thinks of you, or he does think of you* would imply something much more generalized, and the centre of interest would no longer be his action as such).

| *We're having a sort of high tea. Do you mind? | I suppose mother is having lunch.* | In both the above examples the centre of interest is the action. *We have a sort of high tea* and *mother has lunch (e. g. at 1 o'clock)* would be statements of general validity.

*I'm hoping he will come with us* (action) | *I hope he will come with us.* | (statement of fact) | *Miss Jackson is only alive when she is typing* (action). *She types with her whole souls* (statement of general validity). | *Does not Rousseau talk such nonsense? . . . True, Sir; but R. knows he is talking nonsense* | (*is talking nonsense* denotes action; *talks nonsense* would imply that he was in the habit of doing so)<sup>1</sup>). | *Forever solid matter melts* (statement of general validity) *into insubstantial radiation: forever the tangible changes into the intangible . . . Some scientists . . . do not dispute that the stars are melting* (action) *away into radiation* | *Observe, gentlemen, I put* (statement of fact) *this card into the hat.* (*I am putting* would denote action and mean "Observe me putting it into the hat," which is just what the conjurer does not want his audience to do.)

In most cases the contrast between the simple and the EXF in the present is not between actions and events, but between actions and statements of general validity. This is due to the fact that it is comparatively rare that we have occasion to speak about present events (in the sense in which the term is employed here) in natural language (it is not natural to say *this tree falls*), and to the fact that the present tense is the means most frequently employed to express what holds good, not only at the present moment, but at all times.

<sup>1</sup>) Note that while *he knows when he is talking nonsense* means "whenever he talks nonsense he knows that he is doing so" (action), *he knows when he talks nonsense* means "he knows at what times he talks n." (generalized statement).

## 3. 42. The Preterite.

| *Soames raised the corner of his lip in a smile and looked at Bosinny. The architect was grinning behind the fumes of his cigarette. Now indeed he looked like a buccaneer.* | (*was grinning* denotes B.'s action, which Soames is watching. *Looked like a buccaneer*, because Soames here ascertains a fact). | *For a moment I and Cavot stood (statement of fact) as near the edge as we dared, peering into the blue-tinged profundity. And then our guide was pulling at my arm* | (The guide's action is discovered, as it were, "in full blast"; and *then the guide pulled at my arm* would be the statement of a subsequent fact.)

(End of a story) | *Three days later he was having tea with her at Claridge's* | (Here | *he had tea with her* | would have been quite possible, but would have presented the happening as an event, not as an action.) | *Every morning when he was at breakfast his dog was staring at him* (action; *stared* would have turned the sentence into a statement of general validity).

| *After dinner, when we were sitting (action) by the fire, and I was meditating (action) an escape to Pegotty . . . a coach drove up (event) to the garden-gate, and we went (event) out to receive the visitor. My mother followed (event) him. I was timidly following (action) her, when she turned (event) round at the parlour-door, in the dusk, and . . . whispered (event) me to love my new father . . . She did (event) this hurriedly; and, putting out her hand behind her, held (event) mine in it, until we came (event) near where he was standing (action) in the garden, where she let (event) mine go, and drew (event) hers through his arm.* (The difference is brought out very clearly in the two consecutive phrases | *my mother followed him. I was timidly following her* |. Note also *she held mine in it*, which shows how little duration has to do with the difference between the simple and the expanded forms: for this is clearly a case of duration; when the verb is nevertheless in the simple form it is because the centre of interest is the ascertainment of a fact, not the description of an action.

| *When he died I wept for him, but I was weeping for ten thousand others who had died too* |. (Here the same

happening is regarded from two different points of view; first as a fact to be ascertained, and then as an action.) | *Mrs. Gregg looked* (event) | *at Mary again as she spoke* (event), | *looked at her very carefully and then smiled* (event). | *Mary was also smiling* (action). | *she was blushing. She blushed because of the dreams she had once had concerning him.* (In *she was blushing* the centre of interest is her action. In *she blushed because . . .* the centre of interest is what is ascertained about the cause of her blushing.)

Perhaps the most frequent use of the expanded preterite is the one represented by *he was writing when I came in*. In sentences of this type two happenings are placed in relation to each other; one is viewed as an action and is expressed by an expanded form. On the background of this another happening takes place which is presented as an event and which is put in the simple form.

In the preterite the contrast is in most cases between action and event. This is because the preterite is less frequently than the present used to express the habitual or what is of general validity, as in *the passage to India took 6 months before the age of steam*.

### 3. 43. The Perfect and Pluperfect.

I believe that my theory accounts for the elusive difference between the meaning of the simple and the expanded forms in the perfect: | *You have followed me about all day* | is a statement of a fact, an event. | *You have been following me about all day* | denotes an action.

It has often been noticed that the expanded perfect is used with special frequency in emotional statements (especially to denote irritation). This is easily understood when it is realized that the expanded forms denote the action of some particular subject. It is the connection of the action with that particular subject that produces the irritation: You are irritated by the behaviour of a person, not by an "event", e. g. (the bishop has long been angry with Manning. Now something happens which clinches the matter) *Manning had been removing the pews from his church* (the bishop does not care about the pews; it is Mannings breach of discipline in removing them which annoys him).

Other examples of the perfect:

| *They have been year by year undermining* (action) *the constitution of their children, and have so inflicted* (result) *disease and premature death, not only on them, but also on their descendants.* | *More than 300 years ago, the throne of St. Peter received peremptory notice to quit — and it has been sitting* (action) *every day since — and will have to pay heavy damages for every day it has so sat* (result). | *Look at my hands! I've been washing potatoes* | (her hands are dirty because of the action of washing potatoes. In *I have washed the potatoes* the main thing is that the potatoes are now washed. It is a statement of result in which the element of action is negligible). | *He has put* (statement of fact) *too much Worcestershire sauce on his chop* | *He has been putting* (action) *too much W.s. on his chop.* (Note the subjective tone given to the latter sentence.) | *She's been having rather a dull time, I'm afraid* (action; *she's had* would have denoted an event). | *I've been reading* (action) *Calderon without you. I've read* (event, result) *the "Cisma de Ingalaterra" . . . and 4 or 5 others* | *He hasn't spoken since 3 o'clock* | (negation of an event: he has been silent) | *he hasn't been speaking since 3 o'clock* (negation of his action: the sentence would naturally be taken to mean "he has only been speaking for a shorter period")<sup>1</sup>). | *What had Kitty been doing* (action) *with herself this six weeks?* | (*what had she done* would have denoted an event.)

It is sometimes asserted that the expanded perfect denotes that the action in question is incompleting. That this is not always the case is seen from the example cited above: *I have been washing potatoes*, which may very well be said some time after the speaker has finished the job. When the expanded perfect appears to denote incompleting that element is something secondary, derived from the context. The basic element of the expanded perfect is the stressing of the element of action, as contrasted with fact (event, result).

### 3. 44. Future.

It has sometimes been maintained that the expanded future tense denotes a nearer future time than the simple future

<sup>1</sup> The latter sentence is really a negation of the action of "speaking since 3 o'clock".

tense. I believe that if this is true, which I think doubtful, it is due to the fact that the expanded future presents an action, while the simple future denotes an event, and that the more graphic quality imparted to a statement when it denotes action makes the expanded form suggest a nearer future than the simple one. But it is certainly quite possible to say: *In 20 years' time you will be saying what a good time you had with me.* The basic element in the expanded future is quite the same as in the expanded form of the other tenses: viz. to denote an action in contradistinction to an event or a statement of general validity. | *To-morrow we shall dress for dinner* | is a prediction of an event which will take place to-morrow. It means "we shall wear dinner jackets". | *To-morrow at this time we shall be dressing for dinner* | is a prediction of the action we shall be performing. | *but now . . . she felt curious (a fact is ascertained) as to what she would have been feeling (action) if things had gone as far as was proper . . .*

### 3. 45. The Infinitive.

| *To be seeing and hearing his old hero was wonder enough.* |

(Here the simple form could have been used, but the point of view would have been slightly different. The simple form would have been a generalized statement. The expanded form expresses something about the action of the subject at a given moment.) | *I happened to think (event) of the same thing* | *I happened to be thinking (action) of the same thing* | | *The young girls of all classes of society seem to be marrying soldiers on leave* | (*seem to marry* would have put less stress on the action and given the statement a more generalized character). | *at present, most of those old enough to be occupying positions of power and responsibility were brought up in environments which conditioned their reflexes into the form of Grundyism.* | (In *old enough to be occupying* the centre of attention is the action. This explains why it implies that they really do hold such positions, while *old enough to occupy* does not necessarily imply that. | *He ought to sit by her bedside* | (a statement of a more general nature than *he ought to be sitting by her bedside*, which envisages what he ought to do, not as a moral generalization, but as an action).

3. 46. Before concluding this section, let me by way of contrast quote a few sentences where the centre of attention is not the action, but a statement of some fact (event), and in which the verb consequently is in the simple form:

| *Bent forward in his chair, his elbows on his knees, his chin in his hands, Philip listened. After the first glance at his mother's face, he kept his eyes fixed on the ground . . . Word after word, in a colourless voice, Mrs. Quarles talked on.* | (Note that the verbs *listened*, *kept*, *talked* imply duration, though they are in the simple form.)

| *One drop had been hanging . . . at the end of his nose. It flashed and trembled while he spoke.* | (Note that *flashed* and *trembled* are in the simple form, though they imply duration and even a "frame".)

*B. G. was mending a pink silk camisole . . . She stitched away. The clock ticked. The moving instance, which according to Newton, separates the infinite past from the infinite future, advanced inexorably through the dimension of time |*

*In the grey of the morning he was clearly visible. He walked with a painful slowness* | (The centre of interest is not an action, but the ascertainment of a fact; not that he walked, but that he walked with painful slowness.)

| *At 10 o'clock on Thursday night I was alone with Durley in the sackcloth-smelling dugout . . . Rain was falling steadily. Everything felt fateful and final. A solitary candle stood on the table in its own grease, and by its golden glimmer I had just written a farewell letter to Aunt Evelyn |* (*a candle was standing* would have emphasized too much the "action" of the candle. The fact to be communicated is simply that there is a candle there. The candle is not presented as something which has a behaviour.)

3. 47 It will be noticed that in many of the above examples expanded forms might be substituted for the simple ones and vice versa without in any way making the sentence unidiomatic, let alone meaningless. This is, however, not to say that the distinction is an empty one. As pointed out above, the simple and the expanded forms describe the same happening, only seen from two different points of view, and in many cases it does not much matter which point of view is chosen. Wordsworth's *Poets who think they are conferring*

*honour upon themselves and their art, in proportion as they separate themselves from the sympathies of men* might, of course, be altered into *who think they confer*, but by so doing one would turn the sentence from a statement of what the poets are doing in each individual case into a statement of a more generalized nature.

3. 48. The distinction is especially clear in the recent constructions with the verb *be* in the expanded forms, like | *he was only being kind for the moment* | *I'm not being horrid* | *She was being a heroine of romance* |, where the simple tense would describe the subject as possessing certain (permanent) *qualities*, not as performing certain *actions*.

#### 4. Some Cases which present difficulties in terms of other theories of the Expanded Tenses.

It has already been remarked that the other explanations of the meaning of the expanded forms which have been offered present certain difficulties. Their adherents come up against cases which are not susceptible of explanation in terms of the theory in question. If it can be proved that this does not apply to the present theory, it would of course strengthen the case for it.

4. 1. The most baffling of these apparent exceptions are the sentences containing the word *always* or its synonyms. Everybody who has dealt with the EXF knows the difficulties presented by these cases. Why are the verbs of these sentences sometimes put in the simple and sometimes in the expanded forms? And how is it that sentences which apparently express generalizations have verbs in the expanded forms, contrary to the usual rule?

Jespersen points out that *always* has two quite different meanings: it may either mean 1) "at all times" (as in *the genitive always ends in s*). Or it may mean 2) "at all the times we are concerned with just now" (as in *he always grumbles when he is at home* or *I always read the Times*). This is, of course, quite true. In fact, a third type of construction with *always* may be added, viz. the type 3) *drinkers always smoke*, the meaning of which is, not that drinkers are perpetually smoking, but that the two habits of smoking and drinking are invariably found together.



To establish this distinction is not, however, to account for the use or non-use of the EXF with *always*, etc.

Of the above-mentioned types 2) and 3) can only take the simple tenses, while 1) can take either the simple or the expanded tenses. For here again the root of the matter is the distinction between action and statements of general application: 2) and 3) are always in the nature of a statement of general application, a sort of rule. Consequently they can only take the simple forms. Type 1), on the other hand, may be either a statement of general application, as in *the genitive always ends in s*, or it may denote an action, as in *he is always bragging about his family*. In both cases *always* must be said to have its full value (= "at all times"). The difference is that while that value is literal in *the genitive always ends in s*, it is metaphorical in *he is always bragging about his family*: an action which really takes place at frequent intervals is described, by a piece of picturesque exaggeration, as taking place at all times. When I say that *he is always bragging, etc.* denotes an action (and not an event) I mean that the centre of interest is not that "bragging" takes place, but that so-and-so is bragging. "Bragging" is, in other words, viewed, not as a phenomenon in relation to the outside world in general, but as an action performed by a subject.

The usual explanation of the expanded forms after *always* (Kruisinga and others) is that a frequent action, by a piece of exaggeration, is represented as being continuous. But this explanation is clearly insufficient; for it is a well-established fact that the idea of duration in itself does not entail the use of the EXF: it must, according to the usually accepted explanations, be limited, incomplete, or relative duration, and this is exactly what the action cannot be said to have in a sentence like *he is always bragging, etc.*

Further examples:

| *I always say that a good cook is worth her weight in gold* (a generalization about what opinions I express) | *she is always speaking about that cook of hers* (her action).

That it is not true — as some grammarians have maintained — that the use of the EXF after *always* invariably

implies censure, irritation, etc.<sup>1)</sup>, is seen from the following examples: | *A child is always learning* | *I am always thinking of you, but you never think of yourself* |. What distinguishes the EXF after *always* from the simple forms after *always* is thus not the element of subjectivity, as has sometimes been asserted.

4. 2. The most satisfactory analysis of the EXF hitherto offered is that advanced by Jespersen (MEG. 4. 12), the so-called "frame" theory: the expanded forms are explained as forming a sort of time-frame round some other happening, which in its turn is expressed by means of the simple forms.

But there is a large class of cases which this theory clearly cannot account for, viz. the type represented by the following example: | *When the Lord Mayor of Liverpool . . . stepped ashore from the White Star liner Adriatic, which has been making an eight days' cruise, he said . . .* What is *has been making* a frame round here? Certainly not any particular point or period in the past.

As regards this type, Jespersen therefore abandons his frame theory and resorts to another explanation: the expanded perfect does not denote a frame, but the recent past. Now, this obviously weakens the case for the frame theory. The expanded forms appear to constitute one single problem. Why should it then be necessary to adduce two quite separate theories to account for their meaning? Why should the expanded perfect have developed as its central idea a connotation which is quite different from what it might be expected to have according to its historical origin, and which apparently has nothing to do with its usual meaning?

If, on the other hand, my theory is accepted, no specific explanation is necessary: in sentences containing the expanded perfect the centre of attention is the idea of an action, in contradistinction to an event.

What I am disputing is not that the expanded perfect carries the implication of something recent — it undoubtedly does. What I do maintain is that that element does not con-

---

<sup>1)</sup> On the other hand, the construction undoubtedly often has that connotation. This is, I believe, due to the fact that the EXF describe the happening in question as intimately connected with the subject (see my remarks in connection with the expanded perfect).

stitute the essential difference between the expanded and the simple perfect, and that it is something secondary. It must, I believe, be accounted for as follows:

- 1) the EXF denote action.
- 2) All verbs become inconclusive (imperfective) when put in the EXF.
- 3) The English perfect is not a past but a retrospective present. It denotes a happening in the past the effects of which last on into the present, or a sort of present state which has its roots in the past.

In other words, the expanded perfect denotes an imperfective action in the past which connects up with the present. Hence the element of recent happening.

Further examples:

*I wonder whether the old lady has been getting into a scrape* | (her action; *has got* would have denoted an event, a result of her action). | *You don't mean to say you've been drinking champagne* | (action). | *I have been talking incessantly all night* | (action, *I have talked* would have denoted an event). | *You've been drinking again* |<sup>1)</sup>.

4. 3. It has often been remarked that the EXF are comparatively rare with certain verbs of perception and thinking, etc. (*hear, see, believe, etc.*). This too is susceptible to explanation in terms of the theory offered in the present paper. For these verbs are normally used, not to denote an action, but to state a fact. In *I hear a noise* the centre of attention is not the activity displayed by the subject, but the result of that activity. If the activity itself becomes the centre of attention, the expanded form *is* used, e. g. in *what a queer expression that fellow has got. One would think he was hearing noises*. Cf. also *Are you wishing me a merry Xmas, or are you reading me a lecture*.

4. 41. Jespersen calls attention to the fact that in clauses commencing with *while, as, etc.*, indicating the more extensive

---

<sup>1)</sup> The verb *drink* really means two things: 1) to partake of anything fluid, and 2) to drink too much alcohol. 2) does not take an object. The expanded perfect of *drink* without an object always has meaning 2. The note of censure given to the sentence is due to the fact that it is so-and-so's *action* of drinking which is the centre of interest, not the fact that something has been drunk.

time of a state or a series of actions interrupted by the action expressed by the main verb, we often find simple forms, though we should expect expanded forms. We should indeed expect to find EXF in all these cases if we accept the "frame" explanation, but not if we accept the theory advanced in the present paper, according to which the simple tenses are used when the happening in question is viewed as an event, the expanded when it is viewed as an action:

| *As we were going* (action) *along, she asked me what he had said* (event) |

*as he read* (event) *he watched her.* | *as we drew near* (event) *to the end of the journey, he had more to do.* |  
| *While he was maundering on* (action) *in this way I was, fortunately for my own self-respect, returning* (action) *to my senses.*

Here again the distinction is clearly a very subtle one. It is a difference in the point of view from which the happening in question is seen: the happening itself remains the same.

4. 42. A special point in connection with the use of simple and expanded forms after *while* seems to corroborate my theory: when *while* denotes simultaneity it may be followed either by simple or expanded forms, but when it denotes contrast it is usually followed by simple forms. The reason is, I believe, that when *while* denotes contrast the verb in question expresses either a statement of general validity or an "event", either of which involves the use of the simple form:

| *while he writes charmingly* (statement of general validity) *he is not always truthful* | *Henry went about preparing breakfast while Bill rolled* (event) *the blankets.*

4. 5. It has often been remarked that verbs denoting a state, like *sit, stand, hang, etc.* are frequently found in the simple tenses even when they appear to denote duration or a frame round something else. The explanation usually offered is that, as these verbs are in themselves durative, and as the function of the EXF is to express (relative) duration, there is no need for the expanded forms here, and that the simple forms are often preferred owing to the economy of speech. "It therefore matters very little whether *stood* or *was standing, sat* or *was sitting* is used" (Jespersen MEG 4, 14. 61).

But, if this is so, why does not the economy of speech always, exert itself? Why have we so often the expanded forms even with durative verbs? I believe that it is not true to say that there is no difference between the meaning of the expanded and the simple forms of these verbs. It is true that they both denote the same happening, but they describe it as seen from two different points of view; the simple tenses describe it as an event, the expanded tenses as an action:

*| I ascended to my seat on the box, where my cloak was still lying as it had lain at the Bridgewater Arms |*

(In *was still lying* the emphasis is on the "action" of the cloak. *Still lay* would have been the statement of a fact, and *was* might be substituted for *lay*.)

The same applies to the following example quoted by Jespersen:

*| That great Queen has now been lying two hundred years in Henry 7's chapel |.*

In *| as he sat, waiting for the meal, he sat so still that he might have been sitting for his portrait |* the last verb could not be put in the simple form without altering the meaning to be "he sat so still that he would make a good model" with no special reference to the action actually under review; in other words our old friend the distinction between actions and generalized statements.

4. 6. Palmer (Gr. p. 149) gives a list of other verbs that are never, or hardly ever found in the EXF, among them: *hope, believe, belong, detest, deserve, hate, equal, consist, contain, matter, know, possess, please, prefer, recognize, resemble, result, seem, signify, suffice, understand*. It is suggestive that these verbs are preeminently used in statements of fact or to denote what always holds good, not to denote action, and that some of them, like *know, seem* cannot denote action at all. And when any of these verbs are used in sentences where the centre of interest is the action, then they do take the expanded forms, as in *Just now I am preferring tea to coffee or he looks as if he was hating the job*.

4. 7. A corroboration of my theory is found in the fact noted by Jespersen (MEG 4, 12, 25) that while it is impossible to use the simple perfect of a transitive verb without an object

(*I have read*), the expanded perfect may quite well stand alone. This is due to the fact that while the "event" is not complete without the object, the "action" may very well be.

4. 8. It is a well-known fact that the EXF are often used about happenings the continuation or non-continuation of which is dependent on the speaker, while there is a tendency to prefer the simple forms if this is not the case. This, I believe, connected with the fact that the simple forms present a happening as an event, while the EXF present it as the action of a subject.

4. 9. Jespersen and several other grammarians mention, as a specific use of the EXF, its employment to express an incomplete process. This is not, I hold, a specific meaning of the EXF, but a simple consequence of the fact that they denote action:

*| I have for some time been persuading my aunt to let me wear them (jewels) |*

(*I have persuaded her . . .* would have indicated an event, viz. that the aunt had really been persuaded. *I have been persuading* only means that the speaker has been performing the action of persuading her, without saying anything about the result.

As another special connotation of the EXF Jespersen (MEG 4, 13, 54) cites *repetition*. The following are some of his examples: *some of the neighbours will be dropping in by-and-by | The two families will be meeting every day in the year | after a little while we shall be meeting again in the same sort of way |*. To the last example he adds the comment "*we shall meet* would imply one single occasion". This may be true in this particular case (though it is certainly possible to say *I am sure we shall meet again lots of times*), but if it is, the explanation is, I believe, simply that *we shall be meeting* denotes the action of meeting, while *We shall meet* denotes the (single?) event of meeting. The other examples are susceptible of the same interpretation.

The following examples, which are cited by Jespersen as cases in which "it is not easy to see the reasons that have made a writer alternate between the simple and expanded tenses", also find their explanation in the light of the theory offered here:

| *The fog was rapidly dispersing* (action); *already the moon shone quite clear* (a fact is ascertained) *on the high ground.* |

| *Why do you smile?* (what is the explanation of the fact) — *Was I (smiling) Madam?* (did that action take place) |

| *Was Ballantine speaking* (action) *the truth, or did he speak* (event) *in fear?* |

| *Fenney began* (event, fact) *to think that she was doomed to settle down . . . she was beginning* (action) *to be aware how easy it is for a woman to belie the temperament of her youth.*

### 5. Some Minor Points.

5. 11. A special inducement to use the EXF in the perfect is the possibility of misunderstanding the simple perfect of conclusive verbs as denoting a result, when an action is meant. | *Well, we have perhaps been spoiling her a little* | means that we have been performing the action of spoiling her, but not necessarily that she is spoilt.

| *we have spoilt her a little* | would mean that we actually had succeeded in spoiling her.

5. 12. The same inducement to use the EXF exists in the case of passive constructions like *the sheep were being killed*, where *the sheep were killed* might be misunderstood as denoting a state.

5. 2. It has been noted by several grammarians that the EXF are used in sentences of the following type: *If you arrest him you would be killing the goose with the golden eggs* meaning *arresting him would be equal to killing, etc.* This is, I believe, connected with the fact that the EXF are used to denote the action of the subject. That the first verb (*arrest*) is not in the EXF is due to that fact that it expresses an "event" in the sense in which the word is used here. If the sentence ran *If you arrest him you will kill the goose, etc.* it would denote two consecutive happenings, not two simultaneous happenings equal to each other. Similarly:

| *When Elizabeth put Ballard and Babington to death she was not persecuting.* | *Shall I be disturbing you if I do the winders (windows) here?*

5. 3. In connection with the auxiliary verbs the use of the EXF is especially frequent, because the use of the EXF precludes misunderstandings which might otherwise arise from the independent meaning of the auxiliaries. | *Fra Girolamo must be coming now.* | (*G. must come now* might be taken to mean "it is certain that he will come", while "G. must be coming now" means "I think he is coming".) | *he may be reading it* | (i. e. it is possible that he is performing the action of reading it) | *he may read it* | (he has (my) permission to read it) | *While you are out I'll be cutting the ham for you* | *I'll be cutting* is a prediction about an action in the future. *I'll cut* would be a promise).

| ... *then she heard voices raised indoors. They would be telling one another that the lights would have to be attended to.* | (*would be telling* denotes a guess at the action they are performing; *would tell* would be a prediction of an event which would soon take place).

Copenhagen.

C. A. Bodelsen.

---



## *PRACTICALLY.*

Eine Lücke in den englisch-deutschen Wörterbüchern.



Bei der Bearbeitung des mir übertragenen wortkundlichen Teils des Unterrichtswerks *Learning English* (Leipzig, Teubner) stieß ich in der folgenden Stelle auf ein Vorkommen des Wortes *practically*, das mich zunächst nach Stellung und Bedeutung befremdete: 1<sup>a</sup> A new characteristic region called the Black Country now extends *practically* from Birmingham to Leeds (*Learning English*, C/3<sup>2</sup>, S. 17, Z. 8). Die großen Wörterbücher von Muret-Sanders, Flügel, Grieb-Schröer ließen mich im Stich. Die einzige ihrer Bedeutungsangaben, die in Frage kommen könnte, 'wirklich, in der Tat', schied für diese Stelle aus; sie ließ den Zusatz als völlig entbehrlich, ja überflüssig erscheinen. Man kommt dem wahren Sinn wohl am nächsten, wenn man *practically* zunächst einmal ganz wörtlich auffaßt als 'vom praktischen Standpunkt, für den praktischen Gebrauch'; dem steht dann, wenn auch nicht ausgesprochen, so doch gedanklich, gegenüber: 'nicht aber im strengeren, genaueren Sinn' oder 'genau genommen'.

Der Satz bedeutet also in freier Wiedergabe: 'man kann wohl sagen, daß das Black Country sich von Birmingham bis Leeds erstreckt, wenn das auch, genau genommen, nicht ganz zutrifft'. Das Adverb soll also den folgenden Begriff nicht verstärken, was bei der Übersetzung durch 'wirklich, in der Tat' einträte, sondern ihn vielmehr einschränken. Dazu haben wir aber im Deutschen die Bedeutungen 'nahezu, beinahe, fast (ganz, alle), so gut wie, eigentlich'. Es liegt hier also der interessante Fall vor, daß das Adverb der Art und Weise in ein einschränkendes Gradadverb übergeht, ganz ähnlich wie auch *nearly* sich aus dem Ortsadverb zum Gradadverb entwickelt hat.

Nachdem die Aufmerksamkeit einmal geweckt war, habe ich das Wort *practically* beim Lesen englischen Schrifttums im Auge behalten und führe aus einer Sammlung von Stellen eine Reihe besonders lehrreicher Beispiele an, um an sie einige Bemerkungen über Ursprung, Anwendung und Verbreitung der fraglichen Bedeutung anzuknüpfen. Es scheint mir dies um so berechtigter, als sie in den deutschen, amerikanischen und englischen Wörterbüchern fehlt, mit einziger Ausnahme des *New English Dictionary*, wo sich wenigstens die Umschreibung 'as good as' findet. Auch die sehr gründlichen Spezialarbeiten von Borst, die Gradadverbien im Englischen, und von Stoffel, Intensives and Down-toners, tun ihrer keinerlei Erwähnung, während Reum hierhergehörige Fälle in die falsche Bedeutungsgruppe ('wirklich, in der Tat') einreicht, da ihm gleichfalls die einschränkende Funktion nicht bekannt zu sein scheint.

1. By using padded diggers and barrels [bei der Kartoffelernte in Amerika] the grower eliminates *practically all* chances of bruising. (Christian Science Monitor 12. IX. 1934, p. 6.)
2. Rolle of Hampole lived *practically all* his life in Yorkshire. (Journal of Engl. Philology 1934, p. 469.)
3. In this poem Burton gives *practically the whole* range of subjects dealt with by English poets after him in their melancholy mood. (Angliabeibl. 46, 308.)
4. In *practically every* university groups of members already have been organized. (On Technocracy p. 20.)
5. Within four months Uncle Pio knew *practically everyone* in Lima. (Thornton Wilder, The Bridge of San Luis Rey. Albatross Library, 29, 120.)
6. In a few sheltered spots in the south of England there is *practically no* winter. (Inge, England. Tauchnitz ed. p. 16.)
7. *Practically the only* crime of consequence to remain would be that of murder. (On Technocracy p. 23.)
8. My experiences with the vocabulary of nearly 80 plays makes it *practically certain* that all the new words appear in one or the other list. (Rev. of Engl. Studies 1934, 274.)
9. With the help of these notes we shall have a *practically perfect* copy from which to make stereos. (Aus einem Brief von Professor J.)
10. Why don't we put lifetime razor blades, shoes which are *practically indestructible*, on the market? (Illustrated Daily News, Los Angeles, Dec. 10, 1932, p. 7.)
11. Persons suffering from cancer are apparently specially liable to end what has become *practically an intolerable* existence. (Hoffmann, Suicide Problems, p. 25.)

12. I am *practically dead*. [Von einem sehr Müden, also etwa 'so gut wie erledigt'.] (Aus einem Brief aus Amerika.)
13. Ginning of California cotton has been *practically completed*. (Christian Science Monitor, 23. I. 1935.)
14. The air service in the interior of Africa is *practically confined* to military purposes. (Contemporary Review, May 1935, p. 552.)
15. The old strict regulations as to friendly intercourse between the sexes in or out of college are *practically done away with* in Oxford and Cambridge. (Quarterly Review, Oct. 1935, p. 200.)

Aus den vorstehenden Beispielen ergibt sich, daß *practically* im Sinn einer Einschränkung neben adverbialen Bestimmungen (Beispiel 1<sup>a</sup>) vorzugsweise bei Adjektiven und Partizipien gebraucht wird, die entweder an sich schon eine Totalität (Beispiel 1—6: *all, whole, every, no*) oder eine Art von Superlativ (Beispiel 7—12: *only, certain, perfect, dead, indestructible, intolerable*) ausdrücken. Durch den Zusatz dieses Adverbs erfährt das Urteil eine gewisse bescheidene Zurückhaltung, es räumt die Möglichkeit ein, daß eben der dem Adjektiv innewohnende Charakter der Totalität, des höchsten Grades, des absoluten Zustandes in Wirklichkeit nicht in seinem vollen Umfang zur Geltung kommen oder aufrecht erhalten werden soll. Das Englische bedient sich zu diesem Zweck seit den ältesten Zeiten der Adverbien *almost, well-nigh, near(ly)*. Schon bei Lazamon (V. 19328) findet sich "he is *almost dead*"; bei Shakespeare in den Sonetten 139, 13 "I am *near slain*" (vgl. zu beiden unser Beispiel 12); in den *Illustrated London News*, 1. VI. 1901 "a *well-nigh perfect* work of art" (vgl. Beispiel 9).

Es ist nun sehr bezeichnend, daß Jones in seinem Pronouncing Dictionary die Aussprache von *practically* differenziert, je nach seiner Verwendung als Adverb der Art und Weise oder des Grades. In ersterem Sinne, also 'in a practical manner', gibt er als Aussprache [*præktikəli*] an, im zweiten, für 'very nearly' aber [*præktikli*]. Ganz ähnlich verhält sich's bei *awfully*, das in der Bedeutung 'terribly' [*ɔ:fuli*], in der von verstärktem 'very', also als Gradbezeichnung, [*ɔ:flɪ*] ausgesprochen wird.

Schon das Fehlen der einschränkenden Bedeutungsangaben in unsern deutschen Wörterbüchern, merkwürdigerweise sogar in den Neuauflagen und Ergänzungen, läßt darauf schließen, daß wir es hier mit einem Neologismus zu tun haben, der

wahrscheinlich in dem technischen Schrifttum Amerikas seinen Ursprung hat. Die weitaus meisten Beispiele meiner Sammlung gehen auf amerikanische Quellen zurück. In zwei kleinen Broschüren über Technocracy bin ich dem Gebrauch von *practically* als Gradadverbium auffallend häufig begegnet. Ein mir befreundeter Ingenieur, der jetzt ein größeres in England erschienenes technisches Werk ins Deutsche überträgt, bestätigt mir auch darin ein überraschend häufiges Vorkommen in diesem Sinne. Aus der Technik ist es dann in die Zeitungen und Wochenschriften übergegangen. Am wenigsten ist es wohl in den höheren Stil eingedrungen. Wenn Inge es in seinem Buch über England (s. Beispiel 7) verwendet, so vielleicht deshalb, weil es dort mit der Negation vorkommt, was den Gebrauch von *almost* ausschließt.

Vermittels der Tageszeitungen ist das Wort nun auf dem besten Wege, auch in anderen Sprachen Wurzel zu schlagen. Wenn z. B. die »Leipziger Neuesten Nachrichten« in einem Bericht vom 18. VI. 1935 S. 15 über den Zusammenstoß eines Vergnügungsdampfers mit einem Kohlendampfer sagen, daß der erstere 'praktisch unbeschädigt' geblieben sei, oder in der Nummer vom 23. VIII. 1935, S. 2, daß ein Streik in der Fordfabrik in Dagenham die Produktion 'praktisch lahmgelegt' habe, so handelt es sich hier zweifellos um eine wörtliche Herübernahme von *practically* ins Deutsche; sehr wahrscheinlich ist die Entlehnung in den folgenden beiden Fällen, wo es heißt, 'die Italiener hätten durch einen Geländegewinn des rechten Flügels praktisch die gesamte Provinz Tigre erobert' (15. XI. 1935, S. 2) und (1936, Nr. 22): 'Lava werde seit drei Tagen praktisch als gestürzt angesehen.' — Auch in der ärztlichen Fachsprache hat das Wort *praktisch* in der Bedeutung 'so gut wie' Eingang gefunden. So nennen die Augenärzte einen Kranken, der für eine Berufsausübung nicht mehr in Frage kommt, *praktisch blind* (vgl. dazu das englische *purblind*!). Professor Tirala berichtet in seinem Schriftchen über Heilung der Blutdruckkrankheit durch Atemübungen S. 60, daß es gelungen sei, bei einer Patientin 'eine auffallende Besserung — praktisch Heilung — herbeizuführen'.

Auch im Französischen sind mir ein paar Beispiele für *pratiquement* im Sinne von 'fast ganz, nahezu' entgegen-

getreten. In der Revue bleue vom 18. V. 1935, p. 350 heißt es: Depuis la révolution de 1917 et jusqu' à ces derniers temps la Russie était *pratiquement absente* de l'Europe, und in der nämlichen Wochenschrift vom 21. III. 1936, p. 20: le gouvernement (allemand) a *pratiquement supprimé* toute espèce d'opposition. — Wenn aber nach einem Zitat von Scherer in seiner Schrift 'Englisches Sprachgut in der französischen Tagespresse der Gegenwart (S. 95)' der Berichterstatter des Matin (3. VIII. 1917) sagt: une de ces divisions a été comme disent nos amis *practicably* [Druckfehler für practically] obliterated und dies durch 'radicalement fauché' zu erklären versucht, so trifft diese Erklärung den Sinn nicht ganz, insofern eben die englischen Worte nur 'nahezu aufgerieben' bedeuten können.

Zusammenfassend ist also festzustellen, daß *practically* nicht nur als Adverb der Art und Weise im Gegensatz zu *theoretically*, sondern auch als einschränkendes Gradadverb in der Bedeutung von 'beinahe, nahezu, fast (ganz, alle), so gut wie, eigentlich' auftritt, daß es als solches seine eigene Aussprache hat und daher in den Wörterbüchern aus der Besprechung des Adjektivs herausgenommen und in einem selbständigen Artikel behandelt werden sollte.

Leipzig.

Paul Lange.

## BESPRECHUNGEN.

~~~~~  
SPRACHE.

Adolf Fettig, *Die Gradadverbien im Mittelenglischen*. (Anglistische Forschungen, herausgegeben von Dr. Johannes Hoops, Heft 79.) Heidelberg, Carl Winter, 1935. VIII u. 222 S. Pr. geh. M. 11,60.

Der Verfasser dieser von Hoops angeregten Heidelberger Dissertation konnte sich unter anderem auch auf drei Arbeiten über die Gradadverbien stützen, die ebenfalls in den »Anglistischen Forschungen« erschienen sind (Heft 1: C. Stoffel, *Intensives and Downtoners*; Heft 10: E. Borst, *Die Gradadverbien im Englischen*; Heft 75: H. Heuer, *Studien zur syntaktischen und stilistischen Funktion des Adverbs bei Chaucer*). Erfreulicherweise hat aber der Verfasser nicht nur die bereits vorhandene Fachliteratur und das — im Oxforder Wörterbuch — bereitstehende Material gewissenhaft verwertet, sondern er hat selbst eine große Zahl mittelenglischer Texte durchgearbeitet, so daß sich seine Darstellung vor allem auf die Ergebnisse eigener Untersuchung stützt. Die Veränderungen im Gebrauche der wichtigsten mittelenglischen Gradadverbien zu verfolgen, bildete die Hauptaufgabe. Außerdem wurden aber auch alle anderen — oft nur gelegentlich gebrauchten — Intensiva und Restriktiva berücksichtigt.

Im allgemeinen Teil wird die Häufigkeit der einzelnen Gradadverbien innerhalb der angenommenen vier Perioden des Mittelenglischen untersucht. In der ersten Periode (1100—1250) überwiegt noch in vielen Texten *swiþe*, aber *ful* und *wel* sind bereits häufig, in manchen Werken sogar schon häufiger als *swiþe*. In der zweiten Periode (1250—1350) steht *ful* an erster, *wel* an zweiter Stelle. In der dritten Periode (1350—1400) überwiegt *ful* weitaus, *riht* und *wel* folgen ihm; *swiþe* kommt nur noch vereinzelt vor (außer bei Trevisa nur noch öfter in den Stabreimdichtungen). Erst in der vierten Periode (1400—1470) tritt *verray* — allerdings noch selten — als reines Intensivum auf; *ful* ist auch in dieser Zeit noch das häufigste Intensivum, an zweiter Stelle steht *riht*. Erst im 16. Jahrhundert dringt *verray* vor. — Nach Dialektgebieten (Süden, Mittelland, Norden, Schottland) und innerhalb dieser nach Texten angeordnete

tabellarische Zusammenstellungen für die einzelnen Perioden zeigen die Verhältnisse in ihrer örtlichen und zeitlichen Verteilung sehr übersichtlich. — Bei der Beurteilung der Verschiedenheiten im Gebrauch des einen oder anderen Gradadverbs sind allerdings auch rhythmische und reimtechnische Gründe in Betracht zu ziehen: bei *inöh* in der zweiten Periode verweist z. B. der Verfasser ausdrücklich darauf, daß seine Häufigkeit bei Robert von Gloucester »durch reimtechnische Gründe bedingt« ist (S. 16). In weniger entscheidender Weise spielen auch in den Stabreimdichtungen die Alliterationsbedürfnisse bei der Wahl der Gradadverbien eine Rolle; die oben erwähnte Verwendung von *swiþe* in den alliterierenden Dichtungen der dritten Periode ist jedenfalls zum Teil darauf zurückzuführen (vgl. Wiener Beiträge zur englischen Philologie, Band 58, S. 48). Auch persönliche Vorliebe kann für den Gebrauch entscheidend sein: *feondliche* kommt nur bei Lagamon als Intensivum vor (S. 89 f.).

Bei den Restriktiven finden sich die meisten der schon im Altenglischen gebrauchten Wörter auch noch im Mittelenglischen. Ihre Zahl ist im Vergleich mit den Intensiven klein, auch der Wechsel im Gebrauch ist geringer. Erst in neuenglischer Zeit werden Restriktiva häufiger verwendet: »Das Bestreben nach restriktiver Gradbestimmung, nach Abschwächung des Gesagten, ist eine Erscheinung, die erst im modernen Englisch ihre starke Ausprägung erfährt« (S. 53). Es würde sich wohl lohnen, das »understatement« und alle irgendwie verwandten Erscheinungen in ihren Beziehungen zu den gesellschaftlichen Forderungen und zum Stilideal der verschiedenen Zeiten, somit als Ausdruck einer eigenen Geisteshaltung, zu untersuchen.

In dem Abschnitt über die Herkunft der mittelenglischen Gradadverbien werden sie zunächst nach der Form (ursprüngliche Adverbien, Adverbien auf *-e*, Adverbien auf *-liche* usw.) und dann nach dem Bedeutungsinhalt (Adverbien der Menge, des Maßes, des Ortes, der Art und Weise) geordnet.

Im besonderen Teil (S. 63 bis S. 213) werden nun die einzelnen Gradadverbien in alphabetischer Reihenfolge eingehender besprochen und die Belege für ihre Verwendung angeführt. Durch Verweise auf die altenglischen bzw. neuenglischen Verhältnisse wird die Eingliederung in den Gesamtverlauf der Entwicklung vorgenommen. In einigen Fällen, in denen für den Gebrauch als Intensivum nur ganz wenige Belege aufzufinden waren, muß man sich allerdings fragen, ob das betreffende Adverbium tatsächlich rein intensivierende Bedeutung hat, ob nicht auch in den angeführten Fällen bloß die modale Bedeutung vorliegt (vgl. z. B. die Belege unter *dere(liche)*, S. 83, *excedandly*, S. 85, *excessively*, S. 86, *inestimable*, S. 123, u. a.). Gewiß wird durch sie der betreffende Begriff ge-

steigert, aber eben schon durch ihre ursprüngliche Bedeutung. Solange die Intensivierung aber kraft der modalen Bedeutung erfolgt, kann man von einem Intensivum im engeren Sinn kaum sprechen. Die Verwendung mit Wörtern gegensätzlicher Bedeutung (»riesig klein«) ist doch erst der beste Beweis für die Verwendung als reines Intensivum. Es ist sonst nichts dagegen einzuwenden, daß solche Adverbien in dieser umfassenden Untersuchung auch berücksichtigt wurden, nur sind sie m. E. eher als Beispiele dafür zu werten, daß viele Adverbien, die durch ihre Bedeutung für die Verwendung als reine Intensiva sehr geeignet erscheinen, doch nicht zu dieser Verwendung gelangen. Zur Verwendung als ganz allgemeines Intensivum gelangen vor allem solche Adverbien, die in der ursprünglichen Bedeutung ungebräuchlich werden (vgl. »sehr«, »gar«, »very«, »très« usw.). Bleibt aber die ursprüngliche Bedeutung und Verwendung weiter erhalten oder entwickelt sich eine neue Bedeutung, so eignet sich das Adverbium im allgemeinen nicht so gut zum reinen Intensivum. Sehr richtig bemerkt daher F. in bezug auf *faste* (S. 87): »Bei den Verben der Bewegung entwickelt sich im Me. die Bed. *faste* = 'quickly' . . ., die sich im Me. immer weiter ausbreitet und wohl eine größere Ausdehnung des Intensivums *faste* verhindert.« Ähnlich verhielt es sich bei *swiþe* (vgl. S. 167f.).

Im einzelnen wäre noch zu bemerken: (S. 80) *dead(ly)* wird nicht nur »in den ne. Dialekten«, sondern auch in der Gemeinsprache (umgangssprachlich) als Intensivum verwendet. — (S. 94f. und S. 103f.) *ful* bzw. *fulliche*, *fully* vor Zahlen als Intensivum zu bezeichnen, ist m. E. nicht angebracht. — (S. 131) In der doppelten Steigerung (*more gretter*, *most richest* usw.) kann *more* und *most* — wie F. auch selbst erklärt — nicht als Intensivum bezeichnet werden. Die doppelte Steigerung ist m. E. auf das Bedürfnis zurückzuführen, den Steigerungsgrad unabhängig vom Adjektivbegriff zu verdeutlichen (vgl. Wiener Beiträge zur engl. Phil., Band 58, S. 43). — (S. 133) Für intensivierendes *most* in Anrede und Titeln führt F. Belege seit 1444 an. Frühere Belege sind z. B.: *To the moost noble & Worthiest Lordes, moost ryghtful & wysest conseille* . . . (1386; vgl. A Book of London English 1384–1425, ed. by R. W. Chambers and M. Daunt, Oxford 1931, S. 33); *To the kyng our most dred and most souerayn Lorde* (1418; a. a. O., S. 73); *my most gracyous lord* (Morsbach, Mittelenglische Originalurkunden, Heidelberg 1923, S. 29). — (S. 139f. und S. 171f.) Zu *over* und *to* vgl. auch die Belege bei F. Karpf, Wiener Beiträge zur engl. Phil., Band 55, S. 100. — (S. 145) In einigen Belegen für *plein(ly)* ist dieses kaum auf frz. *plein* aus lat. *plenus*, sondern eher auf afrz. *plain* aus lat. *planus* zurückzuführen; so z. B. in Chauc. G C Y 1057 *I wol teche pleynly the manere*



und in Past. Lett. I 499 *As the bringer . . . shal more plainly declare yow.* — (S. 164) *stark* ist seit 1543 auch in der Verbindung *stark naught* »ganz wertlos« belegt, die die intensivierende Bedeutung von *stark* besonders deutlich zeigt. — Statt »*stark dead* bedeutet also 'totensteif > in höchstem Grade steif > ganz steif' muß es heißen »... 'steiftot > ganz tot'«.

Unter den Restriktiven sind vor allem diejenigen Adverbien bemerkenswert, die so wie *most* und *much* auch als Intensiva verwendet wurden. Dieser Übergang vom Intensivum zum Restriktivum zeigt am deutlichsten, welchen Schwankungen die Bedeutung der Gradadverbien ausgesetzt ist.

Fettigs Arbeit zeichnet sich vor allem aus durch die übersichtliche Darstellungsweise, durch die Fülle neuen Materials und durch selbständige, wohlüberlegte Stellungnahme. Sie verdient volle Anerkennung.

Wien, im Mai 1935.

Herbert Koziol.

#### LITERATUR.

*The Lyfe of Sir Thomas Moore, knighte*, written by William Roper, Esquire, whiche married Margreat, daughter of the sayed Thomas Moore, and now edited from thirteen Manuscripts, with Collations, Etc., by Elsie Vaughan Hitchcock. London, Early English Text Society. Original Series, No. 197. 1935 (for 1934).

Auf die Ausgabe von Harpsfield's Life of Moore, die Elsie V. Hitchcock in Zusammenarbeit mit R. W. Chambers unternommen hatte, folgt nunmehr eine Neuauflage von Roper's weit bekannterem *Lyfe of Sir Thomas More*. Auch dieses Mal hatte die Herausgeberin sich des Rates und der Mitarbeit von so hervorragenden Kennern wie R. W. Chambers, A. W. Reed, und C. J. Sisson zu erfreuen. Dem sorgfältig kollationierten Text geht eine Einleitung voraus, die unter anderem einen Stammbaum der 13 vorhandenen Mss. von Ropers *Leben*, eine Genealogie der Familie Roper und eine kurze Biographie von William Roper mit wichtigem neuen Urkunden-Material enthält. Eine Anzahl neuer wertvoller Einzelheiten für das Leben von Thomas More finden sich in den „Historical Notes“, die sehr bequem auf die Anmerkungen von Chambers zu dem Leben von Harpsfield verweisen. Hier erfahren wir unter anderem Näheres über die Familie Colt, der Mores erste Frau angehörte, sowie über die angeheirateten Mitglieder und Nachkommen der Familie More.

Die Brauchbarkeit der Ausgabe wird schließlich noch erhöht durch ein kurzes Glossar und einen ausführlichen Index, der wiederum Bezug nimmt auf die Anmerkungen zu Harpsfield.

Freiburg i. Br.

Friedrich Brie.

*The Axiochus of Plato*, Translated by Edmund Spenser, Edited by Frederick Morgan Padelford. Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1934. Pr. \$ 2,75.

Mit dankenswerter Gewissenhaftigkeit und Umsicht hat sich Padelford an die Veröffentlichung seines Fundes, der 1592 gedruckten Übersetzung des fälschlich Plato zugeschriebenen Dialogs *Axiochus* durch Spenser gemacht. An und für sich handelt es sich beim *Axiochus* um einen unbedeutenden antiken Dialog, der seine Beliebtheit im 16. Jahrhundert lediglich dem allgemein-menschlichen Thema, Trost im Sterben, und seiner Kürze verdankte. Der Herausgeber hat sich viel Mühe gegeben, möglichst reichliche bibliographische Angaben über den Drucker sowie die älteren französischen und lateinischen Übertragungen zu liefern, und vermag auch an der Hand seines Materials als Vorlage Spensers die Ausgabe von Welsdalius (1568) nachzuweisen, die neben dem griechischen Text den lateinischen enthält. Er glaubt die Vermutung aussprechen zu dürfen, daß Plessis du Mornay und Sidney den Dichter direkt oder indirekt zu seiner Arbeit angeregt haben, eine Vermutung, die manches für sich hat angesichts der Tatsache, daß eine französische Übersetzung aus der Feder des ersteren bereits 1581 gedruckt wurde. Auf unsichererem Boden befinden wir uns, wenn der Herausgeber meint, auf Grund stilistischer Eigentümlichkeiten die Übersetzung in die Frühzeit Spensers, in die Jahre vor seiner Ausreise (1580), verlegen zu müssen. Wie dem auch sei, die Übertragung wird von Padelford mit Recht bezeichnet als ein Stück poetischer und farbiger Prosa, das mit Alliteration, Antithesen und ausbalancierten Satzteilen arbeitet und sich bisweilen fast wie eine Paraphrase des Originals liest. Mir selbst sind vor allem die sorgfältig gewählten Epitheta aufgefallen, die ebenso wie eine Reihe von P. hervorgehobener charakteristischer Worte und Phrasen auf den späteren Dichter Spenser hinweisen.

Die Ausstattung des Büchleins ist vortrefflich. Unser einziges Bedenken gilt der immer mehr um sich greifenden Sitte, auch weniger bedeutende literarische Denkmäler ohne Rücksicht auf die Kaufkraft der Leser in Facsimile herauszugeben, in diesem Falle sogar noch darüber hinaus die griechisch-lateinische Vorlage.

Freiburg i. B.

Friedrich Brie.

*Essays in Dramatic Literature*. The Parrott Presentation Volume by pupils of Prof. *Thomas Marc Parrott* of Princeton University, published in his honor. Ed. by Hardin Craig. Princeton, Univ. Press, 1935. 470 S. 8°.

Die vorliegende Festschrift, ein stattlicher, schön ausgestatteter Band, wurde Prof. Parrott beim Rücktritt von seiner Professur nach

42jährigem Wirken überreicht. Ein Bild des Gefeierten neben dem Titelblatt zeigt ihn als einen nordischen Menschen, blond, mit klarblickenden Augen und klugem, gewinnendem Gesichtsausdruck. 23 seiner Schüler haben sich zu dieser Festschrift zusammengetan. J. Duncan Spaeth hat einen kurzen Lebensabriß des amerikanischen Professors verfaßt. Dieser wurde am 22. Dezember 1866 zu Dayton (Ohio) geboren. Für uns ist besonders bemerkenswert, daß er 1890 in Leipzig studiert hat und bei Wülker mit einer Arbeit über Browning zum Doktor promovierte. Seine späteren Arbeiten betreffen hauptsächlich das elisabethanische Drama; eine Art Abschluß stellt sein 1934 erschienenes Handbuch über Shakespeare dar. Harry Clemons hat ein zwölf Seiten langes Verzeichnis der Schriften Parrotts von 1886 bis 1935 zusammengestellt.

Die übrigen 21 Beiträge handeln vom englischen Drama oder hängen wenigstens irgendwie damit zusammen, entsprechend dem Hauptarbeitsgebiet Parrotts. Dadurch erhält das Buch eine innere Einheitlichkeit, die es vorteilhaft von den meisten sonstigen Festschriften unterscheidet. Sonderbar ist nur die Anordnung der einzelnen Aufsätze: sie erscheinen nicht, wie das bei deutschen Festschriften üblich ist, nach der Zeit geordnet, von der die Rede ist, sondern nach dem Alter ihrer Verfasser. Diese Anordnung hat den großen Nachteil, daß stofflich Verwandtes auseinandergerissen wird und die Aufsätze in scheinbarer Willkür kunterbunt aufeinanderfolgen.

Es erübrigt sich, alle diese Beiträge zu besprechen, nicht nur aus räumlichen Gründen, sondern auch, weil einige unerheblich sind. Ich greife daher nur die wichtigeren heraus, und zwar stofflich geordnet.

Der Aufsatz von Joseph E. Baker *The Philosophy of Hamlet*, der den Abschluß des ganzen Bandes bildet, ist der gedankenreichste und geistvollste von allen. Hamlets Gedankenwelt wurzelt im Humanismus und in der Philosophie Platons, die aber hier vom Christentum beeinflusst erscheint; Hamlets Bewunderung der Vernunft und der menschlichen Natur entstammen dem in der Renaissance steckenden Heidentum. Sehr richtig ist die Beobachtung, daß der Dichter Hamlet als Zeitgenossen gedacht hat, während die andern Personen und die ganze Rachefabel einer früheren Zeit angehören. W. B. Drayton Henderson will nachweisen, daß Shakespeares *Troilus and Cressida* ebenso wie seine Quelle, Lydgates *Troy Book*, eine Philosophie der Werte darstelle, ein neues Beispiel dafür, wie ganz neuzeitliche Gedanken dem alten Stück untergelegt werden. Statt einer Erklärung Shakespeares erhalten wir nur eine Probe von des Verfassers eigener Geistreichigkeit. Die sehr gelehrte Abhandlung von T. W. Baldwin über *Shakespeare's Use of Pliny* zeigt, daß der Dichter nicht die englische Plinius-

Übersetzung von Holland (1601) benutzt habe, sondern eine 1587 erschienene Originalausgabe. Plinius, Ovid, Livius und Plautus sind die Bücher, auf die sich Shakespeares *small Latin* bezieht; das deutet immerhin auf größere lateinische Kenntnisse hin, als jetzt die meisten seiner Durchschnittskritiker besitzen. Harold B. Walley führt, in nicht ganz überzeugender Weise, kleine Unebenheiten in der Charakterzeichnung Shylocks darauf zurück, daß die Gestalt des Juden vom Dichter eine zweifache Bearbeitung erfahren habe. Der Aufsatz von Edward Hübner, *The Verse Lining of the First Quarto of King Lear*, stellt fest, daß die Abweichungen in der Zeilenzählung dieser Ausgabe von der der Folio teils auf die stenographische Niederschrift des Textes während einer Aufführung zurückzuführen sind, wobei Verse und Prosa nicht genügend unterschieden werden, teils auf das Bedürfnis des Druckers, Raum zu sparen; daher begegnen in der genannten Quarto viele überlange Zeilen. George Morrow Kahrl untersucht den Einfluß Shakespeares auf Smollett. Dieser war ein genauer Kenner Shakespeares, spielt in seinen Werken oft auf ihn an und hat von seinen Gestalten besonders Falstaff, Pistol und Nym nachgeahmt.

Neuerdings wendet die Forschung George Chapman eine erhöhte Aufmerksamkeit zu. Der Herausgeber der Festschrift, Hardin Craig, schildert die psychologische Meisterschaft dieses Dramendichters und seine Vorliebe für die Darstellung seelischer Zustände, Charles W. Kennedy die Staatsphilosophie Chapmans. Dieser entwickelt in seinen Trauerspielen Gedanken über das Wesen eines gerechten Herrschers und eines aufrechten Untertans und über deren gegenseitiges Verhältnis.

Robert H. Ball zeichnet die Persönlichkeit des Sir Giles Mompesson, des geschichtlichen Urbilds für die Gestalt des Sir Giles Overreach in Massingers Lustspiel *A New Way to pay Old Debts*. Mompesson erhielt durch die Gunst des Herzogs von Buckingham, seines Verwandten, ein Monopol für die Genehmigung von Wirtschaftshäusern, nützte aber seine Machtstellung so schamlos aus, daß er abgesetzt und sein Vermögen beschlagnahmt wurde.

Ein fesselnder Beitrag ist der von P. W. Timberlake über *Milton and Euripides*. Euripides war ein Lieblingsdichter Miltons. Anklänge an den griechischen Tragiker begegnen nicht nur in Miltons Dramen, sondern auch in seinen epischen Dichtungen.

William Huse hätte besser getan, statt einer Abhandlung über das vergangene Drama *The Shipwreck* (1746) von William Hyland einen Neudruck dieses Stückes darzubieten. Es ist eher in kultur- als in literaturgeschichtlicher Hinsicht bedeutsam, weil es mit lebhafter Lokalfarbe und starkem Realismus die eigenartigen Verhältnisse an der Küste von Sussex im 18. Jahrhundert

schildert, für deren Anwohner Schiffbrüche eine Haupterwerbsquelle waren:

T. H. Vail Motter versucht eine Art Ehrenrettung von Lord Byrons Trauerspiel *Werner*. Es ist dies das einzige Stück des Dichters, das häufiger aufgeführt worden ist. Dieser Bühnenerfolg entspricht aber nicht dem künstlerischen Wert des Dramas, das wegen seiner Anklänge an ein Schauerstück und wegen seiner Gedankenarmut mit Recht gering geschätzt wird.

In dem Aufsatz von George R. Stewart jun. *The Drama in a Frontier Theater* drückt *frontier* nicht einen geographischen, sondern einen kulturgeschichtlichen Begriff aus. Es handelt sich um Kalifornien in der Anfangszeit seiner Besiedlung, als dies Land noch ein Grenzgebiet zwischen Zivilisation und Wildnis war. Stewart schildert die Theaterverhältnisse von Nevada City in den fünfziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts. Diese Stadt hatte damals höchstens 10 000 Einwohner. Es war eine Zeit, als die Zeitungsleute noch beständig den Revolver zur Hand hatten und der Zeitungsstil der des Arizona-Kickers war. Das Grenzgebiet war aber reich und zog daher Schauspielergesellschaften an. So gab es in Nevada City, einer erst im September 1849 gegründeten Stadt, schon im Juni 1851 ein öffentliches Theater. Ein besonderes Theatergebäude wurde am 1. Dezember 1856 mit Shakespeares *Merchant of Venice* eröffnet. Die Eigenart eines Schmierentheaters kommt aber zum Vorschein, wenn wir hören, daß bei einer Aufführung von *Richard III.* der Darsteller des Titelhelden mit faulen Kohlblättern beworfen wurde, daß darauf der schon tote König Heinrich sich plötzlich erhob und hinter die Kulissen entwich, und daß, als Richard vor Anna seine Brust entblößte und sie, mit dem Schwert in der Hand, zögernd vor ihm stand, aus dem Parterre der Ruf ertönte: "God damn him! Kill him!" Für uns Deutsche ist bemerkenswert, daß auch Schillers *Räuber* 1858 aufgeführt worden sind; auch Friedrich Halm und Kotzebue kamen auf die Bretter. Ausgesprochen amerikanisch waren von den aufgeführten Stücken nur drei, von denen nur ein einziges Kalifornien betraf.

Freiburg i. Br.

Eduard Eckhardt.

Wolfgang Clemen, *Shakespeares Bilder. Ihre Entwicklung und ihre Funktionen im dramatischen Werk*. Mit einem Ausblick auf Bild und Gleichnis im elisabethanischen Zeitalter. (Bonner Studien z. engl. Philol., Heft 27.) Bonn 1936. VIII u. 339 S. — M. 12,90.

Ein reiches Buch liegt da vor uns, freilich auch ein wortreiches, das jedoch stets bemüht ist, die Probleme allseitig und von innen heraus zu fassen, die vielfach herangezogene Forschung anderer

objektiv und gesund-kritisch zu verwerten und die eigenen Ergebnisse gewissenhaft zu begründen.

Cl., der sich bereits in einer Vorarbeit (Sh.-Jb. 32. Bd.) als nachdenklichen Gelehrten eingeführt hat, will der stufenweisen Entwicklung vom Wesen des Bildes bei Sh. nachgehen, ohne vorgefaßte Definitionen und ohne Klassifizierungsschema (letzterem ist er nicht immer ausgewichen, doch bleibt es bei ihm nie äußerlich). Der Hauptwert seiner Darstellung besteht darin, daß er stets den Zusammenhang der Bilder mit der Gesamtwirkung des betreffenden Stückes herstellt, die Voraussetzungen für die Bilder aus dem Aufbau und Thema des einzelnen Dramas ableitet und so über Inhalt und Form der Metaphern zu ihrer poetischen Funktion vordringt.

Um Schutt wegzuräumen, überblickt er »Die Bilder in der Geschichte der Shakespeare-Kritik«, der er häufig bloß formalstatistisches Verfahren anlasten muß; die künftige Forschung müsse beide bisher üblichen Interpretationsweisen versöhnlich verknüpfen, die des zeitlichen Handlungsverlaufes und die des symbolkräftigen »zeitlosen« Hintergrundes.

Der Gang seiner systematischen Untersuchung ist stets klar zu verfolgen, geht aber durch eine Unmenge von Einzelinterpretationen nach formalen Kriterien, Vergleichsobjekten, Herauslösbarkeit, Häufung, Beziehung zwischen Anlaß und Bild, u. dgl., so daß es unmöglich ist, anders als durch Heraushebung der Ergebnisse eine ungefähre Vorstellung von der Art und von dem Sinn des Buches zu erwecken.

Für »Die erste Schaffensperiode« weist Cl. nach, daß bereits sehr bald der richtige Vergleich gegenüber dem Bild zurücktritt. In »Titus Andronicus« herrscht noch starke Vergleichsfreude, die Bilder, wo sie vorkommen, sind unorganisch angefügt, wenn auch an sich phantasiereich; sie haben mit dem Wesen des Sprechers, mit der Thematik fast nichts zu tun; nur eine intensiv-sinnliche Atmosphäre entsteht aus ihnen. — In den Früh-Komödien (bes. in *L. L. s. L.*) überwiegt auch noch das Technische, die Freude am Vergleichen namentlich in der Form des »conceit« und Wortspiels (worüber recht Kluges gesagt wird), also Traditionelles und im Grunde Undramatisches, wenn auch das Reden in Bildern schon mehr dem Lebensstil und der Geistigkeit der Sprechenden angepaßt ist; doch »umschreiben« die Bilder mehr als daß sie wirklich verdeutlichen, und eignen starke »Schmucktendenz«. — Die Früh-Historien zeigen als Bildtrieb nicht das »conceit«, sondern pompöse Rhetorik zu Überredungszwecken; der bilderträchtigste Boden ist nun der Monolog geworden, wo auch der organische Einbau zuerst auffällt: in *Henry VI.* drängen sich Situationsdeutung und Schaffung von Atmosphäre vor; in *Richard III.*, Sh.s erstem

Heldendrama; dienen die Bilder (Selbstidentifikationen, neue Personifikationen, Charakteristiken, Kontrastierungen, u. dgl.) dem Grundzug der Handlungsstraffung; dazu kommt in *Richard II.* noch eine erhöhte Beziehung zwischen Bildersprache und Charakteristik (Abdankungsszene!), Vertiefung und größere Sinnfälligkeit. — *Romeo & J.* bringt infolge des Themas (Leidenschaft der großen Liebe!) neben absichtlich konventionellem Bildmaterial viel Neues: Situationsbeziehung, ekstatisch-steigernd, kennzeichnend, atmosphäreschaffend (vorzgl. in Natur-, Nacht-Metaphern).

»Sh.s mittlere Schaffensperiode« erweist seine Fortschritte in der Kunst des »Organischwerdens« seiner Bilder und in neuen Verwendungsmöglichkeiten: »assoziative Technik« (Zeugung neuer Vorstellungen während der Bildentstehung), nachträgliche Bildrealisierung, gemischte Bilder. Sh. wendet sich nun stärker der »abstrakten Methaphorik« zu (bes. in Historien), der Reflexion in Bildern und der Ausbeutung des Bildes als Funktion des dramatischen Aufbaus (oft vordeutend, öfter ironisch!). In den Komödien läßt sich jetzt eine neue Bildkomik (kurz, handgreiflich, treffend, bes. in puncto Liebe) feststellen.

Im mächtigen und vielgliedrigen Abschnitt »Die großen Tragödien« geht Cl. scharfsinnig auf die gesteigerte dramatische Rolle der Metaphern ein, auf das immer kühnere Wesen ihrer poetischen Doppeldeutigkeit, ihre oft unermesslich wachsenden Dimensionen, auf das Kosmische, die »things unknown«, auf die Unlöslichkeit von Bild und Gedanken, wobei die Bilder des Abstrakten farbiger und geheimnisvoller, gelegentlich auch seltsamer werden und doch immer sinnfällig-organisch wirken. Die Natur liefert ungemein starke und mannigfache Metaphern (oft in direkter Apostrophe gebracht!), aber auch die Charakteristik wird gesteigert. Die sprachliche Formulierung zeigt höchste Unruhe und Bewegtheit, Knappheit (Ausrufreihen!), Neubildungen, u. dgl. Elemente, die der Eigensprache, Landschaft, Atmosphäre des betreffenden Dramas mit die Signatur geben. — An *Hamlet* III, 1, 83 versucht Cl., seine neue Bilder- und Text-Interpretation, ohne gerade an dieser Stelle zu klarer Lösung vorzudringen; mit besserem Erfolg erhellt er die psycho-physische Vorstellungsart, die Körper-, Krankheits- und Fäulnisbilder, bes. in ihrer so oft vordeutenden Funktion, den Wirklichkeitsanlaß der Bilder (z. B. I, 5, 63). — Nicht weniger einleuchtend wird die vielseitige Bilderkunst des *Othello* am Helden und an Jago, charakterologisch-kontrastierend und hochdramatisch, erläutert. — Die umfangsreichste Analyse widmet Cl. dem *King Lear*, wobei die Naturmetaphern, Landschafts- und Raubtierbilder bis ins Letzte interpretiert werden, bes. die Heideszene III, 2 (Doch scheint Cl. hier von seinem Leitmotiv einmal etwas irreführt worden zu sein:

S. 200 zitiert er »*Blow, winds, and crack your cheeks, etc.*« — das sind doch keine Metaphern, sondern nur »Bilder« dessen, was Lear hier erlebt, was seine Bühne nicht oder bloß recht unvollkommen versinnlichen konnte — Cl.s Andeutungen der szenischen Anlässe für Bilder sind da zu schwächlich! —; hier liegen keine Gleichnisse vor, sondern in die Zuhörerphantasie mit Worten eingehämmerte Wirklichkeiten!). Richtig beobachtet ist die Häufigkeits- und Stärkekurve der echten Bilder im *K. Lear* in ihrem Verlauf je nach dem Seelenzustand des Helden. — Höhepunkt der Bildersprache bez. Glanz und Fülle bedeutet für Cl. *Antony & Cleopatra* — die See als beherrschendes metaphorisches Element in organischer Verbindung mit der Menschencharakteristik. — Auf Grund seiner Einstellung zum Bild scheint Cl. geneigt, *Timon* als Ganzes für Sh.s Werk zu erklären, da sich im Untermalen des Hauptthemas auffallende Parallelen zu *K. Lear* herausstellen (Wandel der B.-Sprache nach dem Umbruch, Bilder des Zerstörungswillens; der Angefahrenheit, des Hineindenkens in die universelle Natur, u. dgl.). — Grundthematische Bilder erstellt Cl. auch im *Coriolanus*, den er als Höhepunkt der bildlichen Personencharakteristik (des Helden und des Pöbels) erkennen will. — Im »Ausblick auf die Märchenstücke« werden diese als unergiebig, mindestens für die Entwicklung, kurz abgetan; nur *The Tempest* greift, nach Cl., über das Menschliche im Metaphorischen hinaus und schafft in Caliban, Ariel, sogar in Prospero, geradezu »metaphorische Wesen«: man bedauert die Resignation, mit welcher Verf. die genaue Analyse dieses Zuges als zu umfänglich ablehnt.

Zwei prächtige Spezial-Exkurse »Zwei Hauptsymbole Shakespeares (Pflanzensymbole und Krankheitssymbole)« arbeiten in organischer Methodik feine Einzelinterpretationen und wichtige Gesamtblicke heraus.

Als Anhang liefert Cl. einen »Ausblick auf Bild und Gleichnis im elisabethanischen Zeitalter«; man hätte diese alle geistigen und poetischen Strömungen sorgsam und erföhlt-kritisch betrachtende Schau, die in der Charakteristik des Stiles von Lily, Sidney, Spenser und Marlowe gipfelt, lieber als Einleitung gesehen; sie leidet bei all ihren Vorzügen auch darunter, daß Shakespeare, für dessen hochfliegenden Genius hier Voraussetzungen gegeben werden sollten, allzuoft mit hineinverwoben ist, wie überhaupt das Streben nach beständiger Verzahnung aller Elemente und Funktionen der dichterischen Bildersprache zu zahlreichen Wiederholungen der Argumentation (auch im Hauptteil des ungewöhnlich wertvollen Buches) geführt hat.

Graz, im April 1936.

Albert Eichler.



William Moore, "Shakespeare". Birmingham, Cornish, 1934. IX u. 324 S.  
8°. 12/6 net.

Die Anführungszeichen beim Namen Shakespeare verraten schon, mit was für einem Geisteserzeugnis wir es in diesem Buche zu tun haben. Es ist eine neue Schrift zugunsten der Bacontheorie. Der Verfasser behandelt nur *Love's Labour's Lost* und will beweisen, daß Bacon der wirkliche Verfasser dieses Stückes sei. Er geht aus von der ersten Szene des fünften Aktes. Hier unterhalten sich Holofernes und Nathaniel in gezielter Rede; später kommt noch Don Armado hinzu, und als Außenstehende nehmen an den Gesprächen dieses Kleeblatts noch Dull, Moth und der Clown Costard teil. In der ersten Folio sind alle fremdsprachlichen Ausdrücke in Kursivschrift gedruckt. Dieser Druck erregt die Aufmerksamkeit des Verfassers; er wittert darin eine Geheimschrift.

Zuerst fällt ihm *vnum cita* (V 1, 72) auf<sup>1)</sup>. Eine der einfachsten Geheimschriften beruht auf der Weglassung aller Vokale. Dies paßt nun freilich gar nicht auf den vorliegenden Fall; ohne Vokale müßte es *nm ct* heißen. Trotzdem hält sich Moore für berechtigt, diese Art Geheimschrift auch hier anzunehmen. Er ergänzt also *vnum* durch Einfügung der fehlenden Vokale und gelangt so zu *vn u(o)m(o) cita*, d. h. auf italienisch »nenne einen Menschen«. Darauf untersucht er das Wort *puericia* (V I, 52), das im Text aber vor *vnum cita* vorkommt. Offenbar durch *uomo* angeregt, erklärt er auch das Wort für italienisch. In Wirklichkeit ist es nur eine andere Schreibung für lat. *pueritia* Kinderei; das gleichbedeutende ital. *puerizia* kann unmöglich mit *c* geschrieben werden, weil *c* im Italienischen den Lautwert *tʃ* hat. Die angegebene Stelle lautet vollständig:

"Braggart [= Armado, zu Holofernes]. Mounsier, are you not *lettred*?

Page [= Moth]. Yes, yes, he teaches boyes the *Horne-booke*:  
What is *Ab speld backward with the horn on his head*?

Pedant [= Holofernes]. *Ba puericia, with a horne added.*

Page. *Ba most seely Sheepe, with a horne.*"

Jeder unbefangene Leser wird diese Stelle so auffassen: Moth knüpft an die Erwähnung des Abc-Buchs [= hornbook], aus dem Holofernes seine Dorfjugend unterrichtet, eine scherzhafte Schülerfrage an, wie sie offenbar auch in Shakespeares Jugend in seiner Schule im Schwange war. Die Antwort auf das Rätsel lautet: ein Schaf. Das wird nicht nur durch *a horne* angedeutet, sondern durch *most seely Sheepe* auch ausdrücklich bestätigt; außerdem bezeichnet *ba* sein Blöken. Moore versteht aber diese Stelle anders. Da er nun schon vorher ins Italienische hinein geraten war, steht nach ihm auch *horne* als versteckt italienisches Wort für *cornu*. So gelangen wir zu *ba-corno*. Natürlich schwebt ihm ital. *Bacono* für lat. *Baconus* als Ziel vor; *ba-corno* hat nun leider einen kleinen

<sup>1)</sup> Die meisten Ausgaben ersetzen diese scheinbar sinnlosen Worte nach dem Vorschlag Theobalds durch *circum circa*. Furness in Variorum Ed. ist für Beibehaltung von *unum cita*, vielleicht einer Redensart der Schuljüngersprache, die an absichtlichem Unsinn Wohlgefallen hat.

Schönheitsfehler, weil das *r* als überzähliger Konsonant störend wirkt. Aber auch diese Schwierigkeit überwindet der Verfasser spielend: Holofernes sagt ja zu Moth (V 1, 55): *quis quis, thou consonant?* Damit wird in versteckter Weise auf jenen überflüssigen Konsonanten aufmerksam gemacht.

Diese Kostprobe dürfte wohl genügen. Der Unsinn der Bacontheorie ist das Papier und die Druckerschwärze nicht wert, die dafür verschwendet werden.

Freiburg i. Br.

Eduard Eckhardt.

---

Thomas Ellwood's *Dauides*. Edited, with an Introduction and Notes, by Walther Fischer. (Englische Textbibliothek, hrsg. von J. Hoops, Bd. 21.) Heidelberg, Winter, 1936. XXVII u. 248 S.

In seinem Aufsatz über »Das Problem des religiösen Epos im 17. Jahrhundert in England« (Deutsche Vierteljahrsschrift f. Literaturwissenschaft u. Geistesgeschichte 14, 1; 1936) hat Schirmer das unablässige Ringen des Barockzeitalters um diese Kunstform aufgezeigt. Danach erfolgt der Lösungsversuch in drei Gruppen, »deren erste noch stark rückwärts der Renaissance zu gerichtet ist, deren zweite die eigentlichen Barockepiker des 17. Jahrhunderts zusammenfaßt, und deren letzte bereits nach dem Klassizismus hin gewendet erscheint« (S. 63). Thomas Ellwoods *Dauides* findet eine kurze Erwähnung in der dritten Gruppe neben Cowleys gleichnamigem Epos, während sich in Milton die verschiedenen Richtungen vereinigen.

W. Fischer hat nunmehr dieses fast völlig unbekanntes Werk aus der frühen Quäkerliteratur, auf das er bereits in einem einführenden Aufsatz in der *Anglia* (55; 1931) verwiesen hatte, kritisch herausgegeben und mit einer längeren aufschlußreichen Einleitung versehen, die es dem Leser ermöglicht, die geistesgeschichtlichen Zusammenhänge des Werkes zu erkennen. Die verschiedenartigsten Ideen der Welt des 17. Jahrhunderts durchkreuzen sich in der *Dauides* und geben dem Werke trotz der künstlerischen Anspruchslosigkeit eine entwicklungsgeschichtliche Bedeutung. Fischer weist auf das starke psychologische Interesse des Autors hin (S. XII), das mit seinem Puritanismus und dessen Freude an der seelischen Analyse zusammenhängt. In diesem Lichte erhält das Werk eine Schlüsselstellung für den psychologischen Roman des 18. Jahrhunderts. Gewiß werden von Ellwood nirgendwo selbständige neue Probleme angeschnitten; aber gerade so wenig weicht er den Fragen seiner Zeit aus, an die er von seiner religiösen Grundhaltung aus herangeht. So versteht man sein Bekenntnis zur Demokratie, das ja gerade vom Puritanismus des 17. Jahrhunderts

immer wieder gefordert wird. Aber Fischer weist darauf hin, wie dieses demokratische Ideal in eigentümlicher Weise von der Lehre des Gottesgnadentums überlagert ist. Der König ist "The Lord's Anointed", der unverletzlich und heilig ist. Mir scheint allerdings diese absolutistische Idee Ellwoods weniger seiner persönlichen Anschauung zu entsprechen, als seine Gebundenheit an den alttestamentlichen Stoff zu verraten und daher als politisches Bekenntnis nicht von Bedeutung zu sein.

Auch sonst zeigt Fischer in seiner Einleitung, wie die puritanische Schicht durch andere Vorstellungswerte überlagert ist. Das gilt besonders von der Nachwirkung des Rittertums. Wenn Ellwood sich auf Arthur und seine "warlike Knights" beruft oder die galante Sprache der Minne redet, dann veranschaulicht das deutlich, wie die Tradition Spensers und seiner *Faerie Queene* sich bis in das religiöse Epos hinein erhalten hat, ohne hier natürlich einen Erlebniswert zu bedeuten. Daß auch Gestalten und Symbole der antiken Mythologie noch Verwendung finden, beweist, wie sehr auch Ellwood von den überlieferten epischen Form- und Stilmitteln abhängig ist. Sie sind natürlich dem religiösen Gehalt seines Werkes unangemessen, wie auch die starke Neigung zur klassischen Rhetorik stört, die immer wieder durchbricht. Da selbst ein Milton letzten Endes an der Verbindung der klassisch-antiken und der christlich-religiösen Welt gescheitert ist, ist es nicht verwunderlich, daß beide Sphären bei Ellwood noch viel unerträglicher auseinanderklaffen.

Zu Cowleys gleichnamigem Werke, das fast zwei Generationen früher erschienen war, findet Fischer wenig Beziehungen, so daß von einer unmittelbaren Abhängigkeit kaum gesprochen werden kann. Allerdings scheint mir in beiden Fällen die Vorstellungsweise innerlich insofern verwandt, als hier wie dort die barocke Empfindungswelt in ihren wesentlichen Zügen durchbrochen ist. Der starke Rationalismus bei Ellwood, der natürlich aus dem Puritanismus herauswächst, ist schon stark aufklärerisch, und die Sprache ist oft ausgesprochen klassizistisch und durch die Tradition bedingt, die von Dryden zu Pope führt.

Fischer lehnt es mit Recht ab, die Bedeutung von Ellwoods Werk zu überschätzen. Es erhält seinen Sinn nicht als schöpferische Eigenleistung, sondern als Dokument einer Zeit, die sich in einer Übergangsstellung befand. Die sehr sorgfältige kritische Ausgabe, die Fischer vorlegt, gibt dem Erforscher des ausgehenden 17. und des beginnenden 18. Jahrhunderts ein wichtiges Hilfsmittel an die Hand, die geistigen Triebkräfte dieser Zeit schärfer zu erfassen, als es bisher möglich war.

Breslau.

P. Meißner.

Clarence C. Green, *The Neo-Classic Theory of Tragedy in England during the Eighteenth Century*. (Harvard Studies in English, XI.) 245 pp. Cambridge, Mass. Harvard University Press, 1934. \$ 2.50. London, Humphrey Milford. 11/6 net.

A vast amount of diligent research must have gone to the making of this book, for it is a fairly exhaustive study of the chief writings upon the theories of tragedy which appeared in England between the death of Dryden and the rise of the romantic school of critics towards the end of the eighteenth century. Dr. Green has read very widely both in the literature of the time and in that about it; he quotes copiously from the various neo-classic theorists, and his book is well supplied with footnotes. The planning of the work, too, is to be commended as careful and methodical. After an introductory chapter dealing with the main trends of neo-classic criticism up to 1699, he proceeds to trace its fight for existence, and finally its decline in the eighteenth century. Of course, he cannot altogether avoid dealing with neo-classic literary theory in general, but he disposes of this in his first four chapters, where he treats of the attitude to the much-discussed rules and the influence of Augustan rationalism upon critical standards; after that he confines his study to the main subject of his book, surveying it successively from the points of view of tragic function, poetic justice, the tragic hero, the unities, and finally elements incompatible with the tragic spirit. Under every one of these heads his treatment of the subject is certainly thorough; in one sense it is too thorough, for sometimes he tends to accumulate so much evidence to prove or to illustrate a point that the reader is overwhelmed and is in danger of losing sight of the wood because of the trees. If, however, he can once overcome this difficulty, he will find that Dr. Green's book is not so formidable as it at first sight appears, and that his conclusions are reducible to a few clear and definite statements of opinion.

First as to the question of Aristotle and his authority. "The percentage of neo-classic ideas on dramatic subjects that were drawn unadulterated from the *Poetics* was very small," writes the author. "Of the remaining ideas some originated in the *Poetics* but were later distorted, some went back to the *Ars Poetica* of Horace, and some sprang from the general rationalism of the Enlightenment." The eighteenth century was an age of criticism, and though the attacks upon critics were legion (and in many cases justified), on the whole, Dr. Green concludes, the writers welcomed criticism. For many it became a kind of pseudo-intellectual exercise, and if much that was written was ill-informed, there were many critics who approached their subject from an angle essentially scholarly. It is

doubtful whether the proportion of pretenders to true critics was any greater in the eighteenth century than at any other time.

The first sign of a modification of the neo-classic position which our author detects is in the repeated attacks on the once cherished rules. They still had their defenders, however, and even those who were of a more liberal outlook did not go so far as to deny the existence or validity of *all* rules. What they did do was to distinguish between the essential rules and those which were purely ornamental and could be set aside at will. Here, of course, Shakespeare was the great exemplar, and the inference was that the essential rules were so broad that it was all but impossible to define them in so many words; each writer must be left to discover and interpret them for himself, and to apply them as best suited his own genius and the spirit of the age, as well as the demands of his subject. In literary and aesthetic, as in moral laws, the spirit was more important than the letter.

As for the function of tragedy, almost all were agreed that it was a moral one; a tragic play should be "the school of virtue". And the majority held that this moral teaching should be of universal application. "Good tragedy taught men, not to love this virtue or abhor that vice, but to love virtue and abhor vice." But with the appearance of domestic tragedies such as those of Lillo and Edward Moore a few critics became more liberal-minded and conceded that that moral teaching which aimed only at combatting specific vices such as gaming and speculation, was not altogether incompatible with the tragic spirit. And side by side with this went a difference of opinion as to the status of the tragic hero. There was general agreement that he should be a person of exalted character, though with a modicum of weakness in him; but while many held that nobility of character was identical with royalty, or at least with high social rank, and cited Shakespeare as their evidence, others there were who found the necessary dignity in people of humbler station. On the question of poetic justice, again, opinion was divided. Addison attacked the principle as unnecessary and unnatural; Dennis defended it as the only position conceivable to a dramatist whose object was the inculcation of morality. A tragedy in which poetic justice was not dispensed, he held, would be "a scandalous and pernicious libel upon the government of the world." The Augustans as a whole seem to have sided with Dennis, in practice as well as in theory, but as the years progressed opinion tended to veer in the other direction, though even to the end of the century a careful examination of the plays produced would probably show that whatever critics and theorists thought about it, audiences demanded poetic justice, and dramatists met their demands.

Of the elements which the neo-classicists considered incompatible with tragedy, Dr. Green deals with four in detail. Comedy is the first. Fielding, it is true, defended tragi-comedy, and on the whole the audiences were with him; but the consensus of critical opinions was against it — at least, until 1765. Love, again, these critics thought, should be excluded, though a few were prepared to admit it if it was the central theme and not merely episodal or incidental. None but James Ralph would countenance violence upon the stage; and as for the Unities, only the Unity of Action was ever seriously observed or defended.

Dr. Green's general conclusions, then, are: 1. The theories of the neo-classicists were not purely Aristotelian. 2. The theorists disagreed considerably amongst themselves, often to the point of contradiction. 3. The phrase "neo-classic theory of tragedy" is, to say the least, ambiguous, since there was no one theory to which all the theorists tendered their allegiance. The general principles he enunciates are not new, but he has performed a useful piece of work in amassing and collecting the evidence for them, and in showing us how the battle was fought out between the critics of the day.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

---

Lester M. Beattie, *John Arbuthnot, Mathematician and Satirist*. (Harvard Studies in English, XVI.) 432 pp. Cambridge, Mass., Harvard University Press. London, Humphrey Milford, 1934. 15'—.

Of all the more important figures of the Augustan age, Arbuthnot has probably been given the least share of attention by the critics. To most students he is known solely for his John Bull pamphlets and for his friendship with Gay and Swift. Dr. Beattie shows, though perhaps in a little too ponderous a fashion, that he has other claims to recognition. "He neither lived nor wrote for posterity," the author declares on page 4 of his treatise, but precisely because of that he is so interesting a figure and perfectly typical of his age; and that is the excuse, if any excuse be needed, for this study, which appropriately enough appears in the bi-centenary year of his death. It is not so much a biography as a critical exposition and examination of Arbuthnot's works, followed by an attempt to assess his merits and defects as a man of letters and his precise relation to his age. Considerable quotations from his writings are included, so that the book can be read quite intelligently even by those who are not already familiar with the works themselves.

Dr. Beattie opens with the well-known dictum of Johnson that of all the writers of the age of Queen Anne, "Dr. Arbuthnot was the first man amongst them. He was the most universal genius,

being an excellent physician, a man of deep learning and a man of much humour." Dr. Beattie does not altogether approve this estimate. Indeed, the main trend of these four hundred odd pages is to show that, interesting though he is, he was a person of humbler abilities, though endowed with qualities which, had he taken them more seriously, might have placed him in the front rank. Though he undoubtedly had the genius, he never aimed at the production of an ambitious literary work; he was content to be the pamphleteer, the occasional satirist, the writer for the tastes of the new *bourgeoisie*. One feels somehow that he was too content to bask in the sunshine of the reflected glory from his more famous associates, and if there is one fault that does strike a reader about Dr. Beattie's work it is the disproportion between the character of the Arburthnot that he reveals to us and the weightiness with which he treats even the most trivial matter relating to him.

As would be expected, the author is much more interested in Arburthnot as a satirist than a mathematician, and a large part of his treatise — over 150 pages — is taken up by a consideration of the John Bull pamphlets. In opposition to Professor Teerink, he accepts Arburthnot's authorship. The arguments which he uses to refute and disprove Teerink are far too long and intricate to reproduce here, even in summary; suffice it to say that after his searching examination the case for Swift seems far less convincing than it was. Again, he examines in great detail the possible sources of the satire — principally Defoe and Ned Ward — though one feels that to spend no less than fifteen pages of serious discussion on the possible origin of the "hero's" name, and then after rejecting a number of putative derivations to accept finally the perfectly obvious solution — that it was suggested by the name of the animal — is carrying matters a little too far.

But though, for almost every reader, this section of the book will prove most interesting, Dr. Beattie has also done invaluable work in emphasising the significance of Arburthnot's medical and mathematical treatises, all of them capable but characterised by a "freedom from the deadweight of learning"; in bringing into prominence his satires upon Dr. John Woodward — particularly that in *Three Hours After Marriage* and *The Quidnuncs*; and in a discussion of the spurious works which have at different times been attributed to him. It should be pointed out, however, that the 'William Ayre' mentioned on page 232 as the author of the *Memoirs of Pope* (1745) was no other than the notorious Edmund Curll, whose word can scarcely be relied upon for any kind of evidence; and that the pamphlet *A Learned Dissertation upon Dumpling*, referred to on page 315 and attributed to Thomas

Gordon, is almost certainly by Henry Carey, as the present writer attempted to show in *The Review of English Studies* for October 1929.

As Dr. Beattie reveals him, and as he sums him up in his final chapter, Arburthnot seems to have been a peculiar mixture of Swift, Gay and Defoe. That he was possessed of intellectual power is beyond doubt, and in spite of his somewhat pedestrian style he was a writer of wit and vivacity. But he was essentially of a cheerful, stable nature, and content in the main to accept society as he found it; so it was that his satire was actuated by no didactic motive or missionary zeal. A man of broad sympathies and interests, the variety of his life militated against any great emotional fixity. He was content to compromise with the world, and so he managed to avoid that sense of frustration so characteristic of Swift. The final chapter, in which the creator of John Bull is so admirably summed up, is the most discerning and pleasantly written of any in the book, and this alone, together with the section on the John Bull controversy, makes the work well worth study.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Roger Martin, *Chronologie de la Vie et de l'Oeuvre de Thomas Gray*. Oxford, University Press, 1935. 3/- net.

Roger Martin, *Essai sur Thomas Gray*. Oxford University Press, 1935. 12/6 net.

R. W. Ketton-Cremer, *Thomas Gray* (Great Lives Series). London, Duckworth, 1935. 2/- net.

There have been numerous lives of Thomas Gray in the past, ranging from that by his friend Mason, to those by Tovey and Sir Edmund Gosse; but recent researches into the literature of the eighteenth century have tended more and more to stress the historical importance of the author of *An Elegy Written in a Country Churchyard*; hence a new biography became imperative. M. Martin's two works are an attempt, and on the whole a successful attempt, to supply that need. There is much to be said in their favour. Taken together they are by far the largest, the fullest, and the most comprehensive treatment of Gray and his poetry that has yet appeared. The author is thoroughly familiar with all the Gray-literature produced up to date, and has regarded none of it as too trivial for consideration. He has made more extensive use of the letters than any of his predecessors; he has brought forward entirely new material from the account books of Peterhouse and Pembroke College, while he has also summed up very concisely the merits and defects of the earlier biographers. No-one would be so hardy as to claim that M. Martin's two books are the last word upon Gray, but they



supply material which all future critics will have to consider, and it will probably be some time before they are superseded.

Though the more slender of the two, from many points of view the *Chronologie* is the more valuable. It contains more of original work, and it is certainly less open to criticism than its companion volume. Here M. Martin is concerned not so much with aesthetic judgements and questions of literary taste, as with definite biographical and bibliographical facts, from which it is not easy to dissent. He makes exhaustive use of the correspondence and the Peterhouse and Pembroke College records, as well as of one or two minor sources, and with their help he succeeds in correcting several biographical details which have hitherto gone unchallenged. The generally accepted date of Gray's first connection with Eton, for instance, and the date of his taking his degree at Cambridge will now have to be altered. M. Martin never jumps to conclusions. He most carefully produces and studies his evidence first, and he always gives chapter and verse for his statements. The work entailed, it is true, has been mostly of a mechanical nature, collecting and collating, checking one piece of evidence against another, and condensing to manageable proportions a vast amount of material; but it is work which needed doing before the ground could be considered clear for further study, and M. Martin has done it well.

The *Essai* is no less ambitious than the *Chronologie*, though unfortunately the very method which was an asset in the latter has proved a disadvantage in the former. The author sets out with a very definite idea of what he wants to do; he is to study "les grands problèmes psychologiques", and especially "le problème de la Mélancolie de Gray". His book, that is to say, is to be a study of Gray's personality, and of his works in the light of that personality. The problem before him, so far as he sees it, is to reconcile the apparent robustness of the poems with the timidity and retiring nature of the poet; and one cannot feel that he ever really achieves this. There is too much of the tendency to take a "close-up" view, as it were; we are shown, quite clearly, isolated aspects of Gray's character, but they result in no coherent picture of him as a whole, no final impression of him as he must have struck his contemporaries. The very thoroughness of the method defeats its own ends.

On the literary side M. Martin has cast his net wide. There is a good deal that only concerns Gray incidentally, but provides a background against which to view his work; and in the detailed criticism of his poetry he is rather more fortunate than in his character analysis. He has a sound and firm grasp of Gray's literary ideals; he regards the Odes and the *Elegy* as the crowning achievements of his work in the sphere of verse; he stresses the value of

the adjective in his hands, especially in the *Elegy*; and by a careful examination of the Odes shows that they are constructed upon a mathematical principle, though perhaps not consciously so. All this is illuminating, but with some of the observations upon rhythm and metre it is impossible to agree. These subtleties of versification will probably always sound a little different to the foreigner, however well trained in the language he may be, than they do to a native; so it is that the English reader will be unable occasionally to find in the poems certain rhythmic effects of which the author makes a good deal. On the whole, however, the criticism of the poetry is sound and discerning.

Mr. Ketton-Cremer's little book, the latest volume in the Great Lives Series, suffers from the fact that it was written (though not published) before the appearance of either of M. Martin's works; hence, beyond a few corrections the author has been able to make in the proofs, the results of these important investigations find no place in it, though both books are mentioned in the bibliography. The aim is to refute alike Dr. Johnson's statement that Gray was dull company, and Brown's that he "never spoke out". Though within its limits the book is ably written, the impression left is that the life of Gray could scarcely be called "great" in the same sense as that of other figures in the series.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Stephen Gwynn, *Oliver Goldsmith*. London, Thornton Butterworth, 1935. 15/- net.

The charm of this book lies in its style; it is pleasantly written, in a manner that Goldsmith himself would have liked; that, perhaps, is one of its chief recommendations. It does not pretend to be in any way a scholarly study of its subject, nor does it embody the results of any very detailed research; so far as the external facts of Goldsmith's life are concerned it goes over the old familiar ground, but on the psychological side it casts fresh light upon the author of *The Vicar of Wakefield* and the creator of Tony Lumpkin. Mr. Gwynn has nothing but admiration for Goldsmith, with his lovable, if irresponsible disposition. "Sir", Dr. Johnson is reputed to have said, of him, "he was a very great man", and that also is the keynote struck by Mr. Gwynn, who admires him the more because he sees him as an unassuming, shy, human figure in an age that was somewhat artificial and conceited, the Cinderella of the eighteenth century world of letters. If we are to understand Goldsmith aright, he insists, we must remember that he always felt out of his element; although in breadth of sympathy, in his faculty of insight, in his actual literary ability he was second to none of his

generation, he could never fit himself comfortably into the fashionable literary world into which he had made his way; and this perhaps was an inheritance from the hardships, misfortunes and failures of his early years, which had induced in him a sense of inferiority. As he was despised then, so in his later life he was despised by the little wits whose names have long since sunk into oblivion; and he was content to sit down under their contempt. Vagabond as he was by disposition, he nevertheless was a voluminous writer, and this, according to Mr. Gwynn, is precisely because of this sense of inferiority. Sensitive by nature, he felt very keenly his failure as a social figure, and work became a kind of drug to him, to alleviate his injured feelings; oftentimes his humour was a cloak for sorrow and disappointment. But if he was irresponsible where his own life was concerned, there was no man more conscientious in the execution of his work. Morally his writings are some of the most healthy of his age; technically they are specimens, if not of a flawless style, at least of one approaching that. He had very definite literary ideals and refused to be satisfied with anything that fell short of them. These, in brief, are the essentials of Goldsmith's character as interpreted by Mr. Gwynn. We may not all agree with his reading of it, but nevertheless, as has been remarked above, he presents his case without any suspicion of pedantry, and his easy, flowing, congenial style carries the reader along to the end.

When he comes to study Goldsmith's works, our author is fully alive to all that has been said in their praise, and in most of it he concurs. He notices, for instance, the essentially Irish element in their humour and good-fellowship, the characteristically individual tone of their satire, their broadmindedness and freedom from prejudice. He dwells at some length on Goldsmith's peculiar faculty for understanding human nature as few of his contemporaries were able, on the versatility of his genius and on his faculty of observing important trivialities whether in scene, situation or character; above all, his ability to give "flavour" or atmosphere to his work. The secret of his success, he tells us, lay in the fact that though he was not quite of his generation, he was not too far ahead to be considered a heretic. As essayist, dramatist and novelist Mr. Gwynn would place him with no-one else of his age; about his poetry he is not quite so sure, for he feels that he never quite succeeded in breaking away from contemporary fashions in verse, while even *The Deserted Village* has been over-rated; and he admits with great regret that when it comes to a question of criticism Goldsmith stands condemned. One wonders; if critical canons are called in question Mr. Gwynn may be right; and yet in the broader sense Goldsmith

was surely a sounder critic than most of his age. Quite apart from his gift of self-criticism (to which Mr. Gwynn seems to give too little weight in this discussion), what could be a juster and more far-sighted "weighing-up" of his contemporaries and immediate predecessors than his essay *A Reverie*, with its famous allegory of the Fame Machine? His judgements were not those of his time, but the lapse of years has proved Goldsmith right and the more orthodox critics wrong.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

---

S. T. Coleridge's *Treatise on Method as published in the "Encyclopaedia Metropolitana"*. Edited with introduction, manuscript fragments, and notes for a complete collation with the essays on method in "The Friend", by Alice D. Snyder. London, Constable & Co. Ltd., 1934. xxviii + 92 pp. Pr. 6s.

One of Coleridge's numerous ambitious schemes was the publication of a "methodical" encyclopædia. He was at the time already established with the Gillmans at Highgate, had finished with the *Biographia Literaria* and the *Sibylline Leaves*, and was in process of reconstructing *The Friend*. By August 1817 arrangements were almost completed for the publication of the new work, to be called the *Encyclopaedia Metropolitana*, which Coleridge was to superintend and to which he himself was to write a general introduction explaining the classification of the subject-matter, a treatise on grammar, and a philosophical and historical English lexicon. Like so many of Coleridge's schemes, this too broke down. The publishers did not trust him to produce his copy sufficiently promptly for the serial nature of the publication and in view of Coleridge's reputation their distrust is readily understandable. In the end he had no hand in superintending the publication and his only published contributions to the work are the *Preliminary Treatise on Method* and the table of subject-matter. Even these, as he complained to Collier, were rearranged, interpolated and "bedeviled". He was indeed so disgusted at the treatment of his plan that he threatened to disown it. Serial publication of the *Encyclopaedia* however was begun in January 1818 by Rest Fenner (formerly Gale and Fenner) who issued the first five parts and then went bankrupt. The concern was taken over by new proprietors who continued the publication anonymously. In 1822 Edward Smedley was made editor, continuing in this office till his death in 1836. The direction of the work was then assumed by the brothers Hugh James and John Henry Rose. The first edition was completed by Part 59 in 1845, but the complicated scheme had broken down at so many points that a large part of the work showed little of Coleridge's "method". In 1849 Griffin & Co. took over the *Encyclopaedia* and published a rearranged quarto edition and a cabinet edition to conform to the original principles of method more exactly than the serial form of publication had allowed. Many of the treatises in the cabinet edition ran through several editions, being revised and brought up to date when necessary. In announcing

the new edition Griffin gave Coleridge full credit for the original scheme. This however was posthumous honour and Coleridge, as we have said, was anything but satisfied with the treatment he received at the hands of the original publishers. He tried to get back his manuscript of the *Treatise on Method*, intending to use it for the third volume of *The Friend*, as he had destroyed his fragmentary first drafts. In this he was unsuccessful and the manuscript was subsequently destroyed. It will, consequently, never be known how much the version published in the *Encyclopaedia Metropolitana* was altered. In writing his essays on method for *The Friend* Coleridge probably had the printed *Treatise* before him, copying some portions as they stood and reconstructing from memory the passages that had been deleted or altered. The purposes of the two publications were so different however that there is no reason to suppose he made any attempt merely to reproduce for *The Friend* what he had originally written for the *Encyclopaedia*. The purpose of the latter was to argue for method in arranging the subject-matter of an encyclopaedia and to explain the particular method to be used in the *Metropolitana*. The treatise therefore contains elaborate applications of principles to the classification of the arts and sciences. These applications there was no reason to include in *The Friend*, which on the other hand treats at greater length the fundamental principle of the grounding of all reason in the moral and religious nature of man. Miss Snyder has reprinted the text of the *Treatise* as it appeared in the 1849 cabinet edition of the *Encyclopaedia Metropolitana*. As Coleridge had no part in revising and editing his own manuscript for the original 1818 edition, there was no reason to prefer this to the later edition which follows in general his manuscript practice in the use of capitals. Differences between this text and that in *The Friend* are pointed out in footnotes.

Coleridge has often been blamed for the obscurity and involved construction of his prose style, but the present *Treatise* is a good argument to the contrary. It is true that his prose is frequently not easy to read and requires a considerable mental effort on the part of the reader, but this is due mainly, if not entirely, to the nature of the subjects upon which he wrote, and very little to the prose style. If the necessary effort be made to grasp the subject-matter it will indeed be found that the language is remarkably clear. Words are used with a very nice sense of their precise meaning, and the use of capitals, which at first sight seems merely eccentric, will be found on closer study to be full of meaning.

The *Treatise* itself is divided into three sections of which the first deals with the philosophical principles of method. According to its derivation the word Method means 'a way, or path, of transit', and method therefore implies a progressive transition from one step to another. So long as the mind is passive all things are a chaos, without method, but as soon as the mind contemplates, not things only, but also relations of things, there is need of some path or way of transit from one of the things related to the other. Relations of things therefore form the materials of method. These relations are of two kinds, one by which we

understand that a thing must be, the relation of Law, the other by which we merely perceive that it is, called the relation of Theory. Under the relation of Law Coleridge included both the Pure Sciences (Grammar, Logic, Mathematics, Metaphysics, Morals and Theology) and the Mixed Sciences (Mechanics, Hydrostatics, Pneumatics, Optics and Astronomy). Under the relation of Theory are included the "Scientific Arts" such as Medicine, Chemistry and Physiology. Between these two groups are the Fine Arts in which the laws of taste predominate and are necessary, but in which there are also other laws which are merely the results of observation. A rule that is laid down by Law is in the proper sense of the word an Idea, and Coleridge is very insistent on this correct use of the word. The great principles of method are union and progression, and it is the Idea which unites the relations of things. From the first or initiative Idea, successive Ideas germinate, forming an infinite progression, which is truly method. The initiative Ideas can be of two kinds, Metaphysical, or those of essential property, and Physical, or those of natural existence.

The second section, consisting of illustrations of the preceding principles, opens with a discussion of the importance of method in everyday life. What is it, asks Coleridge, that distinguishes a man of education and, among educated men, the man of superior mind? Not the novelty of his remarks or the peculiarity of his words, for every man of good sense will follow the golden rule of Caesar, *Insolens verbum, tanquam scopulum, evitare*, but the fact that his mind is *methodical*. Coleridge himself, later in this same section, finds it necessary to break this golden rule and apologizes for so doing. It is somewhat surprising to the modern reader to find that the unusual word is *Psychological*. "We beg pardon", he writes, "for the use of this *insolens verbum*; but it is one of which our language stands in great need. We have no single term to express the Philosophy of the Human Mind; and what is worse, the Principles of that Philosophy are commonly called *Metaphysical*, a word of very different meaning." After a few illustrations of the principles of method in various sciences, such as electricity and magnetism, zoology and botany, the subject of Poetry is broached and this leads on to the well-known passage of criticism in which Coleridge maintains that Shakespeare's mind was essentially methodical. The remainder of this section, forming about a third of the whole, is given up to Philosophy and consists mainly of a study of Bacon's *Novum Organum*, as an outstanding example of a methodical system.

The third section is devoted to an explanation of the method of arrangement of subjects proposed for the *Encyclopaedia Metropolitana*, and this is followed by the table of contents, which was so "bedeviled" by the publishers.

In an appendix are reprinted the opening paragraphs of the prospectus of the 1849 cabinet edition of the *Encyclopaedia*, which there are good reasons to believe are taken from the original document written by Coleridge. They are an argument for the *methodical*, rather than the alphabetical arrangement of the contents of an encyclopaedia. The book

closes with a few fragments relating to method taken from Coleridge manuscripts in the British Museum which are obviously some draft of passages in *The Friend* and the *Treatise*.

Welwyn Garden City.

Cyril C. Barnard.

---

*Coleridge. Studies by several hands on the hundredth anniversary of his death.* Edited by Edmund Blunden and Earl Leslie Griggs. London, Constable & Co. Ltd., 1934. 8°. viii, 243 pp. port. Pr. 10s. 6d.

It is inevitable that in a composite work of this kind the individual contributions should be unequal, but this seems to be even more the case with the present volume than with most. They vary in length from five to fifty pages, and in originality from the publication of a letter written in 1834 or biographical notes written over 30 years ago to highly philosophical discussions of Coleridge's political and metaphysical views.

The first and longest contribution, by the Rev. G. H. B. Coleridge, consists of fragments of an unpublished Life of Coleridge by Ernest Hartley Coleridge, the father of the contributor and grandson of the poet. Edmund Blunden gives an interesting account of Christ's Hospital in Coleridge's time, from which the Grammar Master, the Rev. James Boyer, emerges with a better reputation than that generally given to him, as for instance by another contributor to this volume (Professor Haney on p. 112). In spite of numerous floggings at his hands, Coleridge seems to have remembered his old master in later days with gratitude and respect. The only contact with nature that Coleridge had in his schooldays was the sky at night, which may perhaps account for the large part which the heavens play in his best poetry. It is even suggested that the tales of wonder told to each other by the Bluecoat boys may have helped towards the germination of the *Ancient Mariner*. A. J. Eagleston throws fresh light on the spy incident at Stowey in 1797. There has always been a certain amount of suspicion as to the accuracy of Coleridge's account in the *Biographia Literaria*, but it now appears that some of the original correspondence as to the surveillance of Wordsworth and Coleridge is preserved in the Home Office records. Dr. Lysons of Bath sent two letters of complaint on Aug. 8<sup>th</sup> and 11<sup>th</sup> 1797 to the Duke of Portland, then Home Secretary. His information seems to have been derived from Charles Mogg of Hungerford, and a detective named Walsh was sent to interview Mogg and later to keep a watch on the movements of Coleridge and the Wordsworths. The country folk at Alfoxton seem to have been alarmed at the eccentric behaviour of the trio and could account for their long country walks, their note-books and sketches and their interest in

the river, only on the theory that they were French spies. Coleridge's narrative, though not perhaps accurate in all the details, is substantially true.

Professor Edith J. Morley's contribution, as was to be expected, consists of extracts from Crabb Robinson's papers at Dr. Williams's Library. There is the entry in his diary recording Coleridge's death and letters from W. S. Landor and W. Rough on the same event. The last-named recounts a Cambridge "rag" in which Coleridge was concerned. The next two contributions are of interest to the book-collector. C. H. Wilkinson gives advice on some of the early editions of Coleridge's works and Professor J. L. Haney gives a great deal of information as to the sources of Coleridge's marginalia.

Professor George M. Harper draws attention, in a charmingly written article, to some of the "gems of purest ray" in Coleridge's poetry outside the famous trio of poems which everybody knows. He refers first to the Conversation Poems, seven in blank verse and one in the form of an ode, which he thinks deserve attention just as much as the more brilliant Mystery Poems. The remainder of the contribution consists mainly of short extracts from less-known poems.

"The Political Thought of Coleridge" is the subject of the second longest contribution in the volume, by Harold Beeley, who traces the influence of Coleridge in three groups of the nineteenth century — Young England, the Tory Chartists, and the Christian Socialists. It was these three that organized the reaction of the conservative and humanitarian feeling against the unimaginative domination of the industrial middle class, and their common tenets are all to be found in the writings of Coleridge: "a sense of mutual obligation between classes, concentration on economic justice and antagonism to democracy, reverence for Church and King, the ideal of authority guided by conscience."

In a book published in 1930<sup>1)</sup> Professor J. H. Muirhead claimed for Coleridge a definite system of philosophy of his own. The results of recent investigations by several scholars are far less favourable to his reputation. Professor Muirhead, as his contribution to this volume, tries to vindicate the poet against one at least of the charges made against him. Two writers, Dr. René Wellek and Dr. Elizabeth Winkelmann, maintain that Coleridge really deserted the whole spirit of the critical philosophy of Kant and aligned himself to Jacobi's philosophy of faith. This Professor

---

<sup>1)</sup> John H. Muirhead, *Coleridge as Philosopher*. London, 1930. Reviewed in *Engl. Studien* 69, pp. 134—136.



Muirhead endeavours to refute by showing that the solutions of the problem of the age adopted by Jacobi and by Coleridge were essentially different.

Miss Alice D. Snyder surveys the critical references to Coleridge's prose works made in American periodicals a century ago. Both occasional denunciations and the often extravagant praise prove that Americans of that period were very conscious of Coleridge's power in creating a new critical outlook. To some it appeared dangerous, to others specially suitable to the requirements of a young nation. A theological controversy was caused by the rival editions of the *Aids to Reflection* published, with preliminary essays, by Marsh in 1829 and McVickar in 1839; the former being a Congregationalist, the latter an Episcopalian. The title-page of McVickar's edition gave the impression that it was published in London by Pickering as well as in New York and implied that the substitution of McVickar's introductory essay for Marsh's had been sanctioned by Coleridge's British editor, H. N. Coleridge. In 1840 a third American edition appeared, a reprint of the new London edition, with Marsh's original essay and no mention of McVickar's. There were demands for an explanation, charges and counter-charges, the controversy soon becoming theological in nature.

Earl Leslie Griggs, as his own contribution, prints a hitherto unpublished letter, from Sara (Mrs. Henry Nelson) Coleridge to her brother Hartley Coleridge, describing their father's last days. She was too overcome to finish the letter, the last few lines being added by her mother.

The contents of this centenary volume are therefore very miscellaneous in kind, touching many different sides of Coleridge's life and writings. There is much that is new and worth printing, including the frontispiece, which is a portrait of Coleridge from a pastel probably done at Göttingen in 1799, given by Coleridge to Thomas Ward. It is published here for the first time by the permission of the present owner Dr. Walter Holcroft Cam. An excellent index completes a well-produced volume.

Letchworth, Herts.

Cyril C. Barnard.

---

I. A. Richards, *Coleridge on Imagination*. London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., 1934. XV n. 237 pp., portr. Pr. 8s. 6d.

In the first chapter of this book Dr. Richards says that "The chief weakness of our best criticism today is the pretence that fundamental matters can be profitably discussed without prolonged and technical thinking". After such a warning it would be temerity

indeed for one totally untrained in such thinking to discuss this book, which makes difficult reading, not because of any defect in the writing, which is clarity itself, but because of the fundamental nature of the problems discussed. Some attempt to indicate, however imperfectly, what these problems are may nevertheless serve the double purpose of drawing the attention of those interested and of warning off those to whom such philosophical speculations are incomprehensible. The author claims that Coleridge's unique combination of gifts — a natural capacity for psychological enquiry and a mind more remarkable to enquire into than usual enabled him to make essential steps towards the improvement of semasiology, that neglected incipient science of the future which deals with the meanings of words, sense-development and the like. His object in this book is to extract from the confusing network of Coleridge's speculations those hypotheses most likely to be useful in other hands, to disentangle them from what for the particular purpose in view is irrelevant, and to further this development into a technique of enquiry that may be entitled to be called a science. What Coleridge gives in quintessences, Dr. Richards dilutes to more convenient and more controllable measure. In so doing he realizes and freely admits that he must interpret and that his interpretations may wrong Coleridge. Poetry has a logic of its own and Coleridge's studies in this severe logic occupied the best years of his life. His methods and his results are the subject of this book. Coleridge took the psychology of poetry to a new level, but he could not help mixing with it a huge ill-assorted fabric of philosophic and theological beliefs. To Coleridge himself these beliefs were not independent of the psychology but to later readers they may and generally will be. Dr. Richards has endeavoured to give us the psychology without the metaphysics and theology. One chapter is concerned with upholding Coleridge's well-known distinction between Fancy and Imagination against later writers, like Lowes, Abercrombie, Pater and Mackail, who have sought to refute it, and another to expounding his theory of the act of knowledge or consciousness. Later chapters develop the argument further into various aspects of literary criticism. Repeatedly throughout the work we are reminded of the semasiological problems that are so frequently ignored. When for instance two apparently conflicting doctrines use different vocabularies we cannot assume they are as opposed as they seem to be. The analysis of the elements of a literary composition in Chapter V and of the different senses in which the word Nature is used in Chapter VII, are further examples of this point of view. Dr. Richards's main thesis appears to be that modern literary criticism has been altogether on wrong lines and that if an understanding

of Coleridge's ideas should ever enter into our general intellectual tradition, our whole outlook upon such matters would be completely changed.

Letchworth, Herts.

Cyril C. Barnard.

Edith J. Morley, *The Life and Times of Henry Crabb Robinson*. London, J. M. Dent & Sons, 1935. 8°. xii, 212 pp. 6 plates. Pr. 10s. 6d.

At last, after a couple of generations, Crabb Robinson is receiving the recognition he deserves. Two years after his death there appeared a selection from his remains by Sadler<sup>1)</sup> who, as Miss Morley remarks, did his work extremely well and left us a vivid picture of the man. This work however has long been out of print and unfortunately Sadler's methods were not in accordance with modern ideas of scholarship. He omitted, inserted and rearranged words in an arbitrary manner (as can be seen by comparing the two facsimile reproductions in the present volume with the corresponding passages in Sadler's edition) and his work is therefore unreliable in matters of detail. His outlook too was necessarily old-fashioned according to our ideas and his selections, which amount to only a twenty-fifth or thirtieth part of the whole mass of manuscript remains, are not therefore in all cases the ones we should now make. For half a century however nothing more was printed until in 1922 Miss Morley began the publication of her series of selections<sup>2), 3), 4)</sup>. Since then we have also had the two volumes of Mr. Norman<sup>5)</sup>.

The present *Life* is intended as an introduction to the volumes of selections, which accounts for the comparatively small space devoted to Crabb's relations with Wordsworth, Coleridge, Lamb and other important writers of the day. These are fully dealt with either in the volumes referred to above or in others promised for early

<sup>1)</sup> *Diary, Reminiscences, and Correspondence of Henry Crabb Robinson* . . . selected and ed. by Thomas Sadler. 3 vols. London, 1869. — 3rd edit. with corrections and additions. 2 vols. London, 1872.

<sup>2)</sup> *Blake, Coleridge, Wordsworth, Lamb, etc., being selections from the remains of Henry Crabb Robinson*. Ed. by Edith J. Morley, Manchester, 1922.

<sup>3)</sup> *The Correspondence of Henry Crabb Robinson with the Wordsworth Circle (1808—1866)*. Ed. by Edith J. Morley. 2 vols. Oxford, 1927.

<sup>4)</sup> *Crabb Robinson in Germany (1800—1805)*. Extracts from his correspondence ed. by Edith J. Morley. Oxford, 1929.

<sup>5)</sup> *Henry Crabb Robinson and Goethe*. By F. Norman. Parts I and II. London, 1930—31. (*Publications of the English Goethe Society*, New Series, VI and VIII.)

publication. Much of the book repeats in greater detail what has already been published and attention can therefore be confined to what is new. The broad outline of Crabb's long but not particularly eventful life is well known and was briefly sketched in a previous review (*Engl. Studien*, 63, pp. 441—445). It is the latter part of the present book which is perhaps of more interest. In a chapter on "Family Relationships" we read of his life-long attachment to his brother Thomas, the tanner, who spent his whole life in Bury St. Edmunds. From the time when Crabb first left home the two brothers corresponded regularly once or twice a week, except when Crabb was abroad, when the letters were monthly, on four closely-written foolscap pages. Much of this correspondence is still extant and forms one of the most valuable parts of H. C. R.'s manuscripts. Except when abroad Crabb visited Bury at least once a year and when Thomas, his wife, child or grandchild visited London, Crabb was always at their disposal. With his other brother, Habbakuk, the tie was not so close but they kept in touch with each other, and the daughter, Elizabeth, was for some time a great favourite with her bachelor uncle.

In the course of his long life which lasted from 1775 to 1867 Robinson saw great changes. In 1818 he speaks of Regent's Park as something he had never seen before, and in 1828 he describes a novelty in Paris, the omnibus, which he prophesies will be introduced into London before Christmas. In 1833 he gives a detailed account of his first railway journey,

"the company not genteel. — The fare 4/— for the 31 miles. Everything went on so rapidly that I had scarcely the power of observation . . . it is certain that stoppages included the journey may be made 20 miles an hour!!! . . ."

When travelling after dark he learnt to take with him a lantern which enabled him to read, for the early railway carriages were not lighted. In the early correspondence there are frequent references to "franks" and to the cost entailed by the receipt of letters, and the absence of envelopes explains why whole passages are often obliterated by seals. In 1840 prepaid penny postage was introduced and also envelopes and "Queen's heads", as Crabb Robinson called postage stamps. In 1847 he "witnessed telegraphic magnetic writing", and in 1850 he was shown "the electric telegraph ticket as brought to Mrs. Fisher" at Dover, to announce her husband's sudden illness in London. "There is a frightful brevity in such a communication". Later, on another occasion, he writes "This telegraphic mode of giving intelligence is far from satisfactory". In 1849 he tested for himself the new discovery of chloroform, when it was necessary to lance a swelling in his back. It is somewhat

surprising to read that as early as 1849 he sent his brother a safety razor as a present, accompanied by a page of careful instructions how to use it. In 1841 he writes in facetious vein to Wordsworth about photography.

"You have heard that M. Helios has been set up as an artist, in opposition to the whole tribe of miniature painters. I was forced by my niece to sit to him, and the result is, as one friend says, a *frightful* likeness: another says an *awful* likeness".

In religion Crabb Robinson was a staunch Dissenter and in politics, for his time, moderately left-wing. In these, as in most matters, he was tolerant and a lover of liberty. He became a member of the Unitarian Association, not from religious conviction, but because he saw in the Unitarians the "supporters of free enquiry". This was in connection with the Dissenters' Chapels Bill for which he worked heart and soul, until it was finally passed into law in 1844. In writing to Wordsworth he says

"I never felt so strong an interest in any measure of legislation. Not, if I know my own feelings, from any great interest I take in Unitarians as such, but because they are standing in the breach in a case of religious liberty".

Similar motives actuated his work for University College and University Hall. The former was the first institution of University standing which was open to persons of all religions or of none, and the latter was to be a hall of residence for the students. In 1853 the seminary for nonconformist ministers moved from Manchester to London, and University Hall was in joint occupation as the home of Manchester New College and as a hall of residence for lay students at University College until 1890, when Manchester College moved to Oxford. University Hall then came into the possession of Dr. Williams's Library, another memorial of nonconformist liberality, founded in 1716 by a minister who had on account of his faith been unable to gain access to university libraries. Crabb Robinson was one of the trustees of Dr. Williams's Library and his own manuscripts are housed here. Recently University College has obtained the use of part of the building, which has been renamed Crabb Robinson Hall. In what was originally the dining-hall is a memorial, erected soon after his death. A fresco on the walls, by Edward Armitage, shows him seated, pen in hand, in his study, surrounded by the life-size figures of thirty-four of his most distinguished friends and acquaintances both English and foreign. This fresco is reproduced in a plate facing p. 109 and the portrait of Robinson from it is also given in a larger reproduction as the frontispiece. The Flaxman Gallery in University College was another of Robinson's projects.

Crabb Robinson's love of liberty is also illustrated in his work for the abolition of slavery and the slave-trade. This was indeed one of the few subjects on which his usual tolerant good-nature could brook no contradiction, the others being the genius of Goethe, the greatness of Wordsworth's poetry and his hatred of Napoleon. So strong indeed was his feeling about slavery that not only was it to him an undebatable subject, but it even prejudiced his attitude to the United States of America and to individual Americans. In his ninety-first year he was able to rejoice in Lincoln's inaugural speech. "He speaks both solemnly and wisely", he says. "The sufferings of both North and South are just retributions". A by-product of his interest in the abolitionist movement was the book entitled *Strictures on a Life of Wilberforce*, published in 1838 under Clarkson's name but to a great degree, as he admitted, Crabb Robinson's own work.

The special purpose which Miss Morley had in view in writing this work has already been mentioned and this to some extent explains why it fails as a satisfactory biography. It is somewhat desultory, ill-proportioned and ill-arranged. "We can hardly recapture to-day", she herself says in the introduction, "the full charm of his talk or, perhaps, of his personality", but a great help in this direction is provided by Walter Bagehot's article in the *Fortnightly Review* for August 1869, which is reprinted as an appendix. This vivid and racy description of Crabb Robinson in his old age, by one who was privileged to be a guest at his famous Sunday morning breakfasts, forms a refreshing contrast to Miss Morley's more pedestrian style. William de Morgan's recollections of H. C. R. are also reprinted with omissions, from the 1872 edition of Sadler, in the form of a second appendix, and give the impressions of one who was associated with him on the Council of University College and became an intimate friend during his later years. Taking it all round, it may be said that Miss Morley has succeeded in the task she set herself, though the result is not quite the book on Crabb Robinson for which we had hoped.

Letchworth, Herts.

Cyril C. Barnard.

J. H. Pollock, *William Butler Yeats*. London, Duckworth, 1935. 112 pp. Pr. 2s. 6d.

Dem Siebzigjährigen widmet P. eine Studie, die "purely and solely critical" sein soll. Und das ist sie in der Tat. P. anerkennt Yeatsens Dichtung als die erste englische Poesie in Irland, die für nahezu ein Jahrhundert von einer bewußten, in den späteren Werken unerreichten Stilverfeinerung zeuge. Er verteidigt den Dichter, dessen Temperament und Szene durchaus irisch bedingt seien, gegen

den Verdacht, nicht national zu sein? Er würdigt erneut die Prosa, die bisher von der Poesie überschattet worden sei. Er gibt zu, daß des Dichters geistige Isolierung oder »Egoismus« in den letzten Jahren zugenommen habe, sieht darin aber eine Reaktion auf die ständig wechselnden politischen und sozialen Verhältnisse. Bemerkenswert sind die rein ablehnenden Urteile: Y. ist vielleicht zu sehr »dramatischer Theoretiker«, um jemals ein ganz erfolgreicher Dramatiker zu sein; er ist zuweilen einer der vollendetsten literarischen Künstler der Gegenwart, aber sein Sinn für Humor ist nur sehr unvollkommen entwickelt; seine Beschäftigung mit der Mondphasentheorie bedeutet die Schädigung, wenn nicht gar die Vernichtung seiner dichterischen Fähigkeit; er ermangelt der »Universalität«, er ist "the poet of frustration and isolation"; er ermangelt der tiefen menschlichen Erfahrung; er mißverstand oder unterschätzte die zeitgenössischen Bewegungen in Irland und befand sich zum Schluß in einer »geistigen Sackgasse«. P. unterscheidet drei Phasen der Entwicklung des Dichters: die jugendliche objektive Phase, zweitens die Phase der Enttäuschung und Selbstprüfung, drittens die subjektive Phase, in der der reife Dichter sich selbst gefunden haben mag; das spätere Werk ist die logische Folge des früheren, der Kampf zwischen dem subjektiven und dem objektiven Element ist ständig zu verfolgen. Wir wissen, daß andere Kritiker die Phasen anders gedeutet und anders formuliert haben. Trotzdem sind P.s Deutungen und Formulierungen annehmbar und einleuchtend. Dankenswert sind die zahlreichen Verszitate, die uns manches in neuem Lichte sehen lassen. Der Einfluß Donnes scheint mir überschätzt, derjenige Blakes überschätzt.

Bochum.

Karl Arns.

*Poems of Tomorrow*. An Anthology of Contemporary Verse.  
Chosen from *The Listener* by Janet Adam Smith. London,  
Chatto & Windus, 1935. 135 S. Pr. 5 s.

In dieser aus den letzten Jahrgängen des *Listener* (1931—1935) zusammengestellten Sammlung kommen mit Ausnahme von Ronald Bottrall und Richard Goodman, alle die jungen Dichter zu Worte, die Fehr uns in seiner *Englischen Literatur der heutigen Stunde* als anklagende und zukunftsbaue Jugend vorführt; besonders die immer Arm in Arm auftretenden drei Sänger: W. H. Auden, Stephen Spender, C. Day Lewis. Auden ist der laute Ankläger, dessen garstig politisches Lied uns schrill in die Ohren klingt:

Ten thousand feet of the desperate marching by  
Five feet, six feet, seven feet high:  
Hitler and Mussolini in their wooing poses  
Churchill acknowledging the voter's greeting  
Roosevelt at the microphone, van Lubbe laughing . . .

Aber Lewis, Spender und George Barker künden ein neues Leben und ein neues Geschlecht. Die charakteristischen Proben, die Fehr von Spender und Barker bringt, kehren in der Anthologie wieder. Ähnliche Klänge vernimmt man bei Lewis:

This one shall hear, though from afar,  
The first clear call of new life, through fear  
piercing and padded walls.

Charles Madge ist ein Sänger verschiedener Stimmungen: Er besingt das aufsteigende Flugzeug ("Birdseye"), er strebt ins Metaphysische ("Solar Creation"), er klagt elegisch:

For yesterday is always sad, its nature  
Darker than love would wish in every feature.

Nicht bei Fehr vertreten ist Michael Roberts, der Wort- und Schrittmacher der Jüngsten; frivol begrüßt er sogar das Chaos (Ghostly behind the blue), und doch fragt er hoffend: "If suddenly the light should come?"

Die beiden Südafrikaner Roy Campbell und William Plomer sind mit »Heimatgedichten« vertreten, die eher exotisch als englisch anmuten. Pessimistisch kommen uns der Ire John Hewitt und der Schotte Edwin Muir. Hewitt schmäht seine Landsleute als "vainer than tense Lucifer", als "not native here or anywhere", und er ruft fast verzweifelt:

So we are bitter, and are drying out  
in terrible sourness in this lonely place,

und ebenso hoffnungslos ist Muir, wenn er "Scotland's Winter" schildert:

And all the kings before This land was kingless  
And all the singers before This land was songless,  
This land that with its dead and living waits the Judgment Day.

Durchaus verständliche »Dinglyrik« in großer Formvollendung bieten R. E. Warner "Lapwing", Clifford Dymont "Fox", T. H. White "A Dray Horse", worauf die Herausgeberin einleitend mit Recht hinweist. Aber »Gedichte von morgen« sind das nicht. Altvertraute Klänge glauben wir sogar zu vernehmen, wenn Dymont in beschwingten Rhythmen und in volksliedhaftem Tone vom »Fuchs« singt:

Exploiter of the shadows  
He moved among the fences,  
A strip of action coiling  
Around his farmyard fancies.

Die Elegie "March Evening" des Schotten L. A. G. Strong ist ganz schlichte ursprüngliche Naturpoesie. K. J. Raine erinnert an Shelley und die Romantiker. Selbst Herbert Read gibt uns nicht allzuvielle Sprachrätsel auf.



Erdacht und konstruiert sind aber Verse wie

This were destruction,  
Unless it could be our best instruction,  
In whose book we read the perfection  
Of each his own resurrection. (Richard Eberhart.)

oder

This is the man weary of time,  
Travel-tired, and the dawn fading into the dawn.  
For there is only continued liquidation of days,  
Wave's continual liquefaction,  
And the crying of sea-birds weary of the sea.

(Philip Henderson.)

Wir sehen, daß die Jungen über den sterilen Intellektualismus hinausstreben, daß sie mit ihren vagen *cris-de-cœur* nach einer neuen Welt rufen, daß sie nicht alle in der Opposition gegen die Romantik stehen, daß sie unbedingt ehrlich sein wollen, daß ihre Verse nicht nur harte, mißtönende Rhythmen sind, daß der vielfach erhobene Vorwurf der »Dunkelheit« eine Übertreibung ist.

Die vorliegende Anthologie ist bedeutsamer als die vielen, vielen anderen, die nur das Überlieferte, allgemein Anerkannte berücksichtigen; mehr noch als Michael Roberts' "New Signatures" und Alida Monros "Recent Poetry" ist sie geeignet, in dem noch nicht entschiedenen Streit um die Jüngsten klärend zu wirken.

Bochum.

Karl Arns.

George Gordon, *Poetry and the Moderns*. Inaugural Lecture delivered before the University of Oxford. Oxford, At the Clarendon Press, 1935. 33 pp. Pr. 2 s.

In sehr behutsamer Weise mischt sich der Oxforder "Professor of Poetry" in den noch nicht ausgefochtenen »Streit der Alten und Jungen«. Er bekennt, die »traditionellen Dichter« zu verstehen. Die neuen Dichter, die in einer nur »annähernd englischen« Sprache dichten, sind für ihn Objekte der »Neugierde« und der »Prüfung«. Er lächelt nicht, wie es heute Mode scheint, über die alten Georgier, er sieht T. S. Eliot nach langem Zögern auf demselben Pfade: Die Georgier respektierten die Vergangenheit und die alten Methoden, ohne sie nachzuahmen oder zu wiederholen. Den Georgiern macht G. den Mangel an Mut zum Vorwurf, den Modernen rechnet er ihren »Mut« als Tugend an. Als die Lehrer Eliots erkennt er Browning, Mallarmé, Laforgue, als den Schlüssel zu seinem Werke: "Irony by contrast, of beauty with squalor and grandeur with meanness;" sein »Neu-Toryismus« soll allerdings seine glühendsten Bewunderer enttäuscht haben. Recht nachsichtig ist er gegen die Jungen (Auden, Spender, Day Lewis): "all are good, and seem to know better than most what they are doing, and why. I think theye

tend, like others of their generation, to over-dramatize themselves". Aber er verkennt die Gefahren nicht: die neue Dichtung (arriving at a kind of code or short-hand poetry, built on allusion, and written by specialists for specialists) verliert ihr Publikum. Unnachsichtlich ist er gegen intolerante Kritiker wie F. R. Leavis und Herbert Read, die fast die gesamte Dichtung seit Shakespeare ablehnen. Auch J. A. Richards, "the consulting Don of our modern movements", der eine Zunahme der "communication difficulty" voraussagt, spricht nicht im Sinne G.s.

Bochum.

Karl Arns.

Stephen Spender, *The Destructive Element. A Study of Modern Writers and Beliefs*. London, Cape, 1935. 284 S. Pr. 8s 6d.

Das Buch ist verfaßt von einem jungen Dichter und zwar von einem der »eisernen Poeten«, die Fehr (Die englische Literatur der heutigen Stunde) in das Kapitel »Die Jugend klagt an und baut die Zukunft« einreicht. Schon darum verdient es unsere Beachtung. Zudem ist es Spenders erstes Prosabuch. Aus einer Sonderstudie über Henry James wurde eine Abhandlung über "modern writers and beliefs, or unbeliefs", und diese wandelt sich wieder zu einem Bilde von Autoren, die sich — negativ oder positiv — um das »zerstörerische Element« gruppieren. Die »Zentralgestalt« ist James. Nach den großen Individualisten, deren Thema das moralische oder in weiterem Sinne des Wortes das politische Leben ist, folgen die »Jüngsten« und ein Bekenntnis zu ihrem politisch-moralischen Programm.

Als verantwortungsbewußter Künstler vermag S. nicht gänzlich in der Gegenwart zu leben, weil die Gegenwart chaotisch ist. Um »glauben« zu können, geht er in die Vergangenheit zurück oder wendet sich der Zukunft zu. Für die Gegenwart unterscheidet er drei Gruppen von Autoren: Diejenigen, die keinem Glauben bewußten Ausdruck geben, wie z. B. der Verf. des *Waste Land*; ferner die Vertreter eines privaten individualistischen Glaubens, wie er sich äußert in Yeatsens Mythologie, in James' verzweifeltem Individualismus, in Eliots Zuflucht zum Anglokatholizismus; drittens die »kommunistischen« Autoren als Deuter der Zukunft, wie z. B. Auden, und die Fortschritts- und Erfolgsgläubigen wie Shaw, Wells, Priestley.

Sp. sieht James in neuem Lichte:

Money is, in James's books, a symbol for the corruption of the past in the life of the present; it is a corrupted tradition (S. 62), Civilization, tradition, high intelligence, tact, understanding, the ability to love and to suffer, are the chief moral values which one finds in James's works (S. 63).

James' wahrer Platz soll nicht unter seinen Zeitgenossen sein, dafür möchte S. *The Turn of the Screw* neben Yeatsens Dichtung stellen, *The Ambassadors* und *The Golden Bowl* neben den *Ulysses*, die kritischen Vorreden neben Eliots Kritik. Lawrence ist Individualist nur in dem Sinne

“that he wished the individual to be free in order that he might transcend his own separation from his fellow-beings, and fulfil his deep and unconscious being through sex, and through non-individual primary sensations” (S. 177 f.).

Diese Interpretation ist richtig, aber keineswegs neu. Daß Joyce und Lawrence »moralische« Schriftsteller seien, haben schon andere vor S. behauptet; der Zweifel bleibt trotzdem bestehen. Daß Joyces Methode eine Erweiterung der Methode James' ist, stimmt nach wie vor.

Überraschend ist die Feststellung, daß *The Awkward Age* von James, *The Apes of God* von Wyndham Lewis, *The Orators* von W. H. Auden, also Werke, die drei verschiedenen Generationen angehören, im wesentlichen die Methode der “public school satire” befolgen! Nachdem Verf. Wilfrid Owen hohes Lob gespendet hat als einem Künstler, der in einem von James, Joyce, Yeats und Eliot kaum erreichten Grade »unpersönlich« war, wendet er sich den jungen englischen »Kommunisten« zu (besonders Auden und Edward Upward), keineswegs »proletarischen« Schriftstellern, es handelt sich nur um “advance-guard experimental writing imbued with Communist ideology” (S. 236). Der kommunistischen Ideologie wirft S. den Mangel an Selbstkritik vor, und er betont nachdrücklich, daß der Schriftsteller, der das mögliche Maß an Freiheit für sich in Anspruch nehme, kein Verräter an der Sache des Sozialismus sei. Seine politischen Ausfälle gegen den »Faschismus« (S. 167, 185, 214) sind überflüssig.

Das Buch ist in jugendlich temperamentvollem Stile geschrieben; es weist manche sprachliche und logische Unklarheiten auf; es schweift vielfach vom Hauptthema ab. Aber anregend und stofflich interessant ist dieses Prosa-Bekenntnisbuch eines der Jüngsten immerhin!

Bochum.

Karl Arns.

F. W. Bateson, *English Poetry and the English Language*. An Experiment in Literary History. Oxford, Clarendon Press, 1934. VIII u. 129 pp. Pr. 6s.

“The age's imprint in a poem is not to be traced to the poet but to the language. The real history of poetry is the history of the changes in the kind of language in which successive poems have been written. And it is these changes of language only that are due to the pressure of social and intellectual tendencies”, so lautet die Hauptthese des Verf.,

und die Möglichkeiten dieser Theorie erprobt er an einer Übersicht über die englische Dichtung von der Renaissance bis zur Gegenwart »im Lichte der semantischen Geschichte der englischen Sprache«. Er kommt zu überraschenden Ergebnissen: Der Stil der Elisabethaner ist repetitiv, derjenige der Metaphysiker organisch, derjenige der Augusteer logisch, derjenige des Barocks kumulativ. Die Romantiker waren nie unumschränkte Herren der Sprache, die Viktorianer schrieben die Poesie wie Prosa, die Präraffaditen trieben durch die "constant unison of wonder and familiarity" Mißbrauch mit der Sprache und dem Detail. Hopkins und Housman übertrieben den Wert der Archaismen und der mundartlichen Wörter und Phrasen, aber sie bereiteten die Leistung der Nachkriegsdichtung vor: "its catholicity of diction". Mit Wilfrid Owen, Robert Graves, W. H. Auden ist eine Dichtung erstanden, die sich gänzlich von der Prosa gelöst hat.

Das Ganze läuft also hinaus auf eine übertriebene Schätzung der Jüngsten, besonders Stephen Spenders und Audens. Daß B. damit viele seiner Landsleute zu Gegnern hat, beweisen schon die Kontroversen im "London Mercury". Natürlich hat die englische Kritik auch seine These beanstandet, nach der die Sprache sich ganz unabhängig von den Sprechern entwickelt hat. Und inwiefern schreiben Yeats und Eliot eine tote Sprache? Die Studie fordert häufig genug zum Widerspruch heraus, aber sie zeugt von Geist wie von Kenntnis.

Bochum.

Karl Arns.

---

Bonamy Dobrée, *Modern Prose Style*. Oxford, Clarendon Press, 1934. VII u. 252 pp. Pr. 6s.

Der Verf. untersucht die »moderne«, d. h. hier die zeitgenössische Prosa von besonderen Gesichtspunkten aus: er zeigt uns "how far the various writers use prose as a fitting instrument to operate on us with", er läßt uns sehen "what different methods are used to make us see, think, or feel", schließlich lauschen wir mit ihm auf "the voice which betrays individuality, the personality which no writer who goes to work honestly can keep out of anything he writes, whether it be presentation, argument, or appeal". Die Prosa ist nach seiner Dreiteilung "descriptive", "explanatory" oder "emotive". Unter »Stil« versteht er den Klang der Stimme des Autors; er erweist die Wahrheit des alten Wortes: *Le style, c'est l'homme même*, denn Stil ist die persönliche Stimme, die selbst durch die »unpersönliche Art« hindurchklingt. D. zitiert Stellen aus 70 modernen Schriftstellern und untersucht ihre »Wirkungen«. So sehen wir, wie Lytton Strachey seine Effekte erzielt aus »Bild« und »Satz«, wie Wyndham Lewis durch die Kraft des Wortes selbst und die »Suggestion« wirkt; wie Bertrand Russell zu überreden sucht, wie A. S. Eddington nur durch die »Sache« interessiert, wie A. N. Whitehead uns mit seiner »Atmosphäre« umgibt; wie Thornton Wilder archaisch und preziös sich um "the note of remoteness" bemüht, wie Willa Cather äußerst schlicht und unmittelbar berichtet, wie Sherwood Anderson, gleich Willa Cather ohne Archaismen, dichterische Wirkungen erzielt, ohne uns in ein Reich der Vision oder

Abstraktion zu führen. Das sind nur einige Beispiele aus den drei ersten Kapiteln (Descriptive, Explanatory, Emotive Prose).

Das vierte Kapitel »Modern Prose Style« scheint uns das wichtigste: Ausgehend von der Tatsache, daß der »Zeitgeist« den Menschen als soziales Wesen wandelt, untersucht D. zwei Stellen aus einem älteren Schriftsteller (Sir Thomas Browne) und aus einem modernen (William James) und stellt fest, daß beide »rhythmisch« schreiben, daß aber der Moderne weniger Wert auf die »Metren« legt; von seinen anderen Feststellungen seien folgende mitgeteilt: Die geschriebene Sprache des 17. Jahrhunderts war von der gesprochenen weiter entfernt, als es heute der Fall ist; die wirkliche Sprache der Elisabethaner war der modernen Unterhaltungssprache durchaus nicht unähnlich; im 17. Jahrhundert scheint eine Spaltung zwischen der gesprochenen und geschriebenen Sprache eingetreten zu sein, eine Spaltung, die durch die Journalisten und Humoristen überbrückt wurde; die Stilisten des 18. Jahrhunderts scheinen sich mit ihrem Schrifttum immer mehr von ihrer »Sprache« entfernt zu haben; der Prozeß ging weiter durch das 19. Jahrhundert, und heute schreiben die führenden Autoren natürlich, um den »Stil« den Journalisten zu überlassen; der moderne Prosaschriftsteller ist zu den Rhythmen der Umgangssprache und zur — Ehrlichkeit zurückgekehrt. Die moderne experimentelle Prosa versucht die Schranken niederzulegen, welche die traditionelle Sprache der eigenartigen schriftstellerischen Persönlichkeit auferlegt; experimentelle Prosa wird heute mehr in Amerika als in England geschrieben. D. begrüßt diese Experimente, er bewundert sogar Gertrude Steins »hypnotisch mächtige Prosa-Poesie«, er läßt sich bezaubern von James Joyces Wortmusik. Nicht jeder wird seine Begeisterung teilen, und daß die Bewußtseinsstrom-Methode heute noch so allgemein angewendet wird, ist zu bezweifeln.

Wertvoller als die oft recht elementaren Kommentare scheinen mir die Proben zu sein, die zusammen eine sehr schöne moderne Prosa-Anthologie ergeben. Anregend und aufklärend ist der theoretische Teil jedenfalls, wenn er auch nur selten in die Tiefe geht.

Bochum.

Karl Arns.

Richard Aldington, *D. H. Lawrence*. A complete list of his works, together with a critical appreciation. London, Heinemann, 1935. 20 pp.

Diese »Flugschrift« sieht ihren Zweck darin, wenigstens einen Teil des Publikums zu veranlassen, L. zu lesen, anstatt sich auf die »idiotischen und übelwollenden Kommentare« der Presse und der »Pseudo-Intellektuellen« zu verlassen. A. ist sich seiner Unzulänglichkeit bewußt, er gibt sogar zu, *The Plumed Serpent* nicht vollkommen verstanden zu haben. Seine Prophezeiung, daß L.s Werk bleibenden Wert habe, ist sehr kühn. Er gibt wohl zu, daß L. kein Künstler im Sinne Flauberts und Popes war, daß er kein "painful planner and polisher" war. Aber es überwiegt das Lob auf den Dichter, der England von den »Fabiern« befreite, der seine »lebendige

brennende Erfahrung« schilderte, dem der Roman nur »ein Abenteuer der Seele« war. A. würde uns mehr überzeugen, wenn er gemäßiger im Tone wäre. Was er über "Lady Chatterley's Lover" und "St. Mawr" sagt, ist ganz unzulänglich.

Bochum.

Karl Arns.

*The English Novelists. A Survey of the Novel by Twenty Contemporary Novelists.* Edited by Derek Verschoyle. London, Chatto & Windus, 1936. XII u. 293 S. Pr. 8s. 6d.

Das Buch ist das Ergebnis der Unzufriedenheit des Herausgebers "at the lack of any book about the novel, more up to date than Raleigh's and more comprehensive in scope than Mr. Forster's, which could be recommended to a reader reasonably well acquainted with the outlines of the subject and appreciative of good criticism." Er geht einen neuen und eigenartigen Weg, um seine Aufgabe zu lösen: Die Entwicklung der englischen Romandichtung durch die Erörterung der Erzähler zu verfolgen, die die wesentlichsten Beiträge zu ihrem Wachstum geleistet haben. Er hat sich neunzehn zeitgenössische Romanschriftsteller verpflichtet, von denen jeder ein Kapitel über einen oder mehrere Vorgänger geschrieben hat. Es muß von vornherein betont werden, daß das Ziel nicht erreicht worden ist. Wie nicht anders zu erwarten, ist keine zusammenhängende Darstellung zustande gekommen, sondern eher ein »Sammelsurium«. Denn jeder der Darsteller schreibt von seinem persönlichen Standpunkte aus; die meisten sind mit dem Lob allzu freigebig. Das beweist schon der erste Essay, den der Herausgeber selbst über Chaucer geschrieben hat, und in dem *Troilus and Criseyde* gerühmt wird "as the loveliest as well as the first of our English novels". Manche Essays sind in ihrer Art sehr geistvoll formuliert, wie z. B. der Schlußaufsatz von L. A. G. Strong über James Joyce als "a superstitious moralist; a man with a sense of sin," als dem "superstitious dapper Irish novelist with the Amor of voice which, never trained to fulfilment, has added another nostalgic strain to the threnody of the vanished city". Von den Essays über einen Einzelautor verdient derjenige von Bonamy Dobrée über George Meredith besondere Beachtung, der allerdings schon vorher in *The National Review* erschienen ist! Von denjenigen über mehrere Autoren sei besonders aufmerksam gemacht auf die Ausführungen von H. E. Bates über Thomas Hardy und Joseph Conrad; er gibt Conrad den Vorzug, denn "Hardy already dates, but Conrad, neither prophet nor moralist, neither propagandist nor champion of causes, triumphs as fresh as ever"; aber er scheint sich zu widersprechen, wenn es heißt "Conrad is the elusive cosmopolitan figure of no nationality at all" (S. 234) und "Conrad, for all his command

of English, could not escape his blood" (S. 240). Es fehlt kaum einer der bedeutenden Vertreter der alten wie der neuen englischen Romandichtung. Unter den Älteren vermißt man allerdings Deloney, unter den Modernen Dorothy M. Richardson. Und warum kommen nicht neue Erzähler wie Walpole und Priestley als Kritiker zu Wort?

Bochum.

Karl Arns.

Camillo Pellizzi, *English Drama: The Last Great Phase*. (Il Teatro Inglese.) Translated by Rowan Williams, with a foreword by Orlo Williams. London, Macmillan, 1935. IX + 306 S. Pr. 7s 6d.

Der Verf. des 1932 abgeschlossenen italienischen Originals schildert nach den Worten des Vorwortschreibers: the grandeur and decadence of the British middle class, as reflected in their drama". Er schreibt als kultivierter, in römischer und katholischer Tradition erzogener Italiener, der jahrelang das englische Leben aus nächster Nähe hat beobachten können. Zunächst verfolgt er den englischen Charakter durch die Jahrhunderte und kommt zu den Ergebnissen:

Compromise is the important thing. It will remain as long as England remains in history, and it solves all the problems of the English enigma; even that of the Drama from Shakespeare to Shaw" (S. 4), "after having reached the height of their power, they (the middle classes) began to acquire the presence of an offended, adverse and diverse God . . . They reached, in fact, that point at which the dæmon of a civilization is naturally dramatic; and their drama showed itself in the novel and on the stage" (S. 25).

Für den Verfall des englischen Dramas von den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrh. an macht er den Bruch zwischen Bühne und Publikum verantwortlich. Die baulichen Änderungen von Covent Garden und Drury Lane sollen nur die Wirkungen dieser wahren Ursache sein. Das dritte Kapitel behandelt Ibsen und die Erneuerung des Dramas; Ibsens Wirkung soll darauf beruhen, daß er das protestantische Gewissen der nordischen Mittelklassen fragte. Typisch ist auch die Charakterisierung Shaws: er erbte oder entwickelte die Seele und das Gewissen eines Puritaners im Verein mit dem phantasievollen, wendigen, zwiespältigen Verstand des Iren (S. 77), "he is too Puritan to be lyrical, and too middle-class to be tragical" (S. 93); bei der Erwähnung der *life force* in diesem Kapitel (S. 91) und später (S. 111) wird der Name Butler nicht erwähnt. Den "Aristocratic Realism" (Kap. IV) vertreten vor allem Granville Barker (the forerunner of the modern 'intimists'), Galsworthy und Ervine. Mit Galsworthy soll der middle-class realism eine Art von Symbolismus erreicht haben, der den Beginn des Zerfalls des Dramas bedeutete (S. 115, 119, 124, 125). Hier scheint

uns eine Übertreibung vorzuliegen. An die Schöpferkraft St. John Ervines vermag man nicht recht zu glauben. Die Waliser (S. 140) und Schotten (S. 141) kommen etwas zu kurz. Zur Frage der Leistung der Repertoiretheater (S. 133) wäre Bergholz, »Die Neugestaltung des modernen englischen Theaters« (Bergholz, Berlin 1933) heranzuziehen. Die »Revival of Fantasy« (Kap. V) sieht P. rassistisch bedingt; die Engländer zählt er zu den »most purely Germanic and childish nations« (S. 160); die moderne nordische Zivilisation der Mittelklassen kennzeichnet er als die romantischste aller Zivilisationen (S. 203). Barrie ist viel weniger english als Shaw, er ist Schotte und Calvinist (S. 166), Masfield der echtste Vertreter des intellektuellen Gentleman des ersten Viertels des 20. Jahrh. (S. 174), Drinkwater das Bindeglied zwischen Tennyson und Strachey (S. 197). Das sind überraschende Formulierungen. Yeats und Dunsany werden nicht zu Unrecht in die englische Literatur einbezogen. Die antipuritanische, romantische Schwärmerei für Freud (S. 202) trifft wohl für das heutige England nicht mehr in vollem Umfange zu. Das Irland-Kapitel bietet dem Kenner nicht sehr viel Neues. O'Casey wird von P. nicht aus einer protestantisch-puritanischen Mentalität heraus begriffen, sondern als Mann des Volkes, als Abkömmling einer alten und katholischen Rasse (S. 239). Die Mitteilung über die Zurückweisung von O'Caseys Stück *The Silver Tassie* (S. 240) ist inzwischen durch die Tatsachen überholt: O'Casey hat sich mit Yeats versöhnt!

Das »Amerikanische Theater« kennt P. nicht aus persönlicher Erfahrung. Er konstruiert ein »altes Amerika« (»Anglo-Saxon and Quaker«) und ein »neues Amerika« mit Tendenzen zum Katholizismus, wenigstens in »generischem Sinne«. Der beste Exponent der Rebellion eines neuen Amerikas gegen das alte soll O'Neill sein (S. 261); in dem Antipuritanismus dieses nicht kirchlich gläubigen Amerikaners katholisch-irischer Abkunft entdeckt P. ein katholisches Element: »the acceptance of the positive, powerful reality of evil, and the existence of grace and the miraculous« (S. 258).

Das Schlußkapitel (»English Drama at the Present Day«) ist zu summarisch, katalogmäßig, unübersichtlich. P. verweilt lange bei Noel Coward, weil er in ihm den typischsten englischen Bühnenschreiber der Gegenwart sieht (S. 295), dabei stellt er fest, daß wir uns wieder in der Atmosphäre der alten lateinischen Farcen und der Interludien der mittelalterlichen Mirakelspiele befinden. Die Modelle sind alt, nur sind die Typen der Mittelklassen »Masken« geworden (S. 290). Auch sonst finden sich hier gute Beobachtungen. Den Erfolg oder vielmehr die Notwendigkeit des dramatischen »thrill« Wallacescher Art in England führt P. auf das feuchte und wechselnde Klima zurück (S. 278). Weshalb Wallace gerade den



modernen »Massenmenschen« so anzieht, wird nicht näher erörtert. Milne (S. 276) wird als Schotte gekennzeichnet, nicht aber Millar (S. 279), Emyln Williams (S. 279) als Waliser, nicht aber Eliot Crawshay Williams (S. 279). Wir erwähnen das, weil P. sonst so großen Wert auf das rassische Erbe legt. Wir vermissen auch die Angabe der katholischen Religionszugehörigkeit, die bei Chesterton (S. 100) z. B. so betont wird, bei Wilder (S. 265) und Baring (S. 271). Bei Pinero (S. 48 u. 52) und Zangwill (S. 103) wird das Judentum nachdrücklich hervorgehoben, aber nicht bei Sutro (S. 53), Benn W. Levy (S. 57), Gilbert Cannan (S. 140), Flecker (S. 183), George S. Kaufman (S. 263), Elmer L. Rice (S. 266), G. B. Stern (S. 285).

Die soziologische Betrachtungsweise P.s ist sehr fruchtbringend; sie bedingt natürlich auch eine gewisse Einseitigkeit. In den Rassen- und Religionsfragen stimmt ihm die englische Kritik nicht unbedingt zu. Daß die Nationaltheateridee, auf die Bergholz (a. a. O.) so großen Wert legt, nicht näher behandelt wird, ist zu bedauern.

Bochum.

Karl Arns.

J. W. Marriott, *Modern Drama*. London, Nelson. 355 pp. Pr. 5s.

Ein populärer Kenner des englischen Theaters gibt hier einen umfassenden Überblick über das Drama von Robertson bis zur Gegenwart, er bezieht das skandinavische, amerikanische und fast das ganze festländische Drama in seine Betrachtungen ein. Seine Hauptaufmerksamkeit gilt natürlich dem englischen Drama, dessen gegenwärtiger Stand höchstens in der elisabethanischen Zeit seinesgleichen habe. Solche Übertreibungen finden sich auch an anderen Stellen: Shaw soll einer der religiösesten Zeitgenossen sein, er soll die Geschichte rekonstruiert haben, er wird gerühmt als der »feinste Dramatiker« der Gegenwart. Eine ragende Rolle spielt natürlich Ibsen. Sein Einfluß auf das heutige englische Drama wird dargelegt, wenn auch nicht in tief kritischer Art. Die Pioniere (Robertson, Pinero, Jones usw.) werden liebevoll und ausführlich gewürdigt. Wir werden unterrichtet über moderne, besonders englische Regisseure. Barrie, Granville-Barker, Galsworthy ist wie Shaw ein Sonderkapitel zugeteilt. Es folgen die »Vorkriegsveteranen«, die »Schulen« des Nordens, die Iren. Leider sind die Schotten nicht gesondert und im Zusammenhang behandelt. E. O'Neil, E. Rice, C. K. Munro, O'Casey begegnen uns unter den Expressionisten. Katalogartig, aber gut informierend ist der Überblick über die Nachkriegsdramatiker Englands wie Amerikas. Mit dem für Schulen bestimmten Anhang können wir nichts anfangen. Die anderen Ausführungen sind oft recht elementar gehalten; ein grundgelehrtes Werk zu schreiben, war auch gewiß nicht die Absicht des Verf. Als erste Einführung können wir das Buch empfehlen und ebenso als Repetitorium. Es steckt ein gut Teil englischen commonsense darin. Damit sei jedoch keineswegs gesagt, daß der Verf. seinen Stoff nicht beherrsche!

Bochum.

Karl Arns.

Sir Cedric Hardwicke, *The Drama Tomorrow*. The Rede Lecture 1936. Cambridge University Press. 34 S. Pr. 1s. 6d.

Hardwicke, Barry Jacksons führender Schauspieler, der vielen jetzt als der geschickteste, klügste und feinste Künstler gilt, will hier zeigen, daß das Drama noch eine Zukunft hat. Religion und Drama sollen immer noch geistig verwandt sein. Die »Kleintheater« sollen heute zahlreicher sein als je. Nach dem neuesten Bericht der »British Drama League« gibt es in Britannien über 10 000 Gruppen von Menschen, die Dramen lesen, besprechen, schreiben und darin mitspielen. Doch gilt das Theater heute als eine Art akademischer Unterhaltung im Vergleich zu dem ganz offen nur geschäftlich eingestellten Kino. Im Drama von gestern fanden die Zuschauer Erleichterung von den »Repressionen« des Lebens. Heute leidet das Drama unter einer »akuten Repression«. Von den frühesten Anfängen ist das Drama immer ein »soziales Ereignis« gewesen. Im Drama von morgen werden die Zuschauer zusammenwirken mit den Schauspielern wie in den Tagen des Euripides und Shakespeares; Im Kino ist das unmöglich. Die B.-B.-C.-Vorführungen sind viel eindrucksvoller als diejenigen Hollywoods. »Schönheit« ist der Kern der Bedeutung und der Mission des kommenden Theaters. Die von hohem Idealismus getragenen Ausführungen nehmen auch wir gern zur Kenntnis.

Bochum.

Karl Arns.

Harley Granville-Barker, *The Study of Drama*. Cambridge, University Press, 1934. 93 pp. Pr. 3s. 6d.

Das Büchlein, der Abdruck einer "lecture" mit beigefügten umfangreichen Noten, ist so inhaltreich, daß man fast den Überblick verlieren kann. Wir können daher nur einiges allgemeiner Interessierende herausgreifen, jedoch auf das mehr Theoretische und Pädagogische verzichten. G.-B. geht mit den Modernisierungen älterer Klassiker scharf ins Gericht, aber die Hauptgefahr ist s. E. vorüber. Die Lage des heutigen englischen Dramas sieht er recht hoffnungsvoll an; am Fuße der Pyramide die Verwendung des Dramas in der Schule, die Begeisterung der Amateure, die Versöhnung der Kirche mit dem Drama! Er wünscht kein ausschließliches Shakespeare-Theater, wo die Aufführungen zum »Ritual« der "Shakespearean actors" werden, sondern nur zwei oder drei Theater, die für die »ständigen Interessen des Dramas« zu organisieren seien. Er verurteilt den Einfluß Freuds auf das Drama, eine so große Hilfe der "Freudianism" dem Kritiker auch sein kann; er lehnt die Zensur als ungeistig, gefährlich, unpraktisch ab. Er wendet sich vor allem gegen die »Ketzer«, die das Theater auf Kosten des Dramas erheben möchten. Manche seiner Ideale sind noch weit entfernt von der Erfüllung. Sein Nationaltheater ist jüngst wieder ernsthaft und allgemein diskutiert worden. James Agate, der Gegner des Nationaltheaters, scheint weniger Freunde zu haben als G.-B.!

Bochum.

Karl Arns.

Philip Godfrey, *Back-Stage*. A Survey of Contemporary English Theatre from behind the Scenes. London, George G. Harrap & Co., 1933. 232 p.

Der Verf., selbst ein alter »Theaterhase«, gibt uns hier einen Überblick über das gegenwärtige englische Theater "from behind the Scenes". Er ist zehn Jahre lang Schauspieler, Manager, Regisseur, »Stückeschreiber« und dramatischer Kritiker gewesen. Er kennt nicht nur das Londoner »Theatre-land« aus eigener, ganz intimer Erfahrung, sondern alles und jedes, was irgendwie mit Bühne und Theater zusammenhängt. Seine Aus- und Einblicke sind ziemlich düster, das geht schon aus dem bezeichnenden Satze des Vorwortes hervor: "The stage-mirror to-day has become so clouded and distorted that it may be of interest to examine what is going on behind." Und so erfahren wir vielerlei Interessantes, das allerdings nicht immer ganz neu zu sein braucht: Die Proben in den Repertoiretheatern der Provinz sind im Gegensatz zu den West-End-Proben äußerst »skizzenhaft«; der Bühnenmechanismus ist kompliziert modern und altmodisch zugleich; der Schauspieler der Nachkriegszeit steht unter »einer Gesellschafts-tyrannie des strengen Snobbismus«; der "master-playwright", dessen Ruf auf einem Dutzend von »Reißern« beruht, genießt autokratische Gewalt; die Zahl der sachkundigen Bühnenkritiker ist äußerst gering; der "actor-manager" ist heute durch das »Theatersyndikat« ersetzt; es fehlt an Regisseuren, die vom Standpunkte des Autors inszenieren; der Lord Chamberlain, der vom Theater selbst fast nichts zu verstehen braucht, übt einen gewaltigen persönlichen Einfluß auf das zeitgenössische Drama aus; der Expressionismus hat im englischen Theater nie Wurzel fassen können; das Leben »auf Tour« hat alle Nachteile des kleinen Wanderzirkus und nichts von dessen romantischem Glanze. Wir werden bis in alle Einzelheiten unterrichtet über "Dress Rehearsals and First Nights", den »Theateragenten«, die »Vergnügungsindustrie«, "Chorus-Girls and -Boys", "Circus Folk", "Stage Terminology", und zum Schluß des letzten Kapitels "The Lesser Fry" gesteht der Autor: "The school of life is the greatest teacher." Er schreibt nicht nur als Sachverständiger, sondern als ein auch mit dem Herzen beteiligter »Mann vom Bau«.

Last not least seien erwähnt die ganz köstlichen Illustrationen von Pearl Binder, die eine den Text ergänzende eindringliche Sprache reden.

Wünschenswert wäre ein Index.

Bochum.

Karl Arns.

James Agate, *First Nights*. London, Nicholson and Watson, 1934. 311 S. Pr. 10s. 6d.

Das Buch ist eine Auswahl aus den besten Bühnenberichten, die Agate vom Oktober 1930 bis zum April 1934 zu den "Sunday Times" beige-steuert hat. Es finden sich darunter allerdings auch Besprechungen von Stücken, die längst vergessen sind und kaum noch eine Aufführung erwarten dürfen. Natürlich begegnen wir auch den »Prominenten« des heutigen englischen, bzw. amerikanischen Theaters, aber man kann nicht behaupten, daß Agate schonend mit ihnen umgeht: Eugene O'Neill muß

sich u. a. vorwerfen lassen, daß er in "Strange Interlude" die Funktion des Stückeschreibers mit derjenigen des Erzählers verwechselt, G. B. Shaw, daß er in "Too True to be Good" zu neun Zehnteln ungenießbar ist, W. Somerset Maugham, daß er in "For Services Rendered" in der Beweisführung versagt und in "Sheppey" nur minderwertige Unterhaltung bietet, Sean O'Casey, daß er in "Beyond the Gates" seine Charaktere aus Wirklichkeit und Unwirklichkeit, aus Erdgebundenheit und Phantastik mischt, Noel Coward, daß er im "Conversation Piece" vergeblich an das Gefühl appelliert. Aber Aldous Huxleys "The World of Light" wird als »intellektuelles Abenteuer« gerühmt, Ronald Mackenzies tragische Farce "Musical Chairs" als bestes Stück der letzten vier Jahrzehnte, J. B. Priestleys "Dangerous Corner" als bühnentechnisch geschicktes Drama, Miss Gordon Daviots "Richard of Bordeaux" als sehr feine Leistung, Emyln Williams' "Spring, 1600" als außergewöhnliches und reizvolles Stück. Andererseits wird Keith Winters "The Rats of Norway" als zu »dunkel« abgefertigt, und an "Clive of India" von W. P. Lipscomb und R. J. Minney wird die Bewegungslosigkeit des Helden getadelt. Von den beiden Brontë-Dramen von Alfred Sangster und Clemence Dane gibt er dem ersten den Vorzug, und in seinem heftigen Angriff auf die highbrows ("Swat that Wasp!") verteidigt er es, weil es einer großen Anzahl von Zuschauern »Unterhaltung« biete. Den Angriff wiederholt er in seinem »offenem Briefe« an Charles Cochran, als dessen Freund und Bewunderer er sich bekennt! Diese fast leidenschaftliche Stellungnahme Agates für die dramatische Unterhaltung ist uns bekannt, sie erscheint uns aber bedenklich an diesem dramatischen Diktator, den man den modernen Hazlitt genannt hat. Er mag sich für gute Unterhaltung, wie Cowards "Cavalcade", begeistern, aber es wäre besser, wenn das englische Geschäftstheater mehr dem "highbrow"-Standpunkt und weniger dem groben Publikumsgeschmack entgegenkäme!

Bochum.

Karl Arns.

*Determinations*, Critical Essays. With an Introduction by F. R. Leavis. London, Chatto & Windus, 1934. 312 S. Pr. 7s 6d.

In der Einführung betont der Herausgeber, die »moderne Zersetzung« mache heute eine wirkliche literarische Kritik dringend notwendig. Die literarische Kritik müsse sich über die Literatur hinaus auch auf das allgemeine »geistige und moralische Klima« erstrecken; was die vorliegenden Essays gemeinsam hätten, sei nur die Tatsache, daß sie alle zuvor in "Scrutiny" erschienen wären. Und doch haben sie etwas gemeinsam: sie sind fast alle sehr "highbrow", kritisch zersetzend, oft genug anmaßend in der Haltung.

Leavis selbst steuert nur einen Beitrag bei, er spricht Swift die große geistige Kraft ab, spricht ihm nur ein in Verneinung und Ablehnung sich äußerndes schöpferisches Können zu. Als Verf. der "New Bearings in English Poetry", in denen er nur William Empson und Ronald Bottrall als zukunftsweisende Dichter der jüngsten Generation gelten ließ, läßt er auch diese zu Worte kommen: Empson mit einer spitzfindigen Analyse von Marvells Metaphern, Bottrall mit etwas hoch-

trabenden Betrachtungen der »XXX Cantos« von Ezra Pound, dem er sich selbst bescheiden verpflichtet fühlt, übrigens eine schon von Leavis zuvor gemachte Feststellung.

Denys Thompson rechnet mit Lamb und seinen Nachfolgern als "low-brows" ab. D. W. Harding sieht in dem Kritiker I. A. Richards vornehmlich den »Amateur«. J. L. Russell fertigt mehrere populärwissenschaftliche Bücher von Sir James Jeans und Sir Arthur Eddington als »Reißer« ab. L. C. Knights geht mit Merediths Deutung der »Komödie« als "Social Corrective" scharf ins Gericht. Michael Oakeshott weist dem »exzentrischen Genius« Benthams die »richtige« Stellung im Geistesleben des 18. Jahrh. zu. James Smith anerkennt nur Herbert, Marvell, Donne als die drei metaphysischen englischen Dichter und erkennt in Donne nichts von "metaphysical conceit". D. W. Harding deutet die "Nostalgia" als "the frustrated desire for an adequate group" und entdeckt sie an Synge, D. H. Lawrence, Gordon Craig, Edward Thomson, aber nicht an Hardy und T. S. Eliot. W. A. Edwards nimmt John Webster die hohe Bedeutung, die Lucas diesem bitteren Tragiker zuerteilt. John Speirs setzt sich mit seiner Schätzung der »schottischen und unabhängigen« Gedichte von Burns in Gegensatz zu den Erneuerern der schottischen Nationalliteratur, die heute »zurück zu Dunbar« wollen!

Wir sehen, alle diese Kritiker gebärden sich bewußt »unpopulär«, sie schießen zumeist über das Ziel hinaus oder gehen zu sehr in die »Tiefe«, sie sind geradezu besessen von der "modern sensibility", die zu formen und zu definieren nach Leavis' Auffassung die Aufgabe der Kritik sein soll!

Bochum.

Karl Arns.

T. S. Eliot, *Essays Ancient and Modern*. London, Faber and Faber, o. J. 190 S. Pr. 6s.

In seinem dankenswerterweise auch im Druck vorliegenden Trierer Vortrage »Der Gedanke der dichterischen Sendung in der englischen Literaturkritik« (Deutsche Vierteljahrsschrift f. Literaturwissenschaft u. Geistesgeschichte, Jahrg. 14, Heft 1) stellt Paul Meißner T. S. Eliot mit Recht zu den aus starker Religiosität heraus schaffenden Männern, deren Kritik durch die erneute Erörterung der Beziehungen zwischen Religion und Kunst herausgefordert worden ist: Eliot gibt zu, daß die Dichtung zwar auf das stärkste von religiösen Trieben getragen werden müsse, bestreitet aber entschieden, daß sie ein Ersatz für die Religion sein könne; er erhebt leidenschaftlichen Einspruch gegen allen ethischen Relativismus in der Kunst, der gerade innerhalb der modernen Literatur zu einem extremen Individualismus geführt habe, er fordert die Rückkehr zur großen dichterischen Tradition, die sich allerdings durch die Bindung mit Intelligenz zu legitimieren habe.

Dieses Bild von dem Kritiker Eliot tritt uns erneut entgegen in diesen Essays, einer sehr veränderten »Neuaufgabe« seines be-

rühmten Buches *For Lancelot Andrewes*, worin er sich bekannte als "classicist in literature, royalist in politics, and Anglo-Catholic in religion". Uns gehen vornehmlich die neu aufgenommenen Aufsätze an: "Religion and Literature", "Catholicism and International Order", "The *Pensées* of Pascal", "Modern Education and the Classics" und "In Memoriam". Tennyson wird gerühmt wegen dreier bei den größten Dichtern nur selten sich vereinigender Vorzüge: "abundance, variety, and complete competence"; zum Schluß heißt es bezeichnenderweise: "...having turned aside from the journey through the dark night, to become the surface flatterer of his own time, he has been rewarded with the despite of an age that succeeds his own in shallowness." Pascal wird sehr fein gedeutet als der "typical Christian apologist", als "a man of the world among ascetics, and an ascetic among men of the world". Als die Hierarchie der Bildung fordert E. eine religiöse Hierarchie; die einzige Hoffnung, die er für das Studium des Lateinischen und Griechischen sieht, liegt "in the revival and expansion of monastic teaching orders". Die Religion soll die Ethik bestimmen, die moderne Literatur ist »säkularisiert« und damit »korrumpiert«, die Wiedervereinigung der Christenheit ist von vitaler Bedeutung für die Menschheit; der zur Maschinerie gewordene Völkerbund muß auf christlichen Grundsätzen aufgebaut werden...

Bochum.

Karl Arns.

G. W. Stonier, *Gog Magog and other Critical Essays*. London, J. M. Dent & Sons, 1933. 189 p. Pr. 7s 6d.

Der kritische Essay, dem der Titel für die ganze Sammlung entnommen ist, stellt sich uns dar als eine Art von "anatomy of modernism in literature". In der zeitgenössischen englischen Literatur sieht S. im Gegensatz zu manchen anderen Kritikern nicht »ein Zurückweichen vor dem Viktorianismus, zu dem zu gegebener Zeit eine andere Generation zurückkehren wird«, wohl in gewisser Beziehung eine Reaktion gegen den Viktorianismus und bringt diese Antithese auf die Formel: "Where the Victorians are 'easy' we are 'hard'." Ein Hauptmerkmal der Zeit und ihrer Literatur ist ihm die Zersetzung des Individuums und der Gesellschaft. "Ulysses" und "The Waste Land" sind »Werke der Zersetzung, die eine neue Formulierung der Haltung und des literarischen Stiles versuchen.« Für Eliot war seine frühe Berührung mit Laforgue von Bedeutung, Joyce hat hauptsächlich von Flaubert gelernt. Der "Ulysses" und Wyndham Lewis' "The Childermass" sind beide "epics of the commonplace", beide haben ihren Ursprung in dem späteren Flaubert:

As they (Joyce und Lewis) zigzag towards us in the half-light, traditional back-chat comedians, the Gog and Magog of a neighbouring

pub or lamp-post encounter, we see that their very ordinariness has become monstrous (*pas de monstres!*) like the giant masks of carnival."

Joyce insbesondere ist der "modern Flaubertian", so sehr auch Flaubert und Joyce sich nach Form und Stil voneinander scheiden.

Daß Joyce im "Ulysses" aus Worten die Realität sucht und findet, daß sein "Work in Progress" ein ragendes "piece of words as music" ist, zeigt S. in einem späteren Essay ("Words! Words!"), wie im "Ulysses" die Literatur, unabhängig vom Film, eine ähnliche Technik erreicht, legt er dar in "The Movie".

Eliot ist "the poet of attitude as opposed to the poet of impulse", er ist "a defeatist, *fin de siècle* — end of all the ages", er ist "the first poet who has worked consistently to obtain a simultaneity of impression" ("Eliot and the Plain Reader"). Seinen Angriff auf die Romantik, seine Unpersönlichkeit, viel von seinem Rhythmus und seiner Dichtersprache finden wir wieder bei W. H. Auden, Stephen Spender, C. Day Lewis, den Dichtern der »eisernen Schule« ("New Poets").

Wyndham Lewis ist, wie S. in einem Sonder-Essay nachzuweisen sucht, der beste »natürliche Satiriker« seit Gogarth, er wendet sich zuvörderst an die »aktive Intelligenz«, er ist "freelance artist" im Gegensatz zu Shaw, dem »Dialektiker mit einem Programm«, beiden gemein und für beide ausschlaggebend ist ihre gefühlsfeindliche Haltung.

Gesondert behandelt werden auch Gerald Manley Hopkins als Viktorianer und Katholik, als Dichter, Musiker und Maler, ferner D. H. Lawrence als Dichter des Primitiven und des Geschlechtlichen, der nur da, wo sich seine »Geschlechtmystik« nicht entwickeln konnte, echte Kunst hervorbrachte, endlich Swinburne, für den die Poesie eine alles überragende Bedeutung hatte, dessen Freiheitsliebe und Menschlichkeit echt waren, dessen Leben sonst nicht interessiert.

Die anderen Essays ("Strindberg's Middle Years", "Hans Andersen", "Footnote to Verdi's Falstaff", "The Intimate Journal") interessieren den Anglisten weniger. Sie alle sind sozusagen mit den Nerven geschrieben, sie fordern vielfach zum Widerspruch heraus, aber sie fesseln stets durch die hohe Geistigkeit und die geschliffene Sprache.

Bochum.

Karl Arns.

Cosmo Hamilton, *People Worth Talking About*. London, Hutchinson, 1934. 287 pp. Pr. 12s 6d.

Von diesen 38 Rundfunk-Skizzen befassen sich die ersten 20 mit modernen englischen und amerikanischen Autoren. Die restlichen 18 sind Schauspielern, Malern, Bildhauern, Theaterleuten, Militärs, Politikern gewidmet, und einer einzigen Ausländerin, der Pavlova, und 5 davon sind

fast rein persönlicher Natur. Die persönlichen Eindrücke machen auch den Reiz der an Wert recht ungleichen Einzelbilder aus. So ist z. B. das äußerliche Bild von Sinclair Lewis echt und eindrucksvoll gezeichnet. Andererseits hätte man gern mehr von Arnold Bennetts »sensationeller Romandichtung« erfahren, und was an Anekdotenhaftem über den Journalisten Philip Gibbs mitgeteilt wird, gibt auch kein vollkommenes Bild. Mit dem Lob ist H. nicht selten verschwenderisch, wie etwa bei W. J. Locke. Fraglich ist, ob *The Apple Cart* Shaws »feinstes und klugstes Stück« ist, ob alle drei Bensons so ragende Künstler sind, ob Noel Cowards *Private Lives* das Werk des »geborenen Psychologen« ist. Man muß alle diese Skizzen mit kritischem Auge lesen. Aber sie sind alle fesselnd in ihrer Art. Das lassen schon die Untertitel ahnen "The Naughty God" (Shaw), "The Man of Five Fames" (Kipling), "The Inveterate Veteran" (H. G. Wells) usw. Die Karikaturen des Kubaners Conrado Massaguer sind eine recht willkommene Beigabe; und zum Schluß sehen wir, wie der Autor den Karikaturisten und wie der Karikaturist den Autor sieht. — Auf S. 133 und 147 ist der Name Edna Ferber verdrückt.

Bochum.

Karl Arns.

*Conversions to the Catholic Church.* A Symposium. Edited by Maurice Leahy. London, Burns, Oates & Washbourne, 1933. XXIV u. 127 pp. Pr. 5 s.

In dem Buche "*Why I am and why I am not a Catholic* (Cassell, London 1931) traten neben Erzbischof Goodier die Literaten R. Knox, C. C. Martindale, Hilaire Belloc und Sheila Kaye-Smith als defensores fidei auf. Von diesen finden wir nur Sheila Kaye-Smith und Martindale in der vorliegenden Apologetik in Einzelessays wieder, zu der der Jesuit M. C. D'Arcy eine lange »Einführung« geschrieben hat, in welcher er (Katholik von Haus aus!) die Konversion grundsätzlich nicht als »mystische Erfahrung«, sondern hauptsächlich als Ergebnis »geduldigen Suchens« wertet. Das Neue an Sheila Kaye-Smiths »Konfession« ist das Zugeständnis, daß sie ohne ihre Heirat nie konvertiert hätte. Der sonst so unsentimentale Martindale weckt die Vision von einem "spiritual Roman Empire". Lord Alfred Douglas will nur durch den »Intellekt« zu Rom gelangt sein. Der Neupræfaelit W. R. Childe wurde vor allem durch die »Romantik« Roms angezogen. Von den anderen Apologeten interessiert den Anglisten höchstens Sheila Kaye-Smiths Gatte Penrose Fry, der nach reiflicher Überlegung Newmans Beispiel folgte. Gern hätten wir an dieser Stelle G. K. Chesterton, Alfred Noyes, Maurice Baring, Compton Mackenzie gehört, obwohl oder gerade weil sie sich bereits »dichterisch« zum Katholizismus bekannt haben.

Bochum.

Karl Arns.

John Eglinton, *Irish Literary Portraits.* London, Macmillan & Co., 1935. 158 p. Pr. 5 s.

Vor der Gründung des irischen Freistaates appellierte Eglinton in seinem *Anglo-Irish Essays* an die Loyalität der England treuen Iren. Seit 1921 weilt er auf englischem Boden. Und in der Ein-



leitung zu diesen »Portraits« bekennt er, Irland sei für ihn stets mehr ein Land als eine »Nation« gewesen; er bedauert, daß Irland seine natürliche geistige Bestimmung nicht erfüllt hat, daß seine Dichter alle die Irrwege der Politik gegangen seien.

Weder Yeats noch Shaw repräsentieren für ihn die echte anglo-irische Haltung, denn der Anglo-Ire habe sich immer als der ideale Diener des Britischen Reiches erwiesen. Dann heißt es weiter in "Yeats and His Story":

"Yeats's nationalism, however, had from the first all the natural ardour of a congenital sentiment; and though neither in literature nor in politics has it rung altogether true to his Catholic countrymen, he remains none the less so far Heaven's answer to Ireland's demand for a national poet."

E. kennt genau des Dichters Personalia. Aber daß Morris ihn literarisch am meisten beeinflußt haben soll, stimmt nicht. Der Einfluß Blakes wird nicht genügend hervorgehoben. Von A. E. heißt es:

"less a natural mystic of the order of Blake than one who accepted most whole-heartedly those Oriental doctrines which found so remarkable a welcome, in the late eighties of the last century, among a little group of Anglo-Irish youths."

In diesem Zusammenhange sei hingewiesen auf Heinz Höpfel *A. E. Dichtung und Mystik* (Bonn, Hanstein, 1935) und Friedrich Biens *A. E. Sein Leben und Werk im Lichte seiner theosophischen Weltanschauung* (Greifswald, Dallmeyer, 1934), Arbeiten, die beide auf E. Bezug nehmen und, wie die Titel schon andeuten, den Dichter ganz verschieden beurteilen.

Weniger Interesse hat der Essay über "Edward Dowden's Letters"; daß der Briefschreiber Dowden liebenswürdiger war als der Gelehrte, ist für uns weniger wichtig als E.s Feststellung, daß der weltberühmte Biograph Shakespeares, Goethes, Shelleys es vorzog, über zweitrangige englische und fremde Autoren zu schreiben, statt eine »väterliche Gestalt« in der irischen Literatur zu werden.

Außerordentlich lebendig sind die beiden Skizzen E.s über seinen Freund George Moore. Trotz der Freundschaft anerkennt E. nicht bedingungslos Moores gepriesene Prosa, wirft er ihm seinen Mangel an Gelehrsamkeit und »Geistigkeit« vor. Er erwähnt auch das von Anfang an schlechte Verhältnis Moores zu Yeats. In diesem Zusammenhange ist hinzuweisen auf Yeatsens Erinnerungen (*Dramatis Personæ, 1896—1902*, The London Mercury Nov. 1935, Dec. 1935, Jan. 1936). E. wurde trotz Moores Bitten nicht sein Biograph; die Aufgabe hat ihm ein anderer abgenommen: Charles Morgan, *Epitaph on George Moore* (London, Macmillan, 1935).

E. kennt auch den jungen und älteren Joyce aus persönlicher Erfahrung. Joyce ist für ihn der "Romano-Celtic Joyce", der die

englische Tradition ironisch ablehnte. Der ältere Joyce ist für ihn fast ebenso sehr ein mechanischer Erfinder wie ein Künstler. Eine endgültige Deutung des *Ulysses* wird uns natürlich nicht gegeben.

E. schreibt eine ganz ausgezeichnete Prosa, er ist unbedingt für »Klarheit und Logik«; seine Kritik mutet oft übertrieben scharf an; die persönlichen Eindrücke, die er von seinen Autoren gewonnen hat, sind höchst anschaulich. Höpfl (a. a. O., S. 28) rühmt den so wählerisch und sparsam schreibenden Essayisten und Kritiker als »eine der innerlich reichsten und tiefsten Naturen, die die Irische Renaissance hervorgebracht hat, einen der schöpferischsten Meister der Sprache, die im englischen Schrifttum der neuesten Zeit zu finden sein dürften« und stellt ihn dem geistig und seelisch verwandten Emerson an die Seite. Ein etwas überschwengliches Lob!

Bochum.

Karl Arns.

Carl van Doren, *What is American Literature?* London, Routledge, 1935. VIII and 141 pp. Pr. 3 s. 6 d.

Der Herausgeber der *Cambridge History of American Literature* bietet hier ein knappes einführendes Handbuch, das im Tatsächlichen natürlich nicht übermäßig viel Neues bringt, das jedoch in sehr gewandter, klarer Form die Entwicklung der Literatur darlegt und die bedeutenden Gestalten mit knappen Worten treffend charakterisiert. Er schildert die amerikanische Literatur, welche »die einzig beachtenswerte Literatur ist, die jünger ist als die Buchdruckerkunst«, führt uns von den kolonialen Anfängen, wo sie auftrat als "news from the New World to the Old", bis in die »kritische« Zeit, wo Amerikas Haltung zur Welt sich geändert hat, seine selbständig gewordene Literatur sich keinem Stoff und keinem Gebiete verschließt, bis in die unmittelbare Gegenwart, wo Amerika und Rußland voneinander lernen, wo die amerikanische Literatur sich nach links orientiert haben soll. Von der ragenden Einzelpersönlichkeit jeder Epoche seien nur erwähnt:

Jonathan Edwards (the last of the Puritan prophets, the first of the revivalists), Thomas Paine (a citizen of the world at a time of international revolution), Henry David Thoreau (a hero of the mind, not legendary or abstract but concrete and positive), Walt Whitman (he summed up in himself his roaring mid-century and purified its noise, or much of it, to music), Henry Louis Mencken (a satirical Whitman, wheeling from Baltimore over the continent in a burly gusty search for follies to hoot at).

Zum Schluß bringt der Verf. ein etwas zu knapp geratenes "Supplement for English Readers". T. S. Eliot hat hier allerdings nichts zu suchen. Über Ernest Hemingway, William Faulkner, Erskine Caldwell, Thomas Wolfe wird zu summarisch berichtet.

Bochum.

Karl Arns.

Arthur Herman Wilson, *A History of the Philadelphia Theatre 1835 to 1855*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1935. xi + 724 pp.

In this third volume of a series dealing with the history of the Philadelphia theatre, Professor Wilson presents, chiefly in year by year summaries, detail information about the theatres, plays, and actors of the twenty-one year period with which he is concerned. Voluminous annual chronological records of productions in the various playhouses follow.

The arrangement of the material is somewhat different from that of the preceding volumes, *The Philadelphia Theatre in the Eighteenth Century* by T. C. Pollock, and *Old Drury of Philadelphia* by R. D. James, which dealt with the years 1800 to 1835. The first chapter on the theatres brings, for instance, scattered among lists of real estate transactions and of seat prices and descriptions of interior decoration and of stage scenery, short notes about managerial ability and perspicacity, including the famous P. T. Barnum's refusal to close his Museum because a mere flood had made gas light impossible (p. 41). Dr. Wilson also notes "air-conditioning" at the Walnut theatre in 1855 (p. 52).

But these items are of lesser importance than unheralded references to plays produced especially in observance of holidays, of Memorial day, or at the Christmas season (p. 7f.); to plays growing out of topics of daily newspaper discussion, as those of 1835 alluding to the lunar discoveries of Sir John Herschel (p. 7), or out of the effects of Anglomania (p. 22) or the later Francomania; to operas and plays produced by French, German, and Italian companies.

Of greater interest are references to the social uproar following the production of *The Quaker City* (1844), in which the profligacy of certain of the "powerful wealthy" of Philadelphia was scored (p. 25); to "the gentle art of eating during a play" (p. 28); to the colorful Philadelphia *Free and Easy* (p. 37); and to the first production in Philadelphia, September 26, 1853, of *Uncle Tom's Cabin*, dramatized by G. L. Aiken, at the Chestnut Street Theatre (p. 85f.).

Three events of 1855 seem to mark the close of a chapter in Philadelphia theatrical history: the demolishing of "Old Drury" (the Chestnut Street Theatre); the production of Boker's *Francesca da Rimini* in October; the appearance of Dion Boucicault, who was to lead the theatre from the romantic drama to new realistic plays and substitute the traveling company for the older seasonal stock companies.

Exact documentation for the listing, grouping, and discussion of some fifteen hundred players, two hundred seventy playwrights, perhaps two thousand plays, and a large number of additional persons

is not provided. Thirteen newspapers apparently provide the bulk of the material. One welcomes the use of newspapers as a source for such a study. Some grounded opinion as to their reliability is, however, desirable. Has Dr. Wilson drawn chiefly upon advertisements? Or have the critiques been more valuable? Articles by Charles Durang are often quoted. Professor Quinn notes in his foreword (p. vi) that they have never been published in book form and that this "mine of information" is "invaluable but always in need of verification". The text refers to these articles by chapter and series. The bibliography (p. 2) indicates that Durang's record was variously published in *The Sunday Dispatch*, beginning in 1854. The third series, upon which the present study draws, began in the paper of July 8, 1860.

The indices of plays, players, and playwrights, although not providing references to the body of the discussion, i. e. the three chapters dealing with the theatres, the plays, and the actors (pp. 5—125), make the annual chronological records quite usable.

Heidelberg.

V. Royce West.

#### KULTUR- UND GEISTESGESCHICHTE.

Helene Fenger, *Friesland und England in ihren kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen*. (Bonner Studien z. Engl. Philologie, Heft 25.) Bonn, Peter Hanstein, 1935. 110 S. Gr. 8°. M. 4,50.

Der Wert dieser Arbeit liegt zweifellos in dem mit Fleiß zusammengesetzten Material, das unter dem »besonderen Gesichtspunkt der wechselseitigen Einflüsse beider Länder betrachtet wird« (s. Vorwort). Beziehungen zwischen Friesland und England hat die Forschung immer schon festgestellt. Das »Wie« der Wechselseitigkeit aufzuzeigen, bleibt allerdings eine schwierige Frage. Auch der vorliegenden Arbeit gelingt das aus dem vorhandenen Quellenmaterial nicht. Immerhin ist es von Wert, die Unzulänglichkeit und Spärlichkeit der geschriebenen Quellen auch in dieser Frage einzusehen. Der Historiker wird dann die Notwendigkeit der Archäologie und der Geschichte der schriftlosen Kulturen um so mehr einsehen.

Methodisch ist zu der Arbeit folgendes zu sagen. Es wäre zunächst einmal festzustellen gewesen, wie weit sich Friesisches von Gemeingermanischem überhaupt abhebt und unterscheidet. Nur diese unterschiedlichen, also typisch friesischen Züge hätten zum Vergleich mit dem Angelsachsentum herangezogen werden können. Heusler hätte da zweifellos Anregung geben können, und für die friesisch-englischen Beziehungen in der Sage hätte Hermann Schneider gehört werden müssen. Es ist denkbar, ja sehr wahr-

scheinlich, daß von den Angelsachsen vieles als friesisch bezeichnet worden ist, was dem ganzen gemeingermanischen Kulturraum eigentümlich war. So lange diese Unterschiedsfrage nicht geklärt ist, könnte ja behauptet werden, daß die Bezeichnung »friesisch« die Bedeutung von festländisch-germanisch gehabt hat und keine Völkerschaft mit eigener Kultur zu sein braucht, sondern wahrscheinlich nur ein Name war. Solche Ungenauigkeiten in der Bezeichnung der Nachbarvölker sind dem Historiker nichts Auffallendes.

Es gelingt der Verfasserin durchaus nicht, nachzuweisen, daß die Friesen tatsächlich mit den andern Germanen, Angelsachsen und Jüten herübergezogen sind. Sie nimmt es lediglich an (S. 24 ff.). Wenn die Verf. aus den friesischen Urnen, die in England nach der Einwanderung der Germanen gefunden wurden, auf Mitbesiedlung der Friesen zu schließen glaubt, aber doch selbst hervorhebt, die Ags. seien über Friesland nach England gezogen und hätten die Bestattungsform der Friesen dort übernommen, so ist dies ein Zirkelschluß. Ob es vor der Eroberung der Ags. in England Friesenurnen gegeben hat, ist noch nicht bewiesen. Auch die Ortsnamenforschung durch Bense hat nach den eigenen Worten der Verf. nur bewiesen, daß in der Zeit der Besiedlung der Ags. schon Friesen in den verschiedenen Teilen Englands gesessen haben. Es ist darum also gar nicht sicher, daß die Friesen an den Raubzügen der Ags. teilgenommen haben und m. E. kann die Verf. keineswegs einer Ablehnung der Friesen an der Besiedlung Englands so entgegenreten, wie sie es schließlich dennoch tut (S. 29). Auch hier wird wohl erst die Vorgeschichte, die die Verf. in ihren Ergebnissen (Menghin) schon unbedingt hätte heranziehen müssen, das entscheidende Wort sprechen.

Daß es der Verf. mitunter an den für die Frage notwendigen historischen und germanistischen Kenntnissen fehlt und daß dadurch falsche Begründungen entstehen, dafür als Beispiel folgende Stellen: S. 90 heißt es: »Daß das Prinzipien sind (gemeint ist der Ausschluß der Konkurrenz unter Gildebrüdern durch Verbot des Überbietens beim Ankauf von Rohstoffen; ferner das Verbot, beim Verkauf der Produkte einander zu überbieten; Festsetzung der Arbeitszeit auf bestimmte Stunden), die den berechnenden und kaufmännischen Geist des Engländers charakterisieren«, glaubt niemand, der ähnliche deutsche Zunftbriefe gelesen hat. Kenningar (S. 76) finden sich in allen germanischen Dialekten, beweisen also nichts für friesisch-englische Beziehungen. In der Verwertung der Primärquellen wäre mehr Kritik am Platze gewesen, ganz besonders bei den Heiligenviten. Wir wissen, seit Krusch und Levison, daß diese Viten sehr stark mit legendarischen Motiven durchsetzt sind, und daß sich nicht wenige als spätere Fälschungen erwiesen haben.

Trotz der Mängel, die der Untersuchung anhaften, bleibt die Arbeit dennoch ein anregender Beitrag zur deutschkundlichen Englandforschung.

Bad Godesberg am Rhein.

Paul Wallenstein.

John Steegmann, *The Rule of Taste, from George I. to George IV.* London, Macmillan, 1936. 203 pp. 10/6 net.

The object of the present work is to trace out the development of English taste, as manifested in architecture, gardening, painting, criticism etc. throughout the eighteenth century and on into the first few years of the nineteenth, and so to indicate as far as possible some of the essentials of the spirit of that age. The author is obviously well-versed in his subject and is quite at home amongst the Augustans, as well as with the Romantics and the people of the Regency era. He can appreciate their point of view, recognise their merits, and distinguish their shortcomings; yet for all that one cannot feel that his book is a satisfactory one. Perhaps the very width of his knowledge has proved his stumbling-block. There is a certain lack of coherence about the work, chapter following upon chapter without any very close relation. At bottom, one feels, it is all due to a defect of planning, for Mr. Steegmann appears never to have asked himself what end he is aiming at or for what type of public he is writing his book. The result is that the newcomer to the subject, who has no previous background, will probably find himself floundering amongst a number of facts and names that have very little meaning for him, while the reader who is already acquainted with other works on the Gothic revival, landscape gardening, neo-classic canons of criticism and the like will be repelled by his scrappiness and the lack of thoroughness on any one point, as well as by the obvious *lacunae* in the work.

The opening chapter, on the Augustan rules, is far from adequate. The Augustan age, as Mr. Steegmann sees it, was an age which had thrown aside the Restoration attitude to life and was attempting to make a fresh start. This meant that it had to make new social values for itself; the Man of Quality gave place to the Man of Taste. Artistic canons were treated much the same as social etiquette, and were defined by rule. Now all this is true enough, but it is a very incomplete picture; and when the author writes that to the end of the eighteenth century "in the main the dictates of the Augustans were obeyed and the supremacy of the Ancients and the existence of the Ideal alike hardly called in question" (p. 17) he shows himself ignorant of a great number of treatises on aesthetics which appeared in the last three or four de-

acades of the century with the avowed object of challenging these criteria and disproving their validity.

As he looks at the English character of the period, Mr. Steegmann sees two conflicting tendencies active; on the one hand a certain sense of superiority, born of the Englishman's insularity and individualism, and on the other a feeling of defeatism which led to a belief that the culture of other countries or other ages was superior to that of his own; hence the Grand Tour, the craze for things Italian and the allegiance (in the earlier decades, at least) to neo-classic standards in art. Hence, too, the supersession of those standards in the second half of the century by the pseudo-Gothic. The history of taste resolves itself ultimately into the history of the various attempts to harmonise and reconcile these two conflicting tendencies, the sense of defeatism gradually becoming less pronounced as the foundations of Empire were laid and the prestige of England rose.

Mr. Steegmann treats his subject under heads such as The Baroque, Rococo, Sublime and Picturesque, Strawberry Hill and Fonthill, Collectors and Critics, The Greeks and Romans, Democracy and the Arts. There is a most interesting chapter on Chinese and pseudo-Chinese elements in mid-eighteenth century culture, but curiously enough, though a definite connection with the tea-drinking craze is suggested, no mention is ever made of the literary expression of the same tendency in Goldsmith's *Citizen of the World*. The book, as a whole, in fact, is marked by a rather conspicuous neglect of Taste in its literary expression, and in a century which abounded with works on literary theory this is surely an unforgivable omission. Mr. Steegmann has a delightful style, eloquent and persuasive, and he is not without brilliance of judgement. There are a number of illuminating things in his work which a student of the age might do well to develop further, but as we have said before, the book is too haphazard and incomplete to be regarded as really successful.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Rudolf Metz, *Die philosophischen Strömungen der Gegenwart in Großbritannien*. II. Band. Leipzig, Felix Meiner, 1935.

Mit dem nunmehr vorliegenden zweiten Band schließt Metz seine umfassende Darstellung der englischen Philosophie der Gegenwart ab.

Als nächste, zahlenmäßig zwar geringe, durch die Bedeutung ihres Führers F. C. S. Schiller aber sehr einflußreiche Schule folgt dem im ersten Band dargestellten Idealismus der Pragmatismus, angeregt durch die prophetische Gestalt des Amerikaners William James, dann aber auch in unmittelbarer Kampffront gegen den

Oxforder Idealismus, der sich unter seinen letzten großen Vertretern immer mehr in den Bahnen eines wenn nicht deterministischen, so doch mechanistischen Monismus bewegte und dessen Intellektualismus immer eigensinniger und absoluter wurde. Ihm gegenüber gibt sich der Pragmatismus bewußt unmetaphysisch, unterwirft Logik, Erkenntnistheorie, Psychologie einer aktivistisch-voluntaristischen Ethik und sieht sein Hauptanliegen in einer neuen Philosophie des Menschen, der er den anspruchsvollen Titel eines »Humanism« gibt.

Unter der Überschrift »Älterer Realismus« behandelt der Verfasser dann einige Denker mit eigenen Systemen, die fast alle von der idealistischen Position herkommend den Akzent des Philosophierens vom Subjekt auf das Objekt verlegen. Die einflußreichsten Denker waren hier R. Adamson und J. Wilson Cook, beide nicht mehr am Leben, ihre leitenden Conzeptionen aber weiter entwickelt und auch wieder in Verbindung gebracht mit den immer noch wirk-samen Ideen der »zweiten Oxforder Bewegung« durch Prichard, Joseph und Roß.

Die eigentlich radikale Abwendung vom Anglohegelianismus bringt dann die vom Verfasser als »Neurealismus« bezeichnete Bewegung, deren Hauptvertreter G. E. Moore, Bertrand Russell, A. N. Whitehead und S. Alexander naturgemäß den breitesten Raum der Darstellung einnehmen. Der Neueinsatz des Denkens ist im Neurealismus bewußt unspekulativ, eine metaphysische oder auch ethische Problematik ist anfänglich nur in ganz geringem Umfange vorhanden und rückt erst mit der gewaltigen Aufwühlung durch das Erlebnis des Weltkrieges in das Gesichtsfeld, sodaß die Erkenntnistheorie, betrieben auf der Grundlage naturwissenschaftlicher, nicht philosophischer Methodik, den Schauplatz völlig beherrscht. Sie tritt dann auch in allen möglichen Schattierungen, vom naiven Realismus bis zum erkenntnistheoretischen Dualismus und Skeptizismus, auf. Als zweites großes Gebiet, auf dem der Realismus mehr noch als auf dem Gebiet der Erkenntnistheorie grundlegend Neues geschaffen hat, tritt die mathematische Logik oder die Logistik auf, in deren Entwicklung und Vollendung man wohl mit Recht die größte Leistung englischen Denkens der Gegenwart erblicken muß. Eine glückliche Lösung ist es, die für die Philosophie relevante Problematik der Logistik im Abschnitt über den Neurealismus mit-zuentwickeln und die speziellen Fragen einem Sonderabschnitt zu überlassen.

Die dann folgende Darstellung der »Naturwissenschaftlichen Philosophie« rundet den Neurealismus sinngemäß insofern ab, als auch die großen Physiker und Astronomen wie Eddington und Jeans den Weg zu einer geistigen Lösung der metaphysischen und kos-mologischen Fragen gefunden haben, während der Abschnitt über



die Psychologie wiederum zeigt, wie grundlegend die Wendung gewesen ist, welche die idealistische Bewegung auch der englischen Psychologie gegeben hat. Parallel dem ersten Hauptteil beschließt eine kurze, aber inhaltreiche Würdigung Inges und v. Hügels auch den zweiten Teil.

Ein näheres Eingehen auf die sachliche Methode der Darstellung und die spezifisch philosophischen Probleme erübrigt sich für den Philologen und Historiker, doch sei es gestattet, eine Frage aufzuwerfen, die für den Anglisten von denkbar größter Bedeutung ist.

Trotz sehr vorsichtiger Formulierung (II. S. 79) geht das Argument des Verfassers in der Richtung, daß ein Idealismus, wie ihn der Anglohegelianismus darstelle, dem Engländer wesensfremd sei und daß der Umschwung philosophischen Denkens zum Realismus eine Rückkehr englischen Geistes zu sich selbst, »die Wiederherstellung des genuinen Geistes der britischen Tradition« bedeute. Schon die Tendenz einer solchen Argumentation scheint uns gefährlich zu sein, würde sie doch dahin führen, das Philosophieren letztlich als die Resultante eines absolut konstanten Volksgeistes zu betrachten, von dem Abweichungen nur bis zu einem bestimmten Grade möglich sind, und die Möglichkeit des Nebeneinanderbestehens zweier so elementarer Weltansichten, wie sie Idealismus und Realismus sind, prinzipiell zu verneinen. Daß Metz selbst der Anschauung ist, daß der Idealismus wieder Boden gewinnt, bestätigt, neben den bereits vorliegenden objektiven Anzeichen, die der Verfasser selbst anführt und die sich vermehren ließen, eine andere Meinung, die das Philosophieren eher mit der vorliegenden historischen Situation in Verbindung setzen möchte. Aber auch sachlich trifft es nicht zu, daß der Idealismus in England in deutschem Gewande aufgetreten sei. Der Angloidealismus ist, so will es uns scheinen, in einer spezifisch englischen Ausformung ausgebildet worden, deren zwei Hauptmerkmale einmal die anthropologische Ausgangsstellung, dann aber auch, und einen Hinweis hierauf gibt der Verfasser S. 266, das negative Verhältnis aller englischen Philosophie, auch des Idealismus, zu Geschichte und Geschichtlichkeit sind, ist doch fast keinem der Vertreter des Idealismus, mit Ausnahme vielleicht Thos. H. Greens und bedingt auch F. H. Bradleys, die konstituierende Bedeutung der Geschichte für das System Hegels deutlich geworden. Beide Momente aber sind ihrerseits viel eher aus der geschichtlichen Situation Englands als aus einem mehr oder weniger klar zu umreißen Volkscharakter erklärbar und auch verständlich.

## VOLKSKUNDE.

Edmund K. Chambers, *The English Folk Play*. Oxford, Clarendon Press. 1933. 248 S.

Der alte Buchhändler W. Hone, der als erster in größerem Maßstabe anfang, Berichte über Volksbräuche zu sammeln, wenn auch etwas dilettantisch, erwähnt in seinem 'Every Day Book'<sup>1)</sup> und seinem 'Year Book'<sup>2)</sup> die Morris Dancers und gibt einen Text des Mummings' Play von Whitehaven<sup>3)</sup>. Das Viktorianische Zeitalter hatte wenig Sinn für derlei "antics". Erst um die Jahrhundertwende beginnt man — und nun in systematischer Weise — den inzwischen weit selteneren Resten der Volksspiele und Volkstänze nachzuspüren, die Kleidung, die Instrumente und die eventuelle Bewaffnung der Darsteller zu beschreiben, die Texte und die Melodien aufzuzeichnen.

E. K. Chambers konnte in seinem *Mediaeval Stage* (1903) schon 23 verschiedene Versionen des Mummings' Play aufzählen. Der Oxforder Professor Reginald Tiddy sammelte systematisch alle ihm erreichbaren Texte und versuchte auch, seine Studenten anzuregen in Volkstänzen und Aufführungen von Mummings' Plays mitzuwirken. Ja, es ereignete sich das bisher Unerhörte, daß Tiddy selbst, damals Proctor der Universität, mittanzte, ohne daß die alten Perücken der Dons bedenklich wackelten. Sein Bemühen wurde durch den Krieg gehindert. Zwar veranstaltete er 1916 noch eine Aufführung in dem Lager von Salisbury Plain — dann rückte er nach Frankreich ein und kehrte nicht wieder. 1923 wurden 33 Mummings' Plays aus seinem Nachlaß abgedruckt, mit einigen einleitenden Kapiteln, von denen nur die ersten drei sich auf den eigentlichen Gegenstand beziehen<sup>4)</sup>. Tiddy stimmte der Meinung Cecil Sharps<sup>5)</sup> zu, daß Mummings' Play und Sword Play einst eine Einheit gebildet haben und daß man sie gemeinsam betrachten müsse, wenn er auch nicht ausdrücklich dessen Ansicht vertritt, daß der Zweikampf im Volksschauspiel ein Substitut für das Töten von Opfertieren war. Z. B. wurde in Kirtlington, Oxfordshire, ein Lamm, dessen wolliger Kopf in eine Pastete eingebacken war, verkauft und es hieß, es verlieh dem Besitzer geheime Kräfte. Oder, an anderen Orten, bewahrte

<sup>1)</sup> 1825 May 1<sup>st</sup>, New Year's Eve.

<sup>2)</sup> 1832 July 17<sup>th</sup>.

<sup>3)</sup> Every Day Book II 1826 Dec. 25<sup>th</sup>, vgl. auch in Hones Ancient Mysteries 1823 eine Zeichnung von Cruikshanks, Fool's Morris Dance.

<sup>4)</sup> The Mummings' Play. Oxford Clarendon Press, 257 S., von denen 59 Memoir.

<sup>5)</sup> The Sword Dances of Northern England together with the Horn Dance of Abbot's Bromley. London, Novello 1911—1913 (3 Hefte) (mit Diagrammen).

man Hörner oder Geweihe auf, mit denen Tänze aufgeführt wurden, vor allem in Abbots' Bromley, wo man Rentierhörner, die der Tradition nach aus Skandinavien stammten, zu einer Art Maskenaufzug verwendete. Auf Sharps Theorien kann natürlich nur flüchtig hingewiesen werden. Für uns wichtiger ist der genaue Text des 'Ampleford Sword Dance', d. h. eines längeren Mummings' Play in das, zwischen dem 4. und 5. Abschnitt, der Schwerttanz eingeschaltet ist, sowie einige kürzere Aufführungen von anderen Orten.

Nicht aus dem Volksmunde, sondern aus den Mss. Brit. Museum Add. 33,418, 24,546 und 24,542 schöpft Charles Read Baskerville<sup>1)</sup> die von ihm abgedruckten Plays. Endlich wären noch die im Journal of English Folk Dance and Song gebrachten Texte und Bemerkungen zu erwähnen<sup>2)</sup>. Auf all diesen Schriften fußt nun Edmund K. Chambers in dem uns vorliegendem Buch. Infolgedessen ist es ihm möglich, 159 Texte aus den verschiedensten Teilen Englands im Register zu zitieren. Aus einer Anzahl davon stellt er einen normalisierten Text zusammen. Wenn man auch theoretische Einwendungen gegen ein solches Beginnen erheben möchte, so soll doch nicht geleugnet werden, daß er als Einführung in die so äußerst verwickelte Materie willkommen geheißen werden kann. Es sind meist nicht die Ereignisse, die vorgeführt werden, die verwirrend sind, sie bestehen oft nur in ein oder zwei Kämpfen; in der Wiederherstellung der Gefallenen durch den Doktor und dem Absammeln nach der Vorstellung. Das Wechselnde sind die Personen. Die Schauspieler werden vorgestellt von 'Presenter', der aber, wenn das Spiel zu Weihnachten vorgeführt wird, auch 'Father Christmas' sein kann. In Hone's Whitehaven Play ist es König 'Alexander', der seine Leute aus Italien bringt. Die Hauptfigur ist 'St. George' oder 'King George' oder 'Prince George', da zur Zeit, als hintereinander vier George regierten, dem Volk diese vertrauter waren als der Heilige aus der Zeit Diokletians. Manchmal — ein Nachhall der Napoleonischen Kriege — findet man auch 'Buonaparte' oder 'King of Prussia', in Schottland 'Galatian' oder 'Galgacus' (Anführer der Pikten bei Tacitus). Die Gegner sind 'Slasher' oder 'Valiant Soldier' und, wenn ein zweiter Kampf stattfindet, 'Turkish Knight' — hin und wieder verballhornt zu 'Turkey Snipe' — im Norden ersetzt durch 'Black Prince of Paradise' oder 'Almidor of Marocco'. Hin und wieder kommt ein 'Dragon' vor, der meist sehr gutmütig ist, nur in Cornwall sagt er: "I'll cut him down with my

<sup>1)</sup> Mummings' Wooing Plays in England, Modern Philology XXI, S. 225. 1924.

<sup>2)</sup> R. Wolfram, Sword Dances and Secret Societies I, 1932. Gallop, The Origins of the Morris Dance I, 1932.

courageous hand.“ Der ‘Doctor’ hat manchmal einen Assistenten ‘Jack Finney’, außerdem kommt ein als Frau verkleideter Bursch vor, ‘Molly’, ‘Dolly’ oder ‘Miss Duchess’, und auch ‘Beelzebub’ selbst fehlt manchmal nicht. Damit sind aber noch lange nicht alle Möglichkeiten erschöpft, jeder König und Feldherr von ‘King Alfred’ bis ‘Wellington’ kann vertreten sein, Tiddy erwähnt u. a.: “In comes I old Oliver Cromwell — with my copper nose” und als Mannweib: “In comes I a suffragette.” Aber auch Nachbarn ‘Farmer Toddy’, ‘Tom the Tinker’ (oder ‘Drinker’), und ‘der Policeman’ kommen herein und zum Geld einsammeln ‘Big Head’, ‘Jack’ with his Wife and Family.

Im Plough Game, das vom Mummers’ Play hauptsächlich den Kampf mit ‘St. George’ beibehält, ist ein längeres Liebeswerben des ‘Fool’ um eine ‘Lady’ oder ‘Princess’ eingefügt, die ihn erst erhört, als er besiegt worden und ihn der Doktor wieder zum Leben erweckt hat.

Es muß Ch. hoch angerechnet werden, daß er uns mit phallischen und phantastischen Theorien ziemlich verschont und sich mehr an die Tatsachen hält.

Gegen Ende des Buches geht Ch. auf ‘Parallels from Western Europe’ und ‘from the Balkans’ ein. Hier scheint ihn sein Material etwas im Stich zu lassen. Für Deutschland, Österreich und die romanischen Länder ist es jedenfalls zu dürftig, z. T. zu veraltet<sup>1)</sup>. Unter Balkanländer versteht er hauptsächlich das jetzige Griechenland<sup>2)</sup>. Es unterläuft Ch. hier ein merkwürdiger Irrtum. Er bestreitet die Theorie Baskervills, daß der Gegensatz zwischen Alter und Jugend den Wechsel vom alten zum neuen Jahr andeuten soll. Anstatt nun darauf zu verweisen, daß die griechischen Spiele ja nicht um die Jahreswende sondern im Karneval stattfinden, um seine Ansicht zu begründen, stützt er sich darauf, daß nur ein altes Weib, die ‘Babo’, unter den Darstellern vorkommt, keine alten Männer. Nun zählt er selbst aber an Personen auf: two kalogheroi, two unmarried boys, two κορίτσια or νέφες (wahrscheinlich νέμφες) their brides, the old woman etc. καλογέρος heißt im ngr. meist Mönch, da diese aber nicht verheiratet sein dürfen, so kann es nichts anderes bedeuten als “guter Alter”, γέρος = agr. γέρων. Das Setzen eines (im ngr. nicht vorhandenen *h*) nach jedem *g*, z. B. ‘haghios Gheorghios’ scheint aus Ch’s. Quelle übernommen zu sein.

Als vorläufige Zusammenfassung des noch unübersichtlichen Materials ist Ch.’s Buch jedenfalls willkommen und lesenswert.

Wien.

Margarete Rösler.

<sup>1)</sup> Müllenhoff, Z. d. A. XVIII; K. Meschke, Schwerttanz und Schwerttanzspiel im germ. Kulturkreis; R. Wolfram l. c.

<sup>2)</sup> Annual of Br. School at Athens VI, XVI, XIX.

### SCHOTTLAND.

George Malcolm Thomson, *Scotland: That Distressed Area*. Edinburgh, The Porpoise Press, 1935. 127 S. Pr. 3 s 6 d.

Im 1. Kapitel stellt der Verf. fest, daß Schottland »bankrott« ist. Dann kommt er durch das Studium zuverlässiger Statistiken zu dem Ergebnis: "Scotland is suffering from a wasting economic ailment, and it seems that this ailment is peculiar to herself among European industrial countries. Her power to make goods and to support her population does dwindle while that of her neighbours grows greater" (S. 62). Als Schottland der Zukunft erscheint ihm: "A smaller Scotland, a more rural Scotland, an emptier Scotland, a Scotland in which large areas of derelict industrial land have gone back to the plough and the spade" (S. 92). Einen Teil der Schuld schreibt er der in London zentralisierten Finanz zu. Die schottischen Nationalisten, die Separatisten, haben nach seiner Auffassung die Aufgabe: "not to rouse a nation but to make one, not to expose economic and social evils but to relate such evils to a reawakened national consciousness" (S. 107f.). Er bezweifelt, daß die Botschaft vom Wert der Nation und Rasse an sich Erfolg haben könnte, ist jedoch selbst überzeugt von einem »einheitlichen« und »einzigartigen« Schottland, dessen Untergang gerade dadurch um so tragischer wirken würde. Im übrigen beschränkt er sich auf die Mitteilung der Tatsachen, deren Gesamtbild an sich wahrlich düster genug ist. Und doch — so müssen wir hinzufügen — ist die kulturelle Scots Renaissance eine Tatsache. Andererseits ist dieses Buch eine wichtige Ergänzung zu den das Wirtschaftliche nicht berücksichtigenden vielen neuen Schottland-Büchern.

Bochum.

Karl Arns.

*Towards a New Scotland*. Being a Selection from 'The Modern Scot.' Edited by J. H. Whyte, London, Alexander MacLehose & Co., 1935. XII u. 296 S. Pr. 8 s 6 d.

Dieses Schottlandbuch ist eine Sammlung von Prosa und Versen aus den ersten fünf Bänden der Zeitschrift "The Modern Scot" (1931—35). Der Herausgeber selbst berichtet über das »Nachkriegsschottland«; bezüglich der »Nationalisten« stellt er fest, daß sie in keiner Beziehung faschistisch sind, für die »Renaissance«, daß ihre Literatur durchaus »schottisch« ist; in "Highlands and Lowlands" wendet er sich gegen die Legende eines »idealen poetischen Gälens« und betont nachdrücklich die Notwendigkeit der Einheit für Schottlands nationale Zukunft. Als fremde Beurteiler kommen zu Worte ein Jugoslawe, der das Schwinden des »vitalen Schottentums« bedauert, und eine Estin, die den »schottischen Europäismus« begrüßt; ihr Hauptlob gilt natürlich Hugh MacDiarmid, dem Schöpfer des

“Synthetic Scots”, der unter den in der Anthologie vertretenen Versdichtern den Hauptraum einnimmt. Sehr beachtenswert ist das Kapitel «Revaluations»; Scott, Stevenson, Ruskin kommen hier schlecht weg; Grierson setzt sich für Robert Henryson als den ersten frühen schottischen Dichter ein; A. T. Cunningham rehabilitiert einigermaßen die schottischen neunziger Jahre als die letzte schottische Bewegung, die außerhalb Schottlands einiges Aufsehen machte und am Ende die *art nouveau* eines C. R. Mackintosh hervorbrachte, dem anschließend ein kleiner Sonderaufsatz von S. B. Y. gewidmet wird. Donald Carswell beschäftigt sich mit der immer wieder erörterten Frage der schottischen Universitäten und bedauert das Fehlen einer gut organisierten University of Scotland, die ein besseres Bollwerk des nationalen Geistes wäre, als je ein Parlament sein könnte, und die ein machtvolles Gegengewicht wäre gegen den leidigen Provinzialismus. Das letzte Kapitel “The Contemporary Scene” wird u. a. bestritten von A. T. Cunningham, der sich in Ausfällen gegen den «Teutonen» Spengler ergeht, Edwin Muir, der den Verfall des modernen Romans als einer “story without an ending” untersucht, Gavin Findlater, nach dem der moderne Künstler ein “complete sensationalist” ist und die moderne Literatur ihre Form verloren hat. Das Gesamtbild ist ebensowenig erfreulich wie dasjenige vom «Neuen Schottland». Erfreulicher ist die gebotene «schöne Literatur», besonders die durchaus schottisch bedingten short stories. Nach dem Titel hätte man Positiveres erwartet. Lesenswert ist die Sammlung immerhin neben den vielen anderen Schottlandbüchern. Audiatur et altera pars!

Bochum.

Karl Arns.

*The Scottish Bookman*. Literary Editor, David Cleghorn Thomson.  
 Managing Editor, J. S. Mardel. No. 1. Vol. 1. September 1935.  
 95 pp. Pr. 6d.

Mit dem *Scottish Bookman* ist eine neue schottische Zeitschrift ins Leben getreten, deren Ziel es ist: “to reflect something of the many-sided activities of contemporary Scotland . . . to avoid the limitations of the coterie and the trammels of the claue”. Der Herausgeber ist der Überzeugung “that the coming year will not be without its seasonal crop of evidence of Scottish Renaissance in various cultural fields”. Eine künstlerische Renaissance hält Cecile Walton nur dann für möglich, wenn Schottland sich über den engen Bezirk des provinziellen Denkens hinaus begibt. Ein schottischer Buchhändler faßt die jüngere schottische Romandichtung der Gegenwart zusammen in den Worten: “Brilliant in parts but poor as a whole”. J. W. Bell fordert für das Theater ein Publikum, das mehr wünscht als nur “to be thrilled or interested, or shocked, or emo-

tionally moved, or even entertained". Naomi Mitchison glaubt noch an ein "real, unshamed Scotland", obwohl die Universitäten utilitaristisch geworden sind, die Kunst nach London oder Paris ausschaut, die Autoren Schottland vernachlässigen oder es darstellen "as romantic or funny, as a play-place". In der Unzufriedenheit der schottischen und anderer Studenten mit dem Zustand der Universitäten sieht Chalmers Watson ein hoffnungsvolles Zeichen. Jan Sinclair Phail redet dem Zusammenwirken von Kunst und Kirche das Wort. Cyril Ramsay Jones mahnt die ernsthaften Filmkritiker, dem Schauspieler die gebührende Beachtung zu schenken. Wir sehen, wie reichhaltig und vielseitig die Aufsätze der neuen Zeitschrift sind. Etwas zu kurz kommen die Buchbesprechungen; sie beschränken sich keineswegs auf schottische Autoren. Auf einen vielversprechenden neuen schottischen Erzähler John R. Allan, den Verf. von "Farmer's Boy", weist Catherine Carswell nachdrücklich hin; er wird auch von dem »Buchhändler« erwähnt.

Willkommen sind auch die short stories, von denen wir nur "The Matchmaker" erwähnen, von dem auch in Deutschland bekannt gewordenen berühmten Verf. der "Arches of the Year", Halliday Sutherland. Wie James Bridie Arzt von Beruf, repräsentiert er das Schottland der Wissenschaft und Literatur in einer Person. Der Dramatiker Bridie, der seine Uraufführungserfolge außerhalb Schottlands erringt, richtet in dem poetischen Teil der neuen, nach sechs Nummern eingegangenen Zeitschrift satirische Verse an die »Muse der modernen Poesie«.

Bochum.

Karl Arns.

William Power, *My Scotland*. Edinburgh, The Porpoise Press, 1934.  
VIII u. 303 S. Pr. 7s. 6d.

Die Schottland-Bücher wollen kein Ende nehmen! Das vorliegende ist bestimmt nicht das wertvollste. Ein guter Teil davon ist Journalismus, wenn auch guter Journalismus. Das wertvollste Kapitel ist das Schlußkapitel über die »Schottische Literatur«, über deren moderne Strömungen uns bekanntlich Reinald Hoops (Engl. Stud. 67, Heft 3) ausführlich unterrichtet hat. P. führt uns in Schottlands literarische Vergangenheit zurück. Den Höhepunkt des neuen schottischen Romans sieht er in Jan Macphersons Hochlandroman "Land of our Fathers" und in Lewis Grassic Gibbons Kleinbauernroman "Sunset Song". Die schottische literarische Renaissance bedeutet für ihn einfach, daß die künstlichen Hemmungen und Beschränkungen, die Burns und Scott der schottischen Literatur auferlegten, entfernt worden sind. Er weist auf James Bridie, Eric Linklater, R. B. Cunningham Graham hin, um zu erweisen, wie eine solche »Befreiung« doch das echte Schottentum nicht unterdrücken kann. Die Rufe "Back to Dunbar" und "Back to Gaelic" haben für ihn mehr als oberflächliche Bedeutung. Eindringlich weist er Schottlands Dichter und Künstler auf das alte gälische Sagengut hin. Er weiß, daß das keltische Erbgut im

Schotten sich immer noch in seinen charakteristischen Eigenschaften äußert, vor allem in seiner Romantik. Die schottische Nationalbewegung ist für ihn der Ausdruck der "awareness of active-minded young Scots that they cannot realize themselves fully unless within a nationally developed Scotland"; er weiß allerdings auch, daß in Schottland ein sich in engem Regionalismus äußernder Egoismus herrscht, daß viele Schotten keine Kelten sein wollen, darum redet er einem echten geistigen und positiven Keltizismus das Wort.

Interessant ist das Kapitel über "Cities and Towns": Edinburgh ist eine Stadt ohne Charakter, es liegt sozusagen in neutraler Region, ohne Ziel und ohne wahre Kultur. Glasgow ist das literarische Zentrum Schottlands geworden, es ist Schottlands Genua! Perth ist vielleicht bestimmt, der Brennpunkt einer neuen schottischen Kultur zu werden, in der die gälischen, nordischen und teutonischen Elemente zuletzt eine harmonische Bindung eingehen. In Inverness, das wie Dunoon von manchen Gälen als hoffnungsvoll angesehen wird, sind Kräfte am Werke, die Stadt nicht nur zur Hauptstadt der Hochlande, sondern auch zum Zentrum nationaler und internationaler Kultur zu machen. Paisley hat als Schottlands Düsseldorf noch seine ganz besondere Mission zu erfüllen. Diese Städteschau ist gewiß sehr anziehend. Aber der "Glasgow man" P. redet gewiß auch pro domo. Die Entdeckung Schottlands durch die Jugend Glasgows wertet er als das bedeutsamste soziale Phänomen im heutigen Schottland.

Es gibt noch andere interessante Kapitel in diesem Schottland-Buch: Literary Societies, The Scots Observer, Music and Song u. a. m. Fast immer ist in P. die Erinnerung an die nationale Literatur und Kultur wach. Aber er kann es sich nicht versagen, sich in immer neue Abschweifungen vom Hauptthema zu verlieren. Der Patriot ist oft stärker als der Kritiker. Aber als Ergänzung zu den vielen neuen Schottland-Büchern hat dieses in fließendem Stile geschriebene Werk seinen unleugbaren Wert.

Bochum.

Karl Arns.

#### METHODIK DES UNTERRICHTS.

Friedrich Köhler, *Luftfahrt und neusprachlicher Unterricht*. Berlin-Charlottenburg, C. J. E. Volckmann, 1935. 72 S. Pr. M. 2,—.

Das Buch soll der Ausgestaltung des neusprachlichen Unterrichts an höheren und Mittelschulen dienen im Sinne der »Luftfahrterziehung«. Wir müssen gestehen, daß uns diese neue Wortbildung nicht gefällt! Der junge Verf. kann sich auf eine mehrjährige in diesem neuen Sinne gehaltene Unterrichtsarbeit stützen, er ist also zweifellos zuständig für sein Gebiet, für das er sich mit ebensoviel Sachkenntnis wie Liebe zur Sache einsetzt. Ausgehend von dem bekannten Ministerialerlaß (17. Nov. 1934) befaßt er sich zunächst mit dem »Luftfahrtgedanken im neusprachlichen Unterricht«; mit Recht betont er die bekannte Forderung, daß wir die bedeutenden fremdvölkischen Kulturäußerungen erkennen müssen, er fordert aber auch, daß wir diese für die Entfaltung der eigenen Kräfte nutzbar machen müssen; er begrüßt es, wenn in den fremdsprachlichen Luftkampfberichten den deutschen »Rittern der Luft« Bewunderung und



Hochachtung gezollt wird. Von anderer Seite ist die Forderung erhoben worden, nur deutsches Heldentum dürfe in der Luftfahrtelektüre zu Worte kommen: Wir halten diese Forderung weder für möglich noch für angebracht; andererseits soll natürlich nicht ausschließlich das fremde Heldentum berücksichtigt werden. Hier heißt es, das eine tun und das andere nicht lassen! »In jedem Falle — im Für oder Wider — spürt der junge Deutsche seine eigenen Kräfte wachsen.«

Der zweite Hauptteil des Buches umfaßt »die Unterrichtsarbeit«; Kritik an diesen didaktischen Darlegungen steht nur demjenigen zu, der über eine annähernd gleich große praktische Erfahrung verfügt wie der Verf. Das werden nur sehr wenige sein! Aber jeder wird mit dem Verf. der Meinung sein, daß die Dichtung an erster Stelle stehen müsse. Das soll natürlich nicht nur Versdichtung im engeren Sinne sein. Für das Englische, das uns hier in erster Linie angeht, werden nur einige wenige Gedichte angeführt. Es gibt aber noch bedeutend mehr englische Fluggedichte, in denen so ziemlich alle in Betracht kommenden Motive wirklich dichterisch ausgewertet werden. Ich selbst habe dreißig solcher Flying Poems gesammelt, die auch erkennen lassen, daß es so etwas wie ein englisch bedingtes Fliegererlebnis gibt. Wir denken hier an das Gotteserlebnis, wie es sich in "The Dawn Patrol" von Paul Bewsher ausspricht, an die Fliegerphilosophie, wie sie Ausdruck findet in "The Flight" von Wilfrid Gibson, an die frivol spielerische Haltung, die Herbert Edward Palmer beim "Air Raid" einnimmt. Wenn der Verf. von Dichtung spricht, so ist vor allem wohl das Fiktive, die künstlerisch gestaltete Erzählung gemeint. Sinclair Lewis' Roman *The Trail of the Hawk*, der in dem dritten Kapitel (»Die Fortbildung des Lehrers«) empfohlen wird, halte ich persönlich für kein großes Kunstwerk. Gibt es überhaupt schon einen englischen oder amerikanischen Fliegerroman, der A. de Saint-Excupéry *Vol de Nuit* an die Seite zu stellen wäre? In den meisten Fällen handelt es sich wohl um "thrillers", die nur Sensationen bringen und die Konjunktur ausnützen. Ein englisches Preisausschreiben für den besten englischen Fliegerroman war erfolglos.

Die Liste der Schulausgaben, die der Verf. im dritten Hauptkapitel ziemlich ausführlich bespricht, ist natürlich unvollständig; inzwischen ist eine ganze Reihe neuer Schulausgaben erschienen! Am brauchbarsten ist m. E. eine Sammlung von Flying Short Stories mit eingefügten Flying Poems, trotz der Forderung von anderer Seite, eine Schulausgabe dürfe nur einen einzigen Autor bringen, das ist eine Überspannung des »Totalitätsprinzips«; das gleiche gilt sinngemäß für das Französische. Bezüglich der »Luftfahrtliteratur für den Neusprachler und Nachschlagewerke« wird mit Recht bemerkt, »daß die Zahl der Erlebnisbücher fast unübersehbar wird«; inzwischen ist sie für den einzelnen vollends unübersehbar geworden.

Von größtem Werte für die Praxis ist der umfangreiche »Luftfahrt-Wortschatz«. Für dieses Vokabularium, das eine lange mühe- und entsagungsvolle Arbeit voraussetzt, muß jeder Neusprachler dem Verfasser Dank wissen. Für das Englische ist auch Max Müllers *Hundert Worte Luftfahrt-Englisch* (Schöninghs Englische Lesebogen Nr. 41) sehr

brauchbar. Es sind allerdings Unstimmigkeiten festzustellen zwischen Köhlers und Müllers Wortschatz; hingewiesen sei nur auf Ausdrücke wie *tail plane* und *control column*.

Wenn der Verfasser als »Sinn und Ziel unserer Arbeit« das nationalpolitische Moment in den Vordergrund stellt, so darf man ihm gewiß zustimmen. Ebenso, wenn er als nationale Pflicht von jedem Neuphilologen verlangt, den Stoff kräftig und freudig anzupacken. In der Praxis werden sich die idealen Forderungen des für seine Sache so warm und begeistert werbenden Verfassers kaum alle erfüllen lassen. Es sei nur hingewiesen darauf, wie schwierig und kostspielig die Beschaffung der umfangreichen Literatur ist. Wenn die im gleichen Verlage erscheinende neue Zeitschrift *Luftfahrt und Schule* der Unterrichtsarbeit der neueren Sprachen das nötige Augenmerk zuwendet, wird manchem Neusprachler diese Arbeit sehr erleichtert. Das Buch Köhlers ist jedenfalls das erste und unentbehrliche Hilfsmittel. Hingewiesen sei zum Schluß noch auf das von Karl Metzner herausgegebene Werk *Luftfahrt, Luftschutz und ihre Behandlung im Unterricht* (Quelle & Meyer, Leipzig 1936), zu dem Köhler den Beitrag »Luftfahrt, Luftschutz im fremdsprachlichen Unterricht« beigesteuert hat.

Bochum.

Karl Arns.

## SCHULAUFGABEN.

2. Schwedtke und Gade,

*Französische und Englische Schulbibliothek.*

Bielefeld, Renger.

253A. *Regions of the United States. A Collection of Sketches and Typical Short Stories.* Herausgegeben von E. Hofacker. 1936. IV u. 84 S. Mit einer Orientierungskarte der Vereinigten Staaten von Nordamerika.

Der Herausgeber hat die nachstehenden Texte in einem nunmehr zehnjährigen Aufenthalt in den Vereinigten Staaten (an der Washington University, Saint Louis) gesammelt. Er verfolgte dabei die Absicht, die Vielseitigkeit des amerikanischen Lebens in den verschiedenen Landesteilen darzustellen. Daraus ergibt sich die Abwechslung in Stoff und Darstellungsweise; doch konnte bei dem hier zur Verfügung stehenden knappen Raum an Vollständigkeit der Landschafts- und Volkstypen nicht gedacht werden. So gegenwartstrotzend die Vereinigten Staaten auch den Europäer anmuten, das Land hat doch eine Vergangenheit, ohne deren Kenntnis manche Seite des amerikanischen Wesens unverstündlich bliebe. Um auch hiervon einen Begriff zu vermitteln, sind zahlreiche Novellen eingelegt worden. Diese Novellen sind anerkannte Meisterstücke amerikanischer Erzählungskunst von hervorragenden Schriftstellern, wie Mary E. Wilkins<sup>1)</sup>, Charles Whibley<sup>2)</sup> u. a. für den Osten, Bret

<sup>1)</sup> "The Revolt of 'Mother';" from *A New England Nun*, 1891.

<sup>2)</sup> New York und New England; from *American Sketches*, 1908.

Harte<sup>1)</sup>, R. D. Paine<sup>2)</sup> u. a. für den Westen, James Allan Lane<sup>3)</sup>, Clifton Johnson<sup>4)</sup> u. a. für den Süden.

Die zahlreichen sachlichen und sprachlichen Anmerkungen (S. 70—81) sind ein wertvoller Beitrag zur Kenntnis amerikanischer Sitte und Sprache und vertiefen das Verständnis der für die Schüler der Oberklassen bestimmten, höchst anziehenden Texte.

Wismar i. Meckl.

O. Glöde.

2. Velhagen & Klasings *Sammlung französischer und englischer Schulausgaben. English Authors.* 1934—35.

226. Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland.* Herausgeg. von A. Püttmann. Mit 7 Abbildungen. V u. 74 S. Anhang 11 S. Wörterbuch 16 S.

*Alice in Wonderland*, die berühmteste Kinderbuchfigur der englisch sprechenden Welt, ist 1934 im Alter von 81 Jahren gestorben. Sie hieß Mrs. R. G. Hargreaves, und sie war es, mit ihren Schwestern, denen der Verfasser das Märchen, das hier den deutschen Schülern geboten wird, erzählte. Aus dem reinen Quell einer angeborenen Liebe zu Kindern ist hier eines der meistgelesenen Bücher in England hervorgegangen. Die mit Bildern geschmückte Geschichte unterhält und belustigt Knaben und Mädchen und beschäftigt auch noch reife Menschen durch ihre Phantasie, ihren Humor und die Lebensweisheit, die sich in der schlichten Darstellung versteckt. Als das Buch 1865 erschien, da ahnte die Öffentlichkeit nicht, daß sich hinter dem Namen Lewis Carroll der Mathematiklehrer von Christ Church College in Oxford verbarg, Charles Lutwidge Dodgson (1832—1898).

Unsere jungen deutschen Leser der Mittelstufe werden sicher gerne einmal die Geschichte kennenlernen, die so viele englische Kinder erfreut, zumal sie in einer flüssigen, leicht verständlichen Umgangssprache geschrieben ist. Sie können etwas lernen von englischem Leben daheim und in der Öffentlichkeit. Vielleicht werden auch sie einmal das Urteil über den Kinderfreund Lewis Carroll verstehen; 'How beautiful to think of the track of light and love he has left behind him, and the amount of happiness he brought into the lives of all those he came in contact with.'

227. Frank Egan, *Through the Hollow Oak.* Herausgegeben von K. H. Eitzen. Mit 16 Abbildungen. VI u. 74 S. Anhang 23 S. Wörterbuch 35 S.

Frank Egan ist der Schriftstellernamenname des Arztes Dr. J. H. K. Green, der nach dem Vorbilde von Lewis Carroll's vielgelesenem Buch

<sup>1)</sup> *The Luck of Roaring Camp*, 1870.

<sup>2)</sup> "The Peopling of the Prairie" und "Where Ranch and City meet"; from *The Greater America*, 1907.

<sup>3)</sup> "The Gentlemen of Kentucky"; from *Flute and Violin*, 1927.

<sup>4)</sup> "The Niggers" u. A County Seat in Alabama"; *Highways and Byways of the South*, 1904.

*Alice's Adventures in Wonderland* das hier abgedruckte Buch geschrieben hat, das von Marys Erlebnissen im Puppenlande erzählt, wohin sie durch die hohle Eiche gekommen war. Das Buch ist 1932 veröffentlicht und in England schon weit verbreitet und sehr beliebt, ebenso wie die Fortsetzung *Mary in Beastie Island*, die von Mary's seltsamen Abenteuern im Tierlande berichtet.

Um das Büchlein auch schon auf der Unterstufe, wohin es stofflich gehört, verwendbar zu machen, sind in den Anmerkungen Hilfen und ausführliche Erläuterungen gegeben und im Wörterbuche zahlreiche Aussprachebezeichnungen. Auch sonst empfiehlt sich *Through the Hollow Oak* für eine sprachlich geweckte Unterklasse. Frank Egan schreibt ein derart leichtverständliches, allen Verschachtelungen ausweichendes und flüssiges Englisch, daß er auch darin ein rechtes Kinderbuch geschaffen hat. Seine sprachlichen Mittel sind denkbar einfach; die gleichen Wörter und Redensarten wiederholt er ständig. Die Englandkunde wird durch die Lektüre wesentlich vertieft, besonders durch Hervorhebung der Gegensätze. Der Inhalt ist unaufdringlich lehrhaft, daher eindrucksvoll und nachwirkend, die kindliche Sprache und Denkweise ist so natürlich und selbstverständlich wiedergegeben, daß man von einem Verfasser, der sich erst in die Kinderwelt umdenken muß, überhaupt nichts merkt.

228. Charles Kingsley, *Westward Ho!* Ausgewählte Abschnitte für den Schulgebrauch bearbeitet von G. Hofmann. Mit einer Abbildung und mehreren Kartenskizzen. VII u. 98 S. Anhang 36 S. Wörterbuch 39 S.

Der Herausgabe des Romans *Westward Ho!* für die Zwecke der Schule stehen erhebliche Schwierigkeiten entgegen; denn bei der starken Kürzung, die vorgenommen werden muß, um das Werk auf den für eine Schulausgabe passenden Umfang zu bringen, ist es nicht mehr möglich, den Zusammenhang der Erzählung zu wahren. Der Herausgeber hat nun den richtigen Ausweg gefunden. Er verzichtet auf den romanhaften Inhalt und versucht, aus dem Werke die kulturell wichtigen Abschnitte auszuwählen, wesentliche Charakterzüge des englischen Volkes zu beleuchten und damit Bausteine zu liefern für das kulturkundliche Gesamtbild, das sich die Schüler von dem englischen Volke erarbeiten sollen.

Das Werk ist besonders wertvoll für unsere Schüler, weil es in hohem Grade den Geist der elisabethanischen Epoche atmet, einer Zeit, die die Wiege des jetzigen Englands genannt werden kann und deren Kenntnis daher für das Verständnis des heutigen Englands, seines Volkes und seiner Geschichte notwendig ist. Der Geist der elisabethanischen Zeit tritt uns auch in den ausgewählten Abschnitten entgegen. Wir lernen die Stadt Bideford in Devonshire kennen, die in damaliger Zeit als Seehafen eine bedeutende Rolle spielte, wohnen der Anwerbung von Matrosen bei und begleiten den Helden des Romans, Amyas Leigh, auf einer Abenteuerfahrt nach Westindien und Südamerika.

Die Abschnitte sind so ausgewählt, daß sie in sich verständlich sind und der Kenntnis des romanhaften Inhalts nicht bedürfen. Dem Gesichtspunkt der Konzentration trägt die Auswahl ebenfalls Rechnung; sie dient zur Ergänzung und Vertiefung des Geschichtsunterrichts und kann für

die Behandlung des Kampfes zwischen England und Spanien als Quellenlektüre verwendet werden. Sie eignet sich vorzüglich für die Oberstufe aller höheren Lehranstalten.

Dem Text liegt die bei Collins (London und Glasgow) erschienene Ausgabe zugrunde. Für die Anmerkungen, denen ein Verzeichnis sämtlicher im Text vorkommenden Eigennamen mit Bezeichnung der Aussprache beigegeben ist, sind außer den allgemeinen Nachschlagewerken noch im besonderen benutzt worden: Charles Kingsley, *Letters and Memories of his Life*; Gardiner, *A Student's History of England*; Green, *History of the English People* und Elise Deckner, *Westward Ho!*

Wismar i. Meckl.

O. Glöde.

---

### ZEITSCHRIFTENSCHAU.

*Dialect Notes*. Vol. 6. Part 11. Publications of the American Dialect Society. Ed by Miles L. Hanley. New Haven, Conn. Dec. 1935.

Kurath, Progress of the Linguistic Atlas. — Hanley, Seminary on the English Language in America. — Annual Meeting of the Society. — Thornton, American Glossary: *Persimmon — Puts and Calls*.

*Studies in English*. Number 16. The *University of Texas Bulletin*. No. 3626: July 8, 1936. Law, Morgan Callaway jr., 1862—1936. — Crow, Unique Variants in the Paris Manuscript of Chaucer's *Canterbury Tales*. — Joseph Jones, Some Semantic Observations on Certain Uses of *go*. — Ransom, Some Legal Elements in Elizabethan Plays. — Wiley, Genius: A Problem in Definition. — Swayne, The Progress Piece in the 17<sup>th</sup> Century. — Cline, Disraeli's only Dramatic Composition. — Killis Campbell, Poe's Treatment of the Negro and of the Negro Dialect. — Coy, A Study of Whitman's Diction. — Dugdale, Whitman's Knowledge of Astronomy. — Fletcher, "Belinda's Game of Ombre": some Corrections.

*The Journal of English Philology*. Ed. by Shizuka Saito. 5, 2 (Tokyo, Oct. 1936). J. L. Pierson, An Effort to arrive at a Basis for a Comparative Grammar. — W. F. Leopold, Form or Function as the Basis of Grammar?

---

## MISZELLEN.

### NE. *BASK*.

Entlehnung von ne. *bask* 'sich sonnen, sich wärmen, sich in der Sonne wärmen' aus anord. *baðask*, urspr. Reflexivum zu anord. *baða* 'baden', wurde vor kurzem von Whitehall (Phil. Quart. 14, 229 ff.) als zweifelhaft bezeichnet. Bedenklich scheint ihm sowohl das Fehlen des Wortes in den ne. Dialekten der Gebiete, in denen nordische Lehnwörter sonst erscheinen, als auch andererseits das Vorkommen des Wortes im Mittelenglischen gerade in der Londoner Schriftsprache.

Bis jetzt ist me. *basken* nur zweimal belegt, und zwar zuerst recht spät bei Gower (*Confessio Amantis* I 290; 1393):

And for the blod was hot and warm,  
He *basketh* him *aboute* thrinne . . .

Wegen der Verbindung mit *aboute* übersetzt Whitehall diese Stelle mit 'dash about, thrash about, strike about', d. h. 'herumstürzen, hin- und herschlagen, schlagen', und er zieht danach Verbindung mit ne. dial. *bask*, ne. *bash* 'wundschlagen' vor.

Nach Whitehalls Ansicht hat Lydgate (*Troy Book* EETS., ES., V 2505; 1430) das Wort von Gower entlehnt:

Whan Menalippus repeired was ageyn,  
Seynge his broþer *baskyng* in his blood . . .

Er meint weiterhin, daß Lydgate die Phrase *basketh him aboute* nicht genau verstanden, sondern *basken* in der Bedeutung 'to bathe in water or any liquid, to be suffused with some liquid, to swim in some liquid (as blood)' übernommen habe, d. h. 'in Wasser oder irgendeiner Flüssigkeit baden, mit einer Flüssigkeit übergossen werden, in einer Flüssigkeit (wie Blut) schwimmen'. Auffallend ist jedoch, wie Whitehall selbst in anderem Zusammenhang erwähnt, daß Lydgate die Verbindung mit *aboute* nicht wiedergibt. Daß Gowers *basketh . . . aboute* im Englischen fast einzigartig ("almost unique") sei, weil hier ein Verbum mit einem Adverb verbunden ist (Whitehall, a. a. O. 233), ist unzutreffend. Es lassen sich fast beliebig viele Beispiele bringen für Bildungen dieser Art im Neuenglischen, vgl. *to run about, in, out, over, up, down; to dash about, in,*

*over, up, down; to bring about* usw. Auch für die ältere Zeit wurde das Bestehen dieser Bildung im geringen Umfang für das Altenglische, ihr häufigeres Auftreten im Spätmittelenglischen — obwohl sie nicht so kennzeichnend für die Sprache war, daß Chaucer sie häufig brauchte —, die beginnende Ausbreitung in der Umgangssprache im 15. Jahrhundert und die außerordentliche starke Weiterbildung in den letzten vier Jahrhunderten von A. G. Kennedy (The Modern English Verb-Adverb Combination, Stanford Univ. 11 ff.; 1920) festgestellt. Baugh (Hist. of the Engl. Language 410 ff.; 1935) nennt diese Bildungen ein wichtiges Merkmal des modernen Wortschatzes ("an important characteristic of the modern vocabulary") und zieht sowohl deutsche Zeitwörter mit trennbaren Präfixen als auch englische Zeitwörter wie *withstand* 'widerstehen' und *overcome* 'überwinden' zum Vergleich an. Vgl. weiterhin G. O. Curme, The Development of Verbal Compounds in Germanic, PBB. 39, 320—361.

Die Verbindung mit dem *dativus ethicus* bei Gower, *he basketh him aboute*, aber spricht für die Entlehnung eines alten Reflexivums wie das anord. *badask* 'sich baden'.

Nicht nur Kluge, Sweet, Skeat, Weekley, das NED., Wyld u. a. (vgl. Whitehall, Phil. Quart. 14, 229) nehmen Entlehnung aus anord. *badask* an, sondern auch Lindelöf (Grundzüge der Geschichte der englischen Sprache 57; 1928<sup>2</sup>), Falk-Torp (Norwegisch-dänisches Etymologisches Wörterbuch 40; 1910; s. unten) und unlängst Eckhardt (Est. 69, 242), der in einer Besprechung der 2. Aufl. von Jordans *Mittelenglischer Grammatik* einen unverbesserten Druckfehler der ersten Auflage folgendermaßen berichtigt: "statt an. *bakask* muß es heißen *badask* > me. *baske(n)* > ne. *to bask* sich wärmen, ursprünglich Reflexivum zu an. *baða* baden." Die Tatsache, daß die Entlehnung von ne. *bask* aus anord. *badask* in diesen vielen Nachschlagewerken angegeben wird, bedeutet nicht, wie Whitehall meint, daß die Herausgeber derselben diese Etymologie ohne genaue Nachprüfung aufgenommen haben, wie ihre Arbeit sonst beweist.

In der Sippe von anord. *badask* 'sich baden', *baða* 'baden' bedeutet das Substantiv anord. *bad* 'Dampfbad' (norw. schwed. *bad*, norw. dial. *bad* meist von warmen Bädern); anord. *badstofa* bezeichnete die alte Badestube für Dampfbäder. Das alte Badehaus wurde dann zum Korntrocknen verwandt, nachdem die Dampfbäder außer Gebrauch kamen; deshalb norw. *badstue* 'Trockenhaus; ein Haus, wo Korn durch Feuer getrocknet wird' (Falk-Torp, a. a. O.). Dieser Umstand weist auf eine ältere Bedeutung 'wärmen' hin, die nach Falk-Torp (a. a. O.) noch in dem Ausdruck *bade sig i solen* 'sich in der Sonne wärmen' vorliegt (daneben im Dän. *bage sig i solen*

‘sich in der Sonne braten’). In diesem Zusammenhang verweisen Falk-Torp auf ne. *bask in the sun*, von anord. *baðask*.

Me. *basken* bei Gower und Lydgate, ne. *bask* bei Skelton, Palsgrave und im heutigen Gebrauch ist hiernach also doch wohl als Entlehnung des anord. *baðask* als eines Ausdrucks des damaligen Dampfbadwesens in übertragener Anwendung aufzufassen. Von der Grundbedeutung ‘sich wärmen wie im Dampfbad’ aus, d. h. ‘sich in der Wärme hin und her bewegen’, erklärt sich die spätere Bedeutungsentwicklung. Vgl. aisl. *baða höndum* ‘to gesticulate, fight with the arms, as in bathing’, d. h. ‘Gebärden machen, mit den Armen fuchteln, wie beim Baden’, zu aisl. *baðast*, -að ‘baden’ (Vigfusson, Icel. Eng. Dict. 49b; 1874).

Es ist also durch diese Untersuchung möglich geworden, sowohl die semantische wie auch die etymologische Entfaltung vom me. *basken* ‘sich wärmen’, ne. *bask* [*bask*] ‘sich sonnen’ weiter aufzuklären.

Omaha, Nebr.

Royce West.

#### THE COALMAN'S CRY.

Vilém Mathesius has recently pointed out that in many English words of foreign origin, which are however often no longer consciously felt as such, combinations of sounds are pronounced which occur either seldom or not at all in the native Anglo-Saxon vocabulary<sup>1</sup>). That this is also true of native words when shouted no one who has any experience of military commands (in any language!) will deny. Under these conditions sounds often arise which do not occur in the ordinary spoken language at all. The usual tendency of such a change from normal pronunciation is towards those sounds which can be best pronounced with the mouth wide open. Most vowels degenerate into an indefinite [*a*] sound also [ə]), whereas forward consonants such as dentals or labials are replaced by a glottal stop or a fricative (semi-rolled) [r].

In this connexion the cry of the London coalman is interesting. The spoken Standard English form of his cry is the word *coal*, phonetically [koUɪ]. The initial [k] becomes a glottal stop, according to the general tendency of the London Cockney dialect to reduce stops to glottal stops (cp. butter: [bʌʔə]); the diphthong [oU] becomes often [Uo]<sup>2</sup>), and the [ɪ] or [ɨ], which becomes in Cockney

<sup>1</sup>) Engl. Stud. 70, p. 30—34 (1935).

<sup>2</sup>) Karel Čapek, Letters from England, Geoffrey Bles 1926; p. 21: “uò is the coalman's warcry”. A good sketch of the modern Cockney dialect is given by W. Matthews, The Cockney Dialect of London, in Langenscheidt's periodical “Sprachkunde” for December 1934.



an indistinct glide [U] in all positions except before a vowel, is often dropped, taking the [U]-element of the [oU]-diphthong with it and leaving the pure vowel [o:]. We thus have three variants: [ʔo:U], [ʔUo:], and [ʔo:]. A fourth variant, which I have heard from the coalman who comes past my London home twice a week, is remarkable. It is [ʔo:ɿ]. The sound [ɿ] is heard, so far as I know, in no English dialect; the nearest approach the average Englishman can achieve to it is the [ɿ] in "million" [miljən], which is never heard in English in a final position. The sound produced by this coalman, who probably has no idea that he is doing anything out of the ordinary, resembles most closely the sound heard in Russian *колъ*, which is usually reckoned very difficult for English people to pronounce properly. The coalman's [ɿ] is produced by a laudable attempt to pronounce a distinct [ɿ], or some member of the [ɿ]-phoneme, after the long [o:]. The mouth is still wide open, and the front of the tongue goes up to the nearest point of the upper mouth, which is the teeth-ridge, the removal of the tongue from the teeth-ridge downward and forward giving the necessary yod-element.

Basel.

Leonard Forster.

---

#### HAPPY END ODER HAPPY ENDING?

Die Beiträge des Herrn Herausgebers (Engl. Stud. 70, 3, 434) und Dr. Karl Thielkes (ebenda 71, 1, 154f.) zur Erörterung dieser Frage habe ich dankbar begrüßt. Vielleicht darf es mir gestattet sein, meinem Artikel (Engl. Stud. 70, 3, 433f.) ein paar Bemerkungen hinzuzufügen. Neben einer rasch anschwellenden Sammlung von Stellen, welche *happy ending* zeigen, habe ich mir *end* in folgenden Verbindungen notiert:

But on, my liege, for very little pains Will bring this labour to an *happy end* (Shakespeare, King John, III 2, 9—10). The matter soon came to a *happy end* (Times Weekly Edition 22. 8. 1935, S. 12, einem Brief des Budapester Berichterstatters der Zeitung entnommen). The *end* of the tale is *happy* (Ernest A. Baker, History of the Engl. Novel, 2. Aufl. 1934: I 118). One of the few great love-stories with a *happy beginning, middle and end* (Times Lit. Suppl. 21. 3. 1936, S. 239). The play has a *happy end* although it borders on tragedy (A. E. Morgan, Tendencies of Modern Engl. Drama; Constable, 1924; S. 24).

Es ist gewiß am Platze, hervorzuheben, daß mir während der Lektüre von Morgans Buch viele Beispiele von *happy ending* aufgestoßen sind, deren ich eins anführen möchte:

he was not afraid to forgo the conventional *happy ending* (S. 32 — vgl. the conventional *tragic ending*, S. 197).

Universität Aarhus (Dänemark).

Torsten Dahl.

## KLEINE MITTEILUNGEN.

Der nichtbeamtete außerordentliche Professor Dr. Friedrich Schönemann an der Universität Berlin ist zum ordentlichen Professor daselbst ernannt worden.

Dem Dozenten Dr. Harro Jensen an der Universität Marburg wurde unter Ernennung zum außerordentlichen Professor der Lehrstuhl für englische Philologie an der Universität Heidelberg übertragen.

Professor Dr. George Lyman Kittredge an der Harvard University trat nach fünfzigjähriger Diensttätigkeit in den Ruhestand. Sein Nachfolger wurde Professor Dr. Fred N. Robinson, der Herausgeber der "Complete Works of Geoffrey Chaucer" (1933).

Dr. R. W. Zandvoort, der Herausgeber der Zeitschrift *English Studies*, habilitierte sich an der Universität Leiden als Privatdozent für englische Philologie.

Professor Dr. Morgan Callaway starb am 2. April 1936 zu Austin, Texas, nach langer Krankheit in seinem 74. Lebensjahr.

---

# DAS ALTGERMANISCHE VERBUM SUBSTANTIVUM UNTER BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DES ALTENGLISCHEN.



Vgl. Osthoff KZ 23 579; Behaghel Germ. 23 267; Joh. Schmidt KZ 24 303; Kluge PBB 6 388; Sievers ebd. 6 571; Schmidt KZ 25 592; Hübschmann ebd. 26 606; Kluge PBB 8 339; v. Fierlinger KZ 27 439; Brugmann IF 181; Bartholomae, *Studien zur idg. Sprachgesch.* 2 189; v. Helten PBB 20 523; Chadwick IF 11 183; v. Wijk ebd. 18 49; v. Helten PBB 35 291; Holthausen ebd. 43 354; Loewe KZ 56 229. G. Made, *Verb. subst. im Engl.* Diss. Gießen 1910; Heidemann *Verb. subst. im Ae.*: Arch. 147 30.

K. Jost, *Beon und Wesan* AF 26 (1909); Borst Est 41 82; O. Exter Diss. Kiel 1912; W. Hasselhoff, *Verb. subst. im Frühme.* Diss. Münster 1916, S. 46 ff.; W. Keller *Anglica* (Pal. 147) 156.

§ 1. Der verbale Ausdruck des Seins zeigt im Wg. eine außerordentliche Vielformigkeit.

a) Ob die idg. Basis *\*es* »sein«<sup>1)</sup> ursprünglich eine sinnliche Bedeutung (»sitzen«, »atmen«?) hatte, ist nicht auszumachen. Im Germ. tritt sie in ein Suppletivverhältnis mit der Basis *\*yes* »verweilen, wohnen«<sup>2)</sup>, und zwar werden von dieser gebildet der Inf., das Part. Praes., der Imp. Sing. und Pl. sowie das Prät. Ein Part. Praet. fehlt dem Altgerm.

Einzelheiten:

1. Ein isoliertes Part. Praes. der Basis *\*es* (vgl. Nom. Sing. m. *\*s-ent-s* > lat. *prae-*, *ab-sēns*, aind. *san*; Plur. *\*sent-es* > lat. *-sentes*, aind. *sāntāh*, dor. *ἔντες* mit statt *ἔ* analog. *ἔ*) liegt vor in *\*s-ont-* (vgl. N.S.m. *ōv*, sekundär für *ōv*, Gen. *ōvτ-ος*; lat. *sons*, *sonis* »sträflich, straffällig«) > ae. *sōþ*, an. *sannr* »wahr« sowie *\*s-nt-i-* (vgl. aind. Gen. *sat-āh* < *\*sntes*; aind. *satyā-* »wahr, recht«, av. *heiya-* »wirklich«) >

<sup>1)</sup> W. P. I 160.

<sup>2)</sup> W. P. I 307.

got. *sunjis* »wahr«, *bisunjanē* adverb. Gen. Pl. »ringsherum«, wozu wohl auch — schon Adelung verglich *Sünde* : *sons* — ae. *synn*, as. *sundea*, ahd. *suntea* »Sünde« < \**snti*<sup>1)</sup>.

2. Im Infinitiv tritt ahd. bereits bei Is, T als Neubildung nach dem Opt. *sīn* auf, das bei O schon knapp und bei N entschieden überwiegt, daher mhd. *sīn-wesen*, ebenso mnd. *sīn-wesen* und mnl. *sijn-wesen*; entsprechend im Part. mhd. *sīnde-wesende*, mnl. *sijnde-wesende*. Der Imperativ wird im Got. durch den Opt. ersetzt, ebenso steht ahd.-mhd. *sīst* (erst jung sind nhd. *sei*, mnd. *sī*, mnl. *sī* nach *sīt*) bzw. *sīt* neben *wis-weset*; ahd. 1 *pis* Rb, mhd. *bis*, mnl. *bes* sind wohl Neuerungen zu *wis* in Anlehnung an 2. Sing. *bist*, teilweise durch Lautwandel *w-* > *b-* gefördert.

3. Übergriff von \**ues* in den Optativ, wohl vom Inf. aus, finden sich namentlich in den jüngeren Sprachzuständen des Mhd., Mnd., Mnl. und On. häufiger, aber auch vereinzelt as., ahd., afrs., wn. sowie altangl. In den Indikativ Praes. dringt \**ues* nur ganz gelegentlich.

b) Auf wg. Gebiet wird überdies die Basis \**bheŷ*<sup>2)</sup> »wachsen, entstehen, werden« zur Bildung des Verb. subst. herangezogen, deren Einfluß sich in der kontinentalen Überlieferung auf den Ind. Praes. beschränkt; nur im Ae. liegt ein volles Praesensparadigma vor, zu dem Formen der Basen \**es*, \**er* in Suppletivverhältnis treten, vgl. Inf., Imp., auch Opt.

c) Nur im Ae. und Aschwed. überliefert sind endlich im Ind. Präs. perfektopräs. Formen der Basis \**er* »sich in Bewegung setzen, in die Höhe bringen, hochwachsen«<sup>3)</sup>.

d) Während also das Prät. sich sehr einfach darstellt, liegen im Präs. sehr verwickelte Verhältnisse vor. Namentlich das Ae. zeigt eine große Vielformigkeit.

§ 2. Die idg. Flexion des Ind. Praes. der Basis \**es* lautete:

<sup>1)</sup> E. Schröders Auffassung (KZ 56<sup>106</sup>) als Schwesterform von *Schande*, ahd. *scanta*, got. *skanda* < \**skam-tā-* zu Basis \**skem*, *skam* »verhüllen«, indem \**skm̥ti* > \**sm̥tiō-* (mit gelegentlichem Lautwandel *skm̥-* > *sm̥-*, bevor *m̥* > *um*) > \**sntiō-* > \**sunđiō-* hat mich nicht überzeugt.

<sup>2)</sup> W. P. II 144.

<sup>3)</sup> W. P. I 136.

1. Sing. \**és-mi*, vgl. aind. *ásmi*, av. *ahmi*, lesb. ἔμμι, dor. ἦμί und ion.-att. εἰμί (mit Ersatzdehnung des *é* bei Schwund des *σ* vor *μ*), aksl. *jesmь*.
2. Sing. \**és-si*, vgl. hom. ἔσσι, Plaut. *ess*, > *es*, arm. *es* neben \**ési*, vgl. aind. *ási*, av. *ahi*, \**ési* > *ē*.
3. Sing. \**és-ti*, vgl. aind. *ásti*, av. *asti*, griech. ἐστί, lat. *est*.
1. Plur. \**s-méx-s*, vgl. aind. *smáh*.
2. Plur. \**s-t(h)é*, vgl. aind. *sthá*.
3. Plur. \**s-énti*, vgl. aind. *sánti*, av. *hənti*, arm. *en*, dor. ἐντί (mit *é* statt *é* aus Sing.), > ion.-att. \**évoí* > εἰσί, osk., umbr. *sent*.

Das von Loewe angesetzte Paradigma 1. \**os-m*, 2. \**es*, 3. \**es-t*, 1. \**os-mos*, 2. \**es-te*, 3. \**os-ht* hängt völlig in der Luft.

§ 3. Die Entwicklung dieses Paradigmas in das Germ. bedarf einer Reihe von Erläuterungen.

a) 1. Sing. \**és-mi* erscheint als got. *im*, ahd. *b-im*, afrs. *b-im*, wn. *em*, on. *æm*. Wahrscheinlich war die Entwicklung \**esmi* > \**ismí* > \**izmi* (Enklise) > \**immí* > \**imí* (Enklise) wie 2. \**essi* > \**isi*; bei der Fraglichkeit der Behandlung des *-i* im Got. bleibt offen, ob *-i* früh infolge Enklise wie in 2., 3. verschwand, oder zunächst noch nach den andern *-mi*-Verben erhalten blieb, da ja 2., 3. sonst flexionssystematisch von 1. getrennt waren und diese in themat. Flexion ihr *-i* früh verloren.

b) 3. Sing. \**ésti* erscheint im Germ. einerseits mit auslaut. *-st* in got. *ist*, obd. *ist*, aonfrk. *ist*, andererseits mit auslaut. *-s* in ae. *is*, frs. *is*, mnl. *is*, *es*, awn. *es*, rnorw., rschwed. *is*, *-s*. Das As. kennt beide Formen, und zwar hat M fast durchweg *is*, hingegen C *is* und *ist* fast gleichgewichtig. Auch afrs. begegnet vereinzelt ofrs. *ist* (B<sup>1</sup>, B<sup>2</sup>). Ebenso kennt in mhd. Zeit das Md. und Mosfrk. *is* — das im Rip. ausschließlich gilt —, aber auch das Bair. Abgesehen vom Bair. (!) stehen sich also in bemerkenswertem Verband gegenüber got., südwg. *ist*, aber an., nordwg. *is*.

Entgegen Schmidt sind wg. und got. Form kaum entwicklungsgeschichtlich voneinander zu trennen. Die These Kluge-Noreen, daß *is* eigentlich 2. Pers. sei, spricht nicht an. Brugmanns Ansatz eines Injunctivs \**es-t* führt auch nicht zu *is*. Streitbergs Lehre, daß intervok. *st* > *ss*, hängt ebenso in der Luft wie v. Fierlingers Annahme desselben

Lautwandels in Unbetontheit. Zweifellos stellt mit Behaghel und v. Helten *ist* die Vertretung von \**esti* dar, mit frühem enklit. Verlust des *-i* zugleich in Anlehnung an die gewöhnlichen Verben, neben das *is* als erneut schwachbetonte Sandhi-form trat. Sie mag, im Hinblick auf 2., durch die Endungslosigkeit der Perfektflexion der 3. gefördert worden sein.

c) 2. Sing.: Got. *is* mag sowohl urg. \**isi* (Enklise) < \**issi* < \**éssi* (vgl. \**esti* > \**isti* > *is[i]*) wie urg. \**izi* < unbetontem \**esi* darstellen; awn. *er* in seltenen frühen Belegen mag wie entsprechendes frühwn. 3. *er* (auch *ér*) sowie rnorw. *iR*, rschw. *-R* aus Plur. stammen und weist nicht notwendig auf \**izzi*. So ist wohl allenthalben \**is(si)*, mit frühem enklit. Verlust des *-i* wie in 3., vorauszusetzen.

Gewöhnlich gilt im Norden *-s* wie im Westen, < \**is(s)*, kaum aus \**-z þu* entstanden. Auf beiden Gebieten ist *-t* angetreten, so gegenüber sehr altem wn. *es* gewöhnlich wn. *est*, on. *æst*, [as. *bist* (1 *bisthu* C *ist* kein Gegenbeleg)]<sup>1)</sup>, aonfrk. *bist*, mnl. *bist*, *best*, ahd. *bist*. Afrs. fehlen Belege der 2.; nfrs. *bist(e)* mag wesentlich jünger sein, doch zeugt auch ae. *bist* indirekt für wg. 2. *ist*.<sup>2)</sup> Nach allgemeiner Annahme entstammt *-t* der Perfektopräsensflexion, mit der die erste und zweite Person des Plur. übereinstimmten; im An. mochte *vast* »du warst« verstärkend wirken. Daneben stehende *bis* des Ahd., Aonfrk., Mnl. sind wohl erst sekundär aus *bistu* gefolgert oder im Anschluß an die gewöhnlichen 2. *-is*-Formen entstanden.

d) Der Vokalismus des Sing. zeigt im Norden nur noch selten das alte *i* < *e<sub>i</sub>*, so rnorw. 3. *is* Eggjum und häufigeres rschw. 3. *is*; dazu zu stellen sind mit plur. Konsonanten rnorw. 3. *iR* Amle, rschw. *iR*, *ir*, agutn. *ir*. Durchweg aber gilt der im Plur. entstandene Vokal *e* in 1. wn. *em*, on. *æm*, 2. wn. *es* (*er*) > *es-t*, on. *æst*, 3. wn. *es*, on. *ær*. Überdies dringt auch *r* des Plur. in den Sing. — wohl unter Vorbild von Prät. *vas* > *var* —, nach dem Ausweis des Wn. anscheinend zunächst in 2. *ert*, später auch in 3. *er*; ebenso on. *ær*, agutn. *ir*. Zuletzt wird 1. durch 3. nach dem Vorbild 1. = 3. *var* ersetzt, so wn. *er*, on. *ær*.

<sup>1)</sup> Vgl. § 7 II.

<sup>2)</sup> Vgl. § 7 I.

e) Im Plural zeigen 1., 2. Pers. schwierige Verhältnisse. Die idg. Formen werden fortgesetzt durch awn. *erom*, *erop* — got. *si(j)um*, *si(j)uþ* sind offenbar jüngere Neuerungen für \**izum* bzw. \**isum* [mit frühem Ausgleich (vgl. 2. Sing.!) in Anlehnung an Optativstamm *sij-*, zugleich wohl unter Einfluß von *sind*. Es wurde also die Vollstufe *es* des Sing. in den Plur. übergeführt, wie auch etwa in griech. εἰμέν (ἐσμέν in Anlehnung an ἐστέ), ἐσ-τέ, lat. *es-tis*, lit. *es-tè*, aksl. *jes-te*, *ies-mb*. Sing. *e<sub>i</sub>* > *i* ebenso wie agutn. *iru* lassen als urg. »Stamm« *is-* vermuten<sup>1)</sup>, das unter dem Einfluß der Enklise (vgl. \**sinā*) *iz-* ergab. Dieses *iz-* wiederum ergab je nach den Akzentverhältnissen schwachtonig *iR* > *ir* bzw. sekundär starktonig *eR* > *er*.<sup>2)</sup> Letzteres liegt verallgemeinert im An. vor, während ahd. *-ir-* sowohl schwachtoniges *iR* wie auch *eRu* > *ir* darstellen mag; an. Reste der *iR*-Stufe sind belegt in rschw. *iRu*, agutn. *iru* und dazu sekundären 3. Sing. *iR*, *ir*.<sup>3)</sup> Als urg. haben zu gelten also \**izum-*, \**izuū-*.

Umstritten ist vor allem die Erklärung des *-u-*. Unmöglich ist mit Brugmann der Ausgangspunkt in 3. Pers. Injunct. \*(*e*)*sūt* > \**ezunþ* zu sehen, da *ero* eine junge Bildung des Nordens darstellt.<sup>4)</sup> Zweifellos entstammt das *u* der 2. Pers. erst dem Vorbild der 1. Der Ansatz von Formen mit idg. schwachem Mittelvokal (Kluge, Streitberg, v. Wijk u. a.) zwischen *s* und *m* entbehrt jeder Grundlage, ebenso die Annahme themat. Bildungen mit Sekundärendung (Kern) wie \**es-o-me* (aind. *āsāma*). Gewöhnlich rechnet man mit sekundärer (injunct.) Endung \**esmé<sup>x</sup>* > \**ezmé<sup>x</sup>* > \**ezm̄* > \**ezum*, bzw. — nach dem eben Gesagten — \**izmé* > \**izum*. Doch ist ebenso auch primäres \**esmé<sup>x</sup>s* > \**ezmé<sup>x</sup>z* > \**ezm̄(z)*, bzw. \**izm̄(z)*, mit Verlust der Endung *-m(ez)* wie in Mehrsilblern — vgl. \**mazum* < \**māgh-mé<sup>x</sup>s* —, zumal in Enklise, denkbar. Viel für sich hat auch v. Heltens Annahme, daß *-u-* entstanden sei nach dem Vorbild der athem. Opt. *-l-mé<sup>x</sup>* neben ind. *-um-*, also zu \**s-l-mé<sup>x</sup>* analog. \**s-u-més* > \**izumez* > \**izum*. Dazu entstand dann 2. Pers. Plur. nach dem Muster des Perfektopräs.<sup>5)</sup>

<sup>1)</sup> Vgl. auch § 6 über sgl. = plur. *ar-*.

<sup>2)</sup> Vgl. Verf. Anglia 57, 208.

<sup>3)</sup> Vgl. sub. c), d).

<sup>4)</sup> Ähnlich auch 3. Plur. \**mazun* < \**māgh-énti* : *māgh*.

<sup>5)</sup> Ebenso \**mazuþ*.

f) 3. Pers. Plur. \**sénti* ergäbe \**sinþi* > ae. \**sīþ*. Dafür gilt allgemein \**sintī* durch Einwirkung der Enklise (und mit frühem Verlust des *-i* nach *-þ(i) / -ð(i)*) der themat. Verben, got. *sind* usw. Die Form ist überall erhalten mit Ausnahme des An.; die dortigen Formen wn. *ero*, on. *æru* usw. sind zweifellos junge Neuschöpfungen zu 1., 2. Pers. nach Muster der Perfektopräsentien.

§ 4. a) Der athemat. Optativ Präs. der Basis \**es* flektierte idg. 1. \**s-(i)ǵē-m*, 2. *-s*, 3. *-t*, Plur. 1. \**s-ǵ-me<sup>x</sup>*, 2. \**s-ǵ-te*, 3. \**s-ǵ-nt*. Vgl. noch altlat. *siēm, siēs, siēt* (mit sekundärem *ē > ě*), *sīmus, sītis* (mit sekundär umgestalteten Endungen); ähnlich, jedoch mit sekundärer indik. Vollstufe *ēs*-, griech. *εἶν < \*ēs-ιη-*, *εἶης, εἶη, εἶμεν < \*ēs-ī-μεν, εἶτε*. Zwischen sing. (*i*)*ǵē* und plur. *ǵ* fand vielfach Ausgleich statt, so aind. auch Plur. *syā-ma, -ta* neben Sing. *s(i)ǵā-m, -s, -t* und die in der Prosa gebräuchlicheren *εἶμεν, εἶτε < \*ēs-ιη-μεν* usw.; umgekehrt klass. *sīm, sīs, sīt* mit Sieg des *ǵ (> ě)*.

b) Im Germ. liegen beide Stämme, *sī* und *sijē*-, vor.

Das Ng.-got. führte *sijē*- durch, gestaltete jedoch die Formen in Anlehnung an die Verben mit präs. *j* thematisch um; vgl. griech. *ἔοις*. Daß hier Einfluß von \**ǵiāi-*<sup>1)</sup> vorliege, ist unwahrscheinlich. Daher got. *sijau, sijais* usw., vereinzelt auch *siau, siais* usw. mit Schwund des *j*.

Im Norden ergab \**sijāiz* usw. über \**sīēR* durch Unbetontheit urn. \**sēR*; daß mit Loewe *ē* aus 3. Plur. \**sī-n* verallgemeinert sei, ist wegen des Got. unwahrscheinlich. Nur vereinzelt scheint \**si-ē > \*si-i* in aschwed. 3. Sing. *sī* vorzuliegen. Noch vor dem Ende der Wikingerzeit wurde der Stamm \**sē* erneut thematisiert, daher wn. metrisch gesichertes *sēir, sēi*, woraus mit Kontraktion wiederum *sér, sé*, dazu analogisch 1. Sing. \**sē-a > siá*. Ebenso aon. \**sē-i(n) > sē(n)*, woneben wohl als jüngere Neuerung *sēi(n)*; 1 *sē* mag altes \**sē*- ohne Thema darstellen. Aon. sgl. *æri* — plur. *ærin* sind junge Neuschöpfungen zu Ind. *ær*.

c) Im Wg. wurde *sī*- durchgeführt. Die ursprüngliche athem. Flexion ist noch erhalten im Ahd., Aonfrk., As. und zum Teil im Ae. Daneben wurde, ähnlich wie im An., im

<sup>1)</sup> Vgl. § 5 c.



Anglofries. — auch aonfrk. 1 *sīe* neben 4 *sī-1*) — thematisches \**sī-æ-* gebildet, so ae. *sīe*, *sī* (vgl. auch mhd.-alem. *sī(j)e*); daneben durch Enklise *sīe* > *sīe* > *sī*, so weithin ae. und durchweg afrs.; einige afrs. *sīe* scheinen eher junges *ī* > *ie* als altes *sīe* zu enthalten. Ae. *sīe* kann jedenfalls nicht got. *sijai-* entsprechen; dem widerspricht sowohl wg. *sī* wie der Umstand, daß wg. *sij-* vor *ai* nicht verändert wurde. Daß *sī-e* unter Einfluß von \**biīai-* entstanden sei, ist nicht nur wegen des Afrs. unwahrscheinlich.<sup>2)</sup>

§ 5. a) Für die Flexion des Verb. subst. wird neben \**es*, \**ues* im Wg. ähnlich wie im Iran. (vgl. aind. 3. Sing. *bhāvati*, av. *bavaiti*, apers. *bavaitiy*) auch die Basis \**bheu* herangezogen. Im Norden und Got. fehlt diese Erscheinung, denn das einmal belegte got. *bijandsuþþan* εμα δὲ καὶ »zugleich aber auch« ist kaum hierher zu stellen. Erhalten ist das Paradigma von \**bheu* jedoch nur im Ae.

Diese Verbalbildung von \**bheu* ist zweifellos thematisch, nicht athematisch, wie Scherer wollte. Jedoch führt gewöhnliches \**bheu-ō* (so zuerst Schmidt und noch Streitberg Hirt *Urg.* II 182) nicht zum Ziel. Seine ae. Reflexe wären \**bheuō* > wg. \**be-u* > *bēo*, wg. \**biūip* > \**biþ* (enklit. *biþ*), wg. \**bewanþ* > \**bēowaþ*; vor allem aber erweist der Vokalismus des Angl. (Ps. *biom*, *bioþ*, *bio!*, Inf. *bion*) wie des Aws. (CP hat in den beiden Hss. gemeinsamen Belegen vorwiegend *io*, seltener *eo*), daß ein *i*-haltiger Stamm vorauszusetzen ist. Mit Kluge und Brugmann ist also auszugehen von einem »abstufenden primären *j*-Präsens« der reduzierten Basis \**bhu-* > urg. *ō-*. Diese Bildung liegt auch vor in lat. *fiō*, *fis*, *fit* (< Plaut. *fit*), *fitis*, *frunt*, indem *fis* < \**bhu-ō-si*, *fiō* < \**bhu i i ō* (mit sekundärem *ī* statt *ī* aus den antekons. Formen). Vgl. ferner air. »Praes. der Gewohnheit« 1. Sing. *bīu* »ich pflege zu sein« < \**bhu i i ō* sowie weitere Formen des Baltoslav.

b) Als idg. Indikativ Praes. ist demgemäß anzunehmen mit der Abstufung *ī/īō*, nicht *ī/īo* trotz der »kurzsilbigen« Basis wegen der besonderen lautlichen Struktur der (*ī*)*i*-Formen: 1. \**bhu-īō*, 2. *-īsi*, 3. *-īti*, Plur. 1. *-īomes*, 2. *-īt(h)e*, 3. *-īonti*.

<sup>1)</sup> Vgl. A. Borgeld, *De oudoostnederfrankische Psalmen* (Diss. Groningen 1899) S. 137.

<sup>2)</sup> Vgl. § 7 IIIj.

Daraus ergab sich im Wg. mit analog. Schwund des *-i* in 2., 3. nach den übrigen Verben 1. \**biū*, 2. \**bis(i)*, 3. \**biþ(i)*, 1. \**biūm-*, 2. \**biþ(e)*, 3. \**biand(i)*. Der Vokalismus dieses Paradigmas stimmte zu dem der langsilbigen *j*-Verben. Diese Übereinstimmung blieb auch infolge des wg. Wandel *iū* > *iu* erhalten, als in den *j*-Verben *i* nach unbetontem *i* schwand. Nur in 3. Plur. stand \**biānþ* gegenüber *-i-anþ* der Langsilbler, so daß auch hier, wohl gefördert durch die Enklise, \**bi-anþ* entstand. Mithin \**bi-u*, \**bis*, \**biþ*, \**bi-um-*, \**biþ*, \**bi-anþ*. Enklitische Verwendung und Anlehnung an die weitere Entwicklung *ī* > *i* der langsilbigen *j*-Verben ergab *bis*, *biþ*, die durch 2. *is* zu Basis \**es* gestützt werden konnten. Die Kürze des *i* wird erwiesen sowohl durch die spws. häufigen *γ*-Schreibungen wie ndh. *biodon*; vereinzelt akzentuierte *i* sind demgegenüber bedeutungslos. Daß ähnlich enklit. \**biu*, \**biūm* mit Diphthong *iu* entstanden seien, ist wenig wahrscheinlich, zumal in 3. Plur. eine solche Diphthongbildung nicht statthaben konnte. Die Annahme eines urg. Stammes \**bi-*, an den die gewöhnlichen themat. Endungen getreten wären<sup>1)</sup>, schwebt in der Luft.

Ure. lautete also der Ind. 1. \**bi-u*, 2. *bis-t*, 3. *biþ*, Pl. \**bi-ōþ*, woraus nach der Kontraktion urangl. \**bio*, *bist*, *biþ*, *braþ*.

c) Der Imp. Plur. war gemäß der üblichen Entwicklung gleichlautend mit Ind. Plur. Der Inf. urg. \**biān-* wurde ähnlich wie 3. Plur. umgestaltet, urangl. \**bian*.

Der Optativ wg. \**biā-* würde wohl ähnlich zu \**bi-ā-* > urangl. \**bi-e*, ws. \**bīe*. Die südliche Form aw. *bio*, *bēo*, R<sup>1</sup> *bēo* ist eine Neubildung nach dem Vorbild der Contracta der starken I. Klasse wie *īon*; wie dort ws. *trio* < \**trūχa* zu \**trūχan* > *trion* usw., so auch *bio*. Diese Neubildung des Opt. wird erst dem 8. Jh. angehören, nach den Kontraktionen durch *h*-Ausfall. Je 1 Sing. *bia*, *bie* Li sind wohl junge Neubildungen zum »Stamm« *bi-*.

Der Imp. Sing. war idg. \**bhūi* (vgl. neupers. *bī-d* »ihr seid«) > urg. \**bi*. Die überlieferten Formen aw. *bio*, *bēo*, Ps. *bio*, *bia*, R<sup>1</sup> *bēo* lassen sich nicht als Analogien nach irgendwelchen Contracta begreifen (vgl. aw. *seoh*, Ps. *seh*). Vermutlich wurde \**bi* in allgemeinem Anschluß an plur. *bioþ*

<sup>1)</sup> So v. Helten; auch Luick § 247 b.

sowie wegen des im Paradigma außerhalb 2., 3. Sing. durchstehenden *io*-Diphthongen umgestaltet; die Analogie innerhalb des Imp. war stärker als die zur 2., 3. Ind. Ersatz durch den Optativ Sing.<sup>1)</sup> ist wegen des fehlenden Opt. im Ps weniger wahrscheinlich.<sup>2)</sup>

d) Gegenüber zu erwartendem *brō-m*, *brāþ*, \**brān* zeigt Ps die Belege 1. *biom* 39, *bio* 1, *beom* 2, *beam* 1; Plur. 77 + 3 *bioþ*, 2 *biaþ*; Imp. Sing. 6 *bio*, 1 *bia*; Inf. 2 *bion*. Zwischen *io* und *ia* fand also ein Ausgleich zugunsten des *io* der 1. Sing. statt, während *ia* nur noch in spärlichen Resten vorliegt; plur. *brāþ* ist überdies bezeugt Corp., Leid. Rätsel.

Ri belegt nur 1. *brōm* 5. Li hat 1. *brōm* 7, *brūm* 1, *brōm* 13; die Formen Inf. *bian* 1, Plur. *biaþ* 2 werden wegen 3. *bieþ* 1 und Opt. Sing. je 1 *bie*, *bia* als zweisilbige Neubildungen zu fassen sein. Gleiches wird auch wohl für R<sup>2</sup> plur. *biaþ* 3 und 3. *biaþ* 1 gelten. Im Süden und R<sup>1</sup> sind wie üblich *i*+*u*/*o* in *io* > *eo* zusammengefallen.

Ob nach Ausweis der Metrik zweisilbige je zwei Plur. *bēðþ* Az. 89, Rā 64 und Inf. *bēðn* Dan. 558 a, Gn. Ex. 87 noch den unkontrahierten Zustand darstellen, ist durchaus fraglich. Die Originale mögen *sindun*, *bi(o)ðon*, vielleicht auch *wesaþ* bzw. *wesan*, gehabt haben.

§ 6. Ein weiterer Stamm urg. *ar-* beschränkt sich in der Überlieferung auf das Ae. und Aschwed.: ae. 2. *eart*, (*e*)*arþ*, Plur. (*e*)*arun*; aschwed. nicht selten 3. Plur. *aru* (*ara*) sowie seltener 3. Sing. *ar*, *aR*. Der Stamm *ar-* ist also erhalten in den Formen, die auch bei Basis \**es* im Wg. sehr fest sind. Dabei mag die Ähnlichkeit mit aschwed. *ær*, *æru* fördernd gewesen sein, während *æm*, *æst* eine solche Stütze nicht bieten konnte.

Daß dieses urg. *ar-* nicht zu Basis \**es* gehört — so wiederum Loewe<sup>3)</sup> —, sondern eine besondere Basis darstellt, hat zuerst Schmidt erkannt, idg. \**er* »sich in Bewegung setzen, in die Höhe bringen, wachsen«<sup>4)</sup>; vgl. ἔρχομαι »ich komme« < \**er-skō*, lat. *orior* »sich erheben, entstehen, geboren werden.« Ein mediales Partizip (vgl. hom. ὄρμενος »hoch«)

<sup>1)</sup> Vgl. § 1 a 2.

<sup>2)</sup> Vgl. auch Verf. Anglia 61, 22.

<sup>3)</sup> Ebenso auch etwa Emmerig Lbl. 1935, 146; vgl. Krogmann ebd. 1936, 79.

<sup>4)</sup> W. P. I 136.

liegt vor in ae. *yrmen* »universalis, immensus, permagnus, universus« — belegt *zeond (ofer) ealne yrmenne grund* »per totam terram« Cri. 481, Jul. 10. —, an. *Formunr* Beiname Odins; vornehmlich dient es gemeingerm. zum Ausdruck der Verstärkung in der Komposition, so ae. *yrmenþeod* Men. 139 oder *eormen-cyn, -grund, -láf, -strynd*<sup>1)</sup>, as. *irminsúl* »gewaltige Säule«, ähnlich an. *iormun-*, ahd. *irmin-, erman-*, got. *Airmanan-* < \**ir-min-*, \**er-man-* »gewaltig, ungeheuer.«<sup>2)</sup>

Ae. *eart*, (*e*)*arþ* erweist durch Vokalstufe idg. *ò* und Konsonanten, < *tha*, ein Perfektpräsens und stellt vielleicht<sup>3)</sup> das ursprüngliche Perfekt zu germ. *rinnan* (< \**re-n-u-ò*: \**er-ew-* bzw. für \**runnan* < \**rnyò* < \**rny-ò*: \**er-new-*) dar. Ähnlich vertritt Perf. *ðr-ωpa* »bin erregt« (mit Iterativvokalismus) in der späteren Gräzität geradezu *ειμί*. Griech. *-ωpa* wie aind. Perf. *āra* »erhob sich, bewegte sich« führen auf ein idg. Perf. \**ōra*, \**ōrtha*, \**ōre* usw. Aber nach Ausweis von *faran* < \**per*, *mōt* < \**med* u. ä.<sup>4)</sup> kann entgegen v. Helten das Germ. mit dieser Bildung nicht in Einklang gebracht werden; \**arþ(a)* < \**ōrtha* allein wäre ein zu schwacher Ausgangspunkt. Man wird vielmehr auch<sup>5)</sup> ein weiteres idg. Perf. mit der Abstufung Sing. *ōr* > *ar*, Plur. *or* > *ur* anzunehmen haben, in dem früher Ausgleich zugunsten von *ar-*, vielleicht nach der Gleichheit Sing. \**is* = Plur. \**is*<sup>6)</sup>, stattfand (so Schmidt).<sup>7)</sup>

§ 7. Der folgende Versuch einer Geschichte des Verb. subst. im wg. Raum ist und bleibt ein Versuch, der aber doch wohl allen Verhältnissen am ehesten gerecht wird.

I. Neben der präs. Basis *es* (+ *ues*) stand auf dem gesamten Gebiet — nicht aber in Skandinavien — die Basis *bhey*, deren ursprünglich futurische Bedeutung sich schon er-

<sup>1)</sup> Wegen des irrig angesetzten \**Eormenstræt* > *Erminestreet*, *Ermingstreet* vgl. E. A. Philippon, *Germ. Heidentum* 119 ff.

<sup>2)</sup> Vgl. Müllenhoff, *ZfdA* 231, Braune PBB 211. Daß es einen Kriegsgott *Irmin* der Sachsen gegeben habe, läßt sich aus as. *irminsúl* in keiner Weise folgern; vgl. gegen Neckel *Siebs-Festschrift* 1933, S. 1 ff. vornehmlich Rud. Meissner *Bonner Jahrb.* 139, 34 ff., auch E. Schröder *ZfdA* 72, 292. Daß der Name des Befreiers *Arminius* nicht angeknüpft werden kann, haben Bickel und R. Meissner *Rhein. Mus. N.F.* 84, 1 ff. betont.

<sup>3)</sup> So Pedersen *IF* 2315.

<sup>4)</sup> Vgl. *Verf. Anglia* 60, 338 ff.

<sup>5)</sup> Vgl. *ebd.*

<sup>6)</sup> Vgl. § 3 e.

<sup>7)</sup> Wegen der fehlenden Reduplikation vgl. *Verf. Anglia* 60, 352.

heblich zur zeitlosen verschoben hatte. Diese Bedeutungs-entartung über den (futurisch-)hypothetischen Satz hinweg ging im Süden (Ahd.) früh und schnell vor sich, während im Norden (As., Ae.) *bheu* seine futurische Bedeutung energischer beibehielt und die zeitlose auf den hypothetischen Satz beschränkt blieb.<sup>1)</sup>

Überdies bestand in praes. Funktion das Perfekt der Basis *\*er*, das historisch allerdings nur an der Grenze zwischen Westen und Norden, in Ae.-Aschwed., nachzuweisen ist; doch mag es ebenso wie *bheu* einst weiter in den Süden gereicht haben und dann zurückgewichen sein, jedoch frühzeitiger als *bheu*. Für diese ursprünglichere, weiter südlich reichende Ausbreitung von *\*ar-* lassen sich zwei Gründe anführen: Die Erweiterung *sind-un* reicht vom Ae. durch das As., Md. bis ins Südrhrk. (aber fehlt aondfrk.); in 2. Sing. gilt *b-ist* konsequent auch im Ahd. Beide Erscheinungen beruhen nach allgemeiner Annahme auf dem Vorbild der Perfektopräsentien, das sich von 1., 2. Plur. der Basis *\*es* aus geltend gemacht hätte. Voraussetzung einer einst gemeinwg. Existenz von *\*ar* ließe diesen Einfluß besonders verständlich erscheinen. Dieser Erklärung widerspricht nicht, daß die spätere ae. Auswahl von *sind* — *sindun* nicht mit (*e*)*arun* parallel geht; vgl. einerseits die Bevorzugung der zweisilbigen Formen in R<sup>1</sup>, wo nur 1 *arun* — andererseits die Bevorzugung der einsilbigen in Li, wo *aron* ein Drittel der Pluralbelege ausmacht. Doch mag freilich auch im Süden das Vorbild der Perfektopräsentien im allgemeinen, im Norden das besondere von *\*ar* maßgebend gewesen sein.

Zwischen den Paradigmen von *\*es* und *\*bheu* entstand eine formale Berührung in 2. Sing. (so schon Schmidt), indem einerseits enklit. *\*ðis(i)*, andererseits enklit. *\*is(i)*. So konnte das besprochene analog. *-t* von 2. *\*is* auch auf präes. *ðis* übertragen werden; nur so ist wohl die auch im Ae. durchstehende Form *ðist* zu begreifen.

II. Die weitere Entwicklung verläuft im Norden und Süden des wg. Gebietes verschieden.

Im Ahd. fehlt jede Spur von *\*ar-*. Die formale Berührung der bedeutungsgleichen 2. Personen führte zu den Ver-

<sup>1)</sup> Vgl. § 9 e.

schränkungsformen *b-im*, *b-irum*, *b-irut*, die nebst *b-ist* alsbald allein herrschend wurden.

Im As. wich ebenfalls \**es* den weniger unregelmäßigen Verschränkungsformen. Daneben aber blieb zunächst, jedoch nur in gewissem Umfang und jedenfalls schwächer als im Ws., wie im insularen Sächs. \**bheŷ* in besonderer Bedeutungsfärbung bestehen. Späterhin erfolgte aber auch hier der Abbau der *bh*-Formen, vielleicht gefördert durch den Eindruck des Südens. Wahrscheinlich vollzog er sich ähnlich wie im Nhb. zunächst im Plur., daher nur *sind(un)* usw. Im Sing. mußte die Gleichheit von *b-ist* und *bist* fördernd wirken; *is* wurde durch *sind* gestützt, während in der verbleibenden 1. Sing. eine erneute Kreuzung *biu*  $\times$  *bim*  $>$  *bium* stattfand.

Das Afrs. kennt neben *sind*, *is* eine der as. entsprechende 1. Sing. nicht, sondern nur *bim* (ebenso aonfrk.); für 2. Pers. fehlen Belege. Hier mag sich ebenso ein — jedoch im Vergleich zum As. späterer — Südvorstoß geltend machen wie in mnd. *bin*.<sup>1)</sup>

III. a) Im Altenglischen standen \**es* und \**ar*- gleichwertig nebeneinander. Sie traten daher zunächst, noch in festländischer Zeit, in ein Suppletivverhältnis, indem im Ind. — ähnlich wie bei der südwg. Verschränkung — nur 3. Sing. und Plur. von \**es* beibehalten wurden. Zugleich trat in 1. Sing. eine Verschränkung \**am*  $<$  \**im*  $\times$  \**ar* ein, gefördert durch den Verlust der 3. *ar*. Mithin lautete der Ind. \**am*, *arþ*, *is*, \**arum*, \**aruþ*, *sind(un)*; dazu Opt. *sī* sowie Inf., Part., Imp. der Basis \**ues*.

b) Daneben blieb das voll ausgebildete *bh*-Verb mit der 2. Pers. *bist* in besonderer Bedeutung bestehen, dessen Eigenleben wohl am stärksten im sächs. Gebiet war, während im Angl. das Fehlen des \**bheŷ* im skandinavischen Norden von Einfluß sein mochte. In der neuen Heimat mag die Erhaltung überdies gefördert worden sein durch das Zusammentreffen mit der kelt. Bevölkerung. Denn die kelt. Sprachen, insbesondere das Kymrische, haben neben dem gewöhnlichen konkreten Präs. des Verb. subst. ein in der 3. Sing. sogar mit dem Ae. gleichlautendes (kymr. *bydd*) abstraktes (generelles,

<sup>1)</sup> Mnd.-meckl. *bün* seit 15. Jahrh. kann wegen des späten und geographisch beschränkten Auftretens nicht mit as. *bium* verbunden werden; vgl. Lasch § 171 Anm. 1.

iteratives; »*praes. consuetudinis*«) Präsens der Basis \**bheŷ*, das auch futur. Bedeutung haben kann; dazu gehören auch Konjunktiv, Imperativ sowie Verbalnomina (Inf. und Part. Präs.). Indes wird man die ae. Formen nicht mit Keller als Entlehnung aus dem Brit., entstanden im Denken und Sprechen von englisch redenden Briten, ansehen dürfen: Auch das As. kennt die längere Erhaltung von \**bheŷ*; der Abbau von \**bheŷ* erfolgt gerade im Norden Englands; überdies fehlt dem Ae. ein Prät. zu \**bheŷ*, wie es das Kelt. kennt.

c) Mit der — noch kontinentalen — Durchführung des Einheitsplurals standen nebeneinander \**bi-qþ*, *sind(un)* sowie auch \**arun*. Letzteres blieb nach Ausweis der nhb. Überlieferung vorzüglich der 1., 2. Person vorbehalten. Infolge dieser eingeschränkten Geltung trat es im sächs. Gebiet alsbald zurück.

d) Die Vokalgleichheit der verbleibenden drei *ar*-Formen wurde durch die Lautentwicklung des *ǣ* zerstört. Gegenüber \**ærþ*, \**ærun* trat isoliertes \**qm*. Soweit der Einheitsplural \**ærun* lebendig war, also außerhalb des Sächs., wurde \**æm* wiederhergestellt. Im sächs. Gebiet aber — für das Kent. fehlen Zeugnisse — erfolgte die Anlehnung von \**qm* an \**bheŷ*, daher *ëom*. Aws. *ëom* (1 *rom* CPh) der gemeinschaftlichen CP-Überlieferung gegenüber vorwiegendem *io*, seltenerem *eo* bei *bëon* ist wohl zufällig. Steht *bïo*- unter Einfluß von *bist* usw.?

e) Die eingeschränktere Geltung von \**ærun* war wohl der Grund, weshalb diese Form in den Dialekten des späteren Südens und bald auch des Mittellandes völlig verschwand. Hingegen verzichtete das spätere Nhb. noch in kontinentaler Zeit — vgl. f) — auf \**biqþ*; *biap* R<sup>2</sup> 3, Li 2 sind sicherlich junge Neubildungen. Wenn das Angl. aus der Dreiheit gerade die *bh*-Form ausschied, so mag sowohl das Fehlen von \**bheŷ* im Norden wie auch die alte paradigmatische Verbundenheit 1., 2. *arun* — 3. *sindun* eine Ursache gewesen sein; die Ausscheidung von \**biqþ* aber war nur möglich, weil \**bheŷ* sich noch nicht fest mit dem abstrakten Vorstellungsinhalt des zugehörigen Subjekts verbunden hatte — gerade im Plur. war ja der formale Ausdruck der abstrakten Bedeutung weniger erforderlich; vgl. den fme. Abbau § 9 d.

f) Die 2. Sing. \**ærþ* blieb allenthalben in ihrer Formgestalt erhalten, weil sie als solche durch die Perfektopräsentien

gestützt wurde, nach deren Vorbild sie auch im Süden *-t* annahm. In der Lautgestalt wurde im Nhb., wohl noch kontinental — die Rückverdampfung ist noch kontinental<sup>1)</sup> —, durch den Plur. *arun* die velarisierte Form *arþ* begünstigt, während sich in der Sprache des späteren Südens und Mittellandes regelrecht gebrochenes *eart*, *earþ* entwickelte.

g) In der 1. Pers. \**æm* führte die alte Vokalgleichheit mit der 2. auch wiederum, wohl noch kontinental wegen *f*), zu analogischem *am*, *eam* im späteren Norden bzw. Mittelland. Die seit Sweet vielfach angenommene Doppelheit der Entwicklung *com* > *com* > *com* > *cam* > *am* oder ähnlich ist wenig wahrscheinlich.<sup>2)</sup>

h) Im Nhb. stand 1. \**bi-u* nach dem Fortfall von Plur. \**bi-pp* usw. [vgl. i) ff.] isoliert: Ähnlich wie im As. *biu* < *bim*, ergab sich hier jetzt enklit. \**biu* < *am* > *bium*.

i) Mit der Auswahl des Plur. Ind. wurde zugleich auch dieselbe im Imp., Inf., Part. getroffen. Die gewöhnliche Gleichheit Imp. Plur. = Ind. Plur. ließ den späteren Süden einschl. Mittelland sich für \**bhey* entscheiden, während der Norden *wes-* behielt. 1 Inf. *bian* Li ist junge Neubildung.

j) In demselben Zusammenhang, wohl im Anschluß an Imp., wurde im Norden auch der Optativ von \**bhey* beseitigt; je 1 Sing. *bia*, *bie* Li sind junge Neubildungen. Im späteren Süden und Mittelland hingegen blieben zunächst im Anschluß an die Doppelheit des Ind. die *s-* sowie die *bh-* Formen erhalten; doch scheint dann auch hier, namentlich außerhalb des *Ws.-Oangl.*, die *bh-*Form zurückgegangen zu sein; vgl. sub l). Daß die Neubildung *sī* > nördl. *sī-e*, südl. *sīe* unter dem Einfluß von \**bī-e*, *bīe* entstanden sei, ist nicht nur unwahrscheinlich im Hinblick auf das Afrs.<sup>3)</sup>; auch poet. einsilbige *s-*Optative würden den Einfluß des verstorbenen \**bīe* erst gegen c. 700 setzen lassen, in eine Zeit, als nach Ausweis des Ind. die Scheidung von *wesan* und *bion* bereits gefestigt war, mithin Erhaltung von \**bīe* zu erwarten wäre.

<sup>1)</sup> Vgl. Luick § 152; auch Verf. *Anglia* 60, 321.

<sup>2)</sup> Loewes Annahme nhb. *am* < Inj. \**os-ŋ* berücksichtigt überhaupt nicht, daß urg. \**am(m)* angl. \**om* ergäbe; unhaltbar ist überdies die Annahme *sm* > *nm*, bevor *m* > *um*.

<sup>3)</sup> Vgl. § 4 c.



k) Nachdem sich inzwischen diese historische Verteilung von *wesan* und *br̄on* eingestellt hatte, im Hinblick auf die Poesie wohl spätestens Ende 7. Jh., entstand im Norden das inhaltliche Bedürfnis nach einer Vollgestaltung des *b*-Paradigmas. Es wurde befriedigt durch Neubildung auf Grund der 3. Sing. *br̄iþ*; nach Vorbild von *arun*, *sindun* entstand *bi(o)ðun*. Eine Wiederbelebung des aufgegebenen \**br̄ioþ* war infolge der Ausscheidens der *b*-Formen im Inf., Imp., Part., Opt. sowie der Entwicklung der 1. Sing. nicht möglich.

l) Jung ist endlich auch der Wiederaufbau und -ausbau des *bh*-Optativs im Süden und Mittelland, der vom Ws. seinen Ausgang genommen zu haben scheint. Die analogische Form *br̄io*, > *b̄eo* selbst kann nicht älter als 8. Jh. sein <sup>1)</sup>; die Umgestaltung \**br̄ie* > *br̄io* ließ in einigen Strichen, wie es scheint namentlich des Südostens, auch die Form *s̄io* entstehen. Der Mangel einer syntaktischen Unterscheidung im Altws. zwischen *s*- und *b*-Opt. läßt ebenfalls das relativ geringe Alter, also den Wiederaufbau einer weithin abgebauten Form — vgl. j) —, erkennen. In der weiteren Geschichte der Formen liegt in der Bevorzugung des *b̄eo* im Plur. der Einfluß formaler Analogie deutlich zutage: Bei den gewöhnlichen Verben lauteten spws. Inf. und Opt. Plur. gleich (vgl. den Optativ der Basis *wes-* im Angl. § 12e; umgekehrt ahd. *s̄in* — mhd. *s̄inde*, mnd. *s̄in*, mnl. *sijn* — *sijnde* nach dem Opt. § 1 a 2).

§ 8. Einen ersten Überblick über die wichtigsten ae. Formen vermitteln die folgenden Tabellen:

a)

|          | aws.                                                                   | spws.                                                                                         | Ps                                                 | R <sup>1</sup>                                                                   | R <sup>2</sup>                                  | Ri                                              | Li                                         |
|----------|------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|-------------------------------------------------|--------------------------------------------|
| 1. Sing. | <i>eom</i>                                                             | <i>eom</i>                                                                                    | <i>eam</i>                                         | <i>eam</i><br>( <i>am</i> )                                                      | <i>am</i>                                       | <i>am</i>                                       | <i>am</i>                                  |
| 2. Sing. | <i>eart</i>                                                            | <i>eart</i>                                                                                   | <i>earþ</i>                                        | <i>eart</i><br>( <i>earþ</i> ,<br><i>arþu</i> )                                  | <i>arþ</i>                                      | <i>arþ</i>                                      | <i>arþ</i>                                 |
| 3. Sing. | <i>is</i>                                                              | <i>is</i> ( <i>ys</i> )                                                                       | <i>is</i>                                          | <i>is</i>                                                                        | <i>is</i>                                       | <i>is</i>                                       | <i>is</i>                                  |
| Plur.    | <i>sint</i> ( <i>sient</i> )<br>[ <i>sindun</i><br>( <i>siendon</i> )] | <i>sind</i> , - <i>t</i><br>( <i>synd</i> , - <i>t</i> )<br>[ <i>sindon</i> ,<br>- <i>y</i> ] | <i>sind</i><br>[ <i>sindun</i> ,<br><i>earun</i> ] | <i>sindun</i><br>(- <i>y</i> , - <i>e</i> -)<br>[ <i>sint</i> ,<br><i>arun</i> ] | <i>sindun</i><br>( <i>sint</i> )<br><i>aron</i> | <i>aron</i><br><i>sindon</i><br>( <i>sint</i> ) | <i>sindon</i><br><i>sint</i> , <i>aron</i> |

<sup>1)</sup> Vgl. § 5 c.

|            | aws.              | spws.               | Ps                                            | R <sup>1</sup>                                      | R <sup>2</sup>          | Ri                                | Li                |
|------------|-------------------|---------------------|-----------------------------------------------|-----------------------------------------------------|-------------------------|-----------------------------------|-------------------|
| Opt. Sing. | <i>sie (si)</i>   | <i>sy</i>           | <i>sie</i><br>( <i>siem,</i><br><i>sion</i> ) | <i>sie</i><br>( <i>sy, syæ,</i><br><i>se, seo</i> ) | <i>sie</i><br><i>se</i> | <i>sie, se</i>                    | <i>sie, se</i>    |
| Opt. Plur. | <i>sien (sin)</i> | <i>syn</i>          | <i>sien</i>                                   | <i>sie(n)</i><br>( <i>sy, seon</i> )                | <i>sie, se</i>          | <i>sie, se</i>                    | <i>sie, se</i>    |
| Imp. Sing. | —                 | ( <i>wes, wæs</i> ) | —                                             | <i>wæs</i>                                          | <i>wes</i>              | <i>wæs, wæs</i><br>( <i>wes</i> ) | <i>wæs (wes)</i>  |
| Imp. Plur. | —                 | ( <i>wese ze</i> )  | —                                             | <i>wesaþ</i>                                        | <i>wosaþ</i>            | <i>wosaþ</i>                      | <i>wosaþ, -as</i> |
| Inf.       | —                 | ( <i>wesan</i> )    | —                                             | <i>wesa</i>                                         | <i>wosa</i>             | <i>wos(s)a</i>                    | <i>wos(s)a</i>    |
| Gerund.    | —                 | —                   | —                                             | —                                                   | <i>wosan(ne)</i>        | —                                 | <i>wos(s)anne</i> |
| Part.      | —                 | —                   | —                                             | —                                                   | —                       | <i>wæsende</i>                    | —                 |

b)

|             | aws.                            | spws.                              | Ps                                             | R <sup>1</sup>                                                      | R <sup>2</sup>                   | Ri           | Li                                                     |
|-------------|---------------------------------|------------------------------------|------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|----------------------------------|--------------|--------------------------------------------------------|
| 1. Sing.    | —                               | <i>beo</i>                         | <i>biom</i><br>( <i>beom,</i><br><i>biam</i> ) | <i>beom</i>                                                         | <i>biom</i>                      | <i>biom</i>  | <i>beom</i><br><i>biom</i><br>( <i>bium</i> )          |
| 2. Sing.    | <i>bis(t)</i>                   | <i>bist, byst</i>                  | <i>bist</i><br>( <i>bis?</i> )                 | <i>bist</i>                                                         | <i>bist</i>                      | <i>bist</i>  | <i>bist</i>                                            |
| 3. Sing.    | <i>biþ</i>                      | <i>biþ, byþ</i><br>( <i>beoþ</i> ) | <i>biþ</i>                                     | <i>biþ</i>                                                          | <i>biþ</i>                       | <i>biþ</i>   | <i>biþ</i>                                             |
| Plur.       | <i>bioþ, beoþ</i>               | <i>beoþ</i>                        | <i>bioþ</i><br>( <i>biaþ,</i><br><i>biþ</i> )  | <i>beoþ</i><br>( <i>-io-</i> )<br><i>beoðan</i><br>( <i>biðon</i> ) | <i>bioðon</i><br>( <i>biaþ</i> ) | <i>biðon</i> | <i>biðon</i><br>( <i>biaþ, biþ,</i><br><i>bioðon</i> ) |
| Opt. Sing.  | <i>bio, beo</i>                 | <i>beo</i>                         | —                                              | <i>beo</i>                                                          | —                                | —            | <i>bia, bie</i>                                        |
| Opt. Plur.  | <i>bion, beon</i>               | <i>beon</i>                        | —                                              | <i>beon</i>                                                         | —                                | —            | —                                                      |
| Imp. Sing.  | <i>bio, beo</i>                 | <i>beo</i>                         | <i>bio (bia)</i>                               | <i>beo</i>                                                          | —                                | —            | —                                                      |
| Imp. Plur.  | <i>bioþ, beoþ</i>               | <i>beoþ</i>                        | <i>bioþ</i>                                    | <i>beoþ</i><br>( <i>bioþ</i> )                                      | —                                | —            | —                                                      |
| Inf.        | <i>bion, beon</i>               | <i>beon</i>                        | <i>bion</i>                                    | <i>beon</i>                                                         | —                                | —            | <i>bian</i>                                            |
| Gerund.     | <i>bionne,</i><br><i>beonne</i> | <i>beonne</i>                      | —                                              | —                                                                   | —                                | —            | —                                                      |
| Part.       | —                               | <i>beonde</i>                      | —                                              | —                                                                   | —                                | —            | —                                                      |
| Part. Prät. | —                               | <i>zebeon</i>                      | —                                              | —                                                                   | —                                | —            | —                                                      |

§ 9. a) Im Indikativ des Präsens stehen auf dem gesamten Gebiet sowohl Formen der Basis \**bheu* wie der Basen \**es*, \**er* zur Verfügung, die unter dem Stichwort *bēon* (*bēo|biom*, *bist*, *biþ*, *bēoþ|bi(o)ðon*) bzw. *wesan* (*eom|(e)am*, *eart|(e)arþ*, *is*, *sind(un)|(e)arun*) zusammengefaßt seien. Seit J. Grimm sah

man in dieser Verschiedenheit den Ausdruck der futurischen bzw. präsensischen Zeitstufe. Aber genauere Betrachtung, zuerst durch Jost, zeigte, daß seit ältester Zeit die fut. Bedeutung nur für einen kleinen Bruchteil der *bēon*-Belege zu trifft. Die Formenreihen unterscheiden sich nicht durch die temporale Funktion, sondern durch den Vorstellungsinhalt. Aus dem Aws., von dem die poet. Denkmäler im allgemeinen nicht wesentlich abweichen, ergibt sich mit Jost die Hauptregel: *bēon* wird in abstrakten, *wesan* in konkreten Sätzen verwendet. Ob ein Satz konkret oder abstrakt ist, entscheidet das Subjekt: Konkret ist ein Satz, dessen Subjekt als real existierend gesetzt wird, räumlich und zeitlich gebunden ist — abstrakt ein Satz, dessen Subjekt ein allgemeiner Begriff, ein Vorstellungsinhalt an sich ist, ohne räumliche und zeitliche Begrenzung. Zu den konkreten Sätzen rechnen auch diejenigen (»konkret-abstrakten«), in denen das Prädikat als etwas dem konkreten Subjekt schlechthin Zukommendes oder Bleibendes gedacht ist. Somit findet der mit dem Subjekt verbundene konkrete oder abstrakte Vorstellungsinhalt am Verbum seinen formalen Ausdruck. Doch ist natürlich dieser Unterschied zwischen konkret und abstrakt nicht streng logisch durchgeführt. Der vom ae. Sprachträger empfundene Unterschied bestand wohl nur in der größeren oder geringeren Individualität und Lebhaftigkeit der Vorstellung, die das handelnde Subjekt im Sprachbewußtsein erweckte; ein solch gradueller Unterschied aber konnte nicht selten verwischt werden.

b) Im einzelnen ergeben sich für das Altws. etwa folgende Regeln:

A. **bēon** einerseits

I. hat in konkreten Sätzen im weiteren Sinne futurische Bedeutung und bezeichnet

1. einen vom Standpunkt des Sprechers in der Zukunft eintretenden Zustand,
2. einen schon in der Gegenwart bestehenden Zustand, dessen Fortdauer in der Zukunft durch formale Elemente besonders betont wird,
3. einen sich wiederholenden Zustand, aus dessen Wiederkehr das Wiedereintreten in der Zukunft erwartet werden kann.

II. Weitans am häufigsten aber findet sich *bēon* in abstrakten Sätzen und drückt etwas Allgemeingültiges, nament-

lich in Sentenzen, aus; dabei kann das Subjekt eine Person, ein Ding oder etwas sinnlich nicht Wahrnehmbares bezeichnen. Abgesehen von Sätzen mit futur. Bedeutung steht *bēon* fast ohne Ausnahme in hypothetischen Satzgefügen (Vorder- wie Nachsatz) sowie in Verbindung mit durativen oder iterativen Zeitbestimmungen wie *simle*, *æfre*, *ā*, *oft*, *hwilum*.

B. **wesan** hingegen bezeichnet

I. in konkreten Sätzen

1. einen auf die unmittelbare Gegenwart beschränkten Zustand oder
2. einen allgemeinen Zustand, dessen Fortbestehen in der Zukunft als aus der Aussage selbstverständlich oder im Zusammenhang gleichgültig nicht besonders durch temporale Bestimmungen hervorgehoben wird.

II. Aber auch in abstrakten Sätzen findet sich *wesan*, und zwar

1. in Existenzialsätzen als Vollverb in absolutem Gebrauch (»existieren«),
2. häufig in »formal-konkreten« Sätzen [Werden in einem abstrakten Satz Wörter wie *wē*, die ihrem Wesen nach etwas Konkretes bezeichnen, ohne daß ihnen ein bestimmter konkreter Inhalt anhaftet, verwendet, so wird dieser der Form, aber nicht dem Inhalt nach konkret. Vermutlich galten sie den Angelsachsen ebenso als konkret wie die nächste Gruppe],
3. in Verbindung mit unpersönlichen Passivformen der Verba dicendi wie *hit is awriten on Paules bōcum*, aber auch *is beboden*, *is getacnod* ohne ausdrückliche Berufung auf die Bibel usw.,
4. wenn das zugehörige Subjekt oder Prädikatsnomen ein neutrales Pronomen (*þæt*, *hwæt*, *hit*) oder ein unbenannter Zahlbegriff ist oder durch einen Nebensatz oder einen präpositionalen Inf. ausgedrückt wird: Das Verb. subst. wird hier vielfach ausgesprochen, bevor der abstrakte Charakter des Satzes erkenntlich wird; formale Analogie hat diese zunächst inhaltlich begründeten abstrakten *wesan*-Sätze verallgemeinert.
5. In der Formel *þæt is*, »nämlich«, »d. h.«, hat sich dieser Sprachgebrauch zugunsten von *wesan* gefestigt.

6. Fast ausnahmslos steht auch *wesan* + *to* + flekt. Inf. zum Ausdruck der passiven Notwendigkeit (Gerundium); weder hypothetisches Satzgefüge noch temporale Adverbien sind — entgegen A II — für den Gebrauch von *wesan* hemmend.
7. Vereinzelt steht auch sonst *wesan* in anderen abstrakten Sätzen, soweit sie nicht futurisch oder hypothetisch sind. Namentlich verleihen Begriffsbezeichnungen in allegorischer Verwendung dem Satz konkreten Charakter.

c) Im Spätws. läßt sich das Fortbestehen dieser Regeln erkennen, wenn auch in einem oft stark beschränkten Ausmaß. Vor allem in den in metrischer Form abgefaßten Homilien Ælfrics ist die ältere Scheidung zwischen konkreten und abstrakten Sätzen bewußt oder unbewußt festgehalten. Im natürlichen Sprachgebrauch hingegen hat sich vor allem deutlich *wesan* in abstrakten Sätzen ausgedehnt, wenn auch diese in der Mehrheit noch mit *bēon* konstruiert werden. Andererseits hat sich *bēon*, soweit nicht futurisch, nur selten in konkreten Sätzen eingefunden, namentlich in präsentisch-hypothetischen Sätzen. Andere Texte wie ws. Evgl. oder Lind. hingegen scheinen nur noch wenige Spuren der abstrakten Verwendung von *bēon* aufzuweisen.

d) Im Übergang zum Me. siegt im Plural durchweg eine Form, im Süden *bēoþ*, im Norden *aren*. Im Mittelland stoßen beide Formen aneinander. Dazu gesellt sich hier in Resten *sinden* (die fast restlose Durchführung bei Orm scheint persönliche konservative Eigenart zu sein): Bei plur. Subjekt ist die Grenze zwischen abstrakt und konkret lange nicht so scharf wie bei sing., und die formale Unterscheidung auch nicht so notwendig, da der Sing. ein viel zweckmäßigeres Ausdrucksmittel streng abstrakten Vorstellungsinhaltes ist. Die futur. Bedeutung von *bēoþ* aber konnte durch Umschreibung ausgedrückt werden. So konnte eine bedeutungsmäßig nicht geschiedene Mehrheit von Formen durch Ausgleich nach verschiedener Richtung beseitigt werden.

Im Gefolge des Plur. wurde dann auch die Einheitlichkeit der Form im Singular angestrebt und in frühme. Texten auch fast völlig erreicht, indem *am*, *art*, *is* über die *b*-Formen siegten. Doch finden sich im Sing. noch Reste der alten Doppelheit. Lagamon A (B hat durchgeführte Einformigkeit)

steht, wohl archaisierend, dem ae. Sprachgebrauch am nächsten: In abstrakten Sätzen steht durchweg *bēon*, nur gelegentlich *wesan* als Begriffswort; in konkreten Sätzen ist *bēon* durchweg futurisch, *wesan* präsentisch. Der Plural kennt keinen Unterschied; doch stehen die seltenen *sunden* neben gewöhnlichem *beoþ* sämtlich in konkreten Sätzen (ähnlich *senden* in Best.). In anderen Texten wie AR, EN, GEx, O gilt im Sing. unterschiedslos *wesan*, doch steht in Resten *bēon* in futurischer Bedeutung.

e) So verbleibt in frühe. Zeit die Beschränkung von *bēon* im Sing. auf futurische Bedeutung. Eine eigentümliche Sonderentwicklung der ae. Zeit wird wieder abgebaut. Denn der für die literarische Zeit des Ae. durchaus lebendige und deutlich ausgeprägte Zusammenhang zwischen *bēon* und dem abstrakten Vorstellungsinhalt des zugehörigen Subjekts ist sicherlich nicht ursprünglich. Primär ist vielmehr die rein futurische Bedeutung der Basis \**bheon* »wachsen, wohnen«. Der ursprünglich rein zeitliche Unterschied zwischen *bēon* und *wesan* erlitt nun im Lauf der Entwicklung eine Verschiebung. Sowohl die iterative wie die ausgesprochen-durative Bedeutung lagen der futur. sehr nahe. Vor allem bilden die hypothetisch-futurischen Sätze den Übergang zum rein hypothetischen Satz mit zeitloser Bedeutung. Unter den hypothetischen Sätzen aber sind die abstrakten besonders zahlreich; aber auch ein abstrakter Satz ohne hypothetische Form kommt sehr oft einer hypothetischen Konstruktion nahe. So drang das ursprüngliche futur. *bēon* über den (futurisch-)hypothetischen Satz in Sätze von über den vorliegenden Einzelfall hinausgehender Allgemeingültigkeit, und aus dem ursprünglich rein zeitlichen Unterschied entstand ein Unterschied der Satzart je nach dem Subjekt. Daneben aber blieb die ursprüngliche futur. Bedeutung von *bēon* deutlich erhalten.

§ 10. Zu den ae. Formen des Ind. Präs. Sing. ist zu bemerken:

a) 1. Person.

α) Ws. *ēom* (CPh 1 *rom*) steht angl. (*e*)*am* gegenüber<sup>1)</sup>: R<sup>2</sup>, Ri, Li *am*, Ps *eam*, R<sup>1</sup> 13 *eam*: 2 *am*. *eam* ist auch vereinzelt poet. überkommen, während *am* hier fehlt. Auch aws.

<sup>1)</sup> Vgl. § 7 III d, g.

findet sich vereinzelt *eam* Or 2, Chr 1. Kent. ist nur 1 *eam* kGl. belegt, das sich vielleicht häufigerem *eam* (ganz spät vereinzelt *æm*; nur gelegentlich *am*) später ws. Texte vergleicht und auf erneuter Anlehnung an *eart* infolge des allmählichen Schwundes des *b*-Sing. beruht, wie sie durch fme. südl. *am* vorausgesetzt wird.

Vereinzelte Fehler sind Ps je 1 *æam*, *nea*; R<sup>1</sup> 1 *næm*; R<sup>2</sup> 1 *an*; Li 2 *am*[*m*].

β) Die *b*-Form fehlt aws. und kent.; spws. ist *bēo* (spät auch gelegentlich *be*) ganz gewöhnlich. Die angl. Texte belegen: Ps 39 (+ 1) *brōm*, 2 *bēom*, 1 *bēam*; R<sup>1</sup> 3 *bēom*; R<sup>2</sup> 8 *brōm*; Ri 5 *brōm*; Li 13 *bēom*, 7 *brōm*, 1 *brum*; überdies finden sich *brōm*, *bēom* in poet. sowie späten Umschriften. Zum Vokalismus vgl. §§ 7 III h; 5 d.

Vereinzelte Fehler sind Ps 1 *bio* sowie gelegentliche *beon*.

b) 2. Person.

a) Ws. *eart* (ganz spät *eært*, *ært*), ebenso *eart* kGl, kHy. Vereinzelt *art*, so schon CPc 1, ist wohl schwachtonig <\**ęart*, gelegentliches spws. *ert* wohl fehlerhaft.

Im Angl. hat Ps *earþ*; R<sup>2</sup>, Ri, Li *arþ*; R<sup>1</sup> 10 *eart*: 1 *earþ*, 1 *arþu*. *earþ* findet sich auch vereinzelt poet. sowie spws.

Ps *ard* 1 ist wohl ebenso fehlerhaft wie 2 *erā* und einige *eard*. Der Akzent in 1 *ęart* Blickl. Hom. ist bedeutungslos. *warþ* Li 1 steht wohl unter Einfluß von *wosa*, 1 *arst* Li zeigt Angleichung an *wāst* usw. Mehrfach finden sich Zusammenschreibungen wie *earþu* Ps, *arþu* R<sup>1</sup>, R<sup>2</sup>.

β) *bist* ist die Normalform sämtlicher Dialekte einschließlich des Nhb. Im Ps ist 1 *bis* neben 9 *bist* wohl Fehler unter Eindruck von lat. *eris*; das Aws. belegt neben 1 *bist* CPch auch 1 *bis þu* h (c *bist*). Spws. findet sich häufig *byst*; erst ganz spät und nur vereinzelt auch *bēost* nach dem Plur.

Akzentuiertes *bist* Li 1 ist wohl bedeutungslos. Gelegentliche *is* R<sup>2</sup> 2, *his* Li 1 erklären sich durch die bekannte Ausdehnung der Form der 3. Pers. und sind trotz 15 *is*: 13 *bist*: 49 *eart* Eadw. nicht als altertümlich<sup>1)</sup> anzusehen.

c) 3. Person.

a) *is*<sup>2)</sup> ist in allen Gebieten häufig; schon Chr 3, Or 1 findet sich die spws. häufige Form *ys*.

<sup>1)</sup> So wiederum Loewe.

<sup>2)</sup> Vgl. § 3 b.

Spws. findet sich gelegentlich *ÿs*, *nyss*; ferner *hys*, wozu vgl. *hÿs* CPh 1, R<sup>1</sup> 7, Li 5; 1 *ÿse* Li wohl Fehler.

β) *bip̃* ist ebenso überall häufig<sup>1)</sup>; auch das Nhb. kennt n'ur *bip̃*, wohl wegen 2. *bist* und Plur. *bit̃on*. Schon aws. Chr 1 × findet sich die spws. häufige Schreibung *bỹp̃*. Texte des 11./12. Jh. haben auch *bēop̃* (*biõp̃*; *bẽp̃*? Chron.) nach Plur., ebenso 2 *bēop̃* R<sup>1</sup>, *biẽp̃* 1 Li hingegen und wohl auch R<sup>2</sup> 1 *biãp̃* stellt zweisilbige Neubildung dar.

*bip̃* 1 R<sup>1</sup> ist bedeutungslos; gelegentliche Fehlschreibungen *bid* CPh 1, Li 1.

§ 11. Der ae. Indikativ des Plurals zeigt einen sehr erheblichen Formenreichtum.

a) Der Typus (*e*)*arun* fehlt im Ws.; vereinzelte *earan* fkt. Ukk. (805, 825) sind wohl angl. Einfluß. Auch in R<sup>1</sup> (1 *arun*: 66) und Ps (6 *earun*: 160) spielt er gegenüber *sind* ~ keine Rolle. Nur im Nhb. ist er häufig; gelegentlich findet er sich auch poet.

Bemerkenswert ist die Verteilung in den nhb. Texten:

|                |          |                                                |                   |
|----------------|----------|------------------------------------------------|-------------------|
| R <sup>2</sup> | 1. Pers. | <i>aron</i> 2                                  | <i>sind</i> (≈) 7 |
|                | 2. "     | <i>aron</i> 12, <i>arun</i> 10                 | " 6               |
|                | 3. "     | <i>arun</i> 8, <i>aron</i> 1                   | " 96              |
| Ri             | 1. "     | <i>aron</i> 4                                  | " 5               |
|                | 2. "     | <i>aron</i> 9, ( <i>n</i> ) <i>aro zie</i> 3   | " 0               |
|                | 3. "     | <i>aron</i> 30                                 | " 22              |
| Li             | 1. "     | <i>aron</i> 2, <i>aru we</i> 1                 | " 9               |
|                | 2. "     | <i>aron</i> 24, ( <i>n</i> ) <i>aro zie</i> 12 | " 16              |
|                | 3. "     | ( <i>n</i> ) <i>aron</i> 48, <i>arun</i> 7     | " 172.            |

Die Form *aron* wird also vornehmlich in 1., 2. Pers. verwendet; auch in Ps verteilen sich die *earun* als 1 × 1., 2 × 2., 3 × 3. Die deutliche Bevorzugung in 2. Pers. wird durch Sing. *ar̃p̃* bedingt sein.

b) Die Form *sind* begegnet in allen Dialekten.

1. Fast allenthalben findet sich infolge Verlust des Stimmtones des auslaut. Konsonanten *-d* > *-t* (ähnlich auch as., afrs.); nur Ps fehlt dies völlig. Im Aws. (CP, Or) gilt *-t* konsequent, während ws. Evgl. ungefähr gleichwertig *dlt* und Ælfric

<sup>1)</sup> Vgl. § 5b.



Gramm. so gut wie restlos *d*. In R<sup>1</sup> haben sämtliche 6 Belege *-t*, in Ri 4 *sint*: 1 *sind*, R<sup>2</sup> 29 *sint*: 2 *sind*, Li 166 *sint*: 2 *sind*.

2. Mehrfach findet sich Auslautvereinfachung *nd > n*, so kG1 *si(o)n* 4, Ps 2 *sin*, Mart B 1 *syn*. Namentlich häufig ist die Erscheinung in Wulfstan, wo 17 *-n* neben 18 *synd*, 4 *synt* (95 *syndon*); auch diese Formen sind kaum als Opt. aufzufassen, die infolge des Ersatzes durch *bēon* in Ind. eindringen (vgl. § 12 d).

3. Vereinzelt sind Fehlschreibungen wie *sintā*, *syntā*, *sindon*, *syndon*; ebenso sind zu beurteilen *syd* Cod. Wint. und *sydun* R<sup>1</sup> 1, die nicht mit \**sip* (vgl. § 3 f) in Zusammenhang zu bringen sind.

c) Weit verbreitet sind die erweiterten Formen des Typus *sindun*, *-on*, *-an* (ganz spät auch *-e(n)*, *-æn*). Diese zweisilbigen Formen werden bevorzugt im Kt., Bd, R<sup>1</sup>, R<sup>2</sup>, Ri, während das Aws. (mit Ausnahme des Or), Ps und Li die einsilbigen bevorzugen.

Im einzelnen: In fkt. Ukk. gelten zweisilbige Formen durchaus, ebenso Pet Chron.; in R<sup>1</sup> machen sie aus 91%, R<sup>2</sup> 72%, Ri 81%, Or 81%. Hingegen in CP betragen die zweisilbigen Formen nur 21%, Ælfric Gramm. 17%, Ps 13%, Li 14%, ws. Evg. sogar 0%.

d) Im Tonvokal finden sich eine Reihe von Varianten:

1. *io*, *eo*: *siondon*, *-an*, *seondan* ist namentlich in fkt. Ukk. häufig. KG1 haben je 1 *sion(t)* neben 12 *sin(t)*. Aber auch in Cod. Wint. begegnen mehrfach ähnliche Formen (darunter 1 *seond*), ferner Boeth B 1 *seondan* sowie Sat 2 *seondon*. Auch in Beda hat T<sub>1</sub> 22 *seondon*, *-an* gegen 15 *syndon*, 2 *synd*, 1 *earon*, T<sub>4</sub> 2 *siondon*, 1 *seondon* und T<sub>5</sub> 1 *siondan*: 1 *syndon*; weiterhin Mart B 2 *seondon*, 1 *siondan*. Die Verbreitung der Form deckt sich ziemlich mit der des Opt. *sio* (vgl. § 12 c 2); Zurückführung auf Velarumlaut in \**sindun* ist daher wenig wahrscheinlich.

2. *ie*: Häufigeres *ie* in CP (h 3 *sient*, 7 *siendon*; c 1 *siendon*) mag umgekehrte Schreibung sein. Doch finden sich auch sonst Belege, z. B. *sient* Boeth B, *siendon* Boeth J, *siendon* Dan 2, die z. T. lautlich sein mögen nach dem Vorbild des Opt. *sīe*.

3. *y*: Die Schreibung *synd* u. ä. beschränkt sich so gut wie ausschließlich auf das Spws. (vgl. die unbetonte Labialisierung in 1 as. *sundon* Freck. mit [ü], = mnd. *sünt*); auch

2 *synd*, 1 *synt* Or mögen wie aws. *ys*, *byþ* zu beurteilen sein. Auch 2 *sy[n]dun*, -on R<sup>1</sup> mögen einzureihen sein. Doch erweisen fme. *ii*, namentlich La<sub>2</sub> A, auch die Existenz eines vollen *y*, das wohl dem Opt. *sy* entstammt. Beachtlich ist, daß im Spws. *y* weit seltener in den zweisilbigen Formen erscheint.

4. *e* findet sich in R<sup>1</sup> *sendun* 3, *sendon* 1; ferner Boeth B *send* 4, *sent* 1; Boeth J *sendan* 1; Mart B *sendon* 6; Blickl. Hom. *send* 1; Abingdon Ch. *send* 1. Dieses *e* läßt sich weder etymologisch noch lautlich aus *u*<sub>i</sub> begreifen. Auch hier handelt es sich wohl um Anlehnung an Opt. *sē*.

In einem großen Teil der abweichenden Vokalisierungungen von *sind*, namentlich bei *io* und *e*, liegt demnach Einfluß des opt. Vokals vor [vgl. die spmhd.-md. Form *sint* < *seint* in 1., 3. Plur. < 3. *sint* × 1. (Opt. > Ind.) *sīn*]. Das Gebiet dieser Beeinflussung scheint vornehmlich der Süden außerhalb des Strengws. sowie das Südmittelland zu sein.

e) Zur Basis \**bheu* bildet der Süden aws. *broþ*, *bēoþ* (*io* in CPc, *eo* in CPh, Or bevorzugt), spws. *bēoþ*, kGl *broþ*. Gelegentlich sind späte *byoþ* und *beaþ*, letztere wohl fehlerhaft. Vereinzelt späte *byþ* (*byd*, *byt*) entstammen dem Sing. Kurzformen sind *beo we*, *zie*, *wit*.

Im Angl. sind die Belege Ps 77 *broþ*, 2 *brāþ*, 2 *biþ*; R<sup>1</sup> 8 *broþ*, 20 *bēoþ*, 9 *beoðon*, 1 -*un*, 1 *biðon*; R<sup>2</sup> 3 *biaþ*, 64 *bioðon*, 20 -*un*, 1 *bioðo*; Ri 28 *biðon*, 1 *biðo*; Li 197 *biðon*, 2 *biðo*, 1 *bioðon*, 2 *biaþ*, 1 *biþ*, 1 *biðð*. Bd belegt *bēoþ*, Corp 1 *brāþ* und LeidRäts *brāþ*. Der südliche Typus reicht also bis ins Mittelland, namentlich im Westen (zum Vokalismus vgl. § 5 d); die Normalform des Nhb. hingegen ist *bi(o)ðon*, mit beseitigtem Velarumlaut im Anschluß an Sing. im Nnhb. Bemerkenswert sind in R<sup>2</sup> 3 *biaþ* (dazu 1 *biaþ* 3.) sowie Li *biaþ* 2, wohl gelegentliche zweisilbige Neubildungen (vgl. § 7 III e). *biþ* Ps 2, Li 2, poet. 3 sind wie spws. *byþ* zu erklären.

Konsequentes *beoðan* R<sup>1</sup> 9 + 1, wo sonst *i<sub>u</sub>* > *io* überwiegt, legt vielleicht die Kompromißform *beoðan* nahe. Metrisch zweisilbige *bēoþ* Az. 89, Räts. 64 stehen kaum für originales *wesaþ*, eher für *biðon* u. ä.

f) Nur vereinzelt sind, offenbar angl., Formen zu *wesan* belegt (ähnlich ahd., mhd., mnl.): 3. *weseþ* Phön, Pl. *wesaþ* Blickl. Hom. 2.

§ 12. Im Optativ des Präsens stehen Formen der Basen \**es* und \**bheŷ* nebeneinander; jedoch fehlt der *b*-Typ der angl. Prosa wie der Poesie fast völlig. Im Süden hingegen bestehen beide Typen nebeneinander.

Aber im Altws. läßt sich ein dem Ind. entsprechender syntaktischer Unterschied (vgl. § 9) zwischen den üblichen *s*- und den verhältnismäßig seltenen *b*-Formen nicht erkennen, wenn auch *bēon* in konkreten, nicht-futur. Sätzen vermieden wird. Im Spätws. herrscht bei Ælfric im Plur. fast unbeschränkt *bēon*; im Sing. hingegen zeigt sich im Nebensatz in der Verwendung mit Part. Prät. ein Unterschied: *bēo* wird nur mit perfektiven Verben verbunden und bezeichnet stets eine perfektive Handlung (»er werde erschlagen«), nie einen Zustand; *sȝ* dagegen wird mit perfekt. und imperfekt. Verben verbunden und bezeichnet den resultierenden Zustand einer Handlung (»er sei gekommen, er sei erschlagen«) bzw. im zweiten Fall eine imperfektive Handlung, den Zustand, in dem sich das Subjekt befindet, solange es einer fortlaufenden passiven Handlung ausgesetzt ist (»er sei geliebt«). Außerhalb der Verbindung mit Part. Prät. ist *bēo* weit seltener als *sȝ*.

a) *sī* (auch *siz̄*, vereinzelt *sii*) — *sīn* ist in der Überlieferung nur noch im Süden vorhanden, so mehrfach in CP (h 13, c 8), aber auch noch sehr häufig ws. Evgl. und sonst; doch mögen späte Belege bis ins 11. Jh. eher *i* < *ie* haben. Im Angl. ist *sī* wohl aus metrisch einsilbigem *sie* der Überlieferung zu erschließen.

b) Die Normalform zu \**es* auf dem gesamten Gebiet ist *sīe*—*sīen*, so schon häufig CP und durchweg Or, ferner k Ukk seit 805 (gelegentlich *sīē*).

1. Im Süden erlischt die Form durch den Lautübergang *īe* > *ȝ* um 950 (letzter Beleg ist *sīen* Worc. 969); dafür *sȝ* (vereinzelt *syȝ*) — *sȝn*. 5 *ȝ* (neben 20 *īe*) Or mag wie *synd* zu beurteilen sein. Auch R<sup>1</sup> kennt 5 *sy*, 1 *syæ*.

2. Im Angl. hingegen bleibt wegen des fehlenden Wandels die zweisilbige Form erhalten, die auch oft durch die Metrik verlangt wird. Bemerkenswert sind die vereinzelt je 1 *siem*, *sion* des Ps in 1. Pers. Sing. (gegen 3 × *sīe*).

Die einzelnen Texte zeigen die folgenden Belege:

|                |                                                                                                                                        |                                                                                                               |
|----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Ps             | <i>sie</i> 74, <i>siem</i> 1, <i>sion</i> 1                                                                                            | <i>sien</i> 63                                                                                                |
| R <sup>2</sup> | <i>sie</i> 58, <i>siæ</i> 4, <i>se</i> 16                                                                                              | <i>sie</i> 10, <i>siæ</i> 1, <i>se</i> 8                                                                      |
| Ri             | <i>sie</i> 95, <i>se</i> 11                                                                                                            | <i>sie</i> 122, <i>se</i> 8                                                                                   |
| Li             | <i>sie</i> 144, <i>się</i> 1, <i>se</i> 44, <i>sé</i> 12,<br><i>see</i> 4, <i>sée</i> 1,<br><i>bia</i> 1, <i>bie</i> 1                 | <i>sie</i> 36, <i>se</i> 28, <i>see</i> 1, <i>sée</i> 1, <i>sæ</i> 1,                                         |
| R <sup>1</sup> | <i>sie</i> 19, <i>się</i> 3, <i>siæ</i> 11, <i>siae</i> 2,<br><i>sy</i> 4, <i>syæ</i> 1,<br><i>seo</i> 1, <i>se</i> 2,<br><i>beo</i> 6 | <i>sie</i> 7, <i>sien</i> 1, <i>sięn</i> 1, <i>siæ</i> 1,<br><i>sy</i> 1,<br><i>seon</i> 1,<br><i>beon</i> 5. |

c) Bemerkenswert sind eigentümliche Vokalisierungen des *s*-Optativs:

1. Auf nhb. Gebiet nimmt die Form *se* erheblichen Raum ein. 5 *see*, 2 *sée* Li sind lediglich Ausdruck der Länge in *sē*; fehlerhaft ist 1 *sæ*. Doch findet sich dieses *sē* auch außerhalb des Nhb., nicht nur in R<sup>1</sup> 2, sondern auch kUkk 831, 832, 835, Worc. 889, Wint. 2. H. 10. Jh. und namentlich in Boeth B 7, ferner auch je 1 Sol., Wulfst. Wahrscheinlich beruht *sē* auf der Tieftontentwicklung *sīe* > *sie* > *sē*, die in sekundäre Hebung trat; *sī* > *sē* > *sē* spricht weniger an.

2. Auch die vereinzelt 2 *sēo(n)* R<sup>1</sup> haben in südl. Überlieferung häufiger Entsprechungen. So bieten namentlich kUkk häufiger *sio(n)*, auch *sia*, *seo*; kGl haben 10 *sio*—3 *si*, kHy belegt für Opt. nur 1 *sio*. Häufig sind derartige Formen in Boeth. B (12 *seo-n*) und Beda; nicht nur T<sub>4</sub> bietet je 1 *sion*, *seon* (: 2 *sie*), sondern auch T<sub>2</sub> 1 *sion* (: —) und T<sub>1</sub> 14 *seo(n)*: 44 *sy(n)*, 2 *sz*. Auch Wulfst. hat 33 *sion*, 2 *seo*. Weitere Belege sind Wint. *sio* 871, *seo* 951, 956, Worc. 889 *seo*, Westm. 11./12. Jh. *seo*, *syo*, Blickl. Hom. 1 *seo*, PetChron 1 *seo* (> 1 *se?*), Sol. je 1 *sio*, *seo*, *sion*, *sian*, Eadw Ps 2 *sio*, 3 *syo*, 1 *syon*. Auch poet., namentlich Sat., ist *seo(n)* häufiger belegt. Hingegen 1 *sio* CPc ist wohl Schreibfehler; auch *sion* Ps 1 wird wohl fernzuhalten sein. Alle diese Formen lassen sich nicht mit got. *sijau* in Verbindung bringen; sie können nicht anders denn als Umbildung von *sī(e)* unter Einfluß von *bēo* erklärt werden.

d) Der Typus *bhēu*<sup>1)</sup> fehlt auf angl. Gebiet so gut wie

<sup>1)</sup> Vgl. § 5 c.

völlig; auch Bd belegt nur 1 *bēon* T<sub>4</sub>; nur R<sup>1</sup> hat im Gegensatz zu \*Ps zahlreiche *bēo(n)*. Je ein *bia*, *bie* Li werden gelegentliche zweisilbige Neubildungen sein. Auch in poet. Denkmälern fehlt der Typus so gut wie völlig. Das Fehlen in kUkk 9. Jahrh. wird auf angl. Einfluß beruhen.

Auch im Altws. ist *bēo(n)* — *io* in CPc, *eo* in CPh, Or bevorzugt — gegenüber *sīe(n)* noch sehr selten. Dagegen im Spätws. hat sich *bēo(n)* erheblich ausgedehnt (vereinzelt spät *byo*, *bie*, *be(n)*) und *s-* zurückgedrängt, namentlich im Plur. So kennt Ælfric Hom. im Plur. fast unumschränkt *bēon*, im Sing. hingegen noch *sg*: *bēo* = 5:2; nicht ganz so ausgesprochen ist das Verhältnis in ws. Evgl., wo *s*:*b* im Plur. 44:10, im Sing. 115:21. In Abschriften wie Dial. Greg. Ms. H wird nicht selten *b-* für *s-* eingesetzt. Die Bevorzugung im Plural erfolgt wohl in Anlehnung an die gewöhnlichen Verben, wo spws. Opt. Pl. und Inf. gleich auf *-an* auslauteten. So ist die Form *bēon* charakteristisch für die spws. Schriftsprache. Frühme. gilt durchweg *b-*, auch bei Orm; nur formelhaft noch *hail seo þu Lag*. und Ähnliches bei Orm.

e) Nur vereinzelt begegnet ein Opt. *wese* — *wesan* (*-en*), namentlich Par. Ps. und Lamb. Ps., vereinzelt auch sonst — durchweg in Texten, die auch andere angl. Formen kennen. Es handelt sich um Neubildung vom Inf. *wesan* aus, wie sie auch andere germ. Sprachen, namentlich das On., kennen.

### § 13. Der ae. Imperativ:

a) Der Typus *wes-* herrscht im Nhb. in R<sup>2</sup> *wes* 6 — *wosaþ* 4; Ri *voes* 11, *woes* 4, *ves* 2, *voes* 1, *wæs* 9, *wæs* 1 — *wosaþ* 5, *wossaþ* 1; Li *wæs* 5, *wes* 1 — *wosaþ* 7, *wosas* 5. Die lautgerechte Form ist das seltene *wes*. Nhb. *wæs* zeigt die auch sonst nicht seltene Übertragung des prät. Vokals<sup>1)</sup>; ähnlich wohl südlichere *wæs*, weil *wes* unbekannt. *voes*, *woes*, dazu *voes* = \**wæs*<sup>2)</sup> in Ri hat nndh. *wë* > *wä*. Wegen *wosaþ* und *wossaþ* vgl. § 14 a.

Im Mittelland geht Ps *bio* 6, *bīa* 1 — *biop* 3 mit dem Süden (zum Vokal vgl. § 5 a), während R<sup>1</sup> nebeneinander *bēo* 2 — *bēop* 5, *biop* 1 und *wæs* 2 — *wesaþ* 1 hat. Auch Bd kennt nur einen Beleg *wæs* T<sub>1</sub>. Entsprechende *wes* (Beow. 1 *wæs*) — *wesaþ* bietet die poet. Überlieferung (keine

<sup>1)</sup> Vgl. Luick § 289.

<sup>2)</sup> Lindelöf 27.

wo-), aber auch *wes* — *wesap* Blickl. Hom., *wes* (*węs*) — *wesap* Eadw.

b) Im Süden finden sich nur formelhaft (poetisch?) noch 2 *hālwes*, 1 *hālwas*, 1 *hālweise ze* ws. Evgl., denen ebenso isoliertes *wæs hail* Laz. zu vergleichen ist (ne. *wassail*). Sonst gilt aws. *bīo*, *bēo* — *bīoþ*, *bēoþ* — *bīo*, *bēo ze* (*io* in CPc, *eo* CPh), spws. *bēo* — *bēoþ* — *bēo ze*.

§ 14. Infinitiv, Gerundium, Partizip des Präs.:

a) Der *wes*-Typus herrscht im nnhb. *wosa* — *wosan(ne)* R<sup>2</sup> 27, Ri 17, Li 47, wozu nur 1 *frō woesen[d]v* 'absentibus' Ri. Der Vokal *wo-* < *we* <sup>o/a</sup> beruht auf Tieftonigkeit, daher korrekt Ri \**wāsende* ohne Velarumlaut. Die Schreibung *ss*, für Inf. usw. und Imp. Pl. zus. Ri 8 *ss* : 15 *s*, Li 44 *ss* : 55 *s*, bezeichnet wohl nur die Kürze des Vokals.

Im Mittelland geht Ps 2 *bīon* (vgl. § 5c) mit dem Süden; R<sup>1</sup> hat 18 *bēon* : 1 *wesa*, PetChron 3 *beon*, 4 *ben*. Bd belegt neben häufigem *bēon* auch T<sub>1</sub> *weosan* 6, *weosende* 1, *wesende* 1, T<sub>4</sub> *wesan* 1; ebenso begegnet *wesan*, *wesende* in Blickl. Hom., *weosende* Corp. 1 und *wesan* in anderen umschrieblichen Texten. Auch in der Poesie sind zahlreiche *wesan* (1 *wosa*) und einige *wesende* überkommen. Daher mögen 2 metrisch zweisilbige *bēon* Dan. 558<sup>a</sup>, Gn. Ex. 87 Ersatz für \**wesan* sein. Auffällig ist 1 *bīan* Li (der einzige Inf. mit *-n* in Li!) als zweisilbige Neubildung.

b) Im Süden gilt durchweg aws. *bīon(ne)*, *bēon(ne)* [*io* in CPc, *eo* CPh bevorzugt], spws. *bēon(ne)*, kGl. *bīon*, kUk 835 *bīan*. Das Part. ist erst in *bēondum* 11. Jahrh. (Cott. Cleop. A III) überkommen. Nur ganz vereinzelt findet sich *wesan* Evgl. 1, Ælfric Gramm. 1, Ælfric Hom. 1 und sonst. Schreibfehler sind in CPh je 1 *beom*, *bīeon*.

§ 15. a) Das Präteritum wird regelmäßig zu *wesan* st. Vb. V. gebildet: ws. *wæs*—*wære*—*wæs*—*wæron*, *wære(n)*; nnhb. *wæs*—*wēr*-; Ps. *wes*—*wēr*-; kGl *wes*—*wëron*.

b) Im Sing. besteht neben *wæs* die Schwachtonform *was*, die aws. namentlich in Chron (40 : 115 *wæs*), doch auch 1 *nas* CPc begegnet; ebenso erscheint sie spws. gelegentlich, namentlich Chron F (292 : 25 *wæs*, 2 *wes*); ferner *was* R<sup>1</sup> 1, R<sup>2</sup> 1, Li 3. Erwähnt seien ferner die Schreibungen *wes* Chr 1; *węs* Or 1; *wæss* R<sup>1</sup> 1; *uæss* 1, *waæss* 1 Li. 3 *wes* Li haben wohl plur. *z*.

c) Zum Pluralvokal  $\bar{e}$  vgl. Luick § 163; doch hat Bd T<sub>1</sub> 1 *wāron* und T<sub>4</sub> 1 Opt. Sing. *ware*; sonst erst Pl. *waren*, Opt. Sing. *ware* Pet. Chron. 12. Jh. Neben  $\bar{e}$  steht nnhb.  $\bar{a}$  (Ri 20 *e* : 18  $\bar{a}$ ; Li 409 *e* : 204  $\bar{a}$ , dazu 2 *weoron*). Wohl auf Übertragung des sing. Vokals beruhen seltene nhb.  $\bar{a}$  (R<sup>2</sup> *wærun* 2, *-en* 1 : 332 *e*; Ri Opt. Sing. *wære* 2 : 20 *e*, 18  $\bar{a}$ ; Li *wæron* 4, Opt. *wære* 9 : 409 *e*, 204(+2)  $\bar{a}$ ). Bemerkenswert ist endlich 1 Plur. *wæson* Li.

§ 16. Das Partizip des Präteritums fehlt dem Got., As., Ahd. Wn. *veret*, *veset*, on. *varin*, *værin*, afrs. (*e*)*wes(s)en*, mnd. *gewesen*, *gewes(e)t*, mnl. *ghewesen*, *gheweest*, mhd. *gewesen*, *gewest* sind Neuschöpfungen nach Inf., ebenso mhd. (namentlich alem.) *gesîn* und mnl. *ghesijn*. Die entsprechende Neubildung ist als je 1 *zebeon*, *ben* erst in Pet. Chron. belegt.

§ 17. a) Verbindung des Verb. subst. mit der Negation ergibt vielfach Verschmelzungsformen, so *nëom*, *neam*, *nam* — *narþ* — *nis*, *nys* — *naron* bzw. *næs* (*nes*, *nas*) — *næron* (*nëron*) — *nære* (*nëre*) u. a.

b) Die Negation *næs*<sup>1)</sup> — Belege in Ps, R<sup>1</sup>, nhb. fehlen — ist kaum mit Cosijn und Holthausen als *ne wæs* zu erklären, indem *ne wæs hē wæs sēoc* »es war nicht [der Fall], daß er krank war« > »er war nicht krank«. Vielmehr handelt es sich (so schon Grimm) um *ni (e)alles* (vgl. ahd. *nalles*). Die Belege aws. *nealles* CPc 5; *nalles* CPch 5, c 6, h 6; *nales* CPh 3, Or 5; *nals* h 5; *næs* ch 14, h 4, Or 2 zeigen die verschiedenen Stufen der Entwicklung der in der Bedeutung 'minime' > 'non' abgeschwächten Form: Akzentumschlag (*ē*)*a*, Konsonantenschwächung (vgl. ahd. *nales*), Synkope und endlich innere Lautsubstitution *nals* > \**nas* (gelegentliche *nas* wohl eher sekundär unter Einfluß des schwachtonigen *næs*, *nas* »er war nicht«) > *næs*.

Im Nhb. belegt Li die Vollform 3 *nalles*, 1 *nallas*; der Ps kennt nur die Formen mit geschwächtem Konsonanten *nales* 33, *nalas* 1; *nall-es* 4, *-æs* 1, *-as* 1, ferner je 1 *næll-es*, *-æs* in R<sup>1</sup> wird wegen *eall* 71: *all* 49 wohl auch (*ē*)*a* darstellen.

Jena.

Hermann M. Flasdieck.

<sup>1)</sup> Vgl. Horn Pal. 147, 4.

## HENRY HOWARD EARL OF NORTHAMPTON AND DUELLING IN ENGLAND.



Elizabeth had never found it necessary to write against duelling, but in 1610 James was finally forced to issue a proclamation against the practise. This proclamation was followed in 1613 by his famous edict<sup>1)</sup>, officially declaring his firm determination to stamp out duelling in England, and enumerating the severe punishments which would be inflicted on all duellers or senders of challenges. Francis Bacon, prosecuting Priest and Wright for planning a duel in 1614, declared his intention of rigorously enforcing the law, and secured heavy penalties for both men. Other cases appeared, as that of Gervase Markham, and were always punished, but duelling continued practically unchecked.

Many duelling books of the time and some of the more important law trials are commonly known. There is, however, much manuscript material on the subject which apparently has never been studied closely. Recent researches in these manuscripts have now brought to light the name of the greatest figure behind the determined movement against duelling — Henry Howard, Earl of Northampton.

Two folio manuscript volumes in the British Museum, — part of Cotton Titus C I and all of Cotton Titus C IV, — deal with the various aspects of duelling. Cotton Titus C IV is largely composed of three sections: (1) a treatise against duels, described in the catalogue of the Cotton MSS. as written by or in the name of James I; (2) several hundred pages of anonymous collectanea concerning duels; (3) a dis-

---

<sup>1)</sup> James I, *A Publication of his Maties Edict, And Severe Censure against Priuate Combats and Combatants*. London, 1613.



course concerning duels, noted in the catalogue as an anonymous work.

The authorship of this last discourse is not difficult to trace, however, for on fol. 478 the author mentions his grandfather, the Duke of Norfolk. The discourse is manifestly written by a person of official position and definite authority in the matter. Henry Howard, Earl of Northampton, Lord Privy Seal, was the only grandson of the Duke of Norfolk who could possibly have written it.

Further evidence of that fact, involving more ascriptions to Northampton, can be based on his handwriting. Cotton Titus C VI contains his commonplace and letter-book, the letters dated chiefly during Elizabeth's reign. Two main styles of his writing are there discernible: (1) a printing hand; (2) a highly distinctive English handwriting<sup>1</sup>). These two hands not only run through the letter-book where a scribe might have had a place, but also the commonplace-book with its notes for his speeches, his aphorisms, and his peculiar offices and forms of prayers and devotions. In these last the hand of a scribe is less likely to appear. The more important of the two hands is the second, which for convenience will be called the X-hand.

The following pieces may be ascribed to Northampton on the basis of his two forms of handwriting as exhibited in *Cotton MS.*, Titus C VI: —

(1) *Cotton MS.*, Titus C I, fols 206—312v. Described in the Cotton catalogue as an anonymous treatise on duels in two books. The first book is written entirely in the X-hand; the second begins with the printing hand but changes to the X-hand on fol. 266.

(2) *Cotton MS.*, Titus C I, fols. 428—499. Anonymous, and titled, "Certaine Rules to be prescribed and euer obserued for the reformation of all abuses and corruptions that haue crepte into the office of Armes and for the preuention of all meanes which maie bringe in the like herafter." It is written entirely in the X-hand, the titles and side-notes, however, being in the printing hand.

---

<sup>1</sup>) For examples of (1) see *Cotton MS.*, Titus C VI, fol. 81v, a signed letter to Elizabeth; for (2) see fol. 35v, a signed letter dated April, 1584.

(3) *Cotton MS.*, Titus C IV, fols. 3—111, 131—422. These pages consist of the collectanea on duelling, written in the two hands in the form of both rough and finished notes on every possible aspect of duelling, arranged under various heads such as the lie, the blow, etc.

(4) *Cotton MS.*, Titus C IV, fols. 112—130. An anonymous quarto tract on duelling written in the X-hand.

(5) *Cotton MS.*, Titus C IV, fols. 460—503. An anonymous discourse on duelling written in an elaborate scribal hand but containing a reference to the author's grandfather, the Duke of Norfolk, on fol. 478.

There are only fragmentary indications of date in these manuscripts. The treatise on duels in *Cotton MS.*, Titus C I, fols. 206—312<sup>v</sup>, has on fol. 206, "INCHOATE FEBRUARII 27 A.D. 1613," at the beginning of the first book, and at the end of the book (fol. 247) the statement of conclusion on April 13. The second book, beginning on fol. 248, was started on July 21 and finished (fol. 312<sup>v</sup>) on February 26. This 1613 date for the start must be according to modern reckoning (a not unusual procedure with the Jacobean); that is, 1612—13 according to the reckoning of the time, since Northampton died in 1614. Nothing definite can be gained from the dating of various sections of the collectanea in *Cotton MS.*, Titus C IV, since only the months are mentioned. Thus the first section ends simply on fol. 16<sup>v</sup> with the notation "octob." Another (fol. 44) was begun on August 26 and finished (fol. 68) the last day of August. Fol. 95 is headed "Augustio," and on fol. 157 the date February 28 is on the upper part of the page and March 17 at the bottom. Some quarto pages forming fols. 304—307<sup>v</sup> are labelled Hampton Court. A section called "Gli Duelli" (fols. 363—372<sup>v</sup>) begins with "Mensis Februarij die vltimo."

The only hitherto known connection of Northampton with duelling is that stated in the *Dictionary of National Biography*: he drew up James's edict of 1613, and wrote a discourse called "Duello foild<sup>1</sup>." As has been shown, it is now possible to

<sup>1</sup>) See *Ashmole MS.* 586, fols. 126—145, and *Cotton MS.*, Titus C I, fols. 358—366. This piece is reprinted in Hearne, *A Collection of Curious Discoveries* (London, 1775), II 225—242, where it is wrongly attributed to Sir Edward Coke.

supplement these with two long and important treatises against duelling. Of perhaps more interest, however, are the hundreds of pages of collectanea, the notes from which he wrote his own treatises and James's edict. Here, methodically arranged, is the complete duelling code of the time with all its possible variations, not only in England but also in France, Italy, and Spain. Every possible contingency which might arise is considered and the proper way shown to resolve the ensuing quarrel lawfully and without bloodshed.

Although references show that Northampton had read and mastered the duelling literature of other countries, he wished to make certain of their actual practise. By his special request Sir John Finet wrote to him on February 19, 1609/10 from Paris, giving him the details of duelling in France<sup>1</sup>). A letter from Francis Cottingham<sup>2</sup>), dated London, September 12, 1613, but unaddressed, may also be, as the Cotton catalogue conjecturally has it, written to him. This letter relates, again by special request, the laws of duelling in Spain. The fact that these two letters are found with the collectanea, may be additional slight evidence that the collectanea are by Northampton. It also seems not improbable that when Sir Robert Cotton collected his manuscripts on duelling, some of the pieces now bound up in *Cotton MS.*, Titus C I along with Northampton's *Duello foïld* and the treatise on duelling in two books attributed to him here, — such as "A collection of notes, papers &c. on duels (chiefly French)<sup>3</sup>)," "What manner of duels they use in Italy; and why they hold it not fit to answer a challenge (Ital.)<sup>4</sup>)," and "Forme di pace fatte da diversi; being compromises of quarrels<sup>5</sup>)," — were a part of Northampton's library.

Certainly the evidence here presented is in direct contrast to the opinion held by at least one member of Northampton's own time. D'Ewes has several hard things to say about him, and the anonymous and scandalous author of the contemporary *Secret History of the Reign of King James I* even goes so

1) *Cotton MS.*, Titus C IV, fol. 504.

2) *Ibid.*, fol. 503.

3) *Cotton MS.*, Titus C I, fols. 346—370.

4) *Ibid.*, fols. 370v—373.

5) *Ibid.*, fols. 374—401.

far as to assert that Northampton maintained and encouraged bravadoes and roaring boys<sup>1</sup>).

Much of this hostility, however, may be traced to Northampton's slight relation to the Overbury scandal and to his Roman Catholic faith. His writings definitely point in a different direction. From the letter of Sir John Finet we know that he was interested in duelling as early as 1610, the year in which the king's proclamation was first published. We also know that he wrote *Duello foild* and prepared James's 1613 edict, and from the reference to the Duke of Norfolk we can confidently ascribe to him a further formal and official treatise against duels and the type of men who promulgated them. The other ascriptions based on handwriting form another important link. Northampton's treatises were clearly the result of some years of painstaking and scholarly study; his solutions of the problems of honor and reparation were correspondingly sound. France might hasten to hang her bleeding duellists before they died from their wounds, but Northampton's whole scheme was based on typical English moderation.

In James's *Edict*, and his own *Duello foild* and manuscript writings, he opposed three solid lines of argument based on religion, personal ethics, and the law of England, to the artificial code of honor which encouraged the duel<sup>2</sup>). For his

---

<sup>1</sup>) J. O. Halliwell, *The Autobiography and Correspondence of Sir Simonds D'Ewes* (London, 1845), II 324—325.

<sup>2</sup>) The *code of honor* governing the private duel was a decadent form of knightly chivalry and the disused judicial combat for trial of truth. Largely under Italian influence it elevated personal honor to such fantastic heights that a distinction was made between an honorable and an honest man. Personal honor must be upheld at all costs, even though the cause were wrongful, and so long as a man triumphed he retained his personal honor though fighting in a dishonest cause. Extremists maintained that the law had no jurisdiction over points of honor because the judges were not noblemen or soldiers, and that on a point of honor a man was justified in challenging and slaying his own father in a duel, or fighting against his own native land. For this last, see Lodowick Briskett, *A Discourse of Ciuill Life* (1606), p. 74. A detailed account of the duelling code of the time and the efforts of the authorities to combat it will be found in my "The Audience and the Revenger of Elizabethan Tragedy," *SP*, XXI (1934), 160—175, but more especially in my "Middleton's *Fair Quarrel* and the Duelling Code," *JEGP* (Jan., 1937).

r religious arguments he emphasized the Commandment *Thou shalt not kill*; and from that painted moving pictures of the damnation awaiting the surviving duellist as well as the inevitable fate of the man slain in the heat of furious passion and attempted murder with no proper opportunity for repentance before death. On the plane of personal ethics he argued for that higher code of honor based on true fortitude which was willing to engage the soul only in the defense of truth, and which reserved the exhibition of valor for the service of king and country rather than for every minor personal quarrel. Finally, the various new laws and heavy penalties for provocative words or actions, challenges, and actual duels, are explained. The duty of the law to take more cognizance of injuries to personal honor is admitted, and the institution of a court of honor presided over by a Knight-Marshal is advocated.

In dealing both with the ethics and the practical actions to be taken on points of honor, Northampton exercised a sound judgment and common sense, and, at times, a devastating sarcasm for the tender honor of the gentleman and the braggadocio of the bravado. The well-ordered reason embodied in the system expounded in his own works and James's 1613 edict, together with the vast amount of labor he expended on the problem, raises Northampton to a new importance in the Jacobean social development as the author not only of the greatest single mass of informatory source-material on the history of the duelling code in England, but also as a perfect mine of valuable and concrete information from which we can annotate the contemporary satires and formal treatises on duelling and the code of honor.

Princeton University.

Fredson Thayer Bowers.

---

## NEW LIGHT ON BEN JONSON'S *DISCOVERIES*.



In the collection of Hobbes MSS in the possession of the Duke of Devonshire, there is a volume of letters translated from the Italian by Thomas Hobbes the philosopher<sup>1</sup>). These letters were written by Fr. Fulgenzio Micanzio, the Venetian patriot, to the First Earl of Devonshire between the years 1615 and 1626. Although they are chiefly devoted to political events on the Continent, there are numerous allusions in them to Paolo Sarpi, Francis Bacon and De Dominis, Archbishop of Spalato, so that their importance is not purely political.

Among the references to Bacon, the following is the most striking:

I confesse ingenuously to your Lordship that my conceit of his person was never increased by his place or riches, but I revered and doe reverence him for that greatnesse which is proper to himself only; in that to me he seems by his work one of the greatest men and most worthy of admiration that have ben seene in many ages. I pray God to give him strength in his adversity for greatnesse he cannot want. I esteeme him so much that if I had the confidence to write unto him yet, I could not condole a worde, as knowing no accident can do harme to true greatnesse, but rather help to make it manifest.

On page 102 of Ben Jonson's *DISCOVERIES*<sup>2</sup>), a passage almost exactly similar occurs:

My conceit of his person was never increased toward him, by his place, or honours. But I have, and doe reverence him for the

---

<sup>1</sup>) A Descriptive Catalogue of these MSS, compiled by myself, will shortly be published.

<sup>2</sup>) See Castelain's Edition, Paris 1906, p. 49. (Original Edition p. 102.)

greatnesse, that was proper to himself, in that hee seemed to mee ever, by his work one of the greatest men, and most worthy of admiration, that had been in many ages, In his adversity I ever prayed that God would give him strength: for greatnesse he could not want; neither could I condole in a word, or syllable for him; as knowing no Accident could doe harm to Vertue; but rather helpe to make it manifest.

There can be no doubt that one of these passages was copied from the other, and Professor Castelain's edition provides plenty of evidence that it was Ben Jonson who did the copying. His thesis — which seems to me clearly demonstrated — is summed up by him as follows. "The greater part of these observations upon 'men and matters' are borrowed from other writers, and it is highly probable that those which have not yet been identified stand in the same predicament<sup>1</sup>)." The interesting point regarding the passage we are discussing is that it is borrowed from a contemporary source and refers to a contemporary, whom Jonson knew far better than the author of it did. It may well be that the same is true even of Jonson's famous tribute to the eloquence of Bacon, and of all the other references to contemporaries. The former certainly would have been more suitable in the mouth of another member of the House of Lords, such as Devonshire or Newcastle, or of some one who had heard him preside over the Court of Chancery<sup>2</sup>). The design of the Common-place Book was to gather together sentiments from other authors with which Jonson agreed and the case we are dealing with here shows how faithfully Jonson executed the design. Even the remarks on the disadvantages of private education sound suspiciously like Sir Henry Wotton's.

Another inference may safely be drawn, if we take into consideration evidence drawn from other sources, viz. that the connection between Hobbes and Jonson was an exceedingly close one. We know from Aubrey that such an intimacy did exist. He tells us that Jonson acted as his 'Aristarchus' in framing the Epistle Dedicatory to his trans-

---

<sup>1</sup>) Op. Cit. p. XXV.

<sup>2</sup>) The tribute will also be found on page 102 of the original edition of the DISCOVERIES.

lation of Thucydides — a task which occasioned him a great deal of trouble<sup>1</sup>). In another place, he says there was a great acquaintance between them, but historians have always treated Aubrey's unsupported testimony with caution, though I myself have been much impressed with the way in which the remarks on Hobbes in the *Brief Lives* are borne out by independent investigation. Further support for this is found in the fact that Jonson was a client of Newcastle, and on terms of friendship with Digby, Payne, Edmund Gunter and Devonshire<sup>2</sup>).

Bringing all this evidence together, we are now beginning to be able to form an accurate and well-substantiated picture of the group to which Hobbes belonged before he became exclusively occupied with scientific and political matters. We can tell who belonged to it, what their interests were and what views they held regarding the important events of the period. Politically, it centered round Newcastle, Devonshire and, in a more distant way, Bacon; it was intensely loyalist, but looked with frank disfavour on the Spanish marriage and the vacillating policy of the Court with reference to the Protestant cause. It was deeply interested in the venture of Spalato and grieved at his return to the Catholic fold. Philosophically, Bacon was, of course, its chief light, though Gilbert's work was highly thought of. On scientific matters, Gunter, William Warner and Payne seem to have led; on psychology, Payne and Hobbes came to be the dominating figures, though such matters were not of first-rate interest until the fourth decade of the century. In literary matters, Jonson and Aytoun were outstanding and

---

<sup>1</sup>) This we know from a letter in the Rawlinson Collection at Oxford. The letter is from Hobbes to the Countess of Devonshire. Aubrey says: — 'He Aytoun was a great acquaintance of Mr. Thomas Hobbes of Malmesbury, whom Mr. Hobbes told me he made use of (together with Ben Johnson) for an Aristarchus, when he made his Epistle Dedicatory to his translation of Thucydides.' BRIEF LIVES (Ed. Clark) I 2526. The VITAE HOBBIANAE AUCTIONARIUM, which is based on Aubrey, goes much further. 'Coluit quoque Ben Johnsonum . . . et Thucydidem suum antequam praelo committeretur, ejus examini at judicio subjecit.'

<sup>2</sup>) Aubrey says in his Life of Hobbes. 'Mr. Benjamin Johnson, Poet-Laureat, was his loving friend and acquaintance.' Op. Cit. I 365. The evidence for my other statements will be found in Vol. I of Herford and Simson's BEN JONSON. E. G. pp. 211, 213, 264.



the former's authority on questions of scholarship was supreme<sup>1</sup>). .

As I have already hinted, Hobbes was not yet regarded as a leader; he assumed that position only after his return from France in 1631<sup>2</sup>). His predominant interest at the time of these letters was in political questions, though there is no evidence of his having formulated any political theory. He kept himself very thoroughly informed on all such questions, both through his patron and through his personal friends at Court. But all the different interests of the group were reflected in him, and it was their variety and vigour which shaped his mind and enabled him to contribute something vital to all these different departments of culture. When it gradually broke up, Hobbes naturally migrated to France, lest he should 'contract the mōss' that he believed men did contract through a lack of intelligent company<sup>3</sup>).

Edinburgh.

Arthur T. Shillinglaw.

---

<sup>1</sup>) The Hobbes letters in the Bodleian and the Italian letters already referred to give ample evidence of what their political views were. Spalato was made much of by Devonshire. Hobbes and Jonson both kept autograph MSS of Gunter's. For Warner and Payne, the Portland Papers are the best sources. See *Historical MSS Commission*, XIII, Appendix Part II, vol. II.

<sup>2</sup>) There is a letter in the Bodleian from Digby to Hobbes, in which Hobbes is addressed in terms of the greatest deference. The date is 1638 and Digby is concerned to induce Hobbes to communicate to him his discoveries on Logic. In another letter in the same collection from Hobbes to Digby, the philosopher states that if Payne cannot produce a good theory of the passions, he expects to be the first to do so. See *Rawlinson MSS*, 1104.

<sup>3</sup>) See Aubrey, *BRIEF LIVES* (Ed. Clark), I, p. 337—2, '1634: this summer . . . Mr. T. H. came into his native country to visit his friends . . . His conversation about those times was much about Ben Jonson, Mr. Ayton, etc.' This was immediately prior to his third Continental Tour. In the saying about the value of good company, cp. *Cet.* I, p. 363.

---

## CARLYLE'S *GROPINGS ABOUT MONTROSE*.



In much of his historical research, Thomas Carlyle set himself the task of discovering and enshrining great men. When he directed his attention to the Civil War in England, he found Oliver Cromwell and James Graham, first Marquis of Montrose, to be of heroic stature. His study of the Royalist, however, was unfruitful, for Montrose did not come to life in his mind's eye. This unresponsiveness of material or of investigator, coupled with a natural hesitancy about his dramatic powers, led Carlyle to abandon his vaguely formed project of a tragedy on Montrose. The following essay, a collection of informal musings on seventeenth-century personalities, was written while the author was yet interested in the project. Its title, *Gropings about Montrose*, is rather confusing because the chief emphasis is not on Montrose, but on the Protector. It will be remembered in this connection that — toward the end of 1838 — Carlyle was asked to contribute an article on Cromwell to the *London and Westminster Magazine* and that, despite John Robertson's decision to write the article himself, he continued to study the Commonwealth leader, reading voluminously, feeling his way, ever conscious that "any work on this matter" is "yet at a great distance from me."<sup>1</sup>) The MS. of this essay has been in the National Library of Scotland since 1932, when it was purchased at Sotheby's.

### **Gropings about Montrose.** (10<sup>th</sup> Feby 1839).

Incertus scamnumne faceret maluit esse deum?<sup>2</sup>)

The English civil wars, like all civil wars, are at first glance a miserable puddle to look upon. Perhaps all civil

---

<sup>1</sup>) D. A. Wilson, *Carlyle on Cromwell and Others* (1837—48) (London, 1925), pp. 51—53.

<sup>2</sup>) This quotation is from the opening of Horace's eighth satire (Book I):

Olim truncus eram ficulnus, inutile lignum,  
cum faber, incertus scamnum faceretne Priapum,  
maluit esse deum.

wars, and all wars, are the same in that respect; but happily most civil wars have sunk, all but the topmost summits and chief results of them, into peaceable oblivion. Here however in these Oliverian times, the matter is remembered; — nay to one in my position, it is properly neither remembered nor forgotten. Confused striving of man against man, this in its wretched details is visible enough, but to disentangle its grand lineaments, such grand lineaments as it had, is a work of labour which one does not so soon accomplish, nay which it costs much wavering and groping before one can begin. Hatelul is the sight of man set against man; nothing reconciles one to that but some effulgence of valour, some nobleness of insight on one or on both sides, especially some greatness of result which with or without consciousness on either side it may have given birth to.

Now as to the results of this same struggle they unfortunately will not shew themselves so great to me as they do to many. A struggle, and in the right sense, and farther a victorious struggle they do undoubtedly seem; but it is only as one step in a battle, a far greater step in which has been accomplished since; nowise is it as a final triumph, — alas how far from that! The *final* triumph, do I yet, does man yet, know what that was? The whole battle is in danger to seem questionable; its commencements obscure, its issues mysterious, and far distant even yet. I cannot get up much enthusiasm for heavy-bottomed Parliamentary formulists; all zeal for a poor exasperated exasperative Charles Rex is dead and buried under generations, all pity for him is nigh smothered in the other millions of pities one's heart in this fierce fighting world has been called to feel. Besides I will own once for all these English Revolutionary militants, as contrasted with the French, do on both the republican and the Royalist party seem to me of a fatal dulness<sup>1</sup>). Dull, O

<sup>1</sup>) Cf. Carlyle letter to his brother John, 5<sup>th</sup> February 1839: "The *pabulum* the subject yields me is not very great; I find it far inferior in interest to my French subject: but on the whole I want to get *acquainted with England* (a great secret to me always hitherto), and I may as well begin here as elsewhere. There are but two very remarkable men in the Period visible as yet: Cromwell and Montrose. The rest verge towards wearisomeness; indeed the whole subject is Dutch-built, heavy-bottomed; with an internal fire and significance indeed, but ex-

very dull: such a wooden formality in them; such an interminable droning of eloquence proceeding *not* from the heart; such "seventhlys and lastlys": ah me! They are men in buckram. They seek in the Paper Office, in Sir Robert Cotton's parchments for a good precedent. Think of men fighting with pike and musket against their King, and declaring all the while in their proclamations and such like that is is for the King and Parliament<sup>1</sup>): This deep love of precedents, this shackling of themselves in forms; casing themselves, call it, as in cerements and leaden wrappages, goes deep into the English character: a significant, never-failing feature of them. Most dull one must name it, most repulsive in many senses. For is not the excuse you make for a man in revolt, in such hateful state of insubordination and irregularity, even this and no other: that he now shew himself original in some measure? Having cast off the protection of his heavy mummyish wrappages, let him cast off their distortion too. And yet withal there is great good in such a turn of mind; it is a very worthy feature of Englishmen, if a dull one. I will praise it in due place and reason. At the same time one does feel it a relief to hear some Oliver Cromwell tell his soldiers in plain English that their fighting for the King and Parliament is a thing he pretends not to explain; that for his share he thinks it must mean shooting the King as soon as any other man if you meet him in battle<sup>2</sup>). [O Heaven what black is all this; written currente calamo!]

---

ternally wrapt in buckram and lead. We shall see." — *New Letters of Thomas Carlyle*, ed. Alexander Carlyle (London & New York, 1904), I 149.

<sup>1</sup> "Q. *What side are you of, and for whom doe you fight?*

A. I am for King and Parliament: or, in plainer termes;

1. I fight to recover the King out of the hands of a Popish Malignant Company, that have seduced His Majesty with their wicked Counsels, and have withdrawne him from his Parliament."

*Cromwell's Soldier's Catechism: Written for the Encouragement and Instruction of all that have taken up Arms, especially the common Soldiers* (London, 1900), a facsimile of the first edition (1644); see also pp. 3, 15.

<sup>2</sup> This anecdote may be found in Mark Noble, *Memoirs of the Protectoral-House of Cromwell* (London, 1787). It was Robert White, not Captain Cromwell, who said that if he met the King at the head of his army he would as soon kill him as any other man. See S. H. Church, *Oliver Cromwell* (New York and London, 1894), p. 179, n. 2, and S. R.

Much is wasted in the case of civil broils, the wholesome fruitful pursuits of men all interrupted. The issue may be worthy of such sacrifice or not worthy; or it may remain long dubious whether or not. What we have gained, what we lost is ever in these cases an account hard to liquidate. Meanwhile one great and clear gain, whenever it occur is that of great characters disclosing themselves in such periods. Great characters it is true are born not made; neither do such periods or any other period cause them to exist and come into the world. Not so; but to shew themselves more where they do exist such periods will surely cause them. Another question, as to whether great characters are profitablest when they continue in the latent state, working in low obscure provinces hidden to others and to themselves, yet making the low province bounteous and fruitful of good; or when contrariwise revealed to themselves and to the world, they are set on high places to work there seen of all men, and have to flame forth like beacons visible thro' many lands thro' many centuries, — to flame alas, and be consumed in such manner: this question, we say shall for the present be left aside. Enough for us that a great character, howsoever made visible, is simply both to great and to little the gladdest sight this lower world discloses. "Joy for the Race of Adam!" All men have then occasion to say: "here once more is a man." Him we will hold in remembrance, while memory has a place in this distracted globe. Our poets shall write epics of him, our Prosaists bringing up the rear with documents, biographies, disquisitions indexes and cartloads of written paper not yet entirely grown lumber; and all men shall sing and say in such dialect as they have "Adam's Posterity forever! Behold you, such things they can still do and endure!" —

Among the English Commonwealth men, of both sides, I find few very few memorable on their own accounts; not very many by their place or by their destiny. Strafford, under the last point of view, is one; a tragical, haughty austere figure not without grandeur. If I take but a measurable interest in him, is it not perhaps that my interest in all things is growing measurable? Ah me! — John Pym I find to be

a great Parliamenteer: but a great man? Oh speak not of it! The speeches of this John Pym are of the most approved description of Dutch or Hyper-Dutch longwindedness and woodenness: "seventhly and lastly!"<sup>1)</sup> I fancy his cunning in Parliamentary motions, his learning in the law, his steadfastness of effort, his courage, his prompt dexterity in all things: but as for great men, my great mean are not cased in lead; they are men that burst off their casings, and have a sort of percussiality in them! John Hampden too, what can I make of John? A most respectable, polite, sedately valiant Buckinghamshire gentleman, who resisted ship money, made judicious entries in the order-book, judicious speeches "on his legs," gave dinners, levied rents, raised soldiers, and was killed in Chalgrove Field in hot skirmish, and then was buried with marble tablet over him: this is my John Hampden; no hero lies never so involved within him for my behoof. Then what thinketh thou of Prynne? Of Bartwick, Burton, Lilburn Freeborn John?<sup>2)</sup> I think that I know little of them; that I read their discourses, longwinded utterances of words, and say with a sigh: "Lethe water is champagne wine to this!" That controversy has become obsolete; these fighters in it rose not far above the level of common men. — Withal one should

<sup>1)</sup> A good example of oratorical woodenness is *The Speech or Declaration of John Pym, Esquire: After the Recapitulation or summing up of the Charge of High-Treason, against Thomas, Earle of Strafford, 12. April, 1641* (London, 1641), in which Pym demonstrates that Strafford's activity was in opposition to "that *universall*, that *supreme Law, Salus populi*" in ten *considerations*. See Carlyle's *Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History* (1841), Lecture VI: "One breaks down often enough in the constitutional eloquence of the admirable Pym, with his 'seventhly and lastly.' You find that it may be the admirablest thing in the world, but that it is heavy, — heavy as lead, barren as brick clay; that, in a word, for you there is little or nothing now surviving there!"

<sup>2)</sup> William Prynne (1600—1669), a Puritan lawyer and pamphleteer, after losing his ears for trying to reform the manners of the age too boldly, went to the pillory with Henry Burton (1578—1648), a Puritan divine, and John Bastwick (1593—1654), a physician turned religious controversialist, on 30<sup>th</sup> June 1637; their spoken and published words were considered seditious and subversive of the true established religion. Colonel John Lilburne (1614?—1657), a political agitator, came into official disfavour for printing unlicensed books, including pamphlets by Bastwick and Prynne, with whom he later quarreled. Lilburne continually asserted the rights of a "freeborn Englishman."

try to get acquainted with England: and here, for many reasons, is the best place to begin. A strange England; so weighty, call it not so dull: a kind of grim energy, a splendour that will burn if thou forcest it, and glow like lightning in the bosom of darkness. What a depth of grim Saxon force in those figures of Walpole's Memoires, all cased in scepticism, in barren egoism, even place-hunting, scandal-mongery, persiflage, and moral death! *C'est un grand peuple*: at least there is something great in it. —

Neither shall we call any honest struggle a vain one. The poor Scotch fanatics, hunted by Clavers and the Highland Host, protesting against dire oppression, murdering James Sharpe on Magus Moor, are a very melancholy set of men: there is darkness enough, there is spiritual pride enough, fatuity and set formalism, rage that cannot often so much as shake off fear. It is the minute movements of the great wrestle. No combat if you look too narrowly into it is other than unsightly; a thing of distorted maniac features, of discordant noises, torn limbs, and garments rolled in blood. Yet we love the "glorious revolution" of 1688? Yet we love our own liberty, and the power we have to stir according to our authentic faculty and none (if it be not Chance and her penalty of Starvation) to make us afraid? We do love that, right well; and will not part with it by God's help for anything yet discernible above this world's horizon! Well then; thou owest them to these poor Cameronian men. They were the forlorn hope, sent on before to perish ingloriously that ye might live. They marched there, they fell in heaps above each other, unnoticed, pell mell; and thou findest their carcasses a thing unseemly, a thing scandalous, that should not come between the wind and thy nobility?<sup>1)</sup> For shame! All great causes in this world are in this like the Castle of Schweidnitz in the Seven Years War: The Russian commander being bound, cost what it might, to take this Fortress, ordered his men to the storm. They singing their Slavonic warsong rush fiercely to the storm; but close on the place, lo, there is a ditch, impassable, probably beyond man's depth; a thing that may well give pause! Nevertheless pause not: on, ye children

---

<sup>1)</sup> I Henry IV, i 3, l. 45.

of the Tzar! The children of the Tzar (Archenholz with pen of history or rumour writes it so) pour forward, nothing hesitating, obedient to the iron word; and are drowned and swallowed rank after rank, till their dead bodies fill the ditch, and then — the rest march over to the conquest<sup>1</sup>). It is so, I conjecture, in all great causes and conquests among men of mould. —

But to return: Are there more than two great characters in the English Civil Wars? I find not more than two, if so many: Montrose on the Royalist side; Oliver Cromwell on the republican. These for their own sake are worth some study. Both do seem men of some genius; men of a certain originality. — Cromwell was a dumb man of genius, if ever one was dumb<sup>2</sup>). No worse speeches are on record than his. Consider that one, printed in Whitlocke, on dissolving his first parliament; reported evidently by a man intent alone on reporting faithfully. What a grunting, semi-articulate, phlegmatic, croaking, confused, inexplicable abortive rubbish-heap is that! Sentences begin but involve themselves in parentheses, lose their way and never end. A vortex, circle wheeling within circle, in complexity and perplexity, in confusion worse confounded. The effect of the whole is a low infinite croak of expostulation, complaint and angry rebuke. Daedalean art

---

<sup>1</sup>) 1<sup>st</sup> October 1761: »Man hatte rathsam gefunden, vielleicht ohne Wissen der Befehlshaber, durch Branntwein den Muth der Stürmenden zu beleben; daher achteten sie keine Gefahr. Die Russen besonders drangen in unordentlichen Haufen wie unsinnig vor. Sie kamen in der Finsterniß an eine ausgehöhlte Tiefe in den Werken. Die Zugbrücke war abgebrochen. Man hatte an diesem Ort keine Hindernisse erwartet. Die Vordersten machten Halt und riefen nach Leitern und Faschinen; einigen Russischen Officieren aber schien dies zu weitläufig; sie glaubten diese Tiefe eben so wohl mit Menschen anfüllen zu können, und trieben die Hintersten an vorwärts zu drücken. Die Unglücklichen, die sich an der Spitze befanden, wurden nun durch die große andringende Gewalt in den Abgrund gestürzt, und so marschirten die Folgenden über die Leiber ihrer Kriegsgefährten weg.« J. W. von Archenholtz, *Geschichte des siebenjährigen Krieges in Deutschland*. (Berlin, 1793), II 274—275.

<sup>2</sup>) "Cromwell, emblem of the dumb English, is interesting to me by the very inadequacy of his speech. Heroic insight, valour and belief, without words, — how noble is it in comparison to the adroit flow of words without heroic insight! —" Carlyle, *The Letters and Speeches of Oliver Cromwell*, ed. S. C. Lomas (London, 1904), I 69.



is simple to this mighty maze without a plan. You see that the old man had begun without premeditation and ended he knew not when, except as he best could in these sure words, "Ye are therefore dissolved." Yet he does utter himself about "births of Providence," about the damnableness of calling these great occurrences (institution of the Protectorate among others) mere contrivances of men, and not births of Providence, things sent of God. "Yet from the standard at Nottingham, to Pride's Purge and then to my elevation, it was a birth of Providence; and there are malignants that still in talk if not in arms rebel; wherefore — in the long run, Ye are dissolved."<sup>1</sup>) Withal it is not uninteresting that oration, chiefly because it is so unspeakably bad, so indubitably artless, unpremeditated. A distinct sincerity is visible in the croaking speaker; large lineaments of a purpose and conviction loom to the attentive eye thro' that shapeless London fog. There as he hawks and stutters and painfully flounders as if his oration would swallow him, not he utter it, you discern authentically what he would be at; and indeed that clear words would have been a false representation of the thing, for the thing itself is crude, half-born, only struggling yet to be. — Other speeches of Cromwell the present Editor has not read, speeches of any length. The best utterance of all, indeed the

---

<sup>1</sup>) This speech on the dissolution of the First Protectorate Parliament, 22<sup>nd</sup> January 1654—1655, may be found in Sir Bulstrode Whitelocke's *Memorials of the English Affairs* 1<sup>st</sup> ed., 1682; 2<sup>nd</sup> ed., 1732; it is more accessible in Carlyle's *Letters and Speeches of Cromwell*, II 404—430. The conclusion is not as incisive as Carlyle makes it: "And therefore I do declare unto you, That I do dissolve this Parliament." — Cf. Sir Walter Scott's *Woodstock* (1826), Chapter VIII: "When, as it often happened, he had a mind to play the orator, for the benefit of people's ears, without enlightening their understanding, Cromwell was wont to invest his meaning, or that which seemed to be his meaning, in such a mist of words, surrounding it with so many exclusions and exceptions, and fortifying it with such a labyrinth of parentheses, that though one of the most shrewd men in England, he was, perhaps, the most unintelligible speaker that ever perplexed an audience. It has been long since said by the historian that a collection of the Protector's speeches would make, with a few exceptions, the most nonsensical book in the world; but he ought to have added, that nothing could be more nervous, concise, and intelligible than what he really intended should be understood."

one truly good one perhaps, is that reply to the Lawyer in the pressing case of a man who would not pay his taxes, but went to law and was like to beat the Protector himself in his own court, whereupon arose the order "Send him to Prison, Mr. Attorney; shall the Government be overset by a man like him?" Done this way, or done that, he must clearly to Prison. "But your Highness, Magna Charta?" — "Magna F——ta" (horresco referens!) this was the answer of Note: and the man went actually to prison till he gave in<sup>1</sup>). —

### Montrose.

I have read several volumes about Montrose; but find that, except the idea of his being a very brilliant energetic decisive man, with a shining tragical fortune, I have gained little or nothing. His aspect in life, what he passed his days in doing, how he looked and talked, what he specially with consciousness and without consciousness but by instinct and in sincerity aimed at; the whole form and pressure of the man and his world, — remain obscure, perhaps irremediably so. Yet is not *he* a man to be commemorated in some way or other? Pindar would have liked to sing of such a man: few heroes in the *Iliad*, if we study the likelihood of truth that might be in them, make a better shew. He dared much, he suffered much. I have thought of a *Tragedy of Montrose*; but too vaguely as yet: and then, at any time, what would *I* do in tragedy! It is a thing worth investigating nevertheless. Let me jot down from Napier's stupid book what trifling particles, of a promising nature, have been gleaned.

Napier writes as himself says *tumultuante calamo*. A half frantic impetuosity of boisterousness and bluster, savage hatred, fierce uncompromising partisanship, rules him; very strange

---

<sup>1</sup>) George Cony, a London merchant, refused to pay duty on some imported silk. Being fined £ 500, he still proved stubborn. Not only he but his three counsels, Maynard, Twysden, and Wyndham, were imprisoned; the counsels acknowledged their error and Cony paid his fine — 1654—1655. Edward Earl of Clarendon, *The History of the Rebellion and Civil Wars in England*, Book XV 150, and S. R. Gardiner, *History of the Commonwealth and Protectorate 1649—1660* (London, 1894—1901), III 150—153.

to see. He hates the poor Laird of Warriston<sup>1)</sup> buried now two centuries underground as if he stood still pleading and poisoning the lieges in the Committee of Estates. Argyle's red hair and squint are as detestable to him at this safe distance as if the poor "gleed Marquis" had not been beheaded, but sat there like a fiery portent and distortion on the other side of the table. He gloats with a kind of vulturous satisfaction over the severing of that red head, and laughs, not in the most philanthropic spirit, at the surmises there are of the poor man's terror of death, and the proofs that it was only a due terror and that it was only a due terror and that it was an undue one. For the Covenanters generally, nay for Duke Hamilton, and indeed for all men that did not go the whole length of trampling the Covenant under foot, he has no mercy. If they died on the block, it was: "Served them right, your Majesty." If they did not die on the block, it is a kind of comfort to think that they *are* dead: Perish the memory of them! How can a man, at this distance of six generations get himself worked up into such a King Cambyses' vein about such things? — But O, on the other hand, what a Man and King was Charles First! Ay there, look there: saw you ever so complete a son of Adam; worthy (so beautiful were his velvets and ostrich-feathers, his gold circlets and other investitures) to be held in tearful remembrance, and have a calf's head boiled in hearty memory of him, to the latest date of this Planet's Annals. One admires, but still more one envies how a human creature subsisting by cookery and digestion in this year 1839 can still get up in himself such a feeling of hero-worship for such a divinity. Let no man diminish it! Is not our life rich for us precisely in proportion to the number of hero-divinities we can fall in with in the same? To the unhappy writer of these sentences Charles Stewart is no god, but a poor splayfooted, shortsighted, ill-situated, weak-

---

<sup>1)</sup> Archibald Johnston, Lord Warriston, a Scots statesman, was hanged at the market-cross of Edinburgh on 23<sup>rd</sup> July 1663 for taking office under Cromwell and for other offences. Carlyle describes him as a "canny lynx-eyed Lawyer, and austere Presbyterian Zealot; full of fire, of heavy energy and gloom: in fact, a very notable character; — of whom our Scotch friends might do well to give us farther elucidations." *Letters and Speeches*, II 194.

violent, sputtering, swearing, much-suffering, much-inflicting man; who has long since played his part entirely; in memory of whom it is not worth while so much as to boil a calf's head, in a world so multiform as this of ours. The Editor does not worship him, ah no; does not even detest him; is not related to him in any noteworthy way at all — the more pity for the Editor. — I will add only with regard to Napier, that he blurts out, at rare intervals, amid his noisy marrow-bone and cleaver's dissonance, a little word of articulate utterance, actually painting something for us. I thought at first he had been both diligent and fortunate in his search for such things; but discover since that above three fourths of the things that struck me are borrowed (without acknowledgement) from Kirkpatrick Sharp's Edition of Kirkton (a blackguard but clever editorial feat) and the Translation of Wishart's Book as published at Edinburgh in 1819<sup>1</sup>). The latter has a curious old-new Portrait of Montrose, different from all the rest I have seen, as these all differ from one another. He is a small-eyed, close-mouthed, long-faced Montrose this; with thought in him, with obstinacy enough and latent fury; decidedly Scotch, and not Aristocratic Scotch. I proceed to excerpt and collect:

The remaining half of the MS. need not be quoted. It is a succession of chronologically arranged notes chiefly extracted from Mark Napier's two-volume work, *Montrose and the Covenanters; their characters and conduct* (London, 1838)<sup>2</sup>). In the midst of

---

<sup>1</sup>) James Kirkton, *The secret and true history of the Church of Scotland*, ed. C. K. Sharpe (Edinburgh, 1817), and George Wishart, *Memoirs of the most renowned James Graham, Marquis of Montrose* (Edinburgh, 1819).

<sup>2</sup>) In these notes, Carlyle either consulted or reminded himself to consult the following supplementary authorities, some of whom he found quoted in Napier (Carlyle's clipped, obscure references make this list none too accurate, I fear): Robert Baillie, *Letters and Journals; containing an account of public transactions, civil, ecclesiastical, and military, in England and Scotland, from . . . 1637 to . . . 1662* (Edinburgh, 1775); *Biographie universelle, ou dictionnaire historique* (Paris, 1833); Gilbert Burnet, *History of his own Time*, ed. Sir Thomas Burnet (London, 1724—1734); John Hall, "An Epitome of Scottish Affairs," appendix to his *The Grounds and Reasons of Monarchy* (Edinburgh, 1650); James Heath, *A brief chronicle of the late intestine wars in the Three King-*

these jottings, Carlyle exclaims: "Ah me, what unhappy faltering is all this! To work, to work with some impetus! —" The unhappy faltering led to no such vivid an analysis as did similar study which Carlyle engaged in some seventeen years earlier: "Montrose is almost, if not altogether, the brightest specimen of a man ever produced by the country. His character is a fine sample of the heroic ambitious<sup>1</sup>." Having reached no vitally satisfactory conclusions about Montrose, it was only natural for Carlyle, in his lectures on heroes (delivered 5<sup>th</sup>—22<sup>nd</sup> May 1840), to discuss the more fully realized Cromwell at some length and only to mention in passing "Montrose, the noblest of all the Cavaliers; an accomplished, gallant-hearted, splendid man; what one may call the Hero-Cavalier."<sup>2</sup>)

Washington, D. C.

Coleman O. Parsons.

---

*doms of England, Scotland & Ireland . . . From . . . 1637 to 1663* (1663); C.-J.-F. Hénault, *Nouvel abrégé chronologique de l'histoire de France* (Paris, 1744); James Kirkton, *op. cit.*; Sir John Scot (of Scotstarvet), *The Staggering State of the Scots Statesmen for one hundred years, viz. from 1550 to 1650* (Edinburgh, 1754); John Spalding, *The History of the Troubles and Memorable Transactions in Scotland from 1624 to 1645* (Aberdeen, 1792); Sir Philip Warwick, *Memoires of the reign of King Charles I. with a continuation to the happy restauration of King Charles II.* (London, 1701); Sir Bulstrode Whitelocke, *op. cit.*; and George Wishart, *op. cit.*

<sup>1</sup>) 25<sup>th</sup> and 26<sup>th</sup> March 1822, — *Two Note Books of Thomas Carlyle*, ed. C. E. Norton (New York, 1898), p. 17; also note the author's comment on the Protector: "Cromwell and the rest look much like a pack of fanatical knaves — a compound of religious enthusiasm, and of barbarous selfishness; which made them stick at no means for gratifying both the one and the other. Cromwell is a *very* curious person. Has his character been rightly seized yet? I must peruse the late documents about him." Carlyle later altered this conventional opinion, which was probably based on eighteenth century interpretations. Cf. Abbé G. T. F. Raynal's "Comparison between Montrose and Cromwell," *The Annual Register*, IX (1766), 89: "The republican was as much superior to the royalist in depth of judgment, as he was inferior to him in goodness of heart. In a word, Cromwell was an illustrious villain, who cannot be praised without horror, nor despised without injustice, whom we are at once forced to admire and to detest."

<sup>2</sup>) Lecture VI. Throughout this short article, I have refrained from commenting on the many obvious parallels in phrase and idea between the *Gropings* and certain passages of *Heroes and Hero-Worship*.

## LAFCADIO HEARN: DEKADENT? AESTHET? EXOTIST?



Es wurde immer wieder versucht, Lafcadio Hearn's Schaffen und Persönlichkeit mit einem der vielen literarischen Kennworte einzuengen. Man hat ihn einen Dekadenten, einen Exotisten, einen Aestheten genannt und blieb die Beweisführung schuldig. Oft wurde dabei auch nur an die negativen Merkmale dieser Richtungen oder Tendenzen gedacht, und gerade die freundlichen Urteile lassen eine gewisse Scheu vor ihnen verspüren.

### 1. Dekadenz.

Hearn lehnte die Schule der *Décadents* ab. Das ist jedoch noch keine Antwort auf die Frage, ob er selbst ein *Décadent* war. Denn es ist ein Unterschied, ob jemand sich zu einer Schule bekennt, oder ob er gewisse psychologische, kulturelle, menschliche Merkmale besitzt, die ihn notwendigerweise dem kulturellen Ausgangspunkt jener Schule nahebringen. Hearn schreibt einmal in einem Essay "Decadence as a fine art":

"The thin school of writers alluded to, seem to call themselves *decadents*, in dismal recognition of the intellectual era to which they belong; and they effect to worship only the crumbling, the effete, the ruined, the medieval, the Byzantine. So far, however, has this worship been carried that it finally brought about for them the evolution of a new form of the very thing from which they professed to be running away, — the Ideal. And this new Ideal, although apparently writhing in pain, and quite likely to die amid its worshippers, is so much better than no ideal at all, that it promises to have some creditable effect upon the art of expression. . . . Their confessed ambition is to carry the art of language to the supreme limit of expressive power, — to convey the most complete idea of an object with the utterance of an onomatopoeia, — to paint a picture in a single line of text, — to make one quatrain frame in the whole beauty of a landscape, with color, form, shifting

of light and shadow. In other words these realists have in their worship of decadence far exceeded the wildest dreams of Romanticism; — for it is not now the Ideal alone that they pursue, but the Absolutely Impossible." . . . "Thus it would seem that the extremes touched by pessimists have given out a force of repulsion which is hurling minds back even beyond the point started from, — beyond all conceivable idealism, — beyond all rational imagination, — beyond the limit of the world itself into the mysteries of Time and Space and Infinite! All of which is, to say the least, sublimely amusing<sup>1)</sup>!"

Aus diesem Abschnitt spricht deutlich das Wissen Hearn's um die Wirklichkeit der Sprache, ihre Grenzen und Möglichkeiten, über die hinaus auch der kühnste Traum des Dichters nicht fliegen kann. Es ist gleichzeitig interessant, zu sehen, wie Hearn aus dem sprachlichen Wunschtraum der Dekadenten etwas zusammenbaut, was er Ideal nennt, und wie er damit, unbewußt, eine Brücke schlägt zu seinem eigenen sprachlichen Streben, das dem romantischen Willen zum Ausdruck des Unaussprechlichen außerordentlich nahe steht. Er lehnt zwar die Schule der Dekadenz ab, aber indem er das tut, zeigt er gleichzeitig eine solche Menge bedeutsamer Ähnlichkeiten seines eigenen Werkes zu dem der abgelehnten Schule auf, daß es schwer wird, eine deutliche Trennungslinie zu ziehen. In einem Brief an Prof. Basil Hall Chamberlain schreibt Hearn einmal:

"No, I never spoke much about the *décadents*. I don't understand their work — only their principles. It is Manet in words, they say. It is impressionism. Some people see much in it. I can't. The principle *must* be wrong. Psychology ought to prove it. The values and colours of words differ in all minds — as tabulated statements of word-sensations collected in the universities and schools have shown. The effect of a poem like that you sent me can only be anything to the writer's psychological cousin, — provided the cousin has had the same experience in mental preparation. I can imagine a tolerably successful application of the principle, — but the medium would have to be the language of the greatest (not the great) majority. Could a writer apply the thing to the vulgar idiom of the people — to what everybody understands (except the highly refined), I think astonishments of beauty and power might result. There are obvious obstacles however. As the *décadents* now are, their "art" seems to me a sort of alchemy in verse, — totally false, with just enough glints of reality — micaceous shimmerings — to suggest imaginations of ghostly gold. I can't understand that thing at all. It pains my head, and hurts my soul<sup>2)</sup>."

1) L. Hearn, "Essays on European and Oriental Literature" S. 29 f.

2) Japanese Letters (Mai 1894) S. 307.

Hearn sieht die Dekadenz also wesentlich psychologisch, und nur von einer einzigen Seite. Als einen Ausfluß jeder hochentwickelten Spätkultur, als einen Endstil, kann er sie kaum sehen, da er selbst in der Zeit lebt und der Sache zu nahe steht. Was er ihr vorwirft, ist vor allem die Preziosität, ihre esoterische Sprache, ihre kaum verständliche Andeutungstechnik, die das Verständnis ihrer Werke auf einen kleinen Kreis von Kennern beschränkt. Das natürliche Gefühl Hearn für die Volkstümlichkeit echter Literatur hindert ihn, diese Werte der Dekadenz als positive Werte zu sehen, obwohl er weiß — das spricht er an mehreren Stellen aus —, daß ein gewisser Grad von Verfeinerung, eine gewisse Höhe endhafter Geschmackskultur alles andere als volkstümlich sein kann. Er hat für sein Schaffen immer an einen weiteren Kreis gedacht. Daß diesem Wunsch nicht Erfüllung wurde, gehört mit zu einem gewissen tragischen Zwiespalt in Hearn's Persönlichkeit und Schaffen: dem Zwiespalt zwischen seiner verfeinerten und scheuen Art und seinem Wunsch nach breiterer Wirkung.

Hearn's Stellung zur literarischen Dekadenz ist also ablehnend. Ob er selbst als Persönlichkeit dekadent war, als ein Ergebnis überfeinerter Rassenmischung, das kann hier nicht untersucht werden, weil es vielmehr die Psychologie angeht. Ob aber sein Werk Spuren der Kultur der Dekadenz zeigt, das ist doch von einigem Interesse.

„Die dekadente Kunst will eine Wirklichkeit ergreifen, die nicht mehr in der Reichweite menschlicher Hände liegt, eine Wirklichkeit, die bei der Berührung selbst zerfließt und sich zerstreut. Sie treibt die Sehnsucht nach Rhythmen, Farben und Worten, deren Sinn über das Gegebene hinausweisen soll, um den Blick in die Endlosigkeit zu öffnen“, schreibt Eckard von Sydow<sup>1)</sup>. Auch Lafcadio Hearn hatte diesen Trieb zur Übersteigerung der Wörter, diese Vorliebe für das Hinüberweisende, für das Rhythmische, Farbige, das über die Wirklichkeit hinausführt in jene Welt, die er „ghostly“ nennt. Der Symbolismus, der die Richtung der Dekadenz auf die Spitze treibt, läßt die Worte nur noch als Symbolê stehen, die nicht sprechen, sondern andeuten, die in einer höchst subjektiven Weise kaum faßbare Regungen und Schwebungen erzeugen sollen, noch esoterischer, noch unverständlicher und

<sup>1)</sup> E. von Sydow, »Die Kultur der Dekadenz« S. 192.



einmalig-enger als das Bisherige. Hier weicht Hearn entschieden ab. Sein Symbolismus, der bei ihm wie bei jedem echten Dichter vorhanden ist, hat ganz anderen Sinn: Hearn deutet an, um stärker und deutlicher zu machen, um verständlicher zu sein. Seine Wortsymbole wirken vertiefend, nicht verfeinernd; klärend, nicht verschleiern. Verlaine's Grundsatz "Pas de couleur, rien que la nuance" ist bei Hearn verloren. Er will Farbe; und die Nuance, die kleine Feinheit, die nur den ganz Wenigen verständlich ist, lehnt Hearn eindeutig ab. Diese Art des Symbolismus in der engen Bedeutung J. K. Huysmans, Rimbauds, Mallarmés ist seinem Werke völlig fremd<sup>1)</sup>.

Die Natur ist dem Dekadenten unsympathisch, sagt Sydow<sup>2)</sup>. Und M. Strehler drückt sich in ihrem Werke über den *Dekadenzgedanken im 'Yellow Book' und 'Savoy'* ähnlich aus<sup>3)</sup>. In dieser Beziehung ist Hearn alles andere als dekadent. Die Natur, die stets großgeschriebene "Nature", ist ihm die ewige Quelle des Seins, der Anfang und das Ende seines Denkens: sie stellt er dar, ihre Landschaften, ihre Bewohner, ihre vielerlei Anblicke und Stimmungen, ihren Geist, ihre Seele. Er malt sie und läßt sie singen, und er erhöht sie über sich hinaus in die Region des Geistigen, des Traumhaften, des Ewigen.

Nina H. Kennard schreibt einmal in ihrer Hearn-Biographie:

"It made Hearn very indignant, later, when some one criticising his work called him a "Decadent". Certainly at this time in Cincinnati it would have been impossible to defend him from the charge"<sup>4)</sup>.

Ob seine Tätigkeit als Reporter, bei der er mit Poe'scher Fähigkeit für das Grausige und Schreckliche, für das Ungewöhnliche und Seltsame die geheimsten Winkel Cincinnati durchforschte und beschrieb, ob ferner seine Vorliebe für dunkelhäutige orientalische Frauen<sup>5)</sup>, für die Tropen, für alles

<sup>1)</sup> Vgl. A. Symons, "The Symbolist School in Literature".

<sup>2)</sup> Sydow a. a. O. S. 83.

<sup>3)</sup> M. Strehler, »Der Dekadenzgedanke im *Yellow Book* und *Savoy*«. Zürich 1932, S. 11.

<sup>4)</sup> N. H. Kennard, "Lafcadio Hearn". New York 1912, S. 102.

<sup>5)</sup> Vgl. dazu jetzt "Letters to a Pagan" ed. R. L. Powers, Detroit 1933, S. 34, wo Hearn (1884) schreibt: "I am attracted to anything that deals with intermarriage between the races. Perhaps this accounts for

Südländische und Ungewöhnliche genügen, ihn einen Dekadenten zu nennen, mag dahingestellt bleiben. Sicher ist, daß gerade seine feine Sinnlichkeit, sein Wortkult, seine Übersteigerung der Wirklichkeit deutliche Parallelen in der Dekadenz haben. Insofern er aber wirkliche Erkenntnis will, und nicht nur ästhetischen Genuß vermitteln, insofern ist er abgerückt von der Dekadenz ebenso wie vom Ästhetizismus, dem der Grundsatz der Kunst um der Kunst willen höchstes Gesetz ist. Darin liegt wohl auch einer der wesentlichsten Unterschiede Hearn's von dem romantischen Realisten Poe, mit dem ihn mancherlei innerliche und äußere Beziehungen verbinden, und zu dem ästhetischen Neuromantiker Walter Pater, zu dem ihn gewisse sprachliche Tendenzen und Ausdrucksabsichten in Beziehung bringen.

## 2. Ästhetizismus.

Hearn ist kein Ästhet! Kein Ästhetizist müßte man sagen, wenn das Wort nicht so häßlich wäre. Kunst, Dichtung hat für ihn deutlich sichtbare Aufgaben. Sie kann nicht wertfrei und ohne Bindungen außerhalb, oberhalb des Lebens schweben, unbekümmert um das Dasein der Menschen. Wenn Hearn nach der endgültigen schönen Form strebt, so nicht um ihrer selbst willen, sondern um des größeren, tieferen, weiteren Eindrucks willen, den sie hervorrufen mag. Seine Gedanken darüber, welche Kunst die höchste sei, äußert er einmal in dem Aufsatz "The question of the highest art". Dort schreibt er:

"I take it that art signifies the emotional expression of life in some form or other". . . . "If moral beauty be the very highest possible form of beauty, then the highest possible form of art should be that which expresses it<sup>1</sup>."

Auch Hearn's Streben, wie das Poes, Pater's und vieler anderer, geht nach Schönheit. Während aber Poe z. B. das

---

my fondness for Loti's plots of the loves of white men and women and other races and bloods. Baudelaire married a dark woman. I told you a little of my own unfortunate experience in Cincinnati. I meant well, but society isolated me because of the affair. I have lived to think, though, that it is better as it is." (Die letzte Stelle bezieht sich auf Hearn's Verbindung mit einer Mulattin, auf Grund deren er seine Stelle beim *Enquirer* in Cincinnati verlor, sofort aber vom *Commercial* als Reporter angestellt wurde.)

<sup>1</sup>) L. Hearn, "Interpretations of Literature", S. 7.

Moralische streng ablehnt<sup>1)</sup> und Paters Ästhetik hedonistisch ist, sieht Hearn, wie oben angedeutet, gerade im Moralischen die Möglichkeit zur höchsten Schönheit:

“But if a work of Art, whether sculpture or painting or poem or drama, does not make us feel kindly, more generous, morally better than we were before seeing it, then I should say that, no matter how clever, it does not belong to the highest forms of art”. . . . “The highest possible ought to be, I think, one that treats of ethical ideals, not physical ideals, and of which the effect should be a purely moral enthusiasm. Sculpture, painting, music, — these arts can never, I imagine, attempt the highest art in the sense that I mean. But drama, poetry, great romance or fiction, in other words, great literature, may attempt the supreme, and very probably will do so at some future time”<sup>2)</sup>.

Das ist der vollkommene Gegensatz zu Poes, aber auch zu Baudelaires, zu der Symbolisten Anschauung. Höchste Kunst hat eine ethische Aufgabe. Sie hat Verantwortung gegenüber der Umwelt. Es kommt hier nicht darauf an, daß Hearn selbst selten diese höchste Kunst erreicht hat. Seine Briefe, aus denen die erstaunliche Bescheidenheit und die klare Erkenntnis seiner Begrenzung sprechen, zeigen uns auch, daß er sich diese Aufgabe vorerst nicht zutraute und einem späteren Augenblick größerer Erkenntnis vorbehielt, den ihn jedoch der frühe Tod nicht mehr erleben ließ.

### 3. Exotismus.

Die Zusammenhänge zwischen Dekadenz, Ästhetizismus und Exotismus sind augenscheinlich. Auch der Exotismus ist (ähnlich wie der Ästhetizismus) der Dekadenz und wohl auch der Romantik in gewissem Sinne als Begleiterscheinung, vielleicht sogar als Folgeerscheinung zugeordnet. Exotismus (Orientalismus) ist nicht nur Fremdlandbeschreibung.

Es ist eben mit jenem Wort noch eine andere Vorstellung verbunden: die eines besonders gesteigerten Sinnenlebens, einer Intensivierung der visuellen, akustischen, olfaktorischen, thermischen Reize, hervorgerufen durch eine klimatisch und landschaftlich begünstigte Umwelt. Einerlei, ob diese Vorstellung einem tatsächlichen Erleben entspringt oder ob sie das Werk der Phantasie ist. Ja, im letzteren Falle wird sie an Stärke und Bedeutung vielleicht noch zunehmen, Exotismus wird zum Wünschen und Verlangen, wird zum Streben nach Befreiung aus der Gebundenheit des Herkömmlichen, wird zum Sehnsuchtstraum des Menschen, der, müde abendländischer Kultur, in der Ursprünglichkeit

<sup>1)</sup> Vgl. Edgar Allan Poe, “Letter to B.”, “The Poetic Principle”.

<sup>2)</sup> “Interpretations”, S. 9/10.

zivilisationsfremder Länder eine geistige und körperliche Wiedergeburt zu erleben hofft. Freilich setzt eine derartige überfeinerte Einstellung schon eine gewisse Übersättigung mit Kultur voraus!« (Dekadenz!)<sup>1)</sup>

Diese Ansicht E. von Jans stimmt in den wesentlichen Punkten mit der F. Bries überein. Auch Brie betont die engen Beziehungen des Hängs zum Wunderbaren und des Exotismus, legt aber das Hauptgewicht auf »ein angeborenes, in der Konstitution wurzelndes Bedürfnis der Sinne nach etwas Farbigerem, Duftenderem, Zügelloserem, Wilderem, Widerspruchsvollerem, Maßloserem, Übermenschlicherem und Schönerem, als die Gegenwart bieten kann«<sup>2)</sup>. Die Sinne, ihre Überempfindlichkeit, zusammen mit der romantischen Fernsucht, spielen also die Hauptrolle. Brie zeigt ferner, wie die scheinbare Ähnlichkeit des Mystikers und des Exotisten in bezug auf ihre Sehnsucht nach einem Höheren, Unerreichbaren, Göttlichen in Wirklichkeit ein grundlegender Unterschied der Sehnsuchtsursprünge und der Sehnsuchtsziele ist. Dagegen legt er Wert auf die Feststellung, daß eine wirkliche Verwandtschaft zwischen dem Exotisten und dem Ästheteten (nicht Ästhetizisten) besteht, insofern beide von der gleichen Vorbedingung gesteigerter Empfindlichkeit der Sinne ausgehen.

Ob nun Hearn ein Exotist zu nennen sei, ist danach zu entscheiden, welche Züge der Exotismus ihm eigen, und in welchem Maße sie in seinem Werke sichtbar und wirksam sind. Die Biographen haben geglaubt, Hearn gegen den »Vorwurf« des Exotismus verteidigen zu müssen, als sei er etwas Verwerfliches. Allerdings zeichnen sich ihre Ansichten, was Exotismus eigentlich sei, nicht durch besondere Klarheit aus.

Dr. Gould schreibt einmal:

„His was essentially an oriental mind and heart, an exotic weed (and weeds may become the loveliest of flowers) dropped by some migrating bird upon the strange crabbed soil of the crudest of Occidentalism. Never did Hearn stop yearning for the warmth, the fatalism and the laziness of tropic semi-barbarism. The gruesome was not being killed, but was being modified and tamed by civilization“<sup>3)</sup>.

Wie bei den meisten seiner Urteile geht Gould auch hier von einem Vorurteil aus, nämlich dem eines Gegensatzes

<sup>1)</sup> E. von Jan, »Zur Geschichte des Exotismus in der französischen Literatur«, S. 9.

<sup>2)</sup> Friedrich Brie, »Exotismus der Sinne«, S. 5.

<sup>3)</sup> G. M. Gould, „Concerning Lafcadio Hearn“. Philadelphia 1908.

zwischen der überlegenen Zivilisation und dem halbbarbarischen Exotismus. Hearn kannte die Gefahren der Tropen sehr gut. An Prof. Basil Hall Chamberlain schreibt er einmal:

“The worst is the development of morbid nervous sensibility to material impressions, and absolute loss of thinking power, accompanied by numbing or clouding of memory. (And yet — I love the tropics.)”<sup>1)</sup>

Und seine Sehnsucht nach Westindien, nach äquatorialen Inseln in blauen Tropenmeeren ist nie ganz eingeschlafen. In Japan schien der ewige Traum Hearn von der idealen Umwelt vor allem in den ersten Jahren zeitweise verwirklicht. Aber bald folgte Ernüchterung; die harten Tatsachen des Alltags bewirkten einen Rückschlag; und von neuem meldet sich in ihm das Sehnen nach tropischer Glut, nach seltsamen und wunderbaren Inseln, nach der frühesten Heimat seiner Kindheit, Griechenland, nach den Stationen seines Lebensweges, England und Amerika. Aber dieses Sehnen wurde nie erfüllt. Kurz vor der Verwirklichung einer zeitweiligen Rückkehr nach Amerika ist Hearn gestorben.

Es scheint, daß Hearn ewige Ruhelosigkeit, bedingt durch seine seltsame rassische Mischung und durch das unglückselige Geschick seines Lebens, sich in einem ewigen Suchen nach seiner geistigen und körperlichen Heimat auswirken mußte. Wenn er Ruhe gefunden zu haben glaubte, war bald von neuem jener innere Trieb da, der ihn weiterstreben ließ, immer weiter, immer von neuem unbefriedigt und enttäuscht. Zwar lebte er zunächst in dieser Welt, die ihm fast die natürliche, die einzig gemäße schien; zwar hielt er auch Japan lange für Erfüllung und endliche Ruhe. Aber wie jedem echten Exotisten, so erging es auch ihm: der Aufenthalt in dem ersehnten Land stillt nicht die Sehnsucht. Erst die Erinnerung verklärt ihm wieder die Landschaften der Vergangenheit zum erstrebenswerten Paradies<sup>2)</sup>.

Den literarischen Weg Hearn säumen die exotischen Blumen seiner Sehnsüchte. Früh müht er sich um die Seltsamkeiten orientalischer Literaturen, um arabische, persische, chinesische Erzählungen, um buddhistische, brahmanische, hinduistische Überlieferungen, um die Volkslieder und Bräuche der Kreolen; fremde, dunkelhäutige Rassen haben stets eine

<sup>1)</sup> Japanese Letters, Februar 1892, S. 21.

<sup>2)</sup> Brie a. a. O. S. 10.

große Anziehungskraft auf ihn. Er berührt sich hier mit Baudelaire, Rimbaud, mit Gérard de Nerval, Gautier und Loti. Das ferne Land wird ihm wie ihnen aus der Sehnsucht Wirklichkeit der Sinne. Und dann schafft er aus der Kraft der Erinnerung die Bilder der ersehnten Länder. Aber in Japan ist Hearn viel weniger Exotist, als er es einst in der frühen Periode der Fernsucht und in der westindischen Zeit war. In Japan hat Hearn, trotz aller Enttäuschungen, eine Heimat gefunden. Trotz der letzten Fremdheit, die immer zwischen ihm und dem Land, ihm und seiner japanischen Frau, seinen Kindern bleiben mußte, war dieses seltsam sich verwandelnde Land dem Ruhelosen, Heimatlosen wirklich Heimat geworden. Daß er in seinen späten Jahren sich nach den alten Stätten seines Lebens sehnte, tut diesem Heimatverhältnis Hearn's zu Japan keinen Abbruch. Es hängt wohl auch damit zusammen, daß Hearn von der japanischen Regierung mit unverständlicher Undankbarkeit behandelt worden war, als man ihn seiner Professur an der Kaiserlichen Universität von Tokio entthob. Seine Schüler und Freunde haben ihm aber ein Zeugnis der Hingabe an die Wahlheimat ausgestellt, das bei rein exotistischem Interesse an einem seltsamen Land undenkbar gewesen wäre. So sind nun auch Hearn's späte japanische Arbeiten eigentlich nur Essays eines Forschers über unzählige Spezialgebiete des täglichen Daseins, der Natur, der Landschaft, der Menschen. Und die Übertragungen von Erzählungen und Märchen entspringen weniger einem exotistischen Bedürfnis nach Seltsamkeiten als dem Wunsch nach Erkenntnis der zauberhaft unverständlichen Seele des fernen Ostens, die sich in jenen Märchen einen besonders schönen und aufschlußreichen Ausdruck geschaffen hatte. So spielen in diesen späten japanischen Schriften die Sinne in Hearn's Sprache, Stil, Denken keine große Rolle mehr. Es kommt ihm nur auf das hinter dem Sinnlichen Liegende, das ewige Element des Geistigen an, nach dem er strebt. In jene Jahre fallen seine dauernden Versuche, die Spencersche Philosophie und Psychologie mit der Lehre des Buddhismus in einer Synthese zu vereinigen, ihre offensichtlichen Widersprüche einzuebnen, ein großes System des Glaubens zu finden, das der Menschheit dauernden Halt zu geben imstande wäre. Diesem Versuch kam Hearn's ganze innere Beschaffenheit entgegen. Mrs. Wetmore sagt in

diesem Zusammenhang in der Einleitung zu Hearns japanischen Briefen:

“Because of this trend of his thinking the Genius of the Oriental faiths was sympathetic to Hearn. His belief in the eternal flux of life, the ever reincarnated spirit, which to his Western contemporaries had seemed the merest fantasy of a dreamer, was in the East a matter of course, a conviction self-evident and needing no defence. The Orient’s cosmic intuitions, evolved through a hundred centuries of infinite spiritual travail — those prodigious intuitions of the essential oneness of the universe, of the enormous circle and unbroken continuity of life — which we are vaguely beginning to perceive, and stumblingly endeavouring to find terminology for, his mind leaped forward to grasp and define”<sup>1)</sup>.

#### 4. Imagism.

Ein kurzer Ausblick auf eine Gruppe englischer und amerikanischer Dichter, die unter dem Namen »Imagists« bekannt sind, möge diese Untersuchung beschließen. Zu dieser Gruppe gehören die Engländer Richard Aldington, F. S. Flint und bedingt auch D. H. Lawrence; die Amerikaner Amy Lowell, »H. D.« und John Gould Fletcher. Die Schule des »Imagism« entstand ungefähr zehn Jahre nach Hearns Tod; ein Teil ihres Werks zeigt aber bedeutsame Ähnlichkeiten zu dem Schaffen Lafcadio Hearns. Die Grundsätze der Imagists, die 1915 in der Anthologie *Some Imagist Poets* veröffentlicht wurden<sup>2)</sup>, sind — das wird von den Imagists selbst betont — nicht neu. Sie wollen nur, so meinen sie, auf die eigentlichen Quellen aller echten Dichtung zurückführen. Es wird verständliche Sprache, das exakte Wort neue Rhythmik (nicht unbedingt freier Rhythmus), Darstellung von Bildern, Klarheit und Knappheit verlangt. Alles das sind Eigenschaften, die auch Lafcadio Hearn, die viele Dichter vor den Imagists erstrebt haben. Bedeutsamer sind tatsächliche Ähnlichkeiten im Werk Hearns und z. B. Amy Lowells. Würde man einen der dichterischen Abschnitte aus Hearns Werken und eines der Gedichte Amy Lowells nebeneinanderstellen, und zwar den Abschnitt Hearns wortgruppenweise in Form eines Gedichtes, so würden diese Ähnlichkeiten noch augenscheinlicher hervor-

<sup>1)</sup> Japanese Letters S. LVIII.

<sup>2)</sup> *Some Imagist Poets*; New York, 1915, 1916, 1917. Vgl. auch: Amy Lowell, *Tendencies in modern American poetry*, Boston 1928. Louis Untermeyer, *American Poetry since 1900*; London 1924.

treten. Es ist die gleiche schwingende, liedhafte Rhythmik, die gleiche Farbigkeit und Sinnlichkeit der Sprache, die gleiche Liebe zum Bild und zu der klaren Einzelheit. Es zeigt sich auch hier, wie schwer es ist, eine eindeutige Grenze zwischen Prosa und freiem Rhythmus zu ziehen. Auch im Stofflichen berührt sich Amy Lowell mit Hearn. Sie bringt z. B. in dem Band *Pictures of the Floating World* unter der Überschrift "Lacquer Prints" japanische Motive<sup>1)</sup>. Daß der Imagism vor allem eine Augenkunst ist, wird von Untermeyer betont:

"It seems safe to say that much of Imagism, and for that matter vers libre, is an overflow from the plastic and graphic arts. Certain visual effects are thus remarkably achieved; abrupt flashes of colour, bursts of speed, interjections, propulsions, and shifting scenes are quickly summoned. But even with an excess of changing rhythms and an increased Tempo, the ear is assaulted far less than the eye. The appeal is chiefly an ocular one"<sup>2)</sup>.

Hier zeigt sich also eine deutliche Berührung, eine beziehungsvolle Ähnlichkeit zu Hearn. Die einzelnen Bilder sind meist stark symbolhaltig (vgl. auch D. H. Lawrence!) und steigern das Eindrucksmaßige dieser Kunst. Es ist unwesentlich, ob ein tatsächlicher Zusammenhang Hearn-Imagism nachweisbar besteht. Es sollen in dieser kurzen Andeutung nur Entwicklungslinien aufgezeigt werden, die schon bei Hearn sichtbar sind und in ihm bereits eine gewisse Höhe erreicht haben. Die Ausdruckskraft der Imagists entspricht der Ausbildung des Zeitstils und stimmt vollkommen mit der schon in Hearn's Werk deutlich werdenden Richtung zum Expressiven überein. Auch Hearn zeigt über den impressionistischen Zeitstil hinaus Ansätze zu stärker ichbetonter, stärker den Eindruck zum Ausdruck formender Sprache; es ist ein erstes Aufflammen jener Kräfte, die gewiß nicht neu und schon im Impressionismus vorgeformt sind, die aber dann in ganz neuer und beherrschender Kräfteverteilung im Expressionismus auftreten und den Zeitstil bestimmen<sup>3)</sup>.

Berlin-Charlottenburg. Fritz van Briessen.

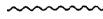
<sup>1)</sup> Vgl. Amy Lowell, "Pictures of the Floating World"; Boston 1919.

<sup>2)</sup> Untermeyer, "American Poetry since 1900", S. 307.

<sup>3)</sup> Leo Spitzer, »Stilstudien« II, S. 123.



## ZUM GEBRAUCH DER ENGLISCHEN TEMPORA.



1. Zur Frage: Hat das Englische ein Futurum? Im vierten Teil seiner *Modern English Grammar* (Heidelberg 1931; = MEG IV) erklärt Jespersen (1. 5, 2), daß die Verbindungen *I shall write, he will write, I shall have written, he will have written* "should not be put on the same footing as the Perfect and Pluperfect, still less as the simple Present and Preterit". Diese Ablehnung der Annahme eines Futurums im Englischen begründet er folgendermaßen:

"Neither the form nor the function has here the same fixity as in the case of *have written*: this phrase is used for one purpose only, that of the 'tense' called Perfect, and conversely the Perfect is only expressed in this way, while *will write* in many combinations expresses will (volition) in the present time (and a fixed habit or obstinacy in "boys will be boys"), and on the other hand simple futurity is expressed in many other ways as well."

Diese Begründung Jespersens erweist sich nicht als stichhaltig.

Erstens ist die Behauptung, daß die Form *have written* "is used for one purpose only, that of the 'tense' called Perfect", nicht ganz richtig, denn in Relativsätzen erscheint die (sonst allerdings durch die Wortstellung gekennzeichnete) Fügung vom Typus *I have it written* (= »ich lasse es mir schreiben«) in der gleichen Form wie das Perfektum: *The letters which I have written . . .* In früherer Zeit bestand die Unterscheidung auch in anderen Fällen nicht, da das Objekt auch zwischen den Teilen des Prädikats stehen konnte: *pei han me fostered & fed faire to pis time* (William of Palerne 243); *we haue oure librarie laitid pes longe seuene dayes* (Erkenwalde 155) u. a. — Auch die Bemerkung Jespersens (4. 2, 1), daß die Verbindung *I have got* "has become a real present", widerspricht der angeführten Behauptung.

Zweitens verwendet Jespersen in der Stelle "the Perfect is only expressed in this way" die Bezeichnung Perfect nicht für das Tempus, sondern für die durch dieses ausgedrückte Zeitbeziehung (entsprechend dem folgenden "futurity" in "simple futurity is expressed in many other ways as well"). Daß aber die meistens durch das Perfektum zum Ausdruck gebrachte Zeitbeziehung auch auf andere Weise ausgedrückt werden kann, nämlich durch das Präsens (*I come to bury Caesar* u. ä.), darauf verweist Jespersen (2. 7, 2) selbst. — In früherer Zeit konnte auch das Präteritum stehen, wo heute das Perfektum gebraucht wird.

Drittens kann eben die Tatsache, daß "simple futurity is expressed in many other ways as well", auch in bezug auf die anderen Zeitverhältnisse festgestellt werden: dafür gibt Jespersen selbst in seinem "Notional Survey" (Chapter XXII) ausgezeichnete Zusammenstellungen.

Schließlich sei noch bemerkt, daß der Satz "It is really easier to make even school-boys understand these things if we restrict the tense-terms as is done here", der ja sicherlich nicht als eine wissenschaftliche Begründung gedacht ist, auch kaum den Tatsachen entsprechen dürfte.

2. Zum Future Preterite. — Dubislav führt Anglia 45, S. 71, folgenden Satz an: *The OE scribes wrote as they spoke, as far as the defects of their alphabet would allow them to do so* (Sweet, "A New English Grammar", § 726) und meint, daß es sich in diesem Falle um eine »distributive Bedeutung« handle: »Der Begriff des Verbs wird durch *would* auf jeden einzelnen Fall bezogen.«

Das Futurum wird im Englischen bekanntlich auch gebraucht, um eine aus der Eigenheit der Sache oder der Person sich (notwendigerweise) ergebende Handlung zu bezeichnen, so etwa in *For men will tremble, and turn paler, With too much or too little valour* (Butler, »Hudibras« III 1065); *Boys will be boys* u. ä. (In diesen Fällen wird übrigens nicht die Schwachform von *will* gesprochen, wodurch sich ein lautlicher Unterschied vom rein futurischen Gebrauch der Verbindung ergibt.)

In bezug auf die Gegenwart geäußert lautet der von Dubislav angeführte Satz: *They write as they speak, as far as the defects of their alphabet will allow them to do so.*

Es handelt sich also um die eben erwähnte Verwendung des Futurums. Sweets Satz zeigt die der Beziehung auf die Vergangenheit entsprechende Verwendung des Future Preterite: eine distributive Bedeutung liegt hier ebensowenig vor wie in den genannten Beispielen mit Futurum.

3. Das umschriebene Präsens in Inhaltsangaben. — Im zweiten Teil seiner *New English Grammar*, § 2229, sagt Sweet:

“In describing the subject of a picture or piece of sculpture — which appeals directly to the eye — the definite as well as the indefinite present can be used: *it is a representation of a lady, she is lying on a couch, at the side of the couch sits a woman as in grief.* The definite form could not be used in stating the contents of a book, the plot of a story etc.”

Die folgenden Belege zeigen, daß auch in der Wiedergabe einer Erzählung das umschriebene Präsens gebraucht werden kann: *Jesus is led up by the Spirit into the wilderness, while he is meditating on the commencement of his great office of Saviour of Mankind.* (Milton, “Paradise Regained” I, The Argument) — *Silvius . . . is lying in his hut or cave near the hour of dawn, when his dog indicates the approach of a stranger.* (Ch. G. Osgoods Einleitung zu seiner Ausgabe von “The Pearl”, S. XXIII) — *To this plan Eger is persuaded when Grime explains that Winglayne is contemplating marriage with a certain Sir Olyas.* (J. R. Caldwells Einleitung zu seiner Ausgabe von “Eger and Grime”, S. 55).

4. Zu den umschriebenen Zeitformen. — Jespersen stellt MEG IV (12. 1, 2) fest, daß — wie allgemein bekannt — die “expanded tenses” im Altenglischen in Übersetzungen bedeutend häufiger vorkommen als in den Originalwerken. Es scheint mir aber verfehlt, wenn Jespersen (12. 1, 3) fortfährt: “Why, then, were the translators so fond of a construction which evidently was foreign to their natural speech-instinct?” Ich halte es im Gegenteil für evident, daß diese Konstruktion ihrem natürlichen Sprachgefühl keineswegs fremd war. Denn wenn auch die Belege in den Originalwerken seltener sind, so beweisen doch auch schon die wenigen Belege, daß der Gebrauch der Verbindung »sein + Partizip Präsens« dem natürlichen Sprachgefühl der Angelsachsen ebenso entsprochen hat wie dem der übrigen germanischen Stämme.

Die Gründe, die Jespersen (12. 1, 3) — zum Teil in Übereinstimmung mit früheren Untersuchungen — für den häufigeren Gebrauch der "expanded tenses" in den Übersetzungen anführt, sind überzeugend und er erklärt daher mit Recht: "it is perfectly futile to search for real syntactical reasons for the employment of the periphrastic forms in translated OE texts".

Da der Gebrauch der Verbindung in den altenglischen Übersetzungen jedenfalls durch die Vorlagen beeinflusst ist, bleiben nur die wenigen Belege in den altenglischen Originalwerken für eine Untersuchung ihrer Bedeutung und Verwendung übrig. Jespersen führt (12. 1, 4) die Feststellung Sweets an, sie seien "only vaguely differentiated from the simple forms", und Åkerlunds Bemerkung, "their function scarcely differs from that of the simple form". Jespersen fügt hinzu: "The only thing that can be said with safety is that the expanded forms are often found where now the simple forms would be used and that inversely the latter are found in innumerable passages where we should now use the expanded forms."

In den Untersuchungen über die Verbindungen von *sein* + Part. Präs. wird also bei den alt- und mittelenglischen Belegen ebenso die Frage in bezug auf ihre syntaktische Funktion im Vergleich mit den einfachen Tempora gestellt wie bei den Belegen aus neuenglischer Zeit. Das Ergebnis ist, wie dies auch die eben angeführten Bemerkungen zeigen, negativ oder doch sehr unsicher und verschwommen. Im Neuenglischen ist ein solcher Vergleich berechtigt, denn heute sind die Verbindungen von *sein* + Part. Präs. bereits unzweifelhaft »Tempora«. (Auch wenn man in den neuenglischen Verbindungen vor allem Ausdrucksformen für die durative Aktionsart sehen will, sind sie eben doch auch eigene Verbalformen, die sich durch ihre syntaktische Funktion von den einfachen Zeitformen deutlich unterscheiden.) Wird man aber auch dem Wesen der alt- und mittelenglischen Verbindungen gerecht, wenn man in ihnen ebenfalls Formen sieht, die zum Unterschied von den einfachen Zeitformen eine eigene syntaktische Funktion hatten? Ist es also richtig, wenn auch die alt- und mittelenglischen Verbindungen als eigene Tempora (oder Aktionsarten) bezeichnet werden?

Jespersen sagt (12. 1, 5) in bezug auf ae. *lifigende is* und *is berende* (für lat. *ferax*) und in bezug auf neuenglische Wendungen wie *it is amusing*, *they are fascinating* u. a. (14. 8, 5 ff.), daß "the participle must really be considered an adjective, and the combination with *be* cannot be considered an expanded tense proper". Zumindest der zweite Teil dieser Aussage gilt m. E. von allen altenglischen Verbindungen von *sein* + Part. Präs.

Für die Beurteilung des Wesens dieser Verbindungen in alt- und mittelenglischer Zeit ist wohl ein Vergleich mit dem älteren und heutigen Gebrauch im Deutschen viel berechtigter und aufschlußreicher als ein Vergleich mit den "expanded tenses" des Neuenglischen.

Im Alt- und Mittelhochdeutschen finden wir in ähnlichem Ausmaße wie im Alt- und Mittelenglischen Belege für die Verbindung von *sein* + Part. Präs. (vgl. etwa Wunderlich und Reis, »Der deutsche Satzbau«, 3. Aufl., Stuttgart und Berlin 1924, 1. Bd., S. 227 ff.) und auch heute können wir von einem Erblindeten sagen, daß wir ihn kannten, als er noch *sehend war* (oder *sah*), von einem Fisch, daß er noch *lebend ist* (oder *lebt*), vom Regen, daß er *erfrischend ist* (oder *erfrischt*) usw. In allen solchen Fällen besteht in temporaler Hinsicht kein Unterschied — so wenig wie in den altenglischen Belegen. Der Gebrauch der Verbindung ist im Deutschen vor allem bei einigen bestimmten Verben häufig — so wie Jespersen (12. 1, 4) feststellt, daß im Altenglischen "the participle constructions are curiously frequent with verbs meaning fighting (*feohende*, *winnende*) and with *eardigende* and *wunniende* 'living'". Auch im Mittelenglischen erscheint, wie Jespersen anschließend erwähnt, »wohnen« häufiger als andere Verba in den umschriebenen Formen: *was wunniende*, *ys abydyng*, *was dwellinge*.

Der Zustand in altenglischer Zeit dürfte sich in den wesentlichen Zügen nicht von dem deutschen unterscheiden haben, wenn er sich auch im Umfang und in Einzelzügen nicht völlig mit ihm deckt: ähnlich wie im Deutschen bestand auch im Altenglischen in einem gewissen Umfange die Möglichkeit des Ausdruckes durch *sein* + Part. Präs. Wie aus den bisherigen Untersuchungen m. E. hervorgeht, wurde aber von dieser Ausdrucksmöglichkeit nicht aus syntaktischen Gründen

Gebrauch gemacht (sie wurde also nicht verwendet, um eine besondere Zeitbeziehung oder eine besondere Aktionsart zu bezeichnen), sondern die Gründe für ihre Verwendung waren rein stilistischer Art: so wie es heute im Deutschen vor allem eine Frage des Stiles ist, welche der Ausdrucksweisen *er lebt, er ist lebend, er ist am Leben* usw. wir gebrauchen, so war wohl auch im Altenglischen die Verwendung der Verbindungen von *sein* + Part. Präs. in erster Linie eine stilistische Frage. (Die altenglischen Übersetzer machten von den Verbindungen einen — im Verhältnis zur damals herrschenden Sprachgewohnheit — übermäßigen Gebrauch.) Wenn aber diese Verbindungen in altenglischer Zeit noch keine eigene syntaktische Funktion hatten, dann wird ihre Bezeichnung als »Tempora« (»expanded tenses“) dem damals herrschenden Zustand nicht gerecht.

Auch die (ebenfalls nicht sehr zahlreichen) Belege aus mittlenglischer Zeit bieten keinen Anhaltspunkt für die Annahme, daß diese Verbindungen eine besondere Tempusfunktion gehabt hätten. Daß die meisten Belege eine noch andauernde Handlung bezeichnen, beweist nicht, daß sie gebraucht wurden, um in eindeutiger Weise Andauern und Unabgeschlossenheit auszudrücken, da in der weitaus überwiegenden Zahl von Fällen für die gleiche Bedeutung die einfachen Zeitformen stehen (vgl. Verf., Wiener Beiträge z. engl. Phil. 58, S. 115ff.). Es scheint mir daher auch nicht einwandfrei, wenn gesagt wird, die Verbindungen hätten zum Ausdruck der durativen Aktionsart »gedient« (so auch V. Michels, »Mittelhochdeutsches Elementarbuch«, 3. u. 4. Aufl., Heidelberg 1921, § 240, Anmerkung: »Zur Hervorhebung des durativen Charakters einer Handlung dient *sin* mit dem Part. Präs.«). Sie hatten wohl meistens durative Bedeutung, aber das besagt noch nicht, daß sie um dieser durativen Bedeutung willen verwendet wurden. Sie wurden wohl vielmehr auch im Mittlenglischen (so wie im Altenglischen, Alt-, Mittel-, und Neuhochdeutschen) nicht aus syntaktischen sondern aus stilistischen Gründen gebraucht — in gebundener Sprache konnten für ihre Verwendung sicherlich auch metrische, rhythmische und reimtechnische Gründe entscheidend sein. Auch im Mittlenglischen gibt es daher noch keine umschriebenen Tempora im heutigen Sinne.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist eine Zunahme des Gebrauches der Verbindungen von *sein* + Part. Präs. festzustellen (vgl. auch B. Trnka, "On the Syntax of the English Verb from Caxton to Dryden", *Travaux du cercle linguistique de Prague* 3, Prag 1930, S. 37 ff.). Nun finden sich auch Ansätze zu einer gewissen Regelung des Gebrauches, und in den folgenden Jahrhunderten werden die Verbindungen tatsächlich verwendet, um etwas auszudrücken, was durch die einfachen Tempora nicht zum Ausdruck gebracht werden konnte. Damit bleibt ihr Gebrauch nicht mehr dem Stilbedürfnis des einzelnen überlassen, bzw. nicht mehr auf einige allgemein übliche Wendungen beschränkt, sondern ihre Verwendung ist nunmehr für den Ausdruck bestimmter Beziehungen erforderlich. Erst in neuenglischer Zeit kann man also von eigenen Verbalformen, »umschriebenen Zeitformen«, sprechen, und erst in neuenglischer Zeit ergibt sich auch die Frage nach dem Funktionsunterschied zwischen diesen umschriebenen und den einfachen Tempora.

So wie Fügungen, die ursprünglich keine besondere temporale Bedeutung hatten, später die Funktion des Perfekts und des Futurums erhielten, so erhielten auch die schon seit Jahrhunderten vorhandenen Verbindungen von *sein* + Part. Präs. erst in neuenglischer Zeit eine eigene syntaktische Funktion.

Mit der hier vorgebrachten Ansicht sind die Erklärungen Jespersens (12. 1, 7) über die Zunahme des Gebrauches der Fügung »*to be* + *ing*-Form« zwar vereinbar; aber ich glaube nicht, daß Jespersens Erklärung für die zunehmende Häufigkeit auch in ausreichender Weise "accounts . . . for the much greater precision with which the expanded forms are used in modern times" (12. 1, 7). Die Gründe, die zur Ausbildung des Gebrauches der umschriebenen Zeitformen im Neuenglischen führten, wird man nicht in dem formalen Zusammenfallen verschiedener Fügungen suchen dürfen, sondern in dem gedanklichen und gefühlsmäßigen Bedürfnis einer Sprachgemeinschaft nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten.

Nachdem ich das Vorstehende bereits zur Veröffentlichung eingesendet hatte, wurde ich von Herrn Geheimrat Hoops auf den damals eben im Druck befindlichen Aufsatz von C. A. Bodelsen (Est. 71, S. 220 ff.) aufmerksam gemacht.

Bodelsens Ausführungen betreffen den Gebrauch im modernen Englischen; die oben dargelegte Ansicht, daß den Verbindungen von *sein* + Part. Präs. im Ae. und Me. die heutige Funktion noch nicht zukam, wird von ihnen nicht unmittelbar berührt, da es zunächst gleichgültig ist, ob diese Funktion dem Gebiete der Tempora, der Aktionsarten oder der Aspekte angehört. In bezug auf die altenglischen Belege erklärt auch Bodelsen (S. 220): "it seems doubtful if any specific function can be assigned to them."

Bodelsen sieht den Unterschied zwischen den einfachen und den umschriebenen Zeitformen darin, daß "the simple forms describe either 1) statements of fact (events, or the results of actions), or 2) what is habitual or of general validity, the expanded forms describe the actions themselves" (S. 221 f.). Durative Bedeutung und Jespersens "frame-time" werden von Bodelsen nicht geleugnet, aber er erkennt sie nicht als das Primäre an: es sind sekundäre Erscheinungen (S. 222). Damit ist übrigens Trnka (a. a. O., S. 37) zu vergleichen, den Bodelsen nicht anführt: "The main meaning of this construction [= the expanded form] in Modern English may be defined as the expression of the actuality of the action necessarily combined with its duration or even iterativeness." (Vgl. auch seine weiteren Ausführungen.)

Mit der von Bodelsen angenommenen Grundbedeutung läßt sich unleugbar eine Reihe von Fällen sehr gut erklären, deren Deutung bis nun unbefriedigend erscheinen mußte (vor allem auch das umschriebene Perfektum). Besteht aber nicht vielleicht doch auch die Möglichkeit, daß (wie ich schon ESt. 70, S. 157, annahm) die umschriebene Zeitform in bestimmten Fällen nicht um ihrer ursprünglichen Grundbedeutung willen, sondern um ihrer sekundären Bedeutung willen verwendet wird? (Ähnlich auch Trnka, a. a. O., S. 39:

"The secondary function [= the duration of the action] of the expanded form comes to the fore with terminative verbs, such as *come, fall, die, stand up, sit down, become*, if the speaker wishes to express the state or action in its process. Also in temporal subordinate clauses introduced by *when, while, now, as*, the duration of the action expressed by the expanded form is more in prominence than the actuality.")

Weiterer Untersuchung bedarf m. E. auch noch die Frage, unter welchen Umständen nach dem heutigen Sprachgebrauch die umschriebenen Zeitformen unbedingt erforderlich sind, und



wann sie verwendet werden können. Das Bedürfnis, die Handlung als solche (action) durch die umschriebenen Zeitformen zum Ausdruck zu bringen, hat jedenfalls im Laufe der letzten Jahrzehnte ständig an Ausdehnung gewonnen, was auch bei der Wahl der Belege zu beachten ist.

Im Zusammenhang mit Bodelsens Ausführungen dürften einige Bemerkungen von Interesse sein, die ein mir befreundeter Engländer zu einer Reihe von Beispielen machte, die ich ihm vor mehreren Jahren vorlegte:

*Minho may be coming to dinner to-morrow*: "May be coming" expresses that the matter has been discussed with the person concerned; *may come* discusses merely the possibility. You are going to spend a day with your friends and you say: *He may run us over to Oxford to-morrow in his car*. If you say: *He may be running us over to Oxford to-morrow* it would imply that a trip has been spoken of."

*How does he think of getting it through Parliament?*: "That may very well suggest that he has never thought about it. *How is he thinking* would certainly imply that he *is* thinking about it. *How do you think babies can live if they have nothing to eat?* You could not say here *are you thinking?*"

*Passing the Remove Club he thought . . .*: "*He was thinking* is perfectly possible; *he thought*: an event, the thought occurred to him; *he was thinking*: his mind was occupied with the following idea. If it was a sudden idea which flashed across his mind, it would be absurd to use *he was thinking?*"

*As he walked home his heart danced within him*: "*As he was walking . . .* that would sound rather funny. It was not only dancing while he was walking. If you say *he was walking* that would give more stress on the action of walking."

*The corridor, and refectory beyond, were swarming with the restoration movement . . . Men of more massive type . . . blocked all circulation*: "*Block* is such a passive word: they are there, it makes a block; *were blocking* might even suggest they were doing it on purpose."

*A tale was being pitched*: "*Was being pitched* is less final than *was pitched?*"

*They felt, besides, that Solstis . . . was one of those who were restoring English music*: "*Was restoring*: that is a tendency, not an achievement; it need not be finished even now, perhaps will never be finished. *Restored*: that is, he did it; it has a final sense."

*The Gipsy population was dying out*: "There may be some still to-day. But *they died out*: there were no more left."

*A snuffle interrupted Michael's answer*: "*Interrupted* must be used here because to interrupt is an event. *Was interrupting* would suggest *was going on interrupting*. But you say *I was just interrupting him when a shot was fired*: the interruption is here the background, the firing of the shot is the event."

*I hear you have been getting into mischief again: "I hear you have got . . . sounds as though you are in trouble now. But I hear you have been getting . . .: it may have blown over already."*

*Your bruised face shows that you have been fighting: "You cannot say anything else. It is not an event. You have fought: what for? You say: He has been fighting, — eating, — drinking, — cycling, etc. But: He has eaten his dinner; he has drunk more than is good for him; he has cycled into the village (but ing-forms may also be used in sentences such as these)."*

Diese Bemerkungen zeigen, wie — je nach dem Zusammenhang und dem Bedeutungsgehalt des Verbuns — die Vorstellungen verschieden sind, die sich mit dem Gebrauch der umschriebenen Zeitformen verbinden. Aber sie sind durchwegs mit der von Bodelsen angenommenen Grundbedeutung in Einklang zu bringen und werden ihm vielleicht als Bestätigung seiner Ansicht willkommen sein.

Wien, im November 1936.

Herbert Koziol.

## BESPRECHUNGEN.



### SPRACHE.

Walter Freudenberg, *Internationales Wörterbuch der Lederwirtschaft*. Deutsch—Englisch—Französisch—Spanisch—Italienisch. Bearbeitet im Auftrage der Internationalen Gerbervereinigung, London. Wien, Julius Springer, 1936. X u. 167 S.

Technische Wörterbücher, welche die Entsprechungen technischer Spezialausdrücke in verschiedenen Sprachen geben, sind für jeden Sprachforscher unentbehrliche Hilfsmittel. In dem vorliegenden Werk bietet uns ein hervorragender Vertreter der deutschen Lederindustrie, der zugleich erfreuliche philologische Interessen hat, ein *Internationales Wörterbuch der Lederwirtschaft*, das die einschlägigen Fachausdrücke in fünf europäischen Kultursprachen wiedergibt. Auf den Tagungen der Internationalen Gerbervereinigung hatte sich in allen Ländern das Bedürfnis nach einem ausführlichen Wörterbuch der Lederfabrikation herausgestellt. Herr Walter Freudenberg in Weinheim wurde mit der Bearbeitung eines solchen Wörterbuchs betraut. Von zahlreichen Fachmännern der verschiedenen Länder unterstützt, hat er sich dieser schwierigen Aufgabe unterzogen und legt jetzt das Ergebnis der gemeinsamen Arbeit vor.

Das Wörterbuch ist in seinem ersten Teil nach fachlichen Gruppen geordnet: I. Häute und Felle; II. Lederherstellung; III. Lederarten; IV. Reiseartikel und Lederwaren; V. Schuhe und Schuhherstellung; VI. Leimleder, Haare, Abfälle. Die meisten Abschnitte sind in zahlreiche Unterabteilungen gegliedert. Innerhalb derselben werden dann die einschlägigen Fachausdrücke, mit Voranstellung des Deutschen, in den fünf Sprachen: Deutsch, Englisch, Französisch, Spanisch, Italienisch, wiedergegeben. Das Buch ist in erster Linie für Fachleute bestimmt, und für diese sind die Fachausdrücke in ihrer Sprache natürlich leicht verständlich. Nur hin und wieder werden sachliche Erläuterungen beigelegt. Beim Durchblättern des Buchs aber kommt es uns zum Bewußtsein, wie zahlreiche Fachausdrücke dem gebildeten Laien unbekannt sind. Für

den Philologen wäre darum eine wesentliche Vermehrung der sachlichen Erklärungen wünschenswert gewesen; aber das hätte den Umfang des Buchs erheblich vergrößert.

Der zweite Teil gibt alphabetische Gesamtverzeichnisse der in dem Wörterbuch enthaltenen Fachausdrücke in den fünf verschiedenen Sprachen mit Verweisen auf die Stellen im ersten Teil, wo die betreffenden Wörter behandelt sind.

Bei der Aufstellung des Wörterbuchs haben sich insofern Schwierigkeiten ergeben, als manche Begriffe sich in den einzelnen Ländern oder auch in verschiedenen Gegenden desselben Landes nicht ganz decken und die Bezeichnungen für viele Dinge auf dem Gebiet der Lederindustrie abweichend sind. Die vorliegende Arbeit will dazu beitragen, feste Begriffsbestimmungen zu schaffen und diese international festzulegen.

Obwohl von Fachleuten aufgestellt und in erster Linie für Fachleute bestimmt, ist das Wörterbuch doch auch für Philologen ein nützliches Nachschlagewerk, für das wir dem sachkundigen Bearbeiter dankbar sein müssen.

Heidelberg.

J. Hoops.

Maria Schubiger, *The Role of Intonation in Spoken English*.

St. Gallen, Fehr'sche Buchhandlung, 1935. vi u. 77 pp. Fr. 4.—

This little book is more than a mere compilation of examples of intonation in English; it is a real contribution to the science of language. The author warns the reader (p. 6) that in many of the examples given other intonations are possible. This warning is necessary. The English reader sees at once what other intonations are possible, but readers to whom English is a foreign language have to be left helpless. This is probably a weakness scarcely to be avoided. Another difficulty for those to whom English is a foreign language is the fact that the author does not always clearly state whether the examples are colloquial only, literary only, or both colloquial and literary. The preface tells us that the subject matter is "the spoken word of today", but sentences such as: "In this house lived Milton" (p. 13) can scarcely be regarded as coming under this description.

The author seems inclined to generalize too readily. We are told (p. 11) that the important elements are placed at the beginning or and at the end of the sentence, one of the examples given being: "*Yesterday* I spent a delightful hour with a friend *in London*." The reader might think (wrongly, of course) that this is the only possible word order. Another example (p. 12) mixes the loose use of English with the colloquial. We are told that the position of *only* is becoming fixed; "it is placed before the verb in all cases", e. g.

"I 'only' promised the money — I 'only' promised the 'money.'" The latter sentence is an example of careless English, and not to be recommended. In many cases the meaning of the illustrative sentences should be given; the meaning of "he doesn't lend his books to anybody" (p. 23) depends on the intonation indicated, but the reader ought not to be left to find out the meaning by himself.

One note might be added. On page 60 we are told that sometimes "a second stress is placed behind the usual stress: 'absol'utely is a common emphatic form of 'absolutely'". There is an even more emphatic form in the very commonly heard humorous *absol-bloody-lutely*.

The present reviewer has found only one mistake in the book: "Even to Jeremy's untrained eye the colour was a *little* bright = a very little" (p. 56). "A *little* bright" means not "a very little", but "somewhat too bright".

Sheffield.

A. C. Dunstan.

Heinz Mark, *Die Verwendung der Mundart und des Slang in den Werken von John Galsworthy*. (Sprache u. Kultur d. germanischen u. romanischen Völker. A. Anglistische Reihe. 23.) Breslau, Priebatsch's Buchhandlung, 1936. X u. 137 S.

Dr. Heinz Mark has given us an interesting account of Galsworthy's use of dialect and slang. He has collected a mass of material and has presented it in an orderly way, which makes his book a model.

Mark has been helped in his task by the fact that Galsworthy has laid down his principles in two essays: "Vague Thoughts on Art" and "On Expression"; it has remained for Mark to interpret these essays, and to show how far Galsworthy applied theory to practice. One of Galsworthy's striking sentences is: "Art is the imaginative expression of human energy". He aims at realism, and he uses dialect as one method of achieving his aim. Mark points out rightly that Galsworthy observes the limits of this use of dialect, especially in his dramas, — the author must be intelligible to his readers or his audience —, thus he is satisfied to indicate the Welshman by the substitution of voiceless for voiced sounds, e. g. *iss*, *pe*, *fer* etc.

Mark points out that Galsworthy uses slang in direct speech in three ways, viz. with interpretation, without interpretation but with indication, without indication. This practice is not peculiar to Galsworthy. It is followed by many English writers. Thus W. B. Maxwell in *Tudor Green* writes: "Girl friends said, perhaps enviously, in the slangy suburban way, that she had 'it', or 's. a.', meaning by the latter term sex appeal." And on the same page,

"This elderly patron was more than 'gaga', quite 'potty', before Betty consented to drop him."

The fact is that much of English slang is local, or limited to particular social grades, so that interpretation is often necessary even for English readers, and, where interpretation is unnecessary, the author often indicates his use of slang to avoid the suspicion of careless writing.

Sheffield.

A. C. Dunstan.

#### LITERATUR.

Willard Farnham, *The Medieval Heritage of Elizabethan Tragedy*. Berkeley, University of California Press, 1936. Pg. xiv u. 487. Pr. \$ 5,—.

Among the studies of sixteenth century culture which take due account of the medieval traditions informing it, Professor Farnham's survey of the tragic motif will occupy a high place. On a subject of first-rate importance he writes well, in the manner of one who has obtained fresh impressions from material often examined, and who has a full sense of the rich implications of his analysis. He does not, however, claim too much for his findings; his presentation of them is well-proportioned. Considering that his first chapter looks back to Greek tragedy as a preliminary it may be startling to discover that little attention is paid to Aristotle's remarks in the *Poetics*. But so much ground is covered and so well that the summaries must of necessity be superficial now and then. On the other hand many good observations are made for which we are grateful, as when we read (p. 10): "Thus the force of this greatest of the Aeschylean creations lies in its affirmation of the strength of man's will"; and again (p. 11): "When Euripides holds the balance between man and destiny, he gives man a dead weight to lift . . ." The study of the cult of Fortune offers points of originality and a clear view of the problems that arose in the development of the theme "De Casibus Virorum." "Thus, by the end of the sixteenth century, English drama had developed an ability to focus upon human character as a progressive shaper of unhappy destiny, whatever the participation of fate or chance in the making of destiny, and to reveal with subtlety the inner man as a theater of suffering" (p. 419) — to such an almost Aristotelian conclusion the book leads us.

But readers will note for themselves remarks of special penetration. The present review must be limited to matters where the provocative statement raises questions of interest. Thus I find it misleading when the author says: "Neo-Platonism might succeed somewhat in separating the God and the man in Jesus, but the need for finding the divine in the human drove Christians to create new

godlike intermediaries closer to human frailty." (P. 35.) The Book of *Acts* as well as the *graffiti* in the Catacombs shows that the cult of the saints began richly at once. The comment on Chaucer's probable attitude toward the *Monk's Tale* (p. 45) overlooks the evidence implicit in the Monk's response to the interruption in his series of tragedies: Chaucer reveals this dignitary as a sentimentalist for the moment soured. "Though Boethius met adversity with an eclectic Hellenistic philosophy . . ." (p. 56): the God of the *Consolatio* is not Hellenistic but fully Christian. "The Christian scorn of the world which viewed the fortunes of mankind as inherently meaningless really made the agonies of Jesus, by logical implication, just as meaningless . . ." (p. 65) — the statement shows lack of discrimination; paradoxically human suffering was scorned as worldly disappointment and welcomed as a share of the Cross. The discussion (p. 117) of Boccaccio neglects the plain fact that a proper evaluation of human personality is a contribution of medieval philosophy from Boethius to Thomas Aquinas and afterward. It is perverse to say (pp. 418—419) that of certain characters it is their "most admirable qualities" that "lead them into suffering;" unless one recognizes that the real springs of evil are in some other character in the play to produce the general downfall.

On Chaucer's *Troilus* Professor Farnham has gone astray because he is unwilling to concede that the Epilogue illumines and interprets the story as Chaucer, who took elaborate pains to write it, obviously intended that it should. The result is that now we are told of a contradiction between the beginning of the poem and the end, and of another between the characters and the manifest philosophy. Presumably (on this basis) in the Christian stanzas at the end the poet was dishonest or unreflecting (perhaps stupid) or at best a different man from the writer of the narrative in the sense that one may have pathologically multiple personality. A simpler method of criticism would be to accept the poet as an honest and an integrated man. In discussing the soliloquy on predestination the author clearly fails to grasp the medieval doctrine of free will. Of *Troilus* he thus remarks, "The only freedom in which he is really interested is freedom to win and keep Cressida; and this sort of freedom the most conservative Augustinian Christianity of the Middle Ages certainly had as little desire to argue for as it had conviction that the fleshly world . . . was the real world." (P. 146.) But freedom to sin is an essential of the doctrine! As we read Mr. Farnham's comment "The bodily principle itself has no freedom whatever, but can only put the soul's freedom in bondage . . ." (p. 147), we wonder how he could explain the presence of gluttony and lust among the medieval sins, or what he would do with the

phrase "O felix culpa." On medieval theory, it is true, the body could be enslaved by vice; but Troilus is no victim of fate except as he initially surrendered himself to its toils. Here one may understand why Professor Farnham has failed to grasp the full and delicate tragic significance in the *Troilus*, and also perhaps why he has not at least referred to other important expressions of the motif in the great romances, as — for example — in the stories of Tristrem and Iseult, Lancelot and Guinivere, and others. In this and other ways, therefore, the present volume marks a beginning, though an excellent one, rather than full achievement in the field.

Northampton, Mass.

Howard R. Patch.

Peter Wilhelm Biesterfeld, *Die dramatische Technik Thomas Kyds.*

Studie zur inneren Struktur und szenischen Form des Elisabethanischen Dramas. Halle a. d. S., Max Niemeyer, 1936. IV u. 115 S. Pr. M. 3,—.

Der Verf. behandelt die biographischen, literatur- und bühnengeschichtlichen Beziehungen der *Spanischen Tragödie* von Th. Kyd nur insofern, als er damit seiner Hauptaufgabe dienen kann: der gattungsgeschichtlichen Eingliederung und der typologisch-dramaturgischen Beschreibung dieser Tragödie, an der wir die Voraussetzungen, Ziele und Errungenschaften des vor-Shakespeareschen ersten Dramas vielleicht am besten studieren können. Denn schon bei Marlowe dringt ein viel stärkeres persönliches Element in die Auffassung und Darstellung des dramatischen Gegenstandes ein und beeinflusst seine formale Darbietung, nicht zuletzt durch die individualisierende Ausgestaltung der dramatischen Personen und ihres Sprechstils.

Für Kyd aber gibt es, wie B. in überzeugender Weise darlegt, nur »Figuren« (*Dramatis personae*), die wie auf einem Schachbrett von einer Situation zur andern verschoben werden, im ganzen typische Haltung zeigen und nur hier und da, wo die Handlung mehr von innen her, aus einem leidenschaftlich erregten oder gefolterten Herzen aufzudringen scheint, persönliche Züge aufweisen: aber auch diese Züge dienen mehr der wirksamen Schaustellung, der »Demonstration«, als der Entfaltung eines Lebens von eigener Art, wie wir es eben »dramatisch« zu nennen pflegen.

Denn bis zu einer wirklich dramatisch-tragischen Gestaltung des Lebens ist diese Kunst nicht vorgedrungen. Wohl fehlte das tragische Erleben nicht in der schauervollen Tragik ihres »klassischen« Vorbildes bei Seneca, aber die jungen Elisabethaner konnten die rücksichtslose Durchgestaltung seines pessimistischen Weltbildes nicht begreifen, den symbolischen Gehalt seiner Gestalten nicht würdigen, und zu den Griechen hatten sie noch weniger ein inneres Verhältnis. Von seelischer Problematik, von der tiefen Zwiespältigkeit und dem nächtlichen Dunkel der Welt und des Lebens wußten sie wenig, weil sie doch noch im tiefsten an die äußerlich bildhafte, im letzten Grunde optimistische Weltanschauung gebunden waren, wie sie das ältere englische Volksstück vertrat. Seneca und sein Werk war ihnen im Grunde nur ein »Bildungs-



erlebnis«; die großen Worte und Wendungen, die kühne Führung und Verflechtung der Linie, der Einbruch des irrationalen Dunkels mit allen seinen Schrecknissen in die Welt des Tages und selbst die Äußerungen tiefster Erschütterungen und verzehrender Lebensangst waren ihnen eben nur eine Gruppe neuer »Effekte« neben den alten: Erregungen einer vornehmeren Welt, die man auch mit lateinischen Brocken und Phrasen, mit künstlichen Monologen und Stichomythien wie mit Anklängen an stoische und andere Gedanken der Antike zu fesseln suchte. Auf die ganz äußerliche »Verbindung von Seneca-Tradition und Volksbühnenstil« (S. 17) gründet B. seine ganze Arbeit; aus ihr leitet er immer wieder die zwiespältige, verwirrend bunte und doch wieder einheitlich wirksame Gestaltung des altenglischen Dramas ab.

Daß so etwas wie »Einheitlichkeit« der Wirkung zustande kam, liegt aber wohl nicht bloß daran, daß die *playwrights* »viele bringen« mußten, um »manchen etwas zu bringen« und dem vielköpfigen, reich und bunt geschichteten Publikum zu gefallen, was auf eine bewußte Berechnung schließen lassen würde. Gewiß hat gerade Kyd im Hinblick auf diese Wirkung (nicht in einem rein künstlerischen Sinne!) sehr sauber gearbeitet, wie uns B. immer wieder zeigt. Dennoch wäre sein Bemühen vergeblich gewesen, hätte er nicht innerlich jenem Publikum nahegestanden: als ein Mensch der neuen Zeit, selber reich geschichtet und voll stärkster Dynamik, die nach allen Seiten ausgriff und doch immer wieder zu einer Art Mittellinie des Lebens zurückkehren wollte. Als Dolmetsch und Sprachrohr seiner Zeit faßte der Dichter der Spanischen Tragödie das Leben und die Geschichte, die äußere und die innere Natur genau so auf, wie der »Durchschnitt« seiner Zuschauer; er hielt sich auf jener Mittelschicht des menschlichen Seins, zu der die einen sich unter dem Zwange der theatralischen(!) Darbietung aufschwangen, die andern sich von der Höhe ihrer sozialen oder akademischen Stellung niederließen, um einmal, an dieser verantwortungsvollen Stelle, »Mensch mit Menschen zu sein«. Alles, was es in der Welt an Spannendem gibt, insbesondere wo es sich mimisch, d. h. mit seinen kennzeichnenden Bewegungen eindrucksvoll darstellen läßt und daraufhin wieder den Menschen »bewegt« (wenn auch zunächst nur seine Sinnlichkeit und sein Affektleben erregt), das wird hier gleichsam auf die eine Linie des Theatralischen »ausgewalzt«. Wir denken dabei weniger an unsern Hans Sachs, der zwar auch Heiliges und Profanes, Niederes und Hohes, Fernes und Nahes in seinen »Tragedien« und »Komedien« über seinen Leisten schlug und der es doch damit zu keiner szenischen Wirkung brachte, weil er kein Bühnenblut in den Adern hatte und im Grunde immer mit seinen Moralisationen (und mit seiner ständischen Satire in den Fastnachtsspielen) als Bürger für Bürger schrieb. Dagegen fühlen wir uns an die »Fahrenden« des Mittelalters erinnert, die auch das »Widrige zusammengossen«, aber eine wirksame Latwerge daraus bereiteten, indem sie für hoch und gering (wenn auch jeweils mit etwas anderen Mitteln und Nebentendenzen) Legende und Heldensage, Schwank und Märe nach- und oft durcheinander in Reime zwangen: immer mit dem Bestreben, auf jener Mittellinie, die Goethe mit seinem »Vorspiel« zum Faust so hübsch umschreibt, die »Masse

durch Masse zu zwingen«, aus der »sich jeder endlich selbst was aussucht«.

Ebenda heißt es: »Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken.« Kyd und seinesgleichen haben sich darauf verstanden. Wo einem Shakespeare später — und auch erst im Laufe der Zeit — die Möglichkeit und die Notwendigkeit einer neuen, organischen »Ganzheit« aufgeht, da brachten es seine Vorgänger, unter der Einwirkung des großen Römers, zwar zu einer gewissen handgreiflichen linearen Einheitlichkeit, nicht aber zu einer körperhaften *Unitas multiplex*, wo alles auf alles hinweist und wo alles miteinander wieder eine überlegene Gesamtheit darstellt<sup>1)</sup>. Sehr klar und wirksam hat das B. dargestellt. Wir sind durch seine einleitenden Abschnitte über die »Soziologie der Form« (über die Einflüsse von Publikum und Bühne) und über die szenische Darstellung (die Betonung von Ort und Zeit, die oft recht sinnfällige, aber sehr selten »bedeutende« Darstellung der szenischen Vorgänge, über die »Funktionen von Mimik, Kostüm, Requisit und Musik«) bereits auf das vorbereitet, was in dem großen Hauptabschnitt über den »dramatischen Aufbau« unser wartet. Die »innere Struktur« und die »szenische Gliederung«, sie sind im Grunde oft nur das, was die Darstellung vor allem wirksam macht und was B. »dramatische Kunstgriffe« nennt. Nur sind sie, ebenso wie die Anlage, die Führung und Gruppierung der »Figuren«, sozusagen Kunstgriffe höherer Ordnung.

Das leuchtet vor allem ein, wenn wir B.s sorgfältiger, freilich etwas trocken-umständlicher Betrachtung der »bewegenden Kräfte im dramatischen Geschehen« und der »Kontrastführung von Haupt- und Rahmenhandlung«, wenn wir dem Verhältnis von »innerer und äußerer Handlung« untereinander und zu mancherlei Fremdkörpern (Episoden, epischen Einschüben, Pantomimen usw.) nachgehen. Hätte der Verf. mit der reichen dramatischen Literatur, die er im Anhang aufführt (auch mit unsern eigenen Aufsätzen), die er zweifellos aufmerksam gelesen und ausgenutzt hat, sich auch kritisch auseinandergesetzt, so hätte seine Untersuchung an innerem Gehalt und zugleich an Bedeutung für die wissenschaftliche Dramaturgie außerordentlich gewonnen. Denn die allgemeine Literaturwissenschaft, die sich ja nicht zuletzt um Wesen und Formen des Dramas bemüht, steht hier vor einem besonders fesselnden und ertragreichen Beispiel, gleichsam einer unmittelbaren Vorform des echten Dramas, das sich gerade aus den mimischen Anfängen und aus ihrem Ringen mit dichterischen Einschlägen anderer Art zu sich selbst erheben will.

Daß die Darstellung noch gleichsam im Rohen stecken bleibt, liegt vor allem daran, daß die Auffassung des dramatischen Vorgangs sich noch nicht über das Zwei-Dimensional-Flächenhafte zur wirklichen Rundgestaltung des echten Dramas erheben kann, die ein Sophokles zum Beispiel meisterhaft zu handhaben wußte<sup>2)</sup>. Was den einzelnen Szenen Zu-

<sup>1)</sup> Vgl. meinen Aufsatz »Zur inneren Form des Dramas«, Euphorion Bd. 30, S. 21 ff.

<sup>2)</sup> Ich verweise auf meine Besprechungen der Sophoklesbücher von

sammenhalt gibt und uns schon an sich (wenn auch viel mehr in epischer denn in dramatischer Weise) fesselt, ist die »Fabel«, die allenfalls einer Novelle entstammen könnte, aber doch zu sehr auf lauter superlativische, ja explosive Einzelwirkungen berechnet erscheint. Freilich, daß die Handlung in der Mitte gleichsam »umgelegt« wird, indem an die Stelle des ermordeten Horatio sein unglücklicher Vater tritt, der nun, um den Sohn zu rächen, gegen die Intrige des Lorenzo eine eigene setzen muß, würde in echter epischer Kleinkunst als hart empfunden werden, ebenso wie die Blindheit, mit der die Hauptbeteiligten geschlagen sein müssen, nur damit die Rache ihren Gang gehen kann. Merkwürdigerweise (nämlich trotz der sichtbaren »Gegenwärtigkeit« aller Vorgänge) verträgt ja das Drama dergleichen Widersprüche und Sprünge viel besser als die Erzählung, die uns zu ruhigem Mitgehen und Nachprüfen auffordert. Dennoch muß der profane Dichter für eine Einheitslinie sorgen, die in der mittelalterlichen Mysterien- und auch in der Mirakeldichtung dramatischer Art für jeden »Gläubigen« von vornherein gegeben war. Die christlichen Stoffe (mit Einschluß der Moralitäten) brachten aber ihre »Heiligkeit«, d. h. nicht nur eine gewisse Grundstimmung, sondern auch eine Werthaltung besonderer Art schon mit sich.

Es galt nun, in einem neuen Drama, das sich auch an die Gebilden wandte, neben allem andern auch höheren Ansprüchen genug zu tun. Hier knüpfte man wiederum an Seneca an, der ja in seinen Chören den großen weltanschaulich-düsteren Hintergrund für seine Handlungen geschaffen hatte: es gab hier also nicht nur Mord und Totschlag, Zauberei und Verblendung, sondern alle diese Dinge erscheinen schicksalhaft. Das englische »Publikum« der Elisabethanischen Zeit war zu der mehr abstrakten Auffassung dieser Dinge in dem Sinne des Römers nicht recht imstande und für auserlesene, einzelne Geister schrieb und spielte man nicht. So verquickte sich denn der antike Fatalismus mit modernem Aberglauben, der aber auch mehr spielerisch verwertet wurde. Die Chöre der *Spanischen Tragödie*, welche die einzelnen Akte »verklammern« (S. 90), weben so etwas wie einen »letzten Zusammenhang« um das Ganze und lassen das Hauptmotiv der »Rache« als alles übertragende Triebkraft der Handlung, zugleich aber als vereinheitlichendes Strukturelement erscheinen. Von einem »idealen Nexus«, wie ihn Sophokles und nachher Shakespeare mit einer für das Genie selbstverständlichen Erfindungsgabe aus der reinen Problematik des jeweiligen »Falles« heraus entwickeln, ist freilich keine Rede. Hier gibt es kein geistiges, sondern höchstens ein historisches Problem: wie kommt der Geist des getöteten Andreas zu seiner Rache, und zwar zu einer »schönen, vollkommenen«, d. h. grenzenlosen Rache im Sinne der Renaissance? Es ist bezeichnend, daß er mit dem scheinbar glücklichen oder verzögernden Ausgang der ersten Akte nicht zufrieden ist<sup>1)</sup>, daß *Revenge* ihn trösten muß, bis alles »erfüllt«

H. Weinstock (Dichtung u. Volkstum, 35, 278 ff.) und von K. Reinhardt (ebenda, 36, 350 ff.).

<sup>1)</sup> Der Chor nach dem 3. Akt scheint ja im Druck weggelassen zu

ist. Daß die Unterwelt durchaus mit antiken Farben geschildert, daß von dem Thron des Plutus und von der Qual der Verdammten im Hades die Rede ist, paßt wieder zu den humanistischen Elementen der Darstellung. Nur der Gebildete verlangte schließlich nach einer solchen überhöhenden Rahmenhandlung, nur er konnte alle Anspielungen verstehen; für das breitere Publikum aber blieben die gespenstischen Gestalten über, von denen so etwas wie ein Schauer vor dem Schicksal auch in die Seele der »Gründlinge« überging.

Wenn wir also keinen »idealen« Zusammenhang im Sinne der großen Kunsttragödie finden, so haben wir hier doch einen weiter gespannten »realen Nexus« höherer Ordnung. Ihm entspricht dann das, was B. (S. 57 ff.) die »Rahmenhandlung« nennt: die politische Verflechtung der Tatsachen, welche das vordergründig-pragmatische Geschehen erst ermöglicht, doch an Wirkung ihm nicht gleichkommt. Es ist, als ob durch den dramatischen Körper überall das Knochengerüst durchschimmerte; denn wirklich erwärmt hat uns der Dichter für die Vorgänge zwischen Spanien und Portugal keineswegs. Sie erhalten ihre dramatische Wucht erst unter der Einwirkung der Chöre, die somit doch ein wesentlicher Bestandteil des Ganzen sind und immerhin zu einer Vereinheitlichung beitragen. Nur bleibt auch diese Einheit flächenhaft, da der Hintergrund selbst von der dramatischen Bewegung nicht ergriffen wird. Deswegen können auch im Vordergrund Ereignisse von ergreifender, Bühnenwirksamer Art auf den verschiedensten Ebenen sich abspielen. Sie folgen aufeinander und sind notwendig miteinander verknüpft (äußerlich durch den politischen Zusammenhang, innerlich durch den Rachedanken, der immer wieder, immer anders und immer stärker »verkörpert« wird), aber sie ordnen sich nicht schichtenweise zueinander, sie bilden keinen dramatischen Organismus.

Die Bedeutung Shakespeares, dessen große Tragödie schließlich doch kein Schlußglied in einer geradlinigen Entwicklung war, sondern trotz aller »Vorbereitungen« aus dem Geiste ihres Schöpfers entsprang, wie die gewappnete Athena aus dem Haupte des göttlichen Vaters, wird durch so sorgfältige und im Urteil besonnene Arbeiten wie die von B. nur noch heller beleuchtet. Zugleich aber gewinnen wir durch solche Studien Einsicht in die Entwicklung und in die innere Schichtung der dramatischen Kunstübung.

Hamburg.

Robert Petsch.

A. S. Cairncross, *The Problem of Hamlet. A Solution*. London, Macmillan & Co., 1936.

Der Titel dieses anregenden Buches verführt zu der Annahme, daß es sich um eine Lösung des in Hamlets Charakter liegenden Widerspruchs zwischen rücksichtsloser Entschlossenheit und apathischem Zaudern handelt. Das ist nicht der Fall. Es geht um die Erforschung der Beziehungen der drei Hamlettexte zueinander und

sein, vgl. B., S. 85. Daß der Monolog des Hieronymus ihn ersetzen sollte, würde jedenfalls zu unsrer Auffassung nicht stimmen.

um deren Ursprung. Die Untersuchung ist aber fast ausschließlich dem Text von Quarto I gewidmet, der zum ersten Mal im Jahre 1603 im Druck erschien. — In bezug auf die Abhängigkeit von Quarto II und Folio I folgt Cairncross mit einer kleinen Abweichung dem Forschungsergebnis von Dover Wilson. Hiernach geht der im Jahre 1623 veröffentlichte F. I-Text auf eine gekürzte handschriftliche Fassung von Qu. II zurück, während Qu. I eine gedächtnismäßige Niederschrift dieser gekürzten Fassung ist. Cairncross sucht zu ermitteln, wie, wann und durch wen der Qu. I-Text niedergeschrieben wurde. Er kommt zu dem Ergebnis, daß der Qu. I-Text im Jahre 1593 entstanden ist, und zwar als Frucht einer gedächtnismäßigen Reproduktion eines ehemaligen Mitgliedes der Queen's Men, während er als Leiter einer Truppe die Provinz durchwanderte. Das Stück selbst wurde schon im Jahre 1588 oder wahrscheinlicher bis August 1589 von Shakespeare geschrieben. Mit dieser Feststellung hat Cairncross sowohl die Verstümmelungs- als auch die Überarbeitungstheorie über den Haufen geworfen.

Wie kommt nun Cairncross zu dieser grundstürzenden Ansicht? Als grundstürzend muß man sie doch wohl bezeichnen, da sie die hergebrachte Vorstellung von der Reihenfolge von Shakespeares Werken und von der Entwicklung seines Schaffens von Grund auf ändert. Der 24-jährige Dichter hat hiernach ein Meisterwerk geschaffen, das seit Jahrhunderten die Liebe, die Bewunderung und das Nachdenken der Besten geweckt hat.

Cairncross wendet mit unbeirrbarem Scharfsinn eine psychologische Methode auf die drei Hamlettexte an, deren Fruchtbarkeit vor ihm Greg, Smart und Rhodes gezeigt hatten, nämlich die Gedächtnisfehlermethode. Die Erinnerungstreue und die Erinnerungsfehler, die einem Schauspieler bei der Wiedergabe eines Stückes begegnen, in dem er selbst eine Rolle gespielt hat, sehen wie folgt aus: In dem reproduzierten Text erscheinen Umstellungen von Worten und Vorgängen. Ausdrücke werden durch solche mit ähnlicher Bedeutung ersetzt. Es kommen Auslassungen vor, ferner die Einführung von Ideengehalten aus ähnlichen Quellen, in erster Linie aus Schauspielen. Hier und da finden sich unverständliche Stellen mit oft sinnlosem Inhalt.

Diese Fehler treffen wir in großer Zahl in den Szenen an, wo der Schauspieler nicht selbst mitgewirkt hat, sondern nur in Hörweite war. Seine eigene Rolle hat er fehlerlos niedergeschrieben, die Reden der Schauspieler aber, die in seiner Anwesenheit gesprochen wurden, stehen in bezug auf Richtigkeit an zweiter Stelle, und an den Stellen, wo sein Gedächtnis völlig versagte, tauchen freie Erfindungen auf.

Bei einer Anwendung dieser Merkmale auf Qu. I ergibt sich,

daß der Darsteller der Rolle des Marcellus den Hamlettext aus dem Gedächtnis aufgezeichnet haben muß; denn die Marcellusrolle ist fehlerlos wiedergegeben. Alle Reden, die in seiner Gegenwart gesprochen wurden, sind ziemlich frei von Fehlern, und die übrigen Szenen strotzen von Fehlern. Die meisten Abweichungen stammen aus früher geschriebenen Shakespearestücken und aus Dramen mit ähnlichen Situationen oder Motiven, so daß man mit Recht schließen kann, daß der Marcellusschauspieler in diesen Stücken eine Rolle gehabt haben muß. Es ist der Ursprung fast aller Unterschiede zwischen Quarto I und Folio I durch Vergleich aufgespürt worden, und man darf hoffen, daß die noch unaufgeklärten Stellen eines Tages auf ihren Ausgangspunkt zurückgeführt werden.

Wir dürfen indessen kaum erwarten, daß alle Erklärungen vermittels fehlerhafter Assoziationen allgemeine Zustimmung finden werden, denn was dem einen als fehlerhafte Assoziation erscheint, hält der andere für eine künstlerische Verbesserung. In dieser Lage befinden sich zum Beispiel Cairncross und Schücking. Cairncross bezeichnet den unmittelbaren Anschluß der Klosterszene an die Anregung des Polonius, seine Liebeshypothese auszuprobieren, wie es in Qu I der Fall ist, als Assoziationsfehler, während Schücking (Der Sinn des Hamlet, S. 126) darin eine glückliche Änderung erblickt. Nach Cairncross hat die Gleichheit der Situationen in III 1 und II 2 (der König, die Königin und Polonius verlassen die Bühne, während Hamlet eintritt) die Vertauschung herbeigeführt. Nach Schücking ist es logischer, den Plan des Polonius sofort durchzuführen und die Ausführung nicht durch die langen Gespräche zwischen Hamlet und seinen Freunden von der Anregung durch den Kanzler zu trennen. Meines Erachtens übersieht Schücking hier, daß der König bereits einen Plan hat, nämlich Hamlet durch dessen Freunde ablenken und aushorchen zu lassen, und daß nach Ansicht des Königs dieser Plan ihn schneller zum Ziele führen wird als der seines Kanzlers, der sich auf die unwahrscheinliche Hypothese von Hamlets unglücklicher Liebe zu Ophelia gründet. Liegen die Dinge aber so, dann muß das Gespräch Hamlets mit seinen Freunden und deren Bericht über das negative Ergebnis des königlichen Planes der Klosterszene vorangehen. Cairncross behielt also mit seiner Assoziationstheorie recht.

Mit der psychologischen Methode ist es, wie gezeigt, gelungen, die unshakespearischen Bestandteile in Quarto I bis auf etwa 20 Zeilen als Erinnerungsfehler nachzuweisen, so daß die Hypothese von einem *Urhamlet*, den Kyd verfaßt und Shakespeare überarbeitet hätte, ins Reich der Fabel gehört.

Cairncross versucht, meines Erachtens mit Erfolg, auf die Pfeiler, die den Beweis tragen, daß Kyd einen *Hamlet* geschrieben hat,

seine Behauptung zu stützen, daß Shakespeare der Verfasser sein muß. Den Hinweis Nashs im Jahre 1589 auf die nicht akademisch gebildeten Ausplünderer von Seneca und auf den *Urhamlet* bezieht Cairncross auf Kyd und Shakespeare, indem er "shifting companions" nicht als einen Schriftstellerplural, sondern als Mehrzahl auffaßt.

Die neun Parallelstellen in Kyds *Spanischer Tragödie* und in *Hamlet* Quarto I zwingen ihn dann, sich für Shakespeare zu entscheiden, indem er nachweist, daß der Schauspieler, der Lorenzo oder Balthasar darstellte, in den obigen Stellen Erinnerungen aus dieser Rolle auf den *Urhamlet* übertrug, als er letzteren aus dem Gedächtnis niederschrieb.

Hält man den eben geführten Beweis für eindeutig, dann ist der Schluß unentrinnbar, daß *Hamlet* vor Erscheinen von Nashs Angriffen in Greens *Menaphon* aus dem Jahre 1589 entstanden ist.

Die Tatsache, daß der Euphuismus in Polonius und Osrick lächerlich gemacht wird, verweist uns in dieselbe Zeit, denn der Verfall dieser Stilform setzt Ende der achtziger Jahre ein. Eine Verspottung um 1602 herum, als diese Stilform vergessen war, wäre kaum noch wirksam gewesen.

Was veranlaßte nun den Marcellusdarsteller, den Hamlettext aus dem Gedächtnis niederzuschreiben und so den Quarto I-Text zu schaffen? Er gehörte nacheinander verschiedenen Schauspielertruppen an, zunächst den Queen's Men, wo er den Hamlettext in der Fassung von Folio I kennen lernte. Als deren Stern sank, trat er bei Pembrokes Truppe ein, wohin der Hamlettext ihn nicht begleitete. Als diese 1593 zusammenbrach, übernahm er die Führung einer kleinen Truppe in der Provinz. Das Hamletmanuskript war inzwischen auf die Chamberlain-Gesellschaft übergegangen. So kam es, daß er den Hamlettext im Jahre 1593 aus dem Gedächtnis als Quarto I neu erstehen ließ.

Die zeitgeschichtlichen Ereignisse, auf die in Quarto I und dem ursprünglichen Hamlettext angespielt wird, müssen sich vor 1593 bzw. 1589 zugetragen haben. Cairncross unterzieht sich der Aufgabe, die Richtigkeit dieser Folgerung nachzuweisen, mit viel Glück, freilich nicht immer, ohne sich in Widersprüche zu verwickeln. Wenn er zunächst erklärt, daß sich die Chamberlaintruppe von 1594–1604 ununterbrochen in London aufgehalten habe, und dann zugeben muß, daß sie im Herbst 1602 in der Provinz gewesen sei, so schwächt dieser Widerspruch die Kraft seines Beweises, daß sich der Hinweis auf den Kindertruppenstreit nur auf die Queen's Men beziehen kann, die 1588 in der Provinz umherreisten, weil sie unter dem Wettbewerb der Kinder sehr zu leiden hatten.

Die Erwähnung der "innovation" führt uns gleichfalls in das

Jahr 1588—1589. Hiermit ist das von Nash angedeutete gerissene Vorgehen der Puritaner gegen die Londoner Theater gemeint.

Die Verbindung von abgegriffenen Späßen mit Hamlets Angriffen auf die Einflechtung solcher Späße in eine ernste Handlung führt Cairncross auf eine Assoziation dieser allgemeinen Warnung mit von Tarlton, dem Clown der Queen's Men, gemachten Witzten zurück. Tarlton starb im September 1588, wir kommen also auch von dieser Seite her zu demselben Datum, nämlich Ende 1588 oder Anfang 1589.

Auch der Anspruch auf dem Titelblatt von Quarto I im Jahre 1603, daß *Hamlet* auf den beiden Universitäten aufgeführt worden sei, ist bei einer Vorverlegung der Entstehung begründet. Denn die Queen's Men hatten vor der Erneuerung des Verbots im Jahre 1593, wonach öffentliche Schauspieler auf den Universitäten nicht spielen dürften, *Hamlet* dort aufgeführt.

Es verbleibt Cairncross nun noch eine schwierige Aufgabe. Quarto I enthält bewiesenermaßen Anklänge aus *Heinrich IV.*, *Heinrich V.*, *King John*, *Twelfth Night*, *Othello*, *Pericles*, *An Humorous Day's Mirth*. Nach der bisherigen Chronologie sind alle diese Stücke nach 1593 entstanden. Cairncross ist uns also den Beweis schuldig, daß alle diese Werke vor 1593 geschrieben wurden. Es fehlt mir der Raum, den Beweis im einzelnen vorzuführen, mir will aber scheinen, daß er ihm mit Aufgebot großen Scharfsinns geglückt ist.

Durch diese Beweisführung wird die seit Dowden anerkannte Chronologie von Shakespeares Werken zu Fall gebracht. Dieser Zusammenbruch wird aber noch gründlicher, wenn man sich von Cairncross überzeugen läßt, daß auch die übrigen Tragödien Shakespeares vor 1593 geschrieben seien, also eine Schöpfung seiner Jugendperiode darstellen. *Hamlet*, *Othello*, *King Lear*, *Macbeth* sind nicht das Werk eines ausgereiften Mannes, sondern eines jugendlichen Genies. Cairncross fühlt selbst, daß die Zusammenballung so vieler großer Werke in wenigen Jahren jugendlichen Schaffens einen leisen Zweifel an der Richtigkeit seiner Beweisführung aufkommen läßt. Er glaubt aber, einen Einwand gegen die von ihm behauptete, ungewöhnliche Fruchtbarkeit Shakespeares durch einen Vergleich mit Marlowe, Keats und Sir Walter Scott entkräften zu können und den Zweifel, daß der junge Shakespeare die großen Tragödien geschaffen hat, mit der Bemerkung zerstreuen zu können, daß der Weltschmerz nicht den reifen Mann heimsucht, sondern den Jüngling am stärksten befällt. Was *Hamlet* angeht, so hat er in diesem Punkte sicher recht. Hamlet gehört zu den tiefer angelegten sittlichen Naturen, die beim Anblick strafloser Verletzung der sittlichen Werte in tiefe Schwermut gestürzt werden und den



Vorsatz fassen, die erschütterte sittliche Weltordnung wiederherzustellen. Bei *Macbeth* ist die Rechtfertigung schon schwieriger. Aber was ein Goethe Ende der zwanziger Jahre über die Geheimnisse der menschlichen Natur in seinem Aphorismus »Die Natur« niederschrieb, wird dem jungen Shakespeare, diesem Genie ohne Gleichen, nicht verborgen geblieben sein.

Wir dürfen deshalb wohl Cairncross' Schlußfolgerung zustimmen, daß Shakespeare seinen *Hamlet*, wie wir ihn kennen, spätestens im August 1589 geschrieben hat, daß es nötig ist, eine neue Chronologie von Shakespeares Werken aufzustellen, und daß die oben besprochene Untersuchung den Ausgangspunkt dafür bilden kann.

Hamburg.

Max Priess.

Robert G. Noyes, *Ben Jonson on the English Stage, 1660—1776*. (Harvard Studies in English, xvii.) Cambridge, Mass., Harvard University Press. Oxford, The University Press, 1935. 351 pp. 15/— net.

This is not a book that easily lends itself to review. The subject is a highly interesting one, and for the greater part of his study Mr. Noyes is exploring entirely new ground; but by its very nature the work becomes more of a compilation of facts than a historical or critical treatise. There is ample evidence that the author has gone to great pains to collect his material, for only research over a very wide field could have amassed the facts and statistics that appear here; unfortunately, however, the presentation of that material tends to become somewhat mechanical and heavy, facts which make for ponderous reading; but to some extent these defects are unavoidable in a book of this description.

The plan of the work is excellent. There is a preliminary chapter on the main currents in the criticism of Jonson between 1660 and 1776, then each play is taken in turn and the vicissitudes of its stage history are studied in detail. All outstanding revivals are noted, with the names of the actors who took the principal rôles. Wherever possible Mr. Noyes has gathered contemporary descriptions of their interpretations of the characters, the costume they wore, and their reception by the public. Reviews and criticisms of these revivals have also been quoted, all adaptations of the plays have been fully described, and in some cases Jonsonian influences on other dramatists of the day are noted. Perhaps the first chapter would have been better placed as a conclusion, for actually it sums up the rest of the book. The greatness of Jonson was definitely admitted by the Restoration, and the early eighteenth century, too, paid homage to him. All writers and critics of the age of Anne

were agreed as to his correctness of style, but nearly all persisted in comparing him with Shakespeare on the one hand and Beaumont and Fletcher on the other, and this led to the charge that his characters were studied and wanting in passion. With the growth of romantic sympathies his popularity declined, and by 1773 he was considered quite obsolete; hence the date at which Mr. Noyes closes his study.

By no means the least informative part of the book is the appendix, giving a list of the individual performances of the plays during the period. They amount in all to 523. *Every Man in His Humour* heads the list with 163 representations, but these were all after 1751. Curiously enough the popularity of this play when it was revived by Garrick does not seem to have attracted attention to any of the other Jonsonian comedies. On the contrary, as *Every Man in His Humour* rose in popularity, the former favourites seem to have declined. *The Alchemist*, with 162 performances, remained fairly popular throughout the period; so did *Volpone*, with 122; but *Epicene*, which achieved 165 representations, was acted much more frequently before 1750 than after; *Bartholemew Fair* was seen only 46 times, mainly before 1720, *Cataline* only 5, and *Every Man out of His Humour* appeared but once. Eighteen performances of adaptations are also noted, mainly of Francis Gentleman's *The Tobacconist*, founded on *The Alchemist*.

As has been said above, Mr. Noyes' treatment of his subject is commendably thorough, but there are one or two points to which a little more attention might perhaps have been given. No heed has been paid to provincial performances of the plays, nor is any criticism given from provincial theatrical journals, several of which existed before the close of Mr. Noyes' period. Ben Jonson was fairly popular in the provinces for some time after his reputation on the London stage had declined, so that at least some comment on this aspect of the plays and their stage history seems called for. Then, too, no performances are recorded at Goodmans Fields theatre, and it is by no means clear whether the records of this theatre have been consulted or not. One would not wish to under-estimate the value of Mr. Noyes' work, but attention to these few details would have made it a little more complete.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

---

F. C. Green, *Minuet, A Critical Survey of French and English Literary Ideas in the Eighteenth Century*. 489 pp. London. Dent. 1935. 15/- net.

Unless they have been warned beforehand, most readers of this book will probably take the title at its face value, and will go to the work, as the present writer did, in the expectation of finding a treatise

on comparative literature; and they will be disappointed, for actually it is a study of French literature of the eighteenth century in its relation to English literature and literary movements of the same age. There is a great deal of discussion about the indebtedness (or non-indebtedness) of the French playwrights, novelists and poets to their English contemporaries, but the question of any influence in the opposite direction is passed over very cursorily. Perhaps this is inevitable, since Professor Green is a French specialist, and his primary interest is naturally in the literature of France rather than of England; but while it would be unfair to advance this fact as in any way a criticism of his work, one does feel a genuine grievance against an author who leads the reader to expect one thing and then gives him something else, however well that "something else" may be done. Professor Green has written a scholarly and informative book upon the eighteenth century Frenchman's knowledge of English letters, but it is to be wished that he had given it a title which would indicate its real scope instead of one which disguises it.

It was undertaken, he tells us, in order to counteract certain exaggerated ideas which have become current in recent years — ideas fostered by the "Jones en France" type of thesis and propagated by students whose limited acquaintance with the literary background of the age with which they are dealing disqualifies them from expressing any really valuable opinion. Only too frequently such a thesis is undertaken with the preconceived idea that Jones must have influenced French literature, however little he may have influenced that of his own country, and then it becomes the student's business to rake together every scrap of evidence he can find to support this supposition; consequently he finishes by missing the wood for the trees. Professor Green has gone far towards restoring a sense of proportion, and dispelling many misconceptions.

His book falls naturally into three sections — the drama, poetry and the novel, and speaking broadly, the conclusion reached in each is that though there may be superficial resemblances, in the main both English and French literature were the products of native traditions. There is a most instructive chapter on the essential differences between the French and English theatres of the eighteenth century, which would well repay careful study. Professor Green points out, for instance, that the Parisian theatres were much more "polite" and dignified than those of London; audiences were more orderly, there was less ribaldry upon the stage, while criticism of plays and players was more restrained, and less abusive or outspoken; and all this he attributes to the fact that in France the playhouse was still an aristocratic institution, while in England all social classes were to be found amongst the spectators at Drury Lane, the Haymarket and Covent Garden. This, no doubt, would also account for the persistence of the neo-classic rules and conventions in French drama long after they had been discarded by the majority of playwrights on this side of the Channel, as well as for the fact that domestic tragedy developed in England several decades before the drama in France.

Of course, one of the key figures in the relations of the two countries at this time is Voltaire, and upon his attitude to English letters Professor Green has some discerning things to say. It has frequently been charged against Voltaire that he decried Shakespeare and then, without ever recognising it, borrowed extensively from his plays. Both of these allegations our author is at some pains to refute. In the case of *Zaïre* he "finds it impossible to endorse the accepted view that Voltaire was indebted to our English dramatist for the general outline of the plot and its details", while the *Mort de César* merely shows "the impossibility of any real contact between the English and French conceptions of tragedy". Examination of other alleged imitations leads to the same conclusion and so to an exoneration of Voltaire from the aspersions of no less a critic than Professor Londesbury, who suggested in all seriousness that Voltaire opposed the issue of a complete translation of Shakespeare's plays lest it should expose the extent of his own thefts. So much, then, for the matter of plagairism. On the other question, that of the condemnation of Shakespeare as impolite or barbarous, our author insists that Voltaire was more discerning than has generally been admitted; that in some respects, indeed, he was in advance of his age, since many of his contemporaries and immediate predecessors had brought much more sweeping and damaging charges against Shakespeare than he ever did. Le Blanc, for instance, who was very well acquainted with English letters and was more at home with the English language than any other Frenchman of his day, thought "the entire translation of Shakespeare would do much to prejudice his reputation in France"; and when Prévost visited England the plays that impressed him most were those of Cibber, Congreve, Farquhar and Lillo; Shakespeare made no appeal to him. And this was typical of the attitude of the average Frenchman of culture until the romantic revival of the early years of the next century. So, Professor Green concludes, "the Anglo-French rapprochement of the second half of the eighteenth century was confined to a limited set, composed largely of a few advanced intellectuals and a handful of fashionables. On the literature of neither country was its influence profound. In drama, as in the novel, a hasty observer, surveying the titles of works without examining their contents, is apt to acquire the erroneous impression that the traditional literary taste of each nation was radically changed by contact with foreign models. Nothing could be more misleading."

As with the drama, so with poetry. Merely to group Boileau, Pope and Voltaire together as "neo-classic", Professor Green insists, is meaningless, for each is distinctly an individual writer. If Pope was known in France from a fairly early date through Colordeau's translation of *Eloïsa to Abelard*, the real interest in his work was very slight, and the translation was undertaken not as the result of any kind of Anglo-mania, but because the spirit of the poem happened to suit French taste at the time. Again, though it is true that a graveyard school of poetry did develop in France towards the end of the century, it seems questionable whether it was due to the influence of Young, Gray or Blair. Milton went unrecognised, and even the mid-eighteenth century Miltonic revival in England had no repercussion abroad.

In the sphere of the novel it is the question of Richardson's influence that occupies the author. By a detailed examination of Diderot's *La Religieuse* he shows, fairly conclusively, that the supposed debt to *Clarissa* is very small, if not altogether non-existent, while he rejects outright the supposition, originated by Joseph Texte<sup>1</sup>), that Richardson changed the destiny of the French novel. "In most cases," he states, "the apparent English influence penetrates no deeper than the title-page . . . If we except Diderot and the few Anglomaniacs who could actually read our language in the original, none of Richardson's French admirers ever gained first-hand contact with his work."

It is easy enough to find shortcomings in the book; in a work of this scope it is almost inevitable that the author should have passed over some points upon which we should like further enlightenment. For instance, in the sphere of the drama he has devoted an undue amount of space to Shakespeare, at the expense of other playwrights. Quite justifiably he protests against the "Unreasonableness of supposing that the contact with Shakespeare at this period could possibly affect, in any real fashion, the spirit of the French drama". But what of the contemporary English dramatists who so impressed Prévost? Any question of their influence is passed over very cursorily. Is it quite certain that when they did develop, French domestic tragedy and sentimental comedy owed nothing to the examples of men like Lillo and Edward Moore? Professor Green thinks they did not, but the evidence he produces is not nearly so conclusive as in the case of Voltaire and Shakespeare. On the question of the graveyard poets, too, one feels that the works of Dr. van Tiegham deserve a little more consideration than they have been given. Or again, the whole difference between the approach to literature of the two nations is characterised in the assertion that where the English mind was experimental, the French was Cartesian, a short sentence which means a great deal; but its full import would have been better realised had the author given a few more details and explanations. Still, faults though these may be, they do not detract seriously from the merits of Professor Green's book, which is a valuable contribution to eighteenth century studies.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

C. Looten, *La Pensée Religieuse de Swift et Ses Antinomies*.  
Lille, Desclée de Brouwer et Cie., 1935. 208 pp.

In this book Dr. Looten, who sets out to examine Swift's religious views as they appear in his published works, strikes one as needlessly severe and a little uncharitable. That the author of *Gulliver* and *The Tale of a Tub* was a great writer, a master of

---

<sup>1</sup>) Though as Professor Green admits, the exaggerated claim made for the influence of Richardson by so many critics and literary historians today, is due more to Texte's disciples and those who have enlarged upon him than to Texte himself.

satire and a stylist *come il-y-en a peu* he readily admits, but so far as religion is concerned he can see in him nothing but a hypocrite and an opportunist, who wrote in defence of this side or that as best suited his purpose at the moment. As one would expect, Dr. Looten derives the major part of his material from *The Tale of a Tub*, Swift's sermons and the various pamphlets dealing with religious issues, from his letters and journals, and from those parts of *Gulliver's Travels* which satirise the Church of the day. From the beginning to the end of his life, he declares, Swift appears a materialist, who had entered the Church as he would have entered any other profession — to gain a living. He was ill equipped educationally for the office of pastor, for he had read little in theology; he had, in fact, rather a contempt for the refinements of the theologians and philosophers, and though he knew his Bible well and showed a certain amount of interest in the scholarly criticism of the texts which was then in its infancy, all the evidence goes to shew that he regarded with scepticism or indifference many of the professed beliefs of the Anglican establishment. Intimate confessions in his letters and the *Journal to Stella* seem to indicate that occasionally he even doubted the existence of a God, and he frequently went for long periods without attending Sunday worship, finding the most trivial excuses for his absence. As Dr. Looten sees him, Swift was primarily not a Churchman but a politician and man of letters, who regarded the Church purely as a political instrument; he wrote against the Roman Catholics, the Agnostics and the Non-conformists, against Tindal, Collins and Toland, not because he felt strongly about the religious dogmas they were challenging, but because he saw in their teaching dangers to the political constitution and the Tory principles; and nothing is so remarkable about his replies to these thinkers as the weakness and poverty of his arguments. So, Dr. Looten concludes, Swift never faced any religious issues honestly and squarely. He had no real interest in them, and merely exploited them either from motives of political expedience or self advancement.

On the whole one feels that the arguments in this work are rather laboured; they could have been put much more concisely, and a good deal of the background of religious history and controversy, as well as a certain amount of criticism of Swift's work which is beside the point, might well have been curtailed. Perhaps, too, the author is too apt to identify religion with subscription to creeds, intellectual beliefs about the Trinity, the person of Jesus and the like. One is ready to admit that, from motives that were not altogether disinterested, Swift probably pretended a concern for these matters which was not sincere; but may it not be that his

very impatience with such refinements arose from a deeper and broader conception of religion, in which they were of little importance? And as for his view of the Church as a political instrument and the office of clergyman as a career with promise of power and position behind it, it is at least some vindication of Swift that many eminent ecclesiastics of the day held the same views.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Gilbert Thomas, *William Cowper and the Eighteenth Century*. London, Nicholson and Watson, 1935. 15/- net. 395 pp.

In an article in *The Spectator* at the time of the bicentenary celebrations in 1931, Mr. E. M. Forster, usually a sound and discerning critic, made the pronouncement that so far as the twentieth century was concerned, Cowper was "worked out"; in this age of speed, urbanisation, steel girders and stucco buildings, he declared, "he could have no further part in our destinies"; and in spite of Mr. Thomas' belief to the contrary, Forster was right. Cowper has, and always will have, a certain historical importance in the evolution of eighteenth century poetry, but it is doubtful whether his work can ever enjoy the same popularity, or make the same appeal, that it did fifty years ago. In recent studies, notably the biographies by Mr. Fausset and Lord Cecil, it is true, there is ample evidence that the man himself is still of great interest, but only as a kind of museum specimen or as a subject for psychological analysis; and there seems no reason for changing this opinion even after reading Mr. Thomas' long and rather discursive essay.

The aim of this book may be said to be threefold; to exhibit Cowper against the background of contemporary life, letters and thought, to correct a number of misconceptions (as Mr. Thomas thinks) about his character and his religious beliefs, and to defend the Evangelical movement against those who have blamed it for warping Cowper's mind. One cannot but commend the thoroughness with which Mr. Thomas perseveres in these aims, though whether his arguments are either sound or persuasive is another matter. Of Cowper's world he gives a fairly comprehensive picture, with frequent quotations from the letters, but discerning as the analysis of the eighteenth century background may be, Mr. Thomas admits that Cowper saw it all from a distance. He quotes, with apparent approval, the poet's own statement of his position in *The Task*; at Olney he lived a comparatively sheltered and secluded life and heard the noise and bustle of the great towns only as a faint echo; and since we must go to the town almost exclusively for the literary and social background, as well as for the intellectual *milieu* of the age, it seems difficult to hold, as Mr. Thomas apparently does, that Cowper was in close contact with all the movements of the day. His real world was that of Olney and the small circle of friends that he made there; but most of these, with the exception of John Newton, do not stand out too clearly from the picture.

No doubt our author is right in his contention that the poet followed current events fairly closely through the columns of the reviews; yet for all that, his knowledge was only second-hand, and it must have made a great deal of difference. Again, he is probably correct in the assumption that normally Cowper's life was as happy as that of any average man, and that his periods of melancholy were only intermittent, while his brief lapses into madness, upon which such stress has been laid by biographers, were but episodes in a life that was lived for many years free from care. "During the greater part of his life," states Mr. Thomas, "for a period longer than Byron's whole existence, Cowper was sane." Admitted; but does the actual chronological proportion of sanity to insanity really come into the question? The fact that on several occasions he lost his reason is the significant thing for the student of psychological states.

But for Mr. Thomas the crux of the whole matter is to be found in the influence of Evangelicism, both upon Cowper himself and upon the age in which he lived, an issue, he declares, which has been obscured by earlier biographers because they have all had an axe to grind. One is tempted to reply with a *tu quoque*. Exactly what Mr. Thomas wants to tell us about Cowper and Evangelicism seems a little hazy even to the end, but so far as I can make it out it is something like this. The Evangelical movement has never been really understood. The doctrine of predestination, as taught by Newton, was not one of its tenets, so that even if we admit that that doctrine had a disastrous effect on Cowper, the blame can hardly be laid upon Wesley and his followers. On the other hand, in his happier moments the poet did find comfort and strength in the genuine evangelical teaching, which enabled him to write some of the best of the Olney hymns. The melancholy strain was already present in his poetry before he fell under Newton's influence, and in any case too much must not be made of it, since the expression of cynical and melancholy sentiments had become fashionable in a good deal of the religious verse of the day. In other words, Evangelicism must be credited with all that was best in Cowper's religion; the other either was not genuine, or, if it was, must be regarded as the result of a perversion of Methodism which even the Methodists themselves would have decried. Mr. Thomas sums up his view in the following paragraph:

"Cowper combined in himself two characteristics which in eighteenth century society were sharply divided. To the polite world of his day religious enthusiasm was anathema; to the religious zealot anything which savoured of the world suggested the flesh and the Devil. Cowper needed a faith that would have enabled him to make, in the true sense, the best of both worlds. His sky might have been different had he come under the influence of Arminianism instead of Calvinism. As it was, he failed to reconcile the claims of God and man; he oscillated uneasily between the two. But it will be found on closer analysis that his seeming duality is traceable to the limitations of his time rather than any fundamental conflict in himself."

This paragraph is the most succinct exposition of his point of view that the author ventures upon; but still it is all a little hazy. Mr. Thomas



might have made his position clearer had he written a book two thirds the size, devoting a little more space to Cowper and less to the details of Evangelical teaching.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

---

P. N. Roy, M. A., D. Litt., *Italian Influence on the Poetry of Tennyson*. Publ. by B. C. Banerjee, Uttaro Press, Benares, 1936. 76 pp.

To go deep into the study of the great writers, not only for the pleasure of reading their message, but in order to discover the source of their emotion, and how far they were impressed by the works of earlier authors, means certainly no 'disrespect' but a true interest in the origins of their inspiration. Considered in this light, Dr. Roy's book gives us a very interesting list of recollections and echoes; in his survey of Italian influences we meet at once with the names of Dante, Petrarch, Boccaccio; lesser influences have scarcely been recalled, lost, perhaps, in the subtler and most effective study of the influence of the great Italian *trecentisti*. Dr. Roy did not intend to institute a full enquire into the action of Italian literature on Tennyson's poetry, but only to listen to some of the melodies echoed in it. Dr. Roy's work is accurate and clear; opinions differ, however, on the relations between the Arthurian tale *The Lady of Shalott* and *La Donna di Scalotta* in *Cento Novelle Antiche* (cf. E. Gardner, *The Arthurian Legend in Italian Literature*, pp. 93, 94). *The Lady of Shalott* may come directly from Malory's *Morte d'Arthur* as did the subject of Tennyson's seventh Idyll and the name of Elaine, 'The Fair Maid of Astolat'. The tale from the *Novellino* derives from the *Mort Artu*, one of the most widely read, now lost, things of medieval literature.

Italian scholars and every student of the sources of poetical emotions, and of the interdependence of literatures, are indebted to Dr. Roy for his patient and genial research.

Torino.

Federico Olivero.

---

Markus Timmler, *Die Anschauungen Bernard Shaws über die Aufgaben des Theaters auf Grund seiner Theorie und Praxis*. (Sprache und Kultur der germanischen und romanischen Völker. A. Anglistische Reihe, Bd. 19.) Breslau, Priebatsch's Buchhandlung, 1936. XIV u. 93 S.

Die sorgfältige und übersichtliche Arbeit hat literaturgeschichtlich-biographischen und allgemein-dramaturgischen Wert. Sie untersucht die innere Form und die bewußte Gestaltung von Sh.'s Dramatik in ihren Zusammenhängen mit der englischen Bühnendichtung (vor allem mit den älteren Allegorien und Moralitäten),

mit der neueren Dramatik (z. B. von R. Wagner und Ibsen), mit der allgemeinen kulturellen Lage der Zeit und besonders mit Sh.s sozialpolitischer und -pädagogischer Einstellung. Von Bedeutung sind hier die freilich nicht ganz geklärten, aber vielleicht nur um so wirksameren Anschauungen des irischen Dichters, die um seinen eigentlichen Leitbegriff *Life-force* kreisen. (Von dieser Grundlage aus sucht der Dichter, im Kampfe gegen jede starre Überlieferung und jede »romantische« Ideologie sowohl die persönliche Lebenskraft jedes Einzelnen wie die überragende Leistung des Genies zu erklären und zu bewerten.) Nur auf der Grundlage dieser im tiefsten Grunde irrationalen (hin und wieder selbst »romantischen«) Vorstellungen wird Sh. überhaupt zum Dichter, was hier hervorgehoben werden muß, da er in T.s Darstellung gar zu leicht als reiner Didaktiker, als Volksaufklärer und -belehrer von der Bühne her erscheint.

Gewiß ist Sh.s ganze Dramatik in ihrer tatsächlichen Erscheinung, mitsamt ihrer sehr bewußten und doch wieder künstlerischen Technik, mit ihrer (wie T. am Schlusse zeigt) prosaischen, aber sehr stark durchgebildeten Sprachgebung und vor allem mit ihrer Neigung zur Selbstdeutung (mit Einschluß der Vorreden und Aufsätze des Dichters) nur aus seinem Verantwortungsgefühl gegenüber der Gesellschaft seiner Zeit zu verstehen. Er wird ja nicht müde zu betonen, daß ihm Dichten, auch in Blankversen »kinderleicht« erscheint, daß er es aber ablehnen müßte, »um der Kunst willen« auch nur eine Zeile zu schreiben. Er muß immer irgendwie als Mensch, als Bürger seiner Zeit und seines Volkes, als Fürsprecher unterdrückter Menschlichkeit beteiligt sein, auch da, wo er ausnahmsweise einen geschichtlichen Stoff angreift, wie in *Cäsar und Cleopatra* oder in der *Heiligen Johanna*. So kann sein Drama, in weit höherem Grade noch als dasjenige Ibsens (und vollends R. Wagners, dessen »Ring« B. Sh. im sozialistischen Sinne arg mißdeutet hat) als Typus der reinen »Tendenzdichtung« erscheinen — so weit ein solcher überhaupt bestehen kann: denn im Grunde birgt die Formel eine *contradictio in adjecto*. In Wahrheit würden Sh.s Dramen (das muß der Dramaturg zu T.s Ausführungen hinzufügen) sich samt und sonders nicht über eine »Season«, über einen »Run« hinaus gehalten haben, würden sie uns bei neuem Lesen, in der Übersetzung, in der Aufführung im Auslande oder in der Verfilmung (wie neuerdings *Pygmalion*) nicht mehr fesseln, wenn nicht seinen Figuren und seinen dramatischen Vorgängen echte »menschliche Werte« inne wohnten, die sich auf rational-demonstrative Art vielleicht andeuten, niemals aber gestalten lassen. Und daß es ihm gelungen ist, z. B. die unberechenbare und in seinem Sinne sogar ungerechtfertigte Liebe zwischen Professor Higgins und seinem

»Opfer« einigermaßen überzeugend zu gestalten, so daß wir diese »Komödie« innerlich zu Ende dichten und den Rahmen der Handlung über das gesprochene Wort hinaus durch unsre mitgehende Phantasie ausfüllen: das zeigt eben, daß doch wieder kein bloßer didaktischer Theaterstückschreiber, sondern ein satirischer Dichter mit starken pädagogischen Zügen am Werke ist. Damit wird das Problem verwickelter als es scheint, aber wir dürfen T. dafür dankbar sein, daß er es überhaupt von neuem gestellt und das er uns zu weiterem Nachdenken über das Verhältnis des Unbewußt-Geschauten und des Bewußt-Gesprochenen in dem realistischen Gegenwartsdrama der neuesten Zeiten nötigt.

Hamburg.

Robert Petsch.

Elizabeth Drew, *The Enjoyment of Literature*. Cambridge, At the University Press 1935. XI u. 233 S. Pr. 8s. 6d.

Als Motto stellt die Verf. ihrem Buche Dr. Johnsons Worte voran: "The only end of writing is to enable the reader better to enjoy life, or better to endure it." Ihr Ziel ist: "To suggest some of the human and intellectual and artistic stimulus to be found in literature" und "to keep a friendly attitude; to avoid spleen, heat, and above all, arrogance. I come neither to scoff nor to patronize, but to comprehend". In ihrer »panoramaartigen Übersicht« hat sie ihr Ziel zweifellos erreicht; in lebenswürdig werbendem Tone führt sie uns an zahlreiche bekannte Werke und Autoren der englischen Literatur heran, ohne neue Wege eröffnen zu wollen. Sie verfügt zudem über eine ausgebreitete Belesenheit und ein in bestem Sinne englisches gesundes Urteil.

In "The Literature of Gossip" führt sie uns von Dorothy Osborne bis zu Jane Carlyle, um einige moderne Briefschreiber, wie D. H. Lawrence, nur kurz zu erwähnen: Im folgenden Kapitel würdigt sie von den Modernen T. S. Eliot und Max Beerbohm als bedeutende Essayisten. Von der Lyrik sagt sie bescheiden: "But the words of criticism seem heavy, almost suffocating, beside pure lyric poetry. It is, after all, poetry itself which must bring its own joy, waking the senses, freshening the heart, 'calling the lapsed Soul'." Im Mittelpunkt der "Biography" steht natürlich Lytton Strachey, dem allerdings Samuel Johnson mit seinem "Savage" vorausgegangen ist. Zu den großen Erneuerern unter den modernen Erzählern wird James Joyce gerechnet, der als "dramatic" zu Proust (personal and descriptive) in Gegensatz gestellt wird, dessen Werk für den Durchschnittsleser von geringerem Interesse sein soll als dasjenige von John Dos Passos. In dem Kapitel "Epic and Narrative Poetry" treffen wir große Namen: Chaucer, Spenser, Pope, Milton; Wordsworth's "The Excursion", Shelleys "Prometheus Unbound", Bridges' "Testament of Beauty" werden als »gestaltlos« abgefertigt; die Forderung Lascelles Abercrombies, das Epos müsse "a summation, for its time, of the values of life" sein, soll nur Hardys "The Dynasts" erfüllen. Recht vielseitig und reichhaltig sind die Ausführungen über das Drama: An den Dramen Shakespeares, Shaws, Galsworthys erkennen wir verschiedene Welten und

die Individualität der verschiedenen Dramatiker; die Scheuerfrau in "The Silver Box", die Herzogin von Malfi, Iphigenie werden nicht als große tragische, sondern nur als bemitleidenswerte Gestalten gedeutet; die Stücke Ben Jonsons, Congreves, der kleineren Elisabethaner, die frühen poetischen Dramen von W. B. Yeats führen uns in eine vertraute, durch die Vision des Dichters umgestaltete Welt. Sogar dem Expressionismus sind einige Seiten gewidmet. Im Schlußkapitel werden als die bedeutendsten modernen Kritiker T. S. Eliot, F. R. Leavis, Max Eastman, I. A. Richards charakterisiert. Das Beste an dieser Überschau über "The Critic and the World Today" ist die Darstellung des viktorianischen Zeitalters, aus dessen Literatur und Sozialgeschichte sich als Gesamtbild heraushebt: "the embodiment of something of immense solidity and bulk which remains forever in the imaginations of future ages as a symbol of civilization." Und in bezug auf die heutige Zeit der Zersetzung, der Ziel- und Planlosigkeit, der Enttäuschung heißt es bezeichnenderweise: "And there is nothing at all in the present world to put beside it as a symbol of our civilisation." Nur Shaw, Wells, Masefield sollen Kündler positiver Lebenswerte sein, und Arnold Bennett wird zum Schluß gerühmt als "the most wide-minded and civilised of modern writers." Das sind natürlich wieder subjektive Wertungen, die man einem Buche so persönlichen Charakters zugute halten muß. Aus dem gleichen Grunde verbietet es sich auch, Desiderata anzumelden. Aber persönlich vermisse ich Alice Meynell und E. V. Lucas unter den Essayisten, Walter de la Mare unter den Poeten, Hilaire Belloc und Philip Guedalla unter den Biographen, Galsworthy unter den Erzählern.

Bochum.

Karl Arns.

C. Day Lewis, *A Hope for Poetry*. Oxford, Blackwell, 1934. 78 S. Pr. 6s.

Einer der neuen »eisernen Poeten«, die Fehr in seiner »Englischen Literatur der heutigen Stunde« als Ankläger und Träger der Zukunft behandelt, überblickt hier die Dichtung seiner eigenen Generation. Das Buch will weder Apologie noch Verteidigung sein. Der Verf. untersucht zunächst Hopkins, Owen und Eliot als unmittelbare Vorläufer der unter Ruinen geborenen Nachkriegsdichtung. Die Georgier, die trotz Hardy und de la Mare eine Periode von »recht niedriger Vitalität« brachten, fertigt L. schroff ab als "a sadly pedestrian rabble". Ein Einziger überlebt sie: der frühvollendete Wilfrid Owen. Aber L. lehnt die Tradition nicht ab, er fühlt, daß er, wie jeder andere, durch irgendein persönliches Band mit der Vergangenheit verbunden ist. Owen hat die »traditionelle Probe« glänzend bestanden durch die Zahl der »ragenden, dauernden Verse«, verstechnisch war er kein Revolutionär, aber er ist der Ahnherr der heutigen Dichtung mit »ihrem unsentimentalen Mitleid und ihrer heiligen Entrüstung«. Hopkins war ein technischer Neuerer und unbewußter Revolutionär, der die überkommenen sprachlichen Formen sprengte, der rhapsodisch, aber nie rhetorisch schreiben konnte. Einem Amerikaner blieb es vorbehalten: "to pick up some of the fragments of civilization, place them end to end, and on that crazy pavement walk precariously

through the waste land," Eliots "The Waste Land" ist bedeutend und einflußreich als soziales Dokument, aber sein "Prufrock" ist bedeutender als Einführung in die neue Verstechnik und als Beginn der Dichtung, die ihre Quelle hat in der städtischen Zivilisation. Das etwa ist das Bild, das L. uns von diesen drei »Vorläufern« gibt.

Er hält es für möglich, daß Eliot und die Nachkriegsdichter von der Nachwelt anerkannt werden als die Urheber einer Bewegung, welche das überkommene dichterische Spezialvokabular endgültig zerstörten. Neuerern der Vergangenheit, wie den alten Metaphysikern, vermag er keinen bestimmenden Einfluß auf die Modernen zuzuerkennen, doch erkennt er hier Beziehungen, die sich auf mehr erstrecken als nur auf die Diktion. Er zitiert Eliot und Edmund Wilson, die auf die Verwandtschaft zwischen den französischen Symbolisten und englischen Symbolisten aufmerksam gemacht haben. Aber die Verbindung zwischen "the grand and the prosaic manners", wie sie der ragende Satiriker W. H. Auden mit Donne und Owen teilt, führt er weniger auf Donne oder die Symbolisten als auf Owen zurück. Andererseits findet er die Gepflogenheit der Metaphysiker, die Bilder zu konzentrieren und paradoxe Ideen nebeneinanderzustellen, bei Hopkins, Auden und Eliot wieder.

Im Experimentieren sieht L. eines der hoffnungsvollen Zeichen der modernen Dichtung: Stephen Spender gründet seine dichterische Wirkung auf den Assoziationswert seiner Worte, Auden erzielt geheimnisvolle Wirkungen: "by constantly introducing phrases flat and precise on the surface yet suggesting mystery below." Bezeichnend für die »dunkle« Nachkriegsdichtung sollen ferner sein der neue Gebrauch der Metapher, das Zurückgehen auf alte grammatische Gebräuche, die Anwendung neuer grammatischer Freiheiten, der ständige Wechsel zwischen Lyrismen und Plattheiten, die Nachahmungen von Hopkins' Sprungrhythmus und Binnenreim sowie von Owens alliterierenden Assonanzen.

L. sieht den modernen Dichter zwischen zwei Welten stehen, zwischen altem und neuem Leben, sowie zwischen zwei Feuern: dem Kommunismus, der ihn zur Revolution treibt, und dem Bürgertum, das ihn kommunistischer Neigungen beschuldigt, aber L. sieht schon das Abnehmen der kommunistischen Begeisterung in der Dichtung. Der moderne Dichter steht sozusagen wieder am Beginn, er müht sich um »die Schaffung einer Gesellschaft, in der der wirkliche und lebendige Kontakt zwischen Mensch und Mensch wieder möglich werden mag«. — Besitzen wir in dem Buche wirklich das Beste seiner Art? Der bilderreiche Stil und der etwas aufdringlich werbende Ton lassen die Tendenz deutlich erkennen!

Bochum.

Karl Arns.

---

### KULTURGESCHICHTE.

Matthew Green, *The Spleen*. Edited with Introduction, Notes, and Appendices by W. H. Williams. London, Methuen. 88 pp. 1936. 3/6 net.

Melancholy — or "the spleen" as it was then frequently called — was a favourite topic among early eighteenth century writers, and

the poem by Matthew Green is a typical treatise upon the subject. In its own day it was very popular and ran through several editions, but since then it has been all but forgotten. True, it is usually mentioned in passing by literary historians, and a few years ago it was included, with Green's other works, in the Everyman edition of the *Minor Poets of the Eighteenth Century*, but this edition of Mr. Williams' is the first in which any attempt has been made to give a scholarly study of the poem and to connect it with the wider field of Augustan literature. In virtue of this fact it forms a definite contribution to that ever-increasing body of criticism on the lesser poets of the eighteenth century, and it seems scarcely necessary for the editor to justify its appearance by a declaration that "in these days of depression" it is particularly appropriate. It is questionable whether this is the strict truth, for Green's diagnosis of the disease and his prescriptions for its cure are both irrelevant at the present day. In any case, the poem's sole value is as a curiosity of literature, as an example of a certain style and school of writing long since defunct, and as an index to the character of an age which passed away with the death of Pope and Swift.

The text adopted by Mr. Williams is that of the second edition (1737), there is a short biographical and critical introduction, and very full notes, while in an appendix the editor prints the text of Lady Winchelsea's poem on the same subject, which, despite Green's avowal to the contrary, seems to have suggested his subject to him, and to some extent have governed his treatment of it. Strangely enough, Mr. Williams says little of the debt to Burton's *Anatomy of Melancholy*, but a close study of the two works will reveal that there also the influence must have been considerable. Green's diagnosis of the spleen, for instance, had been anticipated in some respects at least by Burton, and some of the antidotes advocated by the eighteenth century poet seem definite reminiscences of the *Anatomy of Melancholy*. But if this debt to a predecessor is minimised, in other respects the poem has been studied and edited with thoroughness.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

*The Torrington Diaries*. Containing the Tours through England and Wales of the Honourable John Byng, between the Years 1781 and 1794. Edited by C. Bruyn Andrews. Vol. I, 383 pp., 1934. Vol. II, 420 pp., 1935. London, Eyre & Spottiswoode. 18/- net. each.

*Clouds and Sunshine*. By An English Tourist of the Eighteenth Century. Edited by C. Bruyn Andrews. 53 pp. Marlow, Bucks. Roy Patrick Smith, 1935. 5/- net.

*The Diary of the Visits of John Yeoman to London, 1774—1777*. Edited by McLeod Yearsley. 59 pp. London, Watts & Co., 1935. 5/- net.

Every student of social history knows the importance of diaries, and the discovery of the Torrington diaries a few years ago by Mr. Andrews was a most lucky find, not only because these very human documents are interesting in themselves, but because they throw so much light upon the conditions of the day, and thus supply a background for the eighteenth century literary and historical scene. The John Byng (later Lord Torrington) who compiled them, was not a person of any great distinction. He received a liberal education, went to the University, joined the army, travelled abroad, and finally settled down to a sinecure in the civil service; he was, that is to say, a typical gentleman of his time. In 1781 he set out on a journey into various parts of England, and in subsequent years, when occasion served, he continued the practice. The first volume of the diary, which comprises the years 1781 to 1788 consists of jottings on his tours into the West, South-West and South of England. He visits country houses and frequently finds them empty of their owners, who have gone away to the town; he sets down details of many local customs, deploras the growing burden of public assistance to the poor, notices the development of what were later to become new centres of industry, and comments on the general indifference to religion, even amongst the clergy themselves. At Worcester on July 1, 1781, he writes, "I attended morning service at the Cathedral, which was very ill performed. . . . There was a great deal of relaxation of Church discipline; the Psalms were slurred over most irreverently, and the organ is a harsh, unpleasant instrument." The services which he attended in other towns were little better. The second volume, under the title of *Clouds and Sunshine*, continues the story into the next year, and deals with a journey from London to Newark. The tale is just the same: absenteeism, good estates neglected, bad conditions of travel, indifference of innkeepers to the comfort of their guests, and equal indifference of priests to the welfare of their parish.

Byng does not tell us a great deal about himself or his own affairs, but we gather that he was frequently subject to "the spleen," a fashionable affliction of those days. He appears a typical aristocrat of the old school, a little impatient of the inevitable change that he saw coming over the face of England, and looking back with regret to "the good old days," when he and the class to which he belonged were accorded the respect that was due to them. This impression is borne out by the second volume, which covers the years 1789—1791, and concerns mainly his tours in Derbyshire, Bedford and Lincolnshire. Once again there are complaints of bad inns, of "fat, stupid, female servants," and of "bad, ill-served suppers." At one place "my sheets were so damp and the blankets so dirty, and stinking, and the room so smelling of putridity, that I slept very little." The architectural fashions of the day, as manifested at the large country houses he visited, come in for some scathing criticism while in his confession that "to me castles and monasteries in decay are the daintiest speculation" we detect something of that romantic nature and that fondness for the mediaeval, which had already found expression in literature. He distrusted any kind of philanthropic attempt to improve

the lot of the poor, and, perhaps with an eye upon France, prophesied that changing social conditions could only lead ultimately to révolution. It was as a result of a visit to a Sunday School at Stockport that he wrote, "I am point blank against these institutions; the poor should not read, and of writing I never heard, for them, the use." Later we read, "A fear strikes me that this (our over-stretch'd) commerce may meet a shock, and then what becomes of your rabble of artisans! . . . There will come a distress, a famine and an insurrection, which the praetorian guards, or the whole army, cannot quell, or even the Parliament pacify."

Byng was by no means a sociable person, and as the years went on his discontent and cynicism only deepened. He was sure that the country was rapidly going to the dogs. Throughout his diary he is constantly harping on one or two stock themes, and his interests are circumscribed; yet nevertheless there is much in these volumes which will amply repay perusal.

Within its smaller limits John Yeoman's diary is the counterpart to that of Byng, for Yeoman was a West Countryman, and in these papers he sets down his impressions of London when he visited it for the first time in 1774. He was evidently a man of some culture, in spite of his indifferent spelling and his lack of grammatical and syntactical accuracy, for he was well read, and when in town he moved in middle-class society. This diary, like the former, is the work of no famous man — Yeoman had not even the social position of Byng yet his "Memoirs," as he loves to call them, are both entertaining and enlightening, for, coming as he did fresh from the country, he was impressed by quite a number of details about life in the capital which a townsman would not have deemed worthy of notice. For instance, when he pays his first visit to the theatre he gives a minute description of the manner in which the plays were acted, the types of scenery used, and the costumes worn by the principal characters. From his description of a fire which he saw we learn that even in the eighteenth century fire-hydrants were placed every thirty yards along the main streets, while some attempt had apparently been made in certain districts to ensure an adequate supply of fresh water for domestic purposes. Contrary to general belief, there seem to have been properly paved foot-pavements in some areas, while the device used for emptying coals from the street into the cellars of the larger houses was not so very different from that which is still employed today, namely a circular iron plate covering a hole in the public footway, immediately above the coal cellar. To the Londoner these, no doubt, were familiar enough objects, but Yeoman had never seen anything like them in the country. When he paid a second visit to the capital in 1777 he took a farmer friend with him; but only a part of the journal for that year is extant, so that we can only surmise what sights he showed his fellow-countryman.

Sheffield.

Frederick T. Wood.



Conſtancia Maxwell, *Dublin Under the Georges, 1714—1830*. London, Harrap, 1936. 301 pp. 12/6 net.

This is the first modern, comprehensive survey of life in the Irish capital during the eighteenth and the first few decades of the nineteenth century, and though it is by no means exhaustive it is most illuminating and carefully written. After preliminary chapters on the background of political history and the development of Dublin during the period in question, Miss Maxwell approaches her subject successively from the point of view of the life of the rich and poor, intellectual and aristocratic life, the theatre, industry and commerce, and finally the impressions of the town brought away by English visitors to Ireland. Essentially a scholarly piece of work, this book is founded upon wide research; the bibliography at the end gives some indication of the varied nature of Miss Maxwell's reading, and there are a large number of quotations in the text from contemporary memoirs and authorities. Yet the whole is written in a style most vivid and pleasant. It is in fact a work which is scholarly without being pedantic. To appreciate and appraise it on its geographical side would require a knowledge of Dublin much more minute and detailed than the present reviewer unfortunately possesses; but its chief interest is not geographical. Dublin was, in the eighteenth century, the second city in Great Britain. As a centre of literary life it ranked next to London; such eminent figures as Swift, Goldsmith, Sheridan and Burke were connected with it; it was, too, a great musical centre (Handel's *Messiah* was first produced there), and the stages of Smock Alley and Crow Street were second only to those of Drury Lane and Covent Garden. It is for the light it throws on this cultural side of Irish life, and the conditions under which it grew and flourished, that the book is chiefly valuable.

In her preface Miss Maxwell frankly admits that it is written from the point of view of an admirer of the age of Reason, and in defence of the Anglo-Irish gentry who brought to Ireland the main part of its cultural distinction; but at the same time she is not blind to the other side of the picture — the luxury and idleness of most of the rich, and the extreme poverty of the poor; the indolence and corruption which ate away the life of the University, and the indifference of a large body of the clergy to the responsibilities of their calling. It is a gruesome and most damning picture that she paints of the poorer quarters of Dublin, with their lack of sanitation, their ruinous dwellings and families living (on an average) twenty in a house, often in a state of semi-starvation. In 1798 the Reverend James Whitelaw and a few assistants carried out a house to house visit for the purpose of taking a census of the inhabitants of the city. They were particularly struck by the wretched conditions of the poor, and the several long extracts from Whitelaw's report which Miss Maxwell quotes, give a vivid if a shocking picture of the state of affairs. Then at the other end of the scale there were the rich, living in luxury (often on rents extorted from ruined tenants), gambling, eating, and drinking heavily, and passing their time in anything but serious pursuits.

Yet as Miss Maxwell shows, it would be a mistake to suppose that Dublin consisted only of the vulgar rich and the wretched-poor. Though many of the tutors at Trinity College neglected their teaching duties, there were a number of eminent scholars amongst them, in all fields, and they produced books which were classics of their day. Then, too, there was the literary circle — Swift, Berkeley, and Mrs. Delany and their friends; the college library was visited by foreign scholars, and the activity of the Dublin printing press (often, it must be confessed, in the production of pirated editions) is an indication that, despite the complaint of Faulkner to the effect that "Dublin is the poorest place in the world for subscription to books", there must have been something of a reading public there. Were this not so, and were there not at least a nucleus of educated society interested in serious cultural pursuits, it would have been impossible to found, in 1731, The Dublin Society, which later had no less a person than Lord Chesterfield for its President, and about the early history of which Miss Maxwell gives many interesting details. It is quite clear from the evidence here amassed that despite the apparent indolence, irresponsibility, and corruption of the rich upper classes there were many redeeming features about them, and many of their members, far from being blind to the state of the poor, strongly protested against it and attempted to impress upon the government the gravity of the situation.

The chapter on the Dublin stage does not add greatly to the knowledge which any student of eighteenth century drama will already possess. It is mainly a summary, in a vivid and picturesque style, of the information given in the works of Professor Allardyce Nicoll and earlier authors, though it does give some life-like portraits of several of the more famous players who appeared in Dublin, and specifies briefly and concisely the work done for the Irish stage by Thomas Sheridan, a work no less in importance than that which Garrick was doing in England. Nor probably, will the section on Industry and Commerce interest the student of literature to the same extent as the rest of the book. Yet it does give a good deal of information that is essential to the understanding of many of the pamphlets of the day, especially those connected with economic conditions and the trade war.

Miss Maxwell's book can be recommended to all students of the eighteenth century who desire a general knowledge of the condition of Dublin in the age of Swift, Burke, and Goldsmith, but have neither the time nor the occasion to read through the many works dealing with specific aspects of the subject. For those, on the other hand, who do wish for more specialised knowledge there is, as has been said, an excellent reading list at the end.

Sheffield.

Frederick T. Wood.

Heinrich Straumann, *Newspaper Headlines. A Study in Linguistic Method.* London, Allen & Unwin 1935. 263 S.

Ein Versuch, die Schlagzeilen (Kopfzeilen) der Zeitungen zu klassifizieren und ihre Ausdrucksformen mit der gewöhnlichen

Schrift- und Umgangssprache zu vergleichen. Die Wichtigkeit der Schlagzeilen ersieht man daraus, daß heutzutage die meisten Londoner Morgenblätter ihnen ein Fünftel ihrer ersten Seite einräumen, die *Morning Post* und der *Daily Telegraph* ein Achtel. Nur die jeder marktschreierischen Aufmachung abholde *Times* bildet eine Ausnahme<sup>1)</sup>. Doch nicht immer hat die Kopfzeile eine solche Bedeutung gehabt. Straumanns historischer Rückblick auf deren Anfänge ist sehr lesenswert. Er führt sie auf die Titel der Flugblätter des 16. Jahrhunderts zurück, z. B. 1581 *A new Ballad declaring the great Treason etc.*, und auf die Ankündigungen von Schauspielen und Volksbelustigungen: *Tomorrow beinge Thursdaie shall be seen at the Bear gardin etc.* Von 1622 an erscheint das erste Wochenblatt, die *Weekely Newes*, in der sich Überschriften finden, die sich auf den Ursprungsort der Nachrichten beziehen: *W. N. from Italy, Germanie etc.* und in derselben Zeitung, im gleichen Jahr, die erste Schlagzeile in fast moderner Aufmachung: *Two Great Battailles Very Lately Fought etc.* Doch nach diesem Anlauf jahrzehntelang keine bedeutungsvolle Überschrift. Als während der Kämpfe Karls I. mit dem Parlament die 'Diurnalls' veröffentlicht wurden, beginnen die Überschriften mit: *The Diurnall Occurances in Parliament*, worauf das Datum und eine längere Inhaltsangabe folgt.

Auch als 1664 die *London Gazette* und bis zum Ende des Jahrhunderts eine ganze Reihe von zweimal wöchentlich erscheinenden Zeitungen gegründet wurden, veranlassen die wichtigsten Ereignisse keine Schlagzeilen. Erst die Französische Revolution und die Napoleonischen Kriege bringen einen ungeahnten Aufschwung der Kopfzeilen und dieser erstreckt sich manchmal auch auf nicht politisches Gebiet, auf Katastrophen u. dergl. Nach dieser raschen Entwicklung Abflauen, nur in Amerika beginnende Entfaltung. Dann kam der Indische Aufstand 1857, sofort Hervorbrechen der Schlagzeilen, häufig schon ohne Artikel: *Latest Intelligence India and China*, aber vielfach auch mit *of: Great Revolt of the Bengal Troops*. Von da an bringt jeder Krieg, jede Katastrophe einen neuen Aufschwung, am überwältigendsten natürlich der Weltkrieg.

Aus den Headlines eines Blattes kann man Schlüsse auf die soziale Stellung des Leserkreises ziehen, verwandt mit deren Stil sind die Telegramme, die Filmerläuterungen, der Konversationston mancher moderner Romane (blocklanguage), mitunter der familiäre Umgangsstil.

<sup>1)</sup> Neuerdings scheint sich die *Times* in bezug auf die Schlagzeilen den Gepflogenheiten der andern großen Morgenblätter mehr anzugleichen.

Str. meint, die aus den klassischen Sprachen stammenden grammatischen Kategorien, die auch sonst im Englischen viel weniger Berechtigung hätten als in Sprachen mit noch in größerem Maße erhaltener Endflexion, seien für das 'headline' (= Schlagwortsprache), in der die Ellipse eine so große Rolle spielt, unbrauchbar. Die grammatischen Kategorien wären im Englischen nur dadurch anwendbar, daß man beim Analysieren fortwährend die Semantik heranziehe. Um das zu vermeiden, müsse man nach rein formalen Gruppen vorgehen. Und so unterscheidet Str., mit teilweiser Benutzung von H. Sweet: nominals (entweder in der common-, der s-, der apostrophe-s-, oder der s-apostrophe-Form); verbals (common-, s-, ing-, ed-Form) oder variables, semi-variables und anomalous verbals. (Was man sonst starke, schwache und unregelmäßige Verben nennt); außerdem er-, est-, ly-Formen (Komparation und Adverb) und Partikeln. Jespersens Unterteilung von Wortverbindungen in 'nexus' und 'junction' wird anerkannt und stellenweise angewendet. Dagegen ist Str. mit allen Definitionen, die Grammatiker der verschiedensten Richtungen vom »Satz« aufgestellt haben, unbefriedigt. Wenn Straumanns formale Gruppierung zu eindeutigen Ergebnissen führen würde, so könnte man ja seine Zustimmung dazu geben. Aber die Semantik, die er zum Tor hinaustreibt, schleicht sich beim Nebenpförtchen herein. Was bedeutet: *motorist refused license*? Formal: »Der Radfahrer hat den Führerschein zurückgewiesen.« Höchst unwahrscheinlich, der Leser weiß aus Erfahrung, daß man froh ist, den Schein zu erhalten. In den Schlagzeilen ist die ed-Form oft passiv, es sollte heißen: "*he has been refused the license*". Der *cultural background* ist zu berücksichtigen. Oder der beim ersten Lesen ganz unverständliche Satz (S. 143) *Golfer Lightning could not kill*, der durch Umstellung der Satzteile, *Lightning c. n. k. golfer*, auch nur mit Hilfe der Semantik zu enträtseln ist. Ganz zu schweigen von Beispielen wie *The Beast at Bay* (Waffenstillstand 1918) oder *Not Out On A Picnic* (Burenkrieg 1900), die grammatisch einwandfrei, durch Redefiguren unklar gemacht wurden.

Str. erwähnt ausdrücklich, daß er nur englische, nicht amerikanische Headlines heranzieht. Sollte sein System schon auf diese englisch geschriebene Blätter nicht passen? Keinesfalls könnte man es mutatis mutandis auf Zeitungen anderer europäischer Sprachen anwenden, und das ist schade, denn nur so käme man zu eindeutigen Vergleichen. Das historische Kapitel (S. 82–109) dagegen könnte zu aufschlußreichen Forschungen in andern Sprachen Gelegenheit geben. Das Buch wäre für Diskussionen und Seminarübungen, für die es ein weites Feld bietet, sehr zu empfehlen.

Es finden sich einige Druckfehler, z. B. in Büchertiteln S. 59. Der Druck ist sonst sehr übersichtlich angeordnet und die Ausstattung gediegen.

Wien.

Margarete Rösler.

#### BRITISH EMPIRE.

R. Coupland, *The Empire in These Days. An Interpretation.* London, Macmillan, 1935. 276 S. 7/6.

Keine einheitliche, festgefügte Übersicht über den augenblicklichen Stand des Weltreichs soll hier gegeben werden; vielmehr werden eine Reihe von wichtigen Fragen und Problemen herausgegriffen und beleuchtet. Das ergibt sich schon äußerlich aus der Tatsache, daß die einzelnen Kapitel des Buchs selbständig entstanden sind, als Vorträge oder Zeitungs- und Zeitschriftenartikel in den Jahren 1921 bis 1934, wobei allerdings die meisten Kapitel aus den Jahren 1933 und 1934 stammen. Neben allgemeinen Fragen des Weltreichs ("A Study of the British Commonwealth", "Growth of Dominion Self-Government", usw.) werden einzelne Teile des Weltreichs besonders behandelt: von den Dominien nur Irland. Vom übrigen Weltreich zunächst Indien; während weiterhin ein Kapitel sich mit der Frage der Kronkolonien und ihrer Zukunft im allgemeinen befaßt, werden in mehreren Kapiteln einzelne Teilgebiete Afrikas ausführlicher untersucht. Die übrigen Teile des Weltreichs, so vor allem Kanada, Australien, Neuseeland und die Südafrikanische Union werden wohl des öfteren erwähnt und beiläufig betrachtet, jedoch nicht eingehender gewürdigt.

Es versteht sich von selbst, daß ein Mann vom Range Couplands uns wertvolle Dinge zu sagen und manche Anregungen zu geben hat. Und wenn wir auch sehr häufig anderer Meinung sind als der Verfasser, so ist dies Werk trotzdem für uns von Interesse, weil es uns ganz echt und unverfälscht den Standpunkt des englischen Imperialisten gibt, d. h. den Standpunkt eines Mannes, der voll und ganz für den Bestand und die Erhaltung dieses Weltreichs eintritt.

Die grundsätzliche Einstellung Couplands geht gleich aus den ersten Seiten deutlich hervor. Dort wird gezeigt, wie England sein Weltreich auf Grund seiner hohen moralischen Werte erhielt, daß es Kolonie auf Kolonie annektierte, bloß "because only by annexation, only by the assumption of direct responsibility for the maintenance of law and order by a humane European Government could the native be protected from the private European fortune-hunter." Ähnliches wird auch über die Neueinführung des Mandatsgedankens geäußert, der angeblich die Einstellung der Welt zur Kolonialfrage grundlegend geändert haben soll, von dem aber Coupland überzeugt

ist, daß er schon immer von England befolgt wurde, "for the principle of the Mandate is simply the doctrine of trusteeship", und diese verlange, daß der Weiße die Kolonien nur zum Besten der Eingeborenen verwalte, daß die Schwarzen nicht einfach als "so much labour-power" betrachtet werden, usw., ein Prinzip, nach dem England immer gehandelt habe: "Britain can claim to have been a Mandatory State for many years past."

Nicht nur in diesem Kapitel, sondern auch in allen übrigen sind die Ausführungen Couplands von einer glühenden Empirebegeisterung getragen, einer Begeisterung, die allerdings die Tatsachen mitunter blindlings übersieht oder falsch einordnet. Das geht u. a. besonders deutlich aus dem Kapitel über Irland hervor, auf das der Verfasser die für die Erhaltung der englischen Herrschaft in Indien immer angeführte Doktrin überträgt: "We had to keep the peace in Ireland because they could not keep it themselves." Er gibt allerdings zu, daß die englische Herrschaft in Indien nicht immer eine sehr sanfte war, um jedoch gleich hinzuzufügen, daß "the Irish would certainly have suffered more from Russian or Prussian rule". Er vertritt die Auffassung, daß Irland heute tatsächlich vollkommen frei ist, und daß es sich daher höchstens noch um die nach außen hin sichtbare Anerkennung dieser Freiheit durch die Ausrufung der Republik handeln könnte. Trotzdem würde diese allen Beteiligten, Irland, England und dem Weltreich, unendlichen Schaden zufügen und vor allem dem ganzen Gefüge des Weltreichs sowohl als der internationalen Zusammenarbeit überhaupt die schwerste Erschütterung zufügen, weshalb sie mit allen Mitteln verhütet werden müßte; dies könne am besten durch Aufklärung darüber geschehen, daß Irland ja tatsächlich seine Freiheit hat, daß England es nicht bedrücken und nicht bekämpfen will.

"Internationalism", "Brotherhood of Man", "Trusteeship", "Peace" usw. sind die Leitgedanken, unter denen Coupland den Aufbau und Bestand des Weltreichs betrachtet. Und von diesem seinem Gesichtspunkt aus verfolgt er den Verlauf der Ereignisse logisch weiter, wenn auch nicht selten unter erheblichem Aufwand von Gefühlsschwall.

Wenn durch die angeführten Beispiele gezeigt worden ist, wie entgegengesetzt die Auffassungen Couplands von unseren deutschen sind, so soll damit kein abfälliges Urteil gesprochen werden. Es ist kaum zu erwarten, daß Deutsche und Engländer, vor allem dann, wenn sie ihrer Art treu bleiben, in derartigen Fragen jemals einer Meinung sein werden. Um so wichtiger ist es daher für uns, auch den gegenseitigen Standpunkt kennenzulernen, denn nur dadurch können wir auch die Handlungen und Methoden der Gegenseite

verstehen und voraussehen. Durch seine deutliche Formulierung dieses Gegenstandspunkts ist dies Buch aber von besonderem Interesse.

Freiburg i. Br.

Reinald Hoops.

Karl H. Dietzel, *Die Südafrikanische Union. Ihre Entstehung und ihr Wesen*. Erstes Beiheft zur »Kolonialen Rundschau«.

Berlin, Verlag d. Kolonialen Rundschau, 1934. 294 S. M. 8,—.

Diese Habilitationsschrift bildet nicht nur einen guten Anfang für die Reihe der Beihefte zur »Kolonialen Rundschau«, sondern sie zeigt auch, wie ein solches Thema umfassend wissenschaftlich behandelt werden kann. In einer eingehenden Untersuchung werden hier alle wichtigen Probleme der Union behandelt und in ihrer Bedeutung abgewogen. Der Verf. geht dabei in zeitlicher Folge vor und beginnt im ersten Hauptabschnitt des Buchs, der die imperialistische Periode behandelt, mit den Anfängen der heutigen Union, behandelt die Expansion und Abschnürung, die Rolle, die Cecil Rhodes und Krüger in der Geschichte Südafrikas spielten und führt seine Darstellung herab bis zum Burenkrieg. Der zweite Abschnitt über die »Dominial- und Anglisierungspolitik Milners« führt die Darstellung fort bis zur Schöpfung der Südafrikanischen Union (dem dritten Hauptabschnitt), um von da im vierten Abschnitt auf die Gegenwartsprobleme der Union überzuleiten.

Es ist besonders erfreulich, daß Dietzel nicht nur eine Untersuchung der abgeschlossenen historischen Ereignisse geliefert hat, sondern daß er diese gerade mit einer ausführlichen Würdigung der Gegenwart verbindet; dadurch erhält die Schilderung der Vergangenheit lebendigeres Interesse, während andererseits die Darstellung der Gegenwart vertieft wird.

Die Probleme, die sich der Union heute stellen, sind sehr mannigfaltiger Natur; sie lassen sich jedoch, wie der Verf. es tut, in vier Hauptgruppen gliedern: Die Eingeborenenfrage, das Nationalitätenproblem, die Wirtschafts- und Siedlungsfragen und das Problem der Einstellung der Union zum Verband des britischen Weltreichs.

Seit dem Erscheinen dieses Buchs hat sich manches in den inneren und äußeren Verhältnissen der Union geändert<sup>1)</sup>. Mit Bezug auf die Eingeborenenfrage ist das vor allem der Erlaß der neuen Gesetze über das Wahlrecht der Schwarzen. Nach langen Ver-

---

<sup>1)</sup> Auf das hier und im folgenden Gesagte werde ich in einer in Bände in der »Schriftenreihe der Preußischen Jahrbücher« erscheinenden Abhandlung über die »Zukunft des brit. Weltreiches« ausführlicher eingehen.

handlungen ist man hier zu einem Kompromiß gekommen, der in vieler Hinsicht dem von Dietzel bereits erwähnten Hertzog-Programm nahe kommt. Das Wahlrecht der Eingeborenen in der Kap-Provinz bleibt grundsätzlich bestehen; es wird aber eine Trennung der Wahllisten und somit auch der Wahl selbst durchgeführt, nach der die wahlberechtigten Schwarzen in eigenen Listen eingetragen werden. Während dadurch das Wahlrecht der Schwarzen an sich unberührt bleibt, tritt eine Änderung und Beschneidung desselben dadurch ein, daß in Zukunft auch von den Schwarzen nur noch Weiße als Vertreter in das Parlament und den Provinzialrat gewählt werden können, daß also ihre Interessen auf jeden Fall nur durch Weiße vertreten werden können. Während somit tatsächlich das Wahlrecht im Kap doch beschränkt wird, erhalten die Eingeborenen der übrigen Provinzen eine Vergünstigung dadurch, daß auch sie ein beschränktes Wahlrecht erhalten, mittels dessen sie 4 (wiederum weiße) Vertreter für den Senat wählen dürfen. Von weitaus größerer Bedeutung ist aber die Einrichtung eines "Natives Representative Council", der aus 22 Mitgliedern (mit dem Minister für Eingeborenenangelegenheiten als Vorsitzendem, 5 europäischen Oberkommissaren, 4 ernannten und 12 aus Wahlen hervorgegangenen Eingeborenenmitgliedern) besteht. Wahlberechtigt sind vor allem diejenigen Eingeborenen, die in der Provinzialverwaltung usw. tätig sind und die etwa 1700 Stammeshäuptlinge, die von der Regierung anerkannt und bezahlt sind. Dieser Eingeborenenrat tritt jährlich einmal zusammen; ihm werden Gesetze zur Begutachtung vorgelegt und er hat auch selbst das Recht, Gesetze einzureichen, während allerdings umgekehrt für die Regierung keinerlei Notwendigkeit besteht, sich an die Äußerung dieses Rats in irgendeiner Weise zu halten, oder ihn auch nur um seine Meinung zu befragen. Immerhin liegt die Bedeutung dieses Rates darin, daß hierdurch ein Sprachrohr für die Eingeborenenstimmung, wenigstens in beschränktem Umfang, geschaffen ist, und es besteht die große Gefahr, daß der Rat in der Zukunft einmal zum Mittelpunkt der schwarzen Propaganda werden wird, ähnlich wie dies mit dem Kongreß in Indien der Fall ist.

Mindestens ebenso wichtig sind die Änderungen allgemeiner Art, die sich in den letzten zwei Jahren vollzogen haben, und deren Entwicklung Dietzel mit sicherem Blick vorausgesehen hat. Es handelt sich hier vor allem um die Stellungnahme der Union zum britischen Weltreich. Während diese früher eine großenteils ablehnende war, ist sie heute wesentlich freundlicher geworden. Dies ist vor allem auf die Rückwirkungen des abessinischen Krieges zurückzuführen. Früher fühlte sich die Union, ähnlich wie Kanada, vor jedem fremden Angriff sicher, d. h. es gab keinen derartigen Angriff, den man erwartet hätte. Im Abessinienkonflikt hat es sich



aber gezeigt, daß auch heute noch die Möglichkeit besteht, in Afrika Eroberungen zu machen. Dadurch wurde die öffentliche Meinung in der Union nervös gemacht. Zunächst wies man auf die möglichen Rückwirkungen auf die schwarze Bevölkerung Afrikas hin. Man glaubte, daß diese auf jeden Fall den Glauben an die Unbesiegbarkheit oder mindestens die Erhabenheit und den guten Willen der Weißen verlieren würde. Man befürchtete, daß hier das Signal zum Erwachen gegeben wurde, und man war sich auf einmal seiner schwachen Stellung in einem solchen Falle bewußt. Hier kam es darauf an, die Augen offen zu halten; die Union sah sich jetzt als den Garanten für die Ruhe und Ordnung in Afrika an und legte daher plötzlich wieder erhöhten Wert auf Rüstung. Zu dieser Neu-einschätzung der schwarzen Gefahr kam die zweite Änderung, die der Union das Sicherheitsgefühl nahm: die Neuerstarkung Deutschlands. Die Union besitzt Deutsch-Südwest als Mandatsgebiet und möchte es sich gerne als 5. Provinz einverleiben. Man befürchtet nun aus diesen Gründen sowohl wie aus den Folgerungen, die Deutschland aus dem Sieg Italiens in Abessinien ziehen könnte, daß Deutschland eine Expedition nach Südwest oder einem andern Teil Afrikas unternehmen könnte. Nachdem man vorher wenig von England wissen wollte, besinnt man sich jetzt plötzlich seines »besten Freundes«; man ist gewillt, nicht nur im Weltreichsverbände zu bleiben, sondern auch enger mitzuarbeiten, eine Wandlung, die nicht nur für die Union, sondern auch für das ganze Weltreich von großer Bedeutung ist.

Diese paar Bemerkungen mögen zeigen, um welche wichtigen Probleme es in Südafrika geht; und wenn auch in dem vorliegenden Buche die neusten Entwicklungen noch nicht berücksichtigt sein können, so verringert dies seinen Wert nicht, denn diese Neuerungen ergeben sich folgerichtig aus den bisherigen Ereignissen und der bisherigen Gruppierung der einschlägigen Fragen; ohne eine Kenntnis von ihnen läßt sich die Gegenwart nicht richtig verstehen und vor allem kein irgendwie zutreffender Schluß auf kommende Dinge ziehen. So hat diese Schrift auch heute noch voll und ganz ihren Wert wie vor zwei Jahren.

Die Darstellungen Dietzels gehen Schritt für Schritt vorwärts und werden stets durch die notwendigen Belege in den Fußnoten gestützt. Leicht irreführend sind jedoch oft die Überschriften und Untergliederungen, die nicht immer das halten, was sie zu versprechen scheinen. Wohl findet das, was in ihnen erwähnt wird, unter anderem auch seinen Platz in dem betreffenden Abschnitt, aber es wird hier keineswegs immer erschöpfend behandelt; vielmehr wird es nur, dem schrittweisen Fortschreiten der Darstellung entsprechend, eine Stufe weitergeführt, um dann später, möglicher-

weise unter anderer Überschrift, wieder aufgegriffen zu werden. Es wäre daher wünschenswert gewesen, daß dem ausführlichen Inhaltsverzeichnis auch ein Sachindex angefügt worden wäre.

Auf zwei Druckfehler sei kurz hingewiesen: S. 201 muß es heißen "Apprenticeship" und auf S. 204 in der Überschrift der "Native Affairs Act von 1920" (nicht 1926). —

Es konnten hier nur einige wenige Punkte aus dieser umfangreichen Schrift herausgegriffen werden. Sie kann nur auf das beste empfohlen werden, und wird dem Laien ebenso wie auch dem Wissenschaftler willkommene Lektüre sein und gute Dienste leisten. Das Buch wird sicherlich auf lange Zeit hinaus eine unentbehrliche Quelle für das Studium der Südafrikanischen Union bleiben.

Freiburg i. Br.

Reinold Hoops.

### SCHULAUFGABEN.

*My Country.* Eine Sammlung englischer Gedichte auf nationalpolitischer Grundlage. Von Adolf Krüper. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg, 1937. 109 S.

Eine Rechtfertigung seiner Sammlung hat K. in dem Aufsatz »Zeitgemäße Behandlung der englischen Lyrik im Unterricht« (Die Neueren Sprachen, 1936, Heft 11) und in seinen Vorträgen im Kettwiger »englischen Lager« gegeben. Im Vorwort faßt er seine Grundsätze kurz zusammen. Er schaltet das rein Ästhetische, Problematische, Individuelle aus; er legt größeren Wert auf die Gedichte, in denen die völkische Psyche mitschwingt und die politisch ausgewertet werden können. Er lehnt die älteren Sammlungen ab, zumal in ihnen Juden vertreten sind. Er selbst aber läßt als einen Vertreter des "National Pride" (I) J. E. Flecker sprechen! In dem II. Abschnitt "Love of Nature and Home" ist Wordsworth mit "Daffodils" ein individueller Sprecher. Im übrigen bleibt K., bis auf einen dritten Fall, seinen Grundsätzen durchweg treu. Die irische Heimatdichtung im engeren Sinne vertritt nur Yeats mit "The Lake Isle of Innisfree". Die schöne neue irische Heimatlyrik kommt zu kurz. Schottland ist mit Burns, Scott, Stevenson genügend bedacht. Wales fehlt! Davies' "Days that have been" wäre hier z. B. am Platze gewesen. Eindrucksvolle Sprecher des Südens, der Mittellande, von Wessex sind Belloc, Drinkwater, Hardy. Für den Norden sei aufmerksam gemacht auf W. R. Child "To the County of York". Der III. Abschnitt "Praise of the Sea" ist gut zusammengestellt, der Stoff liegt ja auf der Hand. Das gleiche gilt von "Great Characters and Heroic Deeds" (IV); allerdings hätte ich Kingsleys "Three Fishers" in die soziale Dichtung einbezogen, und nur ein einziges Fliegergedicht wird geboten: Das problematische(!) Gedicht "Night Flying" von Branford, das ich als dichterischen Ausklang zu meinen "Knights of the Air" (Velhagen und Klasing) gebracht und in meinen »Proben englischer Flugpoesie« (Luftfahrt und Schule, 15. Juli, 15. Oktober u. 15. Nov. 1936) zitiert habe. Die Fliegerdichtung, die z. T. ganz englisch, bzw. puritanisch bedingt ist, kommt bei K. entschieden zu

kurz. Die Mahnung Friedrich Köhlers in »Luftfahrt und neusprachlicher Unterricht« sollte jeder »Anthologist« beherzigen. Die Gedichte über "Ideals of Youth" (V) sind gewiß recht jugendgemäß. Aber die Stimme der neuen englischen Jugend vernehmen wir nicht; Cecil Day Lewis, George Barker, Ronald Bottrall könnten hier (in vorsichtiger Auswahl!) als »Ankläger« zu Worte kommen. Der Halbjude Stephen Spender und der Deutschenhetzer W. H. Auden scheiden natürlich aus. Der VI. Abschnitt "History in Poetry" scheint mir sehr gehaltvoll zu sein, besonders Wordsworths politische Dichtung, obwohl der wirkliche Wordsworth ein anderer ist<sup>1)</sup>. In einigen Gedichten des IV. Abschnitts werden wir in die weiter zurückliegende Vergangenheit geführt. Wordsworth selbst spielt in "To the Men of Kent" (S. 62) sogar auf die Normannenzeit an. Warum nicht mehr »Frühgeschichte«? Für England mache ich nur aufmerksam auf Defoe "Our English Race", Cowper "Boadicea", C. Tennyson Turner "The White Horse of Westbury", Sheila Kaye-Smith "St. Andrew". In den sozialen Gedichten findet sich kein einziges modernes Arbeitslosengedicht! Es gibt auch solche, erwähnt sei nur Ashleys "Out of work". Gut, wenigstens vom britischen Standpunkt aus, ist der Unterabschnitt "Greater Britain". Unter den Kriegsdichtern begegnet uns ein "Dominisher", der Kanadier J. McCrae mit dem berühmten "show poem": "In Flanders Fields".

Warum keine Kolonialdichtung? Wenige Proben würden genügen, etwa Walrond ("The Land-Call"), Adams ("The Australian"), Stead ("Prairie Born") als National- und Heimatdichter (Südafrika, Australien, Kanada). Neuseeland bietet schöne dichterische Proben der typischen kolonialen Englandschwärmerei. Selbst Tagore ("Where the Mind is without Fear", "The Yellow Bird sings") könnte ausgewertet werden.

Die völkische Psyche schwingt auch in Folkloredichten mit, selbst in der Kunstballade. Alterprobtes wie "Sir John Barleycorn" oder "John Gilpin" braucht man nicht ganz zu vernachlässigen. Auch für Legende und Sage in der Versdichtung der »keltischen Nationen« gibt es Beispiele genug. Für Volksaberglauben kämen besonders neue irische Dichter in Frage (Padric Gregory "The Warnings", "The Lad the Fairies stole"), für altes Brauchtum manche Engländer (de la Mare "Mistletoe", Blunt "St. Valentine's Day").

Meine Hauptdesiderata, deren Berechtigung man bestreiten könnte, betreffen die Dichtung der »keltischen Nationen«, die Kolonialen und das Folklorethema. Man könnte einwenden, daß Folklore, wenn schon in Versen, dann am besten in »anonymen Versen« versichtbart werden könne. Daß z. B. altes Brauchtum auch in der Kunstdichtung lebendig werden kann, erweist das von K. selbst mitgeteilte "Midlands"-Gedicht von Drinkwater. Die Berechtigung der Forderung von Proben kolonialer Dichtung leite ich daraus ab, daß uns in der Rubrik "Greater Britain" kein kolonialer Dichter begegnet, obwohl in Langs "Ballade of the Southern Cross" Australiens Stimme ertönt. Wenn Schottland hinreichend berücksichtigt

<sup>1)</sup> Vgl. aber A. Krüper, Wordsworth als politischer Dichter. (Die Neueren Sprachen, 1937, Heft 2, S. 66 ff.)

ist, durfte Irland (Goldsmith, Yeats) nicht so spärlich bedacht werden. Wales, das heute wie Schottland seine »Renaissance« erlebt und auch seine völkische Eigenständigkeit bewahrt hat, durfte nicht ganz fehlen. Der Waliser Davies spricht bei K. nur als Dichter der See. Die ältere geschichtliche Vergangenheit sowie die neue Jugend in dichterischer Form stärker sprechen zu lassen, habe ich nur als Möglichkeiten angedeutet. Amerika ist von K. ganz ausgeschaltet; über die Berechtigung läßt sich streiten. Die Berücksichtigung Amerikas und meiner Desiderata bedingt natürlich einen etwas größeren Umfang als K.s nur 100 Gedichte umfassende Sammlung, deren nationalpolitische Brauchbarkeit nicht bestritten werden soll.

Bochum, im Januar 1937.

Karl Arns.

Lipsius & Tischers *Französische und Englische Schullektüre*.  
Neue Folge. Kurze Lesestoffe. Kiel und Leipzig, 1935 u. 1936.

Die 'Kurzen Lesestoffe (Ergänzungshefte)' erfüllen einen doppelten Zweck. Ihre Verwendung ermöglicht eine abwechslungsreichere Ausgestaltung des Unterrichts, zum anderen dienen sie dazu, beendigte Viertel- oder Halbjahrslektüre durch geeignete kleinere Textproben zu erweitern oder zu ergänzen.

81. *A Treasury of Boy Scout Stories*, bearbeitet von R. Neumeister.
  83. *Coriolanus* by Shakespeare. For the Use of Schools condensed by A. Mohrbutter.
  85. *Command* by A. R. Wetjen, bearbeitet von R. Neumeister.
  87. *Oliver Cromwell* aus 'Through Great Britain and Ireland' by H. E. Marshall, bearbeitet von A. Mohrbutter.
  89. *Heroic Lives* (Robert the Bruce, Sir Francis Drake, Oliver Cromwell, Robert Clive, Captain Cook, Horatio Nelson), nach verschiedenen Quellen bearbeitet von A. Mohrbutter.
  91. *War Birds* (Zeppelins over England, How the Red Knight of Germany attacked, German Night Bombers at Work u. a.), bearbeitet von R. Neumeister.
  93. *Remember your Heroes!* (Captain Göring's seventh victory, Hunting the Sky for Zepps, German Aces u. a.); alle Aufsätze, ebenso wie die in Heft 95 u. 97, sind den Werken unparteiischer, meist an der Front kämpfenden englischen Schriftsteller entnommen und bearbeitet von Jürgensmann u. Lohmeyer.
  95. *All for your Country!* (A Bombing Attack, The Germans have broken through! The German Submarine War, A Zeppelin Hunter u. a., bearbeitet von A. Heinrich.
  97. *Tommy tells about the Great War* (First Fights, In a Kite-Balloon, Scouting, When Tank fought Tank u. a., bearbeitet von R. Neumeister.
  99. *Man's Influence upon the Development of Race* from: Inquiries into Human Faculty and its Development by Francis Galton (Bodily Qualities, Character, History of Twins, Selection and Race, Marks for Family Merit u. a.), bearbeitet von C. Weidemann.
- Galton hat die Eugenik oder Rassenpflege zur Wissenschaft aus-

gebaut, und vieles von dem, was Galton mit erstaunlichem Fernblick für die Zukunft erhofft hat, ist im heutigen Deutschland bereits verwirklicht.

Man sieht aus der Inhaltsangabe der Lesestoffe, daß die verschiedensten Interessen der Schüler aller Stufen der Englisch lehrenden Schulen berücksichtigt worden sind. Von Baden-Powell's berühmten Pfadfindern werden die Schüler geführt zu den Heldentaten im Weltkrieg eines Mathy, Boelcke, Richthofen, Göring, Udet, Immelmann.

Wismar i. Meckl.

O. Glöde.

---

Velhagen & Klasings

*Sammlung Neusprachlicher Ausgaben und Lesebogen.*

Bielefeld u. Leipzig, 1936. *Englische Lesebogen.*

278. *Crisis in the Growth of the United States of America*, herausgeg. von J. F. Klein.

280. *Englische Erzählungen*, herausgeg. von H. Beisenherz und Th. Lohmeyer.

298. *Under the Yoke of Foreign Rule*, bearbeitet von Th. H. Cordier.

300. *Sunny and Funny*. Für den Schulgebrauch ausgewählt von H. Gade.

Neben den größeren Ausgaben sollen die Lesebogen eine freiere Gestaltung der Lektüre ermöglichen. Sie gestatten häufigeren Wechsel, dienen der Privatlektüre oder geben wünschenswerte Ergänzungen zur Hauptlektüre.

278. Einer der ersten und bedeutendsten Vorkämpfer des nordischen Gedankens in Amerika ist Madison Grant, aus dessen Buch *The Passing of the Great Race* der erste Aufsatz entnommen ist. Man hält aber auch heute noch in weiten Kreisen an der Anschauung fest, daß aus der Mischung der verschiedenen weißen Rassen allmählich eine neue 'amerikanische' hervorgehen werde. Diese Anschauung wird in dem zweiten Aufsatz vertreten: *The Alien* by Frederic C. Howe. Im dritten Aufsatz *The One and the Many in America* by Jvor Brown, Hauptschriftleiter des *Manchester Guardian*, wird die jüngste Entwicklung der völkisch-nationalen Frage behandelt.

280. Die hier zusammengestellten, vorzüglich ausgewählten 60 Erzählungen sind sowohl als Schullektüre als auch besonders für die Hand des Lehrers gedacht, der darin reiches Material für Nacherzählungen finden wird.

298. Der vorliegende Lesebogen bringt eine zusammenfassende Darstellung der Fremdherrschaft an Rhein und Ruhr und in ihrem Gefolge der Separatistenbewegung aus F. Bonnet, *Truth. A Path to Justice and Reconciliation*.

300, a Reader for Beginners, geht von dem richtigen Grundsatz aus, daß aller Anfängerlektüre die Vorerzählung durch den Lehrer voraufgehen muß. Darum sind hier 18 Stücke vereinigt worden, die sich fast mühelos vorerzählen lassen.

Wismar i. Meckl.

O. Glöde.

## MISZELLEN.



### JOHNSONIAN LIBRARY IN THE UNIVERSITY OF ROCHESTER.

The great Johnsonian collection of R. B. Adam, Esq., of Buffalo, New York, was, on September 10, deposited by the owner for a term of years in the Rush Rhees Library of the University of Rochester at Rochester, New York. While in the custody of the University, the contents of the library will be made available for consultation by scholars and Johnsonians generally. Doctor Richard L. Greene, Professor of English Literature, has been appointed temporary curator.

The R. B. Adam library has been built up by the present owner upon the foundation of an already fine Johnsonian library accumulated and bequeathed to him by his uncle of the same name.

It was said in 1931 by the distinguished Johnsonian, L. F. Powell of Oxford, "Today the Adam collection bears pretty much the same relation to other Johnsonian collections as Boswell's *Life* bears to other biographies of Johnson; it stands unrivalled and without a competitor." (R.E.S., Apr., 1931.) Its treasures have been fully described and illustrated in the sumptuous catalogue published in 1929 by its owner. (*The R. B. Adam Library relating to Dr. Samuel Johnson and His Era*. 3 vols., Buffalo, N. Y., London and New York, Oxford University Press, 1929.) and recent Johnsonian scholarship owes much to the generous access to them which has been allowed, and which the University of Rochester now proposes to continue.

The collection contains many unique items of the first importance, including: Johnson's manuscript of the first draft of the Plan of his dictionary. — The manuscript of a corrected copy of the plan, with further corrections in Johnson's hand. — Part of the first proofs of Boswell's *Life*, with the author's corrections. — The revised proofs of the *Life* with Boswell's corrections. — Johnson's manuscript of his life of Nicholas Rowe, and several smaller manuscripts of poems and translations. — Boswell's copies of Goldsmith's *The Traveller* and *The Deserted Village*, with Johnson's marking of the lines which he contributed to these poems. — A manuscript (in the hand of Boswell's clerk) of his remarks on Johnson's "Journey to the Western Islands of Scotland". — A notebook of Boswell's filled with MS notes which were later used in preparing a part of the life. — Over two hundred original letters of Johnson, and fifty of Boswell, twenty-one of Burke, six of Reynolds, and sixteen of Garrick. — Over two thousand autograph letters of literary

and other famous personages mentioned in Hill's editions of Boswell's *Life*, Johnson's *Letters*, and *Johnsonian Miscellanies*.

Practically all early and all important later editions of works by Johnson are to be found in the collection, together with most such editions of Boswell's works, and many important contemporary works on criticism or controversy. Among the important "association items" are Laurence Sterne's copy of the pamphlet with dedication by Johnson entitled *Proceedings of the Committee Appointed to Manage the Contributions Begun at London Dec. XVIII MDCCLVIII for Cloathing French Prisoners of War*, proof sheets of the *Life of Pope* given by Dr. Johnson to Fanny Burney, Charles Lamb's copy of the first edition of Johnson's *Prayers and Meditations*. There are also some twenty-eight books formerly owned by Boswell, mostly with his or the author's autograph.

The value of the collection for the working scholar is enhanced by a large array of modern books, pamphlets and monographs concerning Johnson and Boswell and the study of their lives and writings.

Rochester, New York.

Donald B. Gilchrist.

#### DIE BEDEUTUNG DES AUSDRUCKS *I DON'T THINK!*

Den Sinn des Ausdrucks *I don't think!* gibt E. Partridge im englischen Glossar seines Buches "Slang, To-day and Yesterday" (London, 1935) als 'I should say so!' Diese Erklärung ist irreführend, da sie nur für einige wenige Fälle zutrifft; für den gewöhnlichen Gebrauch dieser Phrase ist sie unbefriedigend.

Das Shorter OED erklärt die Redensart als "used after an ironical statement, to indicate that the reverse is intended". Im NED wird als frühester Beleg ein Beispiel aus dem Jahre 1837 (Dickens, Pickwick Papers) angeführt. Es werden dann noch drei Belege aus den Jahren 1853, 1857 und 1911 gegeben. W. E. Collinson erwähnt die Phrase in "Contemporary English" (Leipzig und Berlin, 1927) S. 14, und gibt auf S. 119 ein Beispiel in der Form *I don't sink*, das die Herkunft der Redewendung aus dem Cockney-Dialekt andeutet. Collinson sagt von dem Ausdruck, daß er zu Beginn unseres Jahrhunderts viel gebraucht wurde, "but always with an awareness of its vulgar origin". Aber auch für die neueste Zeit ist er schriftsprachlich belegt, und man begegnet ihm nicht selten im mündlichen Sprachgebrauch. Vor zwei Jahren hörte ich, wie bei einer Straßenbahnhaltestelle in der Oxford Road in Manchester ein Schaffner ausrief: "We're All Saints' [All Saints' ist die nach der Kirche genannte Haltestelle], *I don't think!*" Dieses Wortspiel auf *All Saints'* zusammen mit *I don't think!* scheint mir wert festgehalten zu werden.

Im Deutschen wäre der Ausdruck etwa durch das dativische 'mir' mit einem ironisch gemeinten Adjektiv (Sie sind mir [bzw. das ist mir] ein schöner . . .) wiederzugeben oder durch ein Hinzu-

fügen von 'So siehste aus!', 'Proste Mahlzeit!', 'So, blau!' oder auch 'Knif!' (= kommt nicht in Frage!)

Es mögen einige Beispiele folgen, die der neuesten Zeit angehören, mit den deutschen Entsprechungen:

Galsworthy, *Over the River*, Tauchnitz 5173, S. 322: "This," said Dinny, "is a nice exhibition of high purpose, *I don't think*..." 'Dies ist ja eine schöne Auswirkung eines guten Versatzes!'

Dorothy D. Sayers, *Gaudy Night*, 1935, S. 171: "Nice goings-on, *I don't think*," said Jukes, disconcerted. = 'Das sind mir ja nette Sachen (Zustände)'. Ebendort, S. 448: "You're a nice, restful aunt for a fellow to adopt, *I don't think*." = 'Sie sind ja eine fabelhaft beruhigende Frau, die man sich als Tante zulegen sollte! Knif!'

G. Blake, *The Shipbuilders*, Tauchnitz 5210, S. 212: "You're fine and popular there — *I don't think*..." Hier ist der Sinn im Deutschen etwa wiederzugeben mit: »Du scheinst mir da [d. h. bei deiner Frau] ja recht gut angeschrieben zu sein!«

Daß es sich jedoch nicht immer um einen Gebrauch "after an ironical statement" handelt, zeigt ein Beispiel bei P. G. Wodehouse. In "The Adventures of Sally" (Tauchnitz 4852) schmiedet Fillmore, der Bruder der Titelheldin (in einem Brief an seine Schwester Sally), große Zukunftspläne, die von ihm durchaus ernst gemeint sind, aber nicht die Billigung seiner nüchterner denkenden Frau (Gladys) finden. Hierzu heißt es: "Gladys added a postscript. Just four words, but oh! how comforting to a sister's heart. 'Yes, *I don't think!*' is what she says..." (S. 286) = 'Jawohl! Proste Mahlzeit!' [Oder auch einfach: 'Knif!'. In diesem Falle wären es also deutsch "just four letters"!].

Bei Wodehouse findet sich auch ein indirekter Gebrauch der Redensart in "The Inimitable Jeeves" (Tauchnitz 5184). Bertie Wooster empfängt eine für ihn unangenehme Nachricht. Er erfährt nämlich, daß Mr. Bassington-Bassington, dessen Betreuung in New York ihm von seiner Tante Agathe empfohlen ist, im Gefängnis sitzt. Die Wirkung dieser Nachricht beschreibt der Romanheld mit folgenden Worten: "I reeled against the wall-paper. A nice thing to happen to Aunt Agatha's nominee on the first morning under my wing, *I did not think!*" (S. 92) = 'Das war ja eine schöne Sache (oder: eine große Pleite), die Tante Agathes Auserkorenem zugestoßen war, am ersten Morgen, da ich ihn unter meinen Fittichen hatte. Proste Mahlzeit!'

Münster i. W.

Karl Thielke.

<sup>1)</sup> [Gelegentlich scheint mir 'wer's glaubt!' die nächstliegende deutsche Entsprechung von *I don't think!* Zum Beispiel 'Wir sind hier Alleheiligen — wer's glaubt!' J. Hoops.]



## MORGAN CALLAWAY, JR.

America lost one of her finest scholars in the death of Morgan Callaway, Jr. on April 3, 1936. Professor Callaway was perhaps the leading authority in America on Old English syntax. At the time of his death he was senior professor of English in the University of Texas, where he had served since the beginning of his career over forty-three years ago. His father was Morgan Callaway, D. D., at first professor of Latin in Emory University (Georgia), later named to organize a department of English Language and Literature and to occupy the chair. "Though in his forties," wrote his son years later, "he buckled down to learning at first-hand and then to teaching Old English and Middle English in addition to Rhetoric and Modern English Literature." The younger Callaway took this exemplary father as his model, and the *Junior* that he always attached to his own name was a tribute to his father's memory.

Professor Callaway's scholastic ability was early recognized at Johns Hopkins, from which institution he received his Ph. D. degree in 1889, his dissertation subject being *The Absolute Participle in Anglo-Saxon*. This was followed by his *The Infinitive in Anglo-Saxon* in 1913 and *Studies in the Lindisfarne Gospels* in 1918. These studies received universal recognition among syntacticians. Important in relation to the history of the English language as well as in their appeal for philological studies, are three of Professor Callaway's essays published in the "University of Texas Studies": *The Historical Study of the Mother Tongue, Present-day Attitude Towards the Historical Study of the Mother Tongue*, and *Recent Studies in the Field of English Linguistics*. The first-named is a particularly serviceable work, doing for the American field what Eleanor N. Adams's *Old English Scholarship in England* does for the mother country.

Late in life, in fact, after he had passed the seventy mark, Professor Callaway began to put into shape the collections and observations that represented the rich and full years of his study and teaching. The first of these, *The Temporal Subjunctive in Old English*, was published in 1932, and in the year following appeared *The Consecutive Subjunctive in Old English*. In all of his syntactical studies Professor Callaway exhibited a combination of wide range of vision, originality of conception, and thoroughness and accuracy in execution. It will be a perpetual monument to his abilities that no book on English syntax will ever be complete without reference to his careful and penetrating studies.

As a teacher his best-known course was his Outline History of the English Language, but it was in his more intensive courses in

Old and Middle English that graduate students learned to love and respect him as a teacher and a scholar. His versatility is indicated by the fact that he occasionally offered courses in English Poetry.

In bearing gracious and courtly, a genial host and an obliging friend, he attracted men to him, not only those of his own department but from every walk of university life. In faculty his voice was always raised in behalf of high scholastic standards, and his devotion to the truth as he saw it became one of the Texas traditions. His passing will be deeply regretted by all those who knew him either as scholar or as friend.

University of North Carolina, Chapel Hill.

Eston Everett Ericson.

---

#### NACHTRAG ZU SEITE 214f.

Als mein Aufsatz über »Wertungsbedingte Lautwandlungen im Neuenenglischen« bereits gedruckt war, hatte ich Gelegenheit, mit Herrn Professor Trubetzkoy über die phonologische Deutung der Lautwandlungen zu sprechen. Auf Grund dieses Gespräches möchte ich meine Bemerkungen auf S. 214f., soweit sie sich auf die Phonologie beziehen, dahin richtigstellen, daß auch kombinatorische Wandlungen, wie z. B. der *i*-Umlaut, phonologisch deutbar sind, und daß auch die von mir besprochenen Erscheinungen den phonologischen Grundsätzen nicht widersprechen, wenn sie auch — so viel ich sehe — in der phonologischen Literatur noch nicht entsprechend behandelt wurden.

Wien, im Februar 1937.

Herbert Koziol.

---

#### KLEINE MITTEILUNGEN.

Der Herausgeber dieser Zeitschrift nahm eine Einladung der University of California an, im Sommer 1937 als Gastprofessor zu Berkeley bei San Francisco Vorlesungen zu halten. Die Mitarbeiter der *Englischen Studien* werden gebeten, bis Ende dieses Jahres alle Beiträge und Mitteilungen an Dozent Dr. Reinald Hoops in Freiburg i. Br., Glümerstraße 15, einzusenden. Heft 72, 1 der Zeitschrift wird voraussichtlich im Sommer, 72, 2 im Herbst zur Ausgabe gelangen.

Dr. Ole Reuter wurde zum Dozenten der englischen Philologie an der Universität Helsingfors ernannt.

---