

## Werk

**Titel:** Anglia

**Ort:** Halle a.S.

**Jahr:** 1899

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338212566\\_0022|log13](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338212566_0022|log13)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

Ausgegeben den 25. September 1899.

# ANGLIA.

ZEITSCHRIFT

FÜR

## ENGLISCHE PHILOLOGIE.

UNTER MITWIRKUNG VON EWALD FLÜGEL

HERAUSGEGEBEN

VON

**EUGEN EINENKEL.**

NEBST EINEM BEIBLATT HERAUSGEGEBEN VON MAX FR. MANN.

---

BAND XXII. NEUE FOLGE BAND X.  
ZWEITES UND DRITTES HEFT.

---

HALLE A. S.  
**MAX NIEMEYER.**

1899.

Die Zeitschrift erscheint in Bänden (von 4 Heften) zu 20 Mark.

*ff*

## INHALT.

---

	Seite
H. Kraeger, Carlyle's stellung zur deutschen sprache und litteratur	145
Wilhelm Ewig, Shakespeare's „Lucrece“. Eine litterarhistorische untersuchung. II. . . . .	343
E. P. Hammond, Lydgate's Mummung at Hertford . . . . .	364
George Hempl, Old English Č, ČǦ, &c. . . . .	375
K. Luick, Zur textkritik der spiele von York . . . . .	384
Nachruf . . . . .	392

Abgeschlossen anfang September 1899.

Ausgegeben ende September 1899.

---

Das nächste heft erscheint Dezember 1899.

Manuscripte für das übernächste heft werden bis spätestens ende Dezember 1899 erbeten, entweder an Prof. Dr. **Eugen Einkenel**, Münster (Westf.), Hermannstr. 32, oder an Prof. Dr. **Ewald Flügel**, Leland Stanford Junior University, Palo Alto, California, U. S.

Die für die 'Anglia' bestimmten rezensionsexemplare neu erschienenener druckschriften sind zu senden an: Dr. **Max Mann**, Herausgeber des 'Beiblattes', Leipzig, Leibnizstrasse 18.

---

## CARLYLE'S STELLUNG ZUR DEUTSCHEN SPRACHE UND LITTERATUR.

---

Die vorliegende abhandlung ist die erste einer reihe von studien über Carlyle, die, im material bereits zusammengestellt, im laufe der nächsten jahre veröffentlicht werden sollen. Sie umfasst in einem ersten teile die beschäftigung Carlyle's mit der deutschen litteratur bis etwa 1830, sein romanfragment, den „Wotton Reinfried“, die dichterischen versuche und die übersetzungen und stellt endlich im zweiten teile aus allen, auch aus seinen spätern werken schöpfend, jene deutschen elemente dar, die in der form von entlehnungen oder citaten in seinen stil übergangen. Der in dem Beiblatt zur Anglia (November-Dezember 1898) erschienene aufsatz über den „Reinfried“ erscheint hier wesentlich erweitert.

Die später folgenden bände beschäftigen sich mit der entstehung des „Sartor Resartus“, auf den die vorliegende arbeit oft hindeutet; sie zergliedern dies werk litterargeschichtlich und stilistisch, um dann den weg nach den vorlesungen „On Heroworship“ und nach den geschichtswerken Carlyle's, ihrer technik und sprache, einzuschlagen.

### Abkürzungen.

Die werke Carlyle's werden nach der 40bändigen ausgabe London, Chapman & Hall, zitiert. Besonders bezeichnet sind:

**E** 1—7. Miscellaneous Essays Bd. 1—7.

**LoS** Life of Schiller.

**T** 1, 2. Tales by Musaeus, Tieck; Richter, Translated from the German by Thomas Carlyle. In two volumes.

**SR** Sartor Resartus, the Life and Opinions of Herr Teufelsdröckh.

**FR** 1—3. The French Revolution. A History. III.

**Fg** I—X. History of Frederick the Great, by Thomas Carlyle. 1858—65.

Anglia. N. F. X.

- Em.** The Correspondence of Carlyle and Emerson 1834—72. I. II. London 1883.
- E-JW** Early Letters of Jane Welsh Carlyle, ed. by D. G. Ritchie. London 1889.
- F 1—4.** Froude, Carlyle's Early Life 1795—1835. I. II. Froude, Carlyle's Life in London 1834—1881. I. II. London, Longmans 1891.
- GCB** Goethe und Carlyle's Briefwechsel. Berlin, W. Hertz, 1887.
- JJ** Reminiscences of my Irish Journey in 1848. By T. Carlyle. London 1882.
- L** Lectures on the history of Literature by T. Carlyle. April to June 1838; ed. Prof. J. R. Greene. London 1892.
- Mont.** Montaigne and other essays by T. Carlyle, now first collected by S. R. Crockett. London, J. Gowans & Son, 1897.
- N 1—4.** Early letters of Thomas Carlyle IV, 1814—36. Edited by Ch. E. Norton. London, Macmillan, 1886.
- R 1, 2.** Reminiscences by T. Carlyle. Ed. by Ch. E. Norton. London, Macmillan, 1887.
- Resc.** Rescued Essays of T. Carlyle. Edited by Percy Newberry. The Leadenhall Press. London 1892.
- VE** Letters to Varnhagen von Ense, in Last words of Th. Carlyle. London, Longmans, 1892.

## I.

**WOTTON REINFRED.**

## I.

„German, to this day, is a frightful dialect for the stupid, the pedant and dullard sort! Only in the hands of the gifted does it become supremely good.“<sup>1</sup>

Es gilt in den folgenden studien weite strecken zurückzulegen: von Carlyle's erster und zögernder bekanntschaft mit der deutschen litteratur bis zur veröffentlichung seines lebensromans, des Sartor Resartus, der die grundgedanken unrer klassischen kunst und philosophie zusammenfasste. Um dieses einen späteren werkes willen müssen wir unermüdlich jeder anregung nachgehen und verworrene skizzen geduldig prüfen, bis endlich alle glieder in der reihe aufgefunden sind, die den „Sartor“ mit seinem englischen verfasser und mit unseren deutschen dichtern, mit vater und ahnen, verknüpfen.

Wieland's Oberon, in Sotheby's übersetzung, war das erste buch deutscher litteratur, das der junge bald zwanzigjährige

<sup>1</sup>)-Fig 1, 276.

Schotte Thomas Carlyle 1814 las. Drei jahre später wurde er von Madame de Staël's „Germany“ zwar noch nicht tiefer berührt, aber er glaubte fürwitzig schon damals die art der Deutschen, besonders ihre schwerfälligkeit, zu kennen. Er lachte deshalb bei „Von Buch's Reisen durch Norwegen und Lapland“, woraus er in der übersetzung manches über die erzeugnisse und bewohner jener gegenden gelernt hatte, schliesslich vorlaut den lahmen stil des deutschen autors aus: „his manner is as clumsy and ponderous as that of German philosophers generally is.“<sup>1)</sup>

Das jahr 1819 bezeichnete in Carlyle's innerem leben den abschluss einer zweijährigen denkperiode, nachdem er, vornehmlich an der hand des Epictet, den stoizismus kennen gelernt und glücklich überwunden hatte. Mit seinem stolze und seiner bisherigen zurückgezogenheit unzufrieden, durch neigung und bedürfnis enger an die menschen gebunden als sonst und nach einer eigenbethätigung verlangend, meinte er jetzt: „How far the creed of Epictetus may require to be modified, it is not easy to determine; that it is defective seems pretty evident.“ Ungefähr zu gleicher zeit, im februar 1819, gab Carlyle in Edinburgh einem gewissen Robert Jardine aus Göttingen französischen unterricht, wofür er wöchentlich eine deutsche stunde eintauschte, die von dem lehrer zwar wenig geistvoll erteilt, aber von dem schüler fleissig ausgenutzt wurde. Er beschäftigte sich damals mit den naturwissenschaften, besonders mit der mineralogie; und der wunsch, die abhandlungen des berühmten Freiburger professors Werner<sup>2)</sup> im original zu lesen, war mit die äussere veranlassung für seine deutsch-sprachlichen studien. Das erste fremde wort, das sich in seinem stil hervorwagt, ist denn in der that auch der mineralogie entnommen: „Peace be to ... the illustrious Werner“, schreibt Carlyle einem freund: „Skiddaw“ (ein berg in Schottland) „is of thonschiefer (clay-schistus).“<sup>3)</sup>

Er konnte mit der hilfe des wörterbuchs bald einige deutsche schriftsteller lesen, und begann, wohl auf den rat seines lehrers, mit dem auch in England damals gefeierten

<sup>1)</sup> N 1, 102, 119.

<sup>2)</sup> SR p. 1, z. 18. „Of Geology and Geognosy we know enough: what with the labours of our Werners and Huttons ...“

<sup>3)</sup> GCB 202; N 1, 214.

Kotzebue. Abschnitte aus dem *Messias* aus der Geschichte des dreissigjährigen Krieges von Archenholz folgten; aber die deutsche sprache wurde von ihm noch nicht mit allem einseitigen eifer betrieben, weil er gleichzeitig Italienisch lernen wollte. Zimmermanns „Pleasures of solitude“ wurden von Carlyle verurteilt; bei einer aufzählung der weltphilosophen aber lässt er nicht mehr den Kant aus: „Plato obscured the fame of Pythagoras, Cudworth and Kant of Plato.“ In einem referat für Brewster's „Philosophical journal“ sollte er endlich eine deutsche schrift über den magnetismus besprechen, und im Februar 1821 sandte Carlyle bereits einige partien aus Schiller's dreissigjährigem Krieg dem verleger Longmann ein; er las gleichzeitig die dramen: „The colossal Wallenstein with Thecla the angelical and Max her impetuous lofty-minded lover, are all gone to rest; I have closed Schiller for a night“ lautet die einleitung eines briefes an den freund, dem er gerne von seinen beschäftigungen plauderte, „do not fear, my gentle brother, that I will lead you into the mazes of Kantism . . . as to Kant, and Schelling and Fichte and all those worthies I confess myself but an esoteric after all“. Carlyle konnte nur nicht begreifen, dass Schiller den Max und die Thecla geschaffen hatte, während sein körper von krankheit schon durchwühlt war. So nahm er staunend die energie des dichters in sich auf, während er sich gegen die philosophen im grunde durchaus ablehnend verhielt: „Von den deutschen metaphysikern will ich nichts sagen. Ich habe sie einmal aufmerksam studiert: aber ich fand, dass ich nichts von ihnen gewann . . . und ich kam dann zu dem entschluss, dass ich in zukunft nichts mehr mit der metaphysik zu thun haben wollte.“<sup>2)</sup>)

Einen neuen aufschwung erfuhren die studien, als Carlyle jemanden gefunden hatte, der mit ihm — „sympathy is the very soul of life“ — in die neue welt der fremden philosophie und litteratur einzog. Der unterricht und verkehr mit Jane Welsh,<sup>3)</sup> seiner zukünftigen gattin, die damals die Julie dieses neuesten St. Preux spielte, gab ihm viele anregung; er schickte

<sup>1)</sup> VE 247.

<sup>2)</sup> L 205.

<sup>3)</sup> E-JW 42. Jane Welsh schreibt anfang 1822 an eine freundin: „I read German with him. It is a noble language! I am getting on famously.“

ihr zur vorbereitung das Staël'sche buch „de l'Allemagne“, und begann, charakteristisch genug, den ersten brief an das mädchen mit einer nicht sehr gelungenen scherzhaften wendung, einer anspielung auf den Mephisto, den er gerade aus dem Faust kennen gelernt hatte: „It would have been a pleasant spectacle for Mephistopheles . . . to have surveyed my feelings before opening your parcel the other night and after opening it.“ Der lehrer bestellte in London Noehdens „German Grammar“ und war im sommer 1821 über die aussicht froh, nun bald „Lessing and Schiller and the rest“ oder „Schiller and Goethe“ mit seiner schülerin lesen zu dürfen.<sup>1)</sup>

Die deutsche litteratur machte nun fortan das verhängnis seines lebens aus. Carlyle ist ihr in zukunft eigentlich niemals dauernd untreu geworden und zu dieser frühen blonden liebe seiner jugend immer wieder zurückgekehrt: „Es war wie der aufgang des lichtetes in der finsternis, die um mich her lag und mich zu verschlingen drohte.“<sup>2)</sup>

## II.

„I never cease to thank Heaven for such men as Richter, Schiller, Goethe. The latter especially was my evangelist.“<sup>3)</sup>

Eine kritik über den Faust für die „Review“ kam im neuen jahre nur langsam zu stande, weil sich Carlyle in der gedankenwelt Goethes vorläufig noch nicht behaglich fühlte; er nahm während der arbeit hie und da gern die gelegenheit wahr, abzubrechen und statt philosophische abhandlungen lieber einen brief an die seinen zu schreiben. Doch war der aufsatz ende April fertig. Er erschien im herbste 1821 und kann, in dem verdienstvollen neudruck von dr. R. Schröder nun jedermann zugänglich, trefflich über Carlyle's fortschritte in der erkenntnis deutscher art und kunst auskunft geben. Die veranlassung für den aufsatz war eigentlich kriegerisch: es galt

<sup>1)</sup> N 1, 209, 214, 219, 225, 227, 230, 233, 276, 280, 287 ff.; 311, 332, 355, 370. GCB 1. L 202. — Vgl. L 199: „German literature, a literature presenting a character far more cheering to us than any literature that has appeared for a long series of generations.“

<sup>2)</sup> R 2, 106. „Homestly done, through perhaps for bread-and-water wages, and that was such an improvement upon wages producing (in Jean Paul's phrase) only water without the bread.“

<sup>3)</sup> F 269.



Goethen vorab gegen einen schlechten, sein werk fälschenden übersetzer zu schützen,<sup>1)</sup> der einleitender weise schnell und bissig abgefertigt wird. Dann kommt die hauptsache: eine ausserordentlich gute inhaltsangabe des ersten teils des Faust, wo Carlyle, bei allem eingehen ins kleine, keine weite aussicht verschmägt, und vom Mephisto nach Voltaire, und vom Valentin nach Shakespeare's Mercutio hinübersieht. Die Walpurgisnacht wird von ihm, dem jungen unbefangenen leser, gesund verurteilt. Sonst aber scheint ihm dieser Faust — trotz aller bedenken gegen den dramatischen aufbau — doch als eines der reichsten gebiete im ganzen kreis moderner dichtung. Rein ästhetische auseinandersetzungen, wie jener letzte einwurf, wurden mit den jahren seltener bei Carlyle, der schliesslich beim kunstwerk den inhalt vor die form stellte und alle mängel im bau regelmässig da übersah, wo er von den darin verwahrten gedanken gefesselt wurde. Damals hat der jüngerling den widerspruch in der composition des Faust jedenfalls noch unangenehm empfunden.

Am schluss seines aufsatzes aber kehrt Carlyle plötzlich den Engländer hervor; und wie er sich im anfang gereizt gegen Goethe's übersetzer wandte, springt er nun auf den dichter selber los. Es sieht wie eine gutgewählte pose aus, wenn er meint: „Der vorwurf des plagiats, den Goethe gegen Byron vorbrachte, hat uns weh gethan.“ Nun kennt man jene stelle aus der Goethe'schen kritik, wo so anerkennend vom Manfred geredet und eine ferne verwandtschaft mit dem Faust doch mit so viel zurückhaltung begründet wird, dass Carlyle von dieser stelle unmöglich behaupten durfte: „sie ist Goethe's unwürdig, sie zeigt zu viel von dem verfasser, zu wenig von dem menschen“. Das ist um so auffälliger, als sich Carlyle's urteil wenige jahre später ganz verschoben hatte. Jetzt meinte er noch: „Goethe sollte nicht mit Byron über die eigentumsrechte des Manfred streiten.“ Kurz darauf aber hatte er schon selber statt bloss des Manfred gleich die ganze sentimentale Byron'sche dichtung unter das gefolge des Goethe'schen Werther eingestellt. War es der empfindliche patriot, der im jahre 1821 seine einheimische litteratur gegen die an-

<sup>1)</sup> Aber: „a suitable version of *Faust* would be a rich addition to our literature“.

massung der fremden hier mit schlechten worten verteidigte? — vielleicht sollte es nur ein scheinengefecht sein, seinen landsleuten zu liebe geliefert, wenn Carlyle den grossen Deutschen nicht ganz ungerupft entliess! Denn es klingen grade die gegen Goethe gerichteten absätze entschieden etwas unecht, und in der ironischen frage, ob Goethe sich nicht auch gleich als der litterarische vater des Byron'schen Don Juan bekennen wollte — „perhaps he might with some prospect of success“ —, liegt bereits eine verstohlene zustimmung. Als stiege ihm selber solch ein litterarischer geschichtlicher zusammenhang ahnungsvoll auf, spricht Carlyle zuguterletzt noch über Don Juan und Mephisto, wobei Goethe's teufel gut behandelt, Don Juan aber wegen „physical impurity“ leider doch beanstandet wird.

Nach diesem Faustaufsatz gedieh die übersetzung der Legendre'schen Geometrie zum abschluss, bis sich Schiller wieder mehr in den vordergrund schob. Man musste ihm von hause mit einer wäscheseudung den „Wilhelm Tell“ schicken, den er nun seinerseits mit der „Braut von Messina“ an Jane Welsh weiter gab. Die meinungen waren freilich geteilt: Tell hatte ihn enttäuscht; das drama schien ihm doch voll innerer widersprüche, so vortrefflich er darin sonst das Schweizerleben und so gut er besonders den Tell als „a patriot peasant“ gezeichnet fand.<sup>1)</sup> Dagegen legte er sich bei dramen wie „Don Carlos“ und „Wallenstein“ die frage vor, weshalb das moderne England gerade so unfruchtbar an besseren bühnenwerken blieb. Schiller half auch sein verhältnis zur Jane illustrieren; im briefwechsel hatte längst das höfliche „My dear Madam“ dem herzlichen „My dear friend“ platz gemacht, das nicht bloss zu anfang geschrieben, sondern auch in der mitte und am schluss wiederholt wurde. „I have sent you a fresh supply of Schiller“, heisst es im April 1823. „*Kabale und Liebe*“ will make you cry your fill. That Ferdinand with his: *Du Louise und ich und die Liebe* is a fine youth; I liked him well — though his age is some five years less than mine.“ Und in den dramen hat Jane die besten

<sup>1)</sup> Vgl. 1838: L 211. „His 'Wilhelm Tell' was the best thing he ever wrote. There runs a kind of melody through it; the description of the herdsman of the Alps is exquisite. It is a kind of Swiss thing itself; at least, there are passages in it which are quite in that character.“

stellen zu bezeichnen, die er dann auszugsweise in der biographie „Life of Schiller“ anbringen wollte. Aber damals wurde Carlyle doch schon oft von jenem jammer angepackt, der ihn immer, wenn er etwas grösseres abfasste, zu überfallen pflegte: „Oh I would beat my brains out when I think what a miserable pithless ninny I am!“ Er ging widerwillig an sein werk, das zwar nachher genial und ursprünglich aussah, aber unter heftigen schmerzen geboren war. Er musste, wenn ihm bei seiner arbeit halbwegs wohl werden sollte, schimpfen und fluchen und sich selber gründlich verkleinern. Ihm kam ja so wie so das menschliche treiben oft armselig genug vor; und für den zwang, in dem sich sein ganzes wesen am schreib-tisch befand, entschädigte er sich gern mit einem paar kräftiger schimpfworte. Je höher und enthusiastischer er nämlich von seinen werken dachte, wenn sie bloss erst geplant waren, — um so lieber machte er sie herunter, wenn sie einmal geschrieben und abgeschlossen waren. Diese qual und diesen unwillen, die er während der arbeit an Schiller und Goethe ebenso rücksichtslos wie später an Cromwell und Friedrich dem Grossen ausliess, waren keine spielereien. Der weg vom kopf in die feder war wirklich allemal ein leidensgang, weil er dabei für sich selber das unselige und schmäbliche gefühl nie los wurde, dass er eigentlich doch nur baren unsinn in die welt setzte.

Die folgen solcher schwerfälligen anlagen liessen auch nicht lange auf sich warten. Seine eigene langsame arbeitsmethode wollte Carlyle bald als die allein richtige angeblich auch bei vielen andern grossen schriftstellern nachgewiesen wissen. Es scheint eben mit zu den bedürfnissen der naturen seines schlagens zu gehören, die übrige menschheit gewaltsam auf diejenigen bahnen zu lenken, in die sie selber ja doch bloss von ihrer besondern körperlichen oder seelischen beschaffenheit hineingetrieben worden waren; und in einer seltsam verkleideten selbstsucht, in einer unduldsamkeit gegen alle ihm fremden individualitäten, war Carlyle immerdar bestrebt, das leben, das sich doch frei in vielen formen bewegen muss, in einige wenige zusammenzudrängen. Er hatte kein verständnis für das „varietas delectat“. Dieser drang, alles lebendige in die gleiche uniform zu stecken, wie glänzend und wie rein sie auch aussehen mochte, — der fällt nicht

immer angenehm bei einer reihe von dichtern und von weisen, — unser Schiller nicht ganz ausgenommen, bei Carlyle und ausgeprägt auch bei Platen — auf. Von diesem unerfüllbaren begehren hingen zum teil auch mit die fortdauernden seelischen verstimmungen ab, unter denen diese männer zu leiden hatten; denn das leben in wundervoller tausendfältiger gestaltung wollte sich nie eine so einseitige bevormundung gefallen lassen, und flutete weit über die forderungen jener harten richter hinweg, die, von diesen kaum zu verheimlichenden niederlagen moralisch verstört, sich nur noch tiefer in ihre einsamen bauten verkapselten. — Warum kann z. b. ein kunstwerk nicht rasch gefertigt und von gott den seinen im schlaf beschieden sein? Bloss weil Carlyle selber mit unendlicher mühe alles geradezu sich erst abbitten und abringen musste — soll ein schnelleres talent eben wegen dieser seiner leichtigkeit im produzieren nichts ehrliches schaffen, und da sollte sich der russige meister aller schmiede, Hephästus, ohne weiteres über sieghaft und heiter wandelnde dionysische gestalten erhöhen dürfen? So nimmt Carlyle Shakespeare für sich in anspruch, der tief und schmerzlich gesonnen, der sich gequält, und dann freilich rasch seine gedanken niedergeschrieben hätte: aber wer bürgt uns für die wahrheit dieses dem Shakespeare auf gut glück zugeschriebenen schleppenden prozesses? Carlyle möchte von Dante, Milton und Goethe dasselbe behaupten („selbst der verbindliche Goethe mit dem sonnenblick hielt doch in sich verborgen ein prophetisches weh, so tief wie bei Dante“); er beruft sich auf Schiller's „*konnte nie fertig werden, never could get done*“.<sup>1)</sup> Aber das waren doch grundlose verallgemeinerungen, wie sie uns bei Carlyle noch öfter begegnen, vorurteile, die aus seiner natur wohl zu erklären sind. Aber es ist unbedingt nötig, auch bei den lehren und anschauungen Carlyle's, die mit solchem anspruch auf unbedingte vorbildlich-

<sup>1)</sup> E 6, 73. Em. 314. Wie Carlyle bei Dante, das wort: „Eccovi l' uom ch' è stato all' Inferno, See there is the man that was in Hell“ un-  
deutend, unter der „hölle“ nicht den ersten teil der comödie, sondern mehr  
seinen eigenen bitteren streit und die sorgen des lebens verstand, — so wies  
er auch immer wieder auf die arbeit hin, die Goethe durchgemacht hatte:  
„Here is a man, who has struggled toughly; who has es sich recht sauer  
werden lassen“. „A man who as he says himself, has 'struggled toughly'“.  
HW 85. E 1, 182. 4, 180.

keit vorgetragen werden, — zu allererst daraus die bloss in der person und nicht in der wahrheit ruhenden bestandteile als ungültig abzulösen. Wenn solche scheidung immer rechtzeitig vorgenommen werden könnte, dann hätten auch männer wie z. b. Byron oder Schopenhauer nie jenen grossen, bedenklichen einfluss auf ihre zeit gehabt: ihre lebensphilosophie wäre dann der interessante ausdruck grade ihres, nicht immer ganz gesunden wesens gewesen, aber sie hätte sich doch nicht mit dem schein des allgemein gültigen und menschlichen so verführerisch schmücken dürfen. — Carlyle verharrte bis in späte jahre in unermüdlicher arbeitsamkeit. Er las und schrieb ganz ohne rücksicht auf das wohlergehen seines leibes. Nicht umsonst war eine zeitlang eine kerze, die sich leuchtend verbrennt, „Terar dum prosim“ in seinem siegel. Er glaubte den körper nur darum empfangen zu haben, um auf seine kosten desto rücksichtsloser den geist in arbeit zu spannen. Aber er durfte sich auch eher als andere in dieser verachtung alles leiblichen gefallen, denn welche zähen lebenskräfte mussten in ihm liegen, der von jugend auf mit schlechter verdauung geplagt, doch das 86. jahr noch erreichte. Freilich hat Carlyle ausser für das schreiben und lesen wenig von seiner gesundheit zu verschwenden brauchen; denn seine jahre flossen später in der englischen hauptstadt kaum unter grösseren aufregungen als einst in den schottischen dörfern hin; einem aufreibenden gesellschaftlichen verkehr stand er fern, und auch schmerzliche ereignisse, wie todesfälle, konnten die sicherheit und ruhe dieses in sich selbst gegründeten mannes auf die dauer nicht erschüttern.

Im oktober 1823 war der erste teil des Schiller im „London Magazine“ gedruckt, also „a pitiful performance of mine“; der zweite war im november und der schluss gegen ende januar 1824 fertig: „God be thanked! for I am very sick of him.“ In buchform lag das werk erst ein jahr später vor. Eine übersetzung der ganzen Schiller'schen werke, die Carlyle den buchhändlern vorschlug, wurde leider abgelehnt. Denn während Wieland einige jahrzehnte vorher unter unendlichem beifall den Shakespeare seinen landsleuten vorgeführt hatte, verzichtete man drüben leichthin noch auf eine ausführliche wiedergabe Goethe's und Schiller's.

England schnitt damit seinem geistigen leben für lange

zeit die günstigsten anregungen, die ihm nur je von aussen kommen konnten, engherzig ab. Wenn auch Goethe und Schiller nicht mit derselben wucht wie Shakespeare bei den weniger phlegmatischen Deutschen unter den Engländern eingeschlagen hätten. so wäre doch die befruchtung viel unmittelbarer und rascher durch die aufnahme und kenntnis unserer gesammten klassischen werke selber erfolgt als durch die, bei allem glanz des stils doch ungenügende und mühselige umschreibung in Carlyle's aufsätzen. Er erreichte damals mit seinen übersetzungsvorschlägen nicht ganz das, was Goethe gewünscht hatte: „Möge ihnen gelingen, ihrer nation die vorteile der Deutschen bekannt zu machen, wie wir uns immerfort thätig erweisen, den unsrigen die vorzüge der fremden zu verdeutlichen.“<sup>1)</sup> England liess zu anfang des 19. jahrhunderts den wind, der frisch vom festland wehte, vorbeistreichen, während das viel empfindlichere Deutschland längst allgemein die litterarischen bewegungen auf der nachbarinsel nachdrücklich angezeigt und sich vor allem in übersetzungen mit Shakespeare, Milton, Ossian und Young selber geradezu gesättigt hatte.

Goethe meinte einst im gespräch mit Eckermann: „Wie hat Carlyle uns Deutsche studiert! Er ist in unsrer litteratur fast besser zu hause als wir selbst; — zum wenigsten können wir mit ihm in unsern bemühungen um das Englische nicht wetteifern.“ Die erste behauptung sollte nun wohl eine freundschaftliche übertreibung sein, aber die schlussbemerkung war um so richtiger. Wir haben allerdings auf unsrer seite keinen einzigen schriftsteller, der sich mit einer solchen, gradezu an manie streifenden einseitigkeit wie der Engländer Carlyle fremde litteraturen angeeignet und ausschliesslich auf ihnen allein künstlerisch und philosophisch weitergebaut hätte. Es war, als wollte er die nachlässigkeit seiner landsleute hartnäckig wieder gutmachen. Was von fremdem wesen bei uns mehr in die breite und tiefe des ganzen volkes geht, schlug sich in England nur auf wenige menschen und zwar am allerdichtesten auf Carlyle nieder. So lässt sich jener groteske, übertreibende zug, der den Engländern eigen ist, die sich gern

<sup>1)</sup> GCB 115, 5 X 30. — Die Beziehungen der Deutschen zur engl. Litteratur, besonders im 18. Jahrhundert: vgl. M. Koch, Leipzig, Teubner, 1893, und W. Streuli's übersichtliches buch: Carlyle als Vermittler deutscher Lit. und deutschen Geistes. Zürich 1895. S. 6 ff.

in sehr ausgesprochenen vorlieben und neigungen gefallen, auch in der deutschfreundlichen, fast sporthaft betriebenen thätigkeit Carlyle's nicht von der hand weisen.

Für die erkenntnis Goethe's brauchte Carlyle entschieden längere zeit. Den Faust schickte er an Jane in der leisen sorge, dass sie ihm die empfehlung dieses buches vielleicht verdenken würde, und als sie mutlos einmal den Goetz bei seite gelegt hatte, munterte er sie auf: „You must make another effort upon Goetz: it is hardest at first.“ Aber doch schon jetzt war er sich bewusst, dass Goethe sehr viel vor den zeitgenössischen poeten voraus hatte, und dass alle die wilden ausbrüche in seinen jugenddichtungen einer tiefen und wahren natur entstammten, die sich nicht nur vorübergehend und bloss aus eitler laune mit sprengstoffen geladen hatte: „Wordsworth and Byron: They are as the Christian Ensign and Captain Bobadil before the Duke of Malborough.“ Vor der geliebten schlägt Carlyle bereits dithyrambische töne an, wenn er von seinem Goethe spricht: „His feelings are various as the hues of Earth and Sky, but his intellect is the Sun which illuminates and overrules them all“; und wenngleich er das urteil der Deutschen noch nicht unterschrieb, so wusste er doch wenigstens, dass sie unter den drei grössten dichtern der welt den „Homer, Shakespeare und Goethe“ verstanden: „This of course is shooting on the wing: but after all abatements, their countryman is a glorious fellow.“ In späteren jahren erkannte Carlyle freilich um so rückhaltloser die bedeutung Goethe's an, für den der platz an Shakespeare's seite sich nun grade gut genug erwies.<sup>1)</sup>

Im Februar 1823 wollte „Boyd the porsy Bookseller“ eine übersetzung des Wilhelm Meister von Carlyle haben, der mit der grössten freude den plan aufgriff, obwohl er sich der schwierigkeit der sprache und des stoffes wohl bewusst war.<sup>2)</sup> Im laufe des jahres sass er fleissig, „with the ferocity of a hyaena“ bis tief in die nächte hinein über dem roman, der ihm bald genial und bald grenzenlos thöricht erschien. Er

<sup>1)</sup> L 205. „The appearance of such a man at any given era is, in my opinion, the greatest thing that can happen in it.“ „... there has been no such man as himself since Shakespeare.“

<sup>2)</sup> R 2, 115. „Too scanty as my knowledge of the element, and even of the language still was.“

hatte die einheit des Goethe'schen wesens noch nicht begriffen; durch Schiller's pathos verwöhnt, suchte er sich besonders die leidenschaftlichen schwungvollen stellen des werkes heraus und merkte nichts von dem ewigen feuer, das in den abgelegenen, ruhigeren teilen entzündet war. Goethe's gestalt flimmerte vor seinen, nicht recht gekräftigten augen. Carlyle sah gleichsam doppelt; er fand die geschichte gut, aber die moral des Wilhelm Meister zuweilen schlecht: „Goethe is the greatest genius that has lived for a century, and the greatest ass, that has lived for three.“ Meister selber war ein arger „ganache“ und in dem ganzen buch schien ihm nur Mignon von historischem interesse, „and her you cannot see fully till near the very end“. Das poetische kam ihm zerrissen vor: „some of the poetry is very bad, some of it rather good. The following is mediocre, the worst kind: Who never ate his bread in sorrow“, schrieb er an Jane, die nicht recht auf das werk einging, die bei Schiller<sup>1)</sup> so viel geweint und über dem neuen romane sich so leicht und rasch gefasst hatte: „Seriously you are right. It is worth next to nothing as a novel.“ Doch suchte sich Carlyle mit ihr in der hoffnung zu verständigen, dass sie Goethen später einmal mehr als jetzt lieben würde.

So hatte er sich anfangs noch manchmal gegen den reckenhaften Deutschen gesträubt, der ihn zu erdrücken und zu vernichten drohte; er behauptete eine zeit lang seinen eigenen trotzigem standpunkt und schüttelte durch kritische bemerkungen einen menschen ab, dem gegenüber doch nur das einzige verhältnis liebender unterordnung möglich war. Eine ernsthafte abrechnung mit Goethe war für ihn wie für andere ausgeschlossen. Gerade die kecken worte, die er über Goethe's gedicht, „Wer nie sein brot mit thränen ass“, an Miss Welsh schrieb, wurden später ebenso reuig von ihm wieder zurückgenommen. Und aller kleine tadel bleibt schliesslich doch auch hinter dem bekenntnis zurück, in dem Carlyle später einmal den immer noch frischen eindruck des Wilhelm Meister auf seine jugendlichen jahre beschrieb. Als er damals das buch zum ersten male zu ende gelesen hatte — an einem nebligen ruhigen sonntagabend — da sei er beseeligt, übervollen

<sup>1)</sup> F 1, 218. Jane über den Wallenstein: „the most tragical of tragedies“. E-JW 68.



herzens in den leeren strassen von Edinburgh auf und ab gelaufen, in gedanken noch mit dem werk beschäftigt, das ihm so gross, sicher und einheitlich errichtet, so weit ausblickend, weise und wahr erschien, — und er musste sich sagen, dass er niemals zuvor so etwas gelesen hatte.<sup>1)</sup>

Im Mai 1824 erschien die übersetzung „Wilhelm Meisters Apprenticeship“; Carlyle strich den lohn in noten der bank von England ein, und wenn die deutsche litteratur später die geistige ausrüstung der „Kleiderphilosophie“ für den „Sartor“ übernahm, so stattete sie jetzt vorerst seinen körper mit gewändern aus: „I bought myself a suit of fine clothes for six pounds.“ Im Dezember 1824 traf „like a message from Fairy-Land“ der erste brief Goethes in Schottland mit herzlichem dank für den „Meister“ ein; Carlyle wollte dem „venerable sage“ mit der Schillerbibliographie antworten; in wirklichkeit ging aber diese erst zwei jahre später, im frühling 1827 nach Weimar zusammen mit „German Romance“ ab, in deren vierten und letzten bande die „Wanderjahre“ als „Wilhelm Meisters Travels or the Renunciants. A Novel“, übersetzt waren.

Diese stattliche sammlung novellen war im sommer 1825 begonnen; Lebensabrisse der Dichter, — „I have had a bout with this Life of Hoffmann“, — entstanden nebenher, und 1827 langte die ausgabe endlich auf dem büchermarkte an.

Ueber Deutschland und über seine dichter erfuhr Carlyle manches noch aus lebendigen quellen. Ein Edinburger advokat Robert Pearse Gillies, der eine zeitlang auf dem festlande gelebt und unter anderm auch Goethe gesehen hatte, stellte ihm seine bücher und williger noch seine erlebnisse zur verfügung, die wohl manchen anekdotischen zug für den „Sartor“ geliefert haben. Auch Goethe sorgte für neue bücher. Wir müssen auch gelegentlich, um den deutschen studien wirksam zu folgen, in die bibliothek Carlyle's sehen, wo Wachler's Vorlesungen, Horn's Poesie und Beredsamkeit, Gruber's Wieland, Meister's Charakteristiken, Koch's Kompendium, Jörden's Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten, und jenes „World renowned Leipzig Conversations - Lexicon“ standen, aus dem er seine allgemeinen kenntnisse schöpfte. Es wäre sogar manchmal

---

<sup>1)</sup> Vgl. R 2, 115. „When, for many years, or almost in my life before, have I read such a Book?“

von Wichtigkeit, zu wissen, welche Hilfsmittel ihm früher und welche ihm später erst zur Hand waren, kurz wie und wann diese Sammlung eigentlich entstanden war.<sup>1)</sup>

Irving vermittelte die flüchtige Bekanntschaft mit einem älteren Herrn, dem Hamburger Dr. Julius, der dem jungen Engländer wegen seiner Beschäftigung mit Goethe und Schiller väterlich entgegenkam.

Neben Goethe, Schiller und neben Jean Paul, der in diesen Jahren in seinen Gesichtskreis trat und auf den das nächste Kapitel zurückkommen soll, beschäftigte sich Carlyle später noch viel mit einem andern deutschen Dichter, mit Novalis, dessen Philosophien besonders fruchtbar für ihn werden sollten. Ein Aufsatz über Novalis wurde Anfang 1829 geschrieben, dem wie sein Gegenstück bald der „Voltaire“ nachfolgte. „Novalis is an anti-mechanist — a deep man — the most perfect of modern spirit-seers. I thank him for somewhat.“<sup>2)</sup>

Die zwei, Voltaire und Novalis, standen einander gegenüber, gerade so wie jene beiden geistigen Formen, die Carlyle erst in Deutschland kennen und unterscheiden gelernt hatte: der „Verstand“ war bei Voltaire, aber die höhere „Vernunft“ bei Novalis. Carlyle suchte dem englischen Publikum die Bedeutung des Dichters durch den Hinweis auf Coleridge klar zu machen, der zwar in England für dunkel verschrien, aber seines Erachtens doch lesenswert genug war. Er reinigte Novalis vorerst von dem Vorwurf des Mystikers, indem er das Wort von falschen Zusätzen befreite. „Er war nicht das, was wir gewöhnlich einen Mystiker, d. h. einen Mann nennen, den wir nicht verstehen und wie zur Selbstverteidigung nun gern für einen Dummkopf ausgeben. Novalis war in der eigentlichen wahren Bedeutung Mystiker, so wie das Wort bei unseren puritanischen Priestern galt und bis auf diesen Tag in Deutschland oder anderswo, ausgenommen bei gewissen unbedeutenden Leuten, noch keinen Tadel in sich schließt. Ja in diesem Sinne ist der Mystizismus reich an Ehren; Tasso bekannte sich dazu, wie man aus verschiedenen seiner Prosaschriften ersehen mag, und Dante nicht minder.“<sup>3)</sup> Carlyle hebt neben dem Dichter

<sup>1)</sup> N 3, 158. 213. 214. E 3, 232.

<sup>2)</sup> F 2, 77.

<sup>3)</sup> E 2, 201.

dann besonders den denker Novalis hervor, mit dem gemeinsam er in die innere natur gedungen zu sein glaubte.

„Sein reines religiöses gemüt und seine herzliche liebe zur natur, die brachten ihn in eine wahre poetische verbindung mit der geistigen und körperlichen welt, und die machen vielleicht seinen hauptwert als dichter aus.“ So schien ihm an Novalis denn auch als das wichtigste „his truly wonderful subtlety of intellect“ — „his power of intense abstraction“, kurz das philosophieren im höchsten sinne.

Aber mit dem herausgeber des Novalis, mit Tieck, befand sich Carlyle bald im widerspruch; in seiner rauhen, den gefühlen der liebe des mannes zum weibe vielfach abgewandten art mochte Carlyle nicht zugeben, dass Novalis nur im andenken an die früh verstorbene braut weiter gelebt und gedichtet hätte; eine solche stille, poetischen gemütern wohl eigene anhänglichkeit kam ihm unmännlich und kindisch vor; die schmeckte ihm nach dem Werther und sollte mit dem rezept der „entsagung“ zu heilen sein. Carlyle konnte von der macht solcher rein sinnlichen eindrücke nichts ahnen, und wusste nicht, wie reiche quellen oft schon aus dem lieben und verlieren für das leben und dichten aufgesprungen sind. Es kam ihm fremdartig vor, dass ein mann in so „mystischen, tiefen und fast überirdischen melodien“ singen sollte, „bloss weil ein mädchen schön und sterblich gewesen war“. Tieck hatte vielleicht zu viel gesagt, wenn er den jungen dichter mit Dante verglich, aber warum durfte sich in der that das verhältnis des Alighieri zur Beatrice nicht noch einmal im lauf der geschichte, zwischen Novalis und seiner toten geliebten, wiederholen?

Die fragmentarische form der dichtungen des Novalis entsprach dagegen dem geschmack Carlyle's, der in diesen ohne einleitung und folgerung hingeworfenen sätzen stoff zum eigenen denken fand. In den „Hymnen an die Nacht“ glaubte er sich manchmal an Herder erinnert, während er bei dem Tieck'schen vergleich zwischen Novalis und Dante den Italiener strich und dafür — freilich unter vorbehalt — den Franzosen Pascal einschob: „We should incline rather to call him the german Pascal.“<sup>1)</sup>

---

<sup>1)</sup> E 2, 228.

Auch mit jenen sanftesten stimmungen des Novalis, die in ihren satten formen doch nur selten weichlich wirken, mit seiner vertrautheit mit dem tode und den toten, erklärte sich Carlyle nicht einverstanden. Er vertrug weder den mangel an energie, noch die passivität und die zartheit des dichters: „almost as of a woman“; die ruhige betrachtungsart des Novalis, der die dinge an sich herankommen liess und leise niederbeugte, statt sich wütend auf sie zu stürzen, — die deutete Carlyle aus als: „a sort of Asiatic character, almost like our ideal of some antic gymnosophist, and with the weakness as well as the strength of an Oriental.“

Als ihm aber später der vater starb, schrieb Carlyle doch grade aus Novalis, dem dichter der Nacht und des Glaubens für seinen bruder das schöne tröstende wort ab: „The fair flowers of our garland, said Novalis, are dropping off here one by one to be united again yonder fairer and forever.“

Es ist unendlich schade, dass Carlyle seine deutschen studien nicht in einem grösseren berichtenden werke zusammengefasst hat. Denn jene vollständige geschichte der deutschen litteratur, die für 1830 geplant und auch zum teil schon fertig gestellt war, scheiterte mit dem unternehmen, zu dem sie gehörte, nämlich einer gross angelegten serie von litteraturgeschichten, die Fraser, der herausgeber, wieder eingehen liess. Aber in dem briefwechsel mit Goethe führte grade dieser plan zu eingehenden besprechungen. Es war ein thema, das Goethe wohl gefiel und eine behandlung in kühnen linien von einem fremden versprach, der sich ja erst nach und nach auch mit den einzelheiten der deutschen literatur vertraut machen konnte. In vier felder sollte das gebiet geteilt werden: die älteste zeit einschliesslich der minnesänger, dann die didaktische periode und die reformation bis zu den Schweizern; der dritte band hätte mit Lessing und Wieland begonnen und der vierte mit den jüngsten erscheinungen abgeschlossen.

### III.

#### Eigene pläne.

Der briefwechsel mit Jane Welsh zeigt, für wie fruchtbar sich Carlyle selber in den jahren 1822—26 hielt, wenn gleich in wirklichkeit doch keine wesentliche selbständige dichterische schöpfung aus diesen stimmungen hervorging. Die beiden,

lehrer und schülerin, wetteiferten mit einander in plänen. Carlyle suchte den fähigkeiten des jungen mädchens ein feld in der litteratur zu schaffen. Er erkannte ihr talent an, wie sie die menschen und ihre verhältnisse bald scharf und objektiv, bald in liebe und hass durchschaute und ihre erfahrungen beschreibend und nachahmend zugleich prächtig wiedergab. Aber er riet ihr doch von versuchen für die bühne ab, wo die form sie allzusehr binden würde und empfahl dafür freiere kompositionen. Sie wollten gemeinsam das, was sie bewegte, dichterisch ausdrücken; und mit einer gewissen gründlichkeit, die bei diesem compaigniegeschäft doch nur die innere unfähigkeit und verzäghtheit verschleierte, fragte er die geliebte, was sie beide denn nun eigentlich schreiben wollten: „Shall we prescribe the subject alternately? And should it be a specific subject, that is prescribed — or merely the class of subjects to which it must belong — a descriptive piece ... for instance, — an incident — pathetic — tragical, ludicrous — a character — great bad — etc. — or some descriptive piece — some incident — some character.“ — Um schliesslich einmal anzufangen, schlug Carlyle im Mai 1822 als thema den „Wunsch“ vor: „The wish“, ein stückchen litteratur, worin beide ihre sehnlichsten hoffnungen wie ihre möglichen aussichten für das leben besprechen und bedichten sollten. Miss Welsh ging schnell darauf ein und lieferte schon im Juli mehrere arbeiten ab, während der freund mit seinem poetischen pfunde langsamer wucherte. Der „Wunsch“ war aber von Jane Welsh nicht in der weise behandelt, wie Carlyle gerade gewünscht hätte; sie scheint mit dem thema gespielt zu haben; sie zerblies fröhlich kichernd zum schluss das traumgewebe, an dem sie erst andächtig gesponnen, und sie zeigte sich am ende mit den einfachen freuden eines anspruchslosen lebens doch nicht so einverstanden, wie der leser und lehrer vorher geglaubt hatten: „Your ‘wish’ is quite an emblem of your usual treacherous disposition.“ Für diesen mädchenhaften übermut und kleinen scherz hatte Carlyle, der manchesmal pedantisch-grämlichen anwandlungen erlag, kein verständnis: „I like the accompanying pieces better; the lines beginning with ‘I love’, the best of all. In these the ideas are brilliant, the language emphatic and sonorous, the rhythm very musical and appropriate.“

Im Dezember 1822 dachte er mit Jane eine novelle in briefen zu komponieren: „I to take the gentleman, you the lady.“ — Der mann, — „the poor fellow“ — war völlig nach dem autor zugeschnitten: ein mensch von ganz ausgezeichnetem charakter, in den mittleren jahren, begabt, enthusiastisch, gelehrt und tugendsam, aber erschöpft von der prosa der welt um ihn her und müde, für ein leben länger zu kämpfen, das ihm mehr schmerzen als freuden bereitete. In dieser zweiflung geht er in die einsamkeit aufs land, zu leuten, die, wenn auch von der welt abgeschieden, doch den helden aus irgend welchen gründen der dankbarkeit verpflichtet waren. Im verkehr mit der natur auf den wanderungen durch das hügeland, sollte er nun seine allgemeinen ansichten vortragen und zugleich über wissenschaft, kunst und moral bei erlebnissen und gelegentlichen beegnungen mit andern menschen reden. Schliesslich widert den helden das land ebenso wie die stadt an; und seine seele beginnt zu toben: — „Not in the puling Lake-style, but with a tongue of fire — sharp, sarcastic, apparently unfeeling, yet all the while betokening to the quick-sighted a mind of lofty thoughts and generous affections smarting under the torment of its own nobleness, and ready to break in pieces by the force of its own energies.“ In diesen worten hat Carlyle selber seine persönlichkeit und seinen stil auf jahre hinaus charakterisiert. Der übrigens namenlose held wird fast bis zum selbstmord getrieben: da erscheint endlich als „*dea ex machina*“ die heldin, „when you“ schrieb Carlyle an Jane — „that is the heroine — come skipping in before him with your *espiègeries* and fervency, and all your native loveliness“. In der liebe zu dieser neuen erscheinung feiert er seine auferstehung: er beginnt wieder zu glauben und zu hoffen, und in begeisterten worten löste Carlyle nun selber seinen helden ab, um aller welt zu schildern, was ihm die geliebte Jane war: „the epitome of all celestial things, the shining jewel in which he sees reflected all the pleasures of the universe, the sun that has risen to illuminate his world when it seemed to be overshadowed in darkness for ever!“ Nun kommt der schalk in dem mädchen zur geltung: sie quält den liebenden und lacht über ihn, bis sie mitleidig allmählich auch seinen ernst teilen lernt: „Then, o, then, what a more than elysian prospect!“ fügt Carlyle in

die novellenpläne ein, denn so mochte er sich ungefähr das spätere eheliche zusammenleben denken, ohne die furchtbare bedeutung des satzes für Jane „to grow as serious as he is“, zu ahnen. Auch die briefnovelle sollte, in einer ungewollten vorausdeutung ihrer wirklichen schicksale, traurig enden: beiden bricht das herz, „and the whole closes with a mortcloth and Mr. Trotter and a company of undertakers.“ — Bis in jenes ländliche asyl hatte Carlyle wirklich seinen Faustulus in zwei leidlichen briefen bereits befördert, als er noch einmal mit Jane die geschichte näher besprechen wollte, die er in lauter bedenken und aus angst vor dem publikum schliesslich doch ins feuer warf; denn es fehlte ihm ja alle kenntnis derjenigen elemente „of the lower world“, die mit ihrem widerstand den helden ins elend treiben sollten, und mit schilderingen, wie er sich etwa die dinge allein ohne eigene erfahrung dachte, wäre er diesmal nicht ausgekommen: „I could only draw the materials of him from myself. Rich source of such materials!“

Bald darauf rückte er schon mit neuen entwürfen zu kürzeren, gemeinsamen erzählungen oder skizzen heraus, „begin therefore and let me have a little story with description of manners and scenery and passion and character in the Highlands or Lowlands“. Mit tadelnden ausdrücken, die gerade nicht viel vertrauen zu seiner mitarbeiterschaft erwecken mochten, sandte er gleichzeitig an Jane eine probe seiner erzählungskunst ein. Selbst dieses bescheidene unternehmen schlug bald fehl. Aber die gemeinsamen deutschen interessen blieben bestehen, und es scheint, als ob auch unsre musik zwischen den liebenden erklungen wäre. Denn im frühling 1825 bat Jane, der eine hübsche stimme eigen war, eine freundin, ihr doch die „Favourite Airs from *der Freischütz*“ zu senden.<sup>1)</sup>

Im winter 1825 meldeten sich die alten pläne abermals an. Die schöpfungen unserer dichter liessen ihm keine ruhe. Der geistige umgang mit den grossen künstlern seiner zeit, die verschwenderischer und müheloser schufen und schrieben, in anmutiger fruchtbarkeit, — erzeugte bei Carlyle in gemüt und phantasie ein bedürfnis nach eigenen produktionen und

<sup>1)</sup> E-JW 110.

eine gewisse künstlerische erregung, die er fälschlich für etwas ursprüngliches hielt. In wirklichkeit waren es bloss erschütterungen, die sich von aussen her ihm mitgeteilt hatten; was ihn in jenen jahren beunruhigte, waren sekundäre erscheinungen, und nicht die eigenen, sondern die nachempfundenen wonnen und wehen anderer genies. Carlyle lebte in dem bedenklichen wahn, ebenso gut und frei wie die grossen Deutschen schalten zu können, ein wahn, der von Goethe in den „Wanderjahren“ so fein besprochen wird, „in den man leicht verfällt, wenn man einem meister zusieht, dem alles bequem von der hand geht“. Der nachahmungstrieb regte sich in dem schüler, der eifrig überdachte: „some scheme of a *Kunstwerk* of my own“. Dieser eine deutsche terminus zeigt deutlich, wohin sein ehrgeiz strebte; aber das folgende bekenntnis: „There are pictures and thoughts and feelings in me, which shall come out, though the Devil himself withstood it“, verkündigt es entschlossen genug, dass Carlyle nicht so bald nachgeben und mit vielem fleisse und mit dem aufgebot der letzten streitkräfte seiner natur schliesslich doch wohl etwas zu stande bringen wollte, das den deutschen anregungen würdig entsprach.

Im November 1824, als er während eines rittes durch die gegend von Hoddam Hill gerade an das „*Kunstwerk*“ dachte, brannte das pferd mit dem unaufmerksamen reiter durch: es warf den philosophen ab, zerriss seine kleidung und schleifte ihn eine strecke durch den schmutz fort: „the tailor is mending my coat even now“: ein abenteuer, das fast wie eine karrikatur auf Carlyle's dichterische versuche aus jener zeit erscheint; er war eben bloss der lehrling oder geselle und noch nicht der meister des „Sartor Resartus“, der fest im sattel sass und in der „Clothes-philosophy“ die zerfetzte kleidung seiner zeit so ungeheuer kunstvoll wieder zusammennähen sollte, dass sie wie neu gemacht aussah. Er unterlag noch vor der hand im wettstreit mit der deutschen dichtung; auch eine litterarische zeitung, die er 1826 nach dem muster der Schlegel, Wieland und Schiller gründen wollte, kam nicht zu stande.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> N 2: Faust: 22, 55. Schiller: 103, 110, 156, 164, 177, 191, 226, 229, 241, 247, 251, 263, 285, 298, 304. Goethe: 182, 199, 201, 219, 223, 256, 268, 273, 279, 305, 330, 336. German Romance: 313, 318, 334, 338, 348, 350. Pläne: 64, 74 ff., 105, 117, 139, 165, 171, 332.



## IV.

## Eigene arbeiten.

„Cruthers“, „Peter Nimmo“, „Wotton Reinfred“ und Goethe's  
„Wilhelm Meister“.

## 1.

Zu dem ersten grössern romane Carlyle's, dem „Wotton Reinfred“, leiten zwei abgeschlossene kleinere arbeiten hinüber, eine novelle „Cruthers and Jonson or the outskirts of life, a true story“ und die rhapsodische dichtung „Peter Nimmo“, die freilich keine ästhetische, sondern nur unsere geschichtliche teilnahme anrufen, weil hier und da schon gestalten auch aus dem „Sartor“ durchschimmern. So schrieb Emerson, der 1839 einiges von Carlyle herausgeben wollte, ganz richtig: „‘Cruthers and Jonson’ ist für die, welche die quellen Ihres stils sehen wollen, unersetzlich: aber ich bin mit Ihnen der meinung, dass es besser für eine gesamttausgabe Ihrer werke, als für die gegenwärtige sammlung derselben passt.“

„Cruthers“ und „Nimmo“ fanden im Januar und Febrtar 1831 in Fraser's Magazine ein unterkommen. Auf den besondern wunsch seines bruders Jack hatte Carlyle die abgelagerten skizzen eingeschickt, wohl in der absicht, um geld zu verdienen und die üble lage der seinen zu verbessern; während Carlyle mit dieser sünde aus jungen tagen, mit seinem „Cruthers“ unzufrieden war, der eine klägliche figur neben dem damals (1831) schon im entstehen begriffenen „Sartor“ machte, wurde das werk gegen alle erwartung von den lesern doch beifällig aufgenommen.

Die erzählung stammt nämlich, wenn die späteren angaben Carlyle's giltig sind,<sup>1)</sup> noch aus dem jahre 1823. Sie beginnt mit dem lobe der freundschaft, die von heiligen, von wilden und weisen zugleich gepriesen sei. Zwei Schotten, eben die titelhelden, müssen anfang des 18. jahrhunderts einen dürftigen beweis für diese behauptung antreten: der eine stark, ein guter boxer, der andere Jonson, leicht erregt und mehr socratisch

<sup>1)</sup> ... „one story, entitled Cruthers and Jonson, was written 16 years ago, and printed somewhere early in that rubbish heap, with several gross errors of the press (mares for maces was one): it is the first thing I wrote, or among the very first; — otherwise a thing, to be kept rather secret, except from the like of you“. An Emerson 17. IV. 1839; Em. 1, 231.

als stoisch geartet: sie kommen beide als kleine burschen in der schule zusammen, wo ein heftiger ehrgeiz die selbstbewussten buben einander fern hält. Bei einer schlägerei unterliegt Jonson, hinter dem Carlyle steckt; der kleine wird aber an seinem vorhaben, sich mit der pistole in der hand zu rächen, vom lehrer rechtzeitig verhindert. Dieser selbst ist als eine arge karrikatur gezeichnet und hat auch unter dem hass zu leiden, mit dem Carlyle in seinen werken an dem ganzen lehrerstand das rächt, was er übles einst von seinen schlechten schulmeistern in Annan in Schottland erfahren hatte. Die knaben aber, die sich hassten, werden auf einem ausfluge plötzlich unzertrennliche gute freunde.

In raschem sprunge geht die geschichte weiter. Cruthers wird im umsehen farmer, heiratet und bleibt ein gesunder mensch, ohne ein „denker“ zu werden, — während Jonson sein geld verliert und dunklen stimmungen hingegeben, in sich einen stillen, tiefen „pfehl von sorgen“ birgt, „über den die freude nur hinspielte wie ein sonnenstrahl, ihn zu vergolden, nicht zu wärmen“.

Inzwischen ruft Maria Theresia's krieg gegen Bayern 1745 auch wirren in Schottland hervor, in die Carlyle nach langen betrachtungen über geschichtliche ursachen und wirkungen auch seinen helden verwickelt, dessen partei aber geschlagen wird. Jonson ist im gefängnis zum tode verurteilt; Cruthers will im sinne der Mörus und Damon bereits für ihn bürgen, als auf königlichen befehl Jonson begnadigt und des landes verwiesen wird. Ueber die see, — wohin auch Carlyle einmal hatte ziehen wollen, — wandert er nach Jamaica aus, um bei einem guten alten pflanzer Herbert erst als schreiber, dann als teilhaber einzutreten. Dieser mann hat eine tochter Margaret, die trotz vieler anderen bewerber sich doch mit Jonson verbindet, weil sie „perhaps like Desdemona“ ihn wegen der vielen überstandenen gefahren liebt. Als dann ein anderer könig in England regiert, kehrt der flüchtling nach haus, von seinem alten freunde freudig empfangen. Mit einem notschluss endet die erzählung: „Do you ask what followed farther?“, so fragt Carlyle uns höfflich. Die antwort ist einfach genug: Er lässt alle leute sterben. Dass auf den wichtigen abschnitt der rückkehr etwas wichtiges noch folgen musste, gab Carlyle vor, nicht einzusehen; ein paar ossianische anklänge sollen

aushelfen. Aus Jonson's geschlecht bleibt nämlich niemand, aus dem Cruther'schen dagegen ein thörichter enkel am leben. In wehmut über die veränderlichkeit der welt hört der dichter mit den versen auf:

„Muojono le città, muojono i regni.  
Cope i fasti e la pompe arena ed arba.“

Für die litteraturgeschichte ist der ausfall gegen Wordsworth bei beginn der erzählung wichtig, wo Carlyle einen schauspielplatz zu schildern hat.<sup>1)</sup> Für sein eigenes leben aber kommt die dame des romanes in betracht, bei der er alles verwertete, was je frauliches seine kreise berührt hatte. — Den namen erhielt Jonson's geliebte von der Margaret Gordon,<sup>2)</sup> die Carlyle (1819) von fern verehrt hatte; vieles in der erscheinung trifft aber auf eine gewisse Miss Kittie zu, die einen tiefen eindruck auf ihn machte, der auch bis zu den „Reminiscences“ noch vorhielt, — denn Kittie und die heldin der novelle, Miss Margaret Herbert, sind beide Anglo-Indierinnen, sie wird als helle luftige sylphe mit schwarzem haar und schwarzen augen und weisser gesichtsfarbe geschildert; in ihrem wesen aber, das zwischen ernst und lachen schwankend den liebenden beglückt und quält, hat sie wieder viel von der dritten und letzten neigung Carlyle's, von Jane Welsh, mitbekommen.<sup>3)</sup>

Jonson selber spricht sich gerade so, wie es Carlyle that, gegen seine umgebung, gegen das mittelmässige und gegen die „maschinen“ aus, die den arm und das herz ersetzen wollen. Er klagt gradewegs über die entgötterte gegenwart, die ihm nicht genügt. Aber aus solchen frühen sätzen Carlyle's muss

<sup>1)</sup> . . . „a scene which Mr. Wordsworth would have gone some miles to see; would have whined oven for a considerable time; and most likely would have written a sonnet or two upon“. Vgl. R 2, 298 „his (Wordsworth!) divine reflections and unfathomabilities . . perhaps in part a feeble reflex (derived at second hand through Coleridge) of the immense German fund of such.“

<sup>2)</sup> R 2, 57 f. „it might easily have been more, had she, and her aunt, and our economic and other circumstances liked. — . . „she continued for perhaps some three years a figure hanging more or less in my fancy, on the usual romantic, or latterly quite elegiac and silent terms.“

<sup>3)</sup> Cr. 704 „never was there such another beautiful, cruel, affectionate, wicked, adorable, capricious little gipsy sent into this world for the delight and the vexation of mortal man.“

man seine spätere heldenverehrung mitverstehen lernen. Denn erst hatte Carlyle lange vorher die leere um sich herum leidenschaftlich und schmerzhaft empfunden, ehe er über die mittel, sie auszufüllen, im klaren war. Das haus der zeit musste ihm zuvor verödet und von allen guten geistern verlassen erschienen sein, ehe er zum ersatz dafür die gestalten seiner helden hineinstellte.

Die handlung ist in dieser erzählung überhaupt nur dazu da, um dem verfasser gelegenheit zum auspacken seiner gefühle und stimmungen zu geben; in den eigentlichen thatsachen selber liegt der kleinste der reize dieser novelle, wenn man überhaupt von reizen reden darf. Eine starke beobachtungsgabe genügt nicht allein, um den dichter zu machen; grade aus diesem mangel aber erkennt man schon hier deutlich, weshalb Carlyle auf einem andern felde, in der geschichte, so viel grosses leisten sollte, dort, wo ihm das rohmateriale, der schauplatz, die menschen und ihre thaten, gegeben waren, wo er nichts sachliches mehr hinzuzuerfinden, sondern bloss zu schildern, psychologisch zu entwirren und charaktere zu erkennen brauchte.

Viel eigentümlicher war schon „Sir Peter Nimmo“, die zweite veröffentlichung in Fraser's Magazine, geraten, die von einer poetischen einleitung eröffnet und von einem „l'envoy“ beendet, noch fünf gedichte einschliesst. Peter Nimmo ist ein sonderling, der 25 jahre die universität Edinburgh ohne äussern erfolg besucht hat; ihm wird nämlich grade das gereicht, was er nicht brauchen kann: tote formeln;<sup>1)</sup> aber Nimmo lernt trotzdem weiter; er hofft, dass sich ihm dort endlich doch einmal der geist enthüllen muss. Das sollte wohl eine ironie auf die schottische hochschule sein, die den erkenntnisdurstigen Carlyle einst bitter enttäuscht hatte. — Nimmo ist arm, er hat ein groteskes gesicht mit einer hakennase, die gestalt ist unscheinbar gekleidet, aber innen lebt und schafft etwas grosses und gottespriesterliches, das diesen schlichten mann über alle minister und könige erhöht. In jener verklärung des äusserlich unbedeutenden und in jener erhebung des erniedrigten, wie sie

<sup>1)</sup> „Canst thou τμη yet decline, or know the gender | (On thy oath) of Neuter from a Feminine? | Peter, no! Thou know'st it not, thou vain pretender: | Met the Sun's eye ever so strange a case as thine.“

ganz unverkennbar auch von dem christlich bestimmten Carlyle betrieben wurde, — steht Nimmo vor unsern augen wie eine wunderbare hieroglyphe im buche des lebens da.<sup>1)</sup> Nimmo vertraut auf gott, der alles erschaffene, die pflanzen und vögel des feldes, und auch ihn sicher ernähren wird. Aus diesem biblischen glauben Carlyle's an die fürsorge des schöpfers für alle seine geschöpfe erklärt sich ohne weiteres seine spätere heftige ablehnung des Malthus, der damals eine übervölkerung der erde befürchtete. Das fünfte gedicht soll humoristisch wirken: der tapfere Nimmo wird schliesslich doch vom wein übermannt und nach hause geschleppt, so dass auch er, wie jeder mensch überhaupt, als narr und weiser zugleich endet.<sup>2)</sup>

Die verse dieses gedichtkreises sind nicht sonderlich gefällig. Der inhalt ist noch in gährung. Wichtig ist uns aber die persönlichkeit des heldengedichtes, die lächerlich vor der welt, aber ernsthaft vor Carlyle's augen dasteht, ein kind gottes, ein alter denker, der eine, den die vielen andern nicht recht verstehen: Nimmo ist vom schlage jener leute, zu denen auch der „Teufelsdröckh“ des Sartor gehört.

## 2.

Ende Januar 1827, wenige monate nach seiner verheiratung, hatte Carlyle ein neues buch angefangen: „I hope a good and even moral one“, das er bis in den frühling „in spite of the Devil and all his Angels“ eifrig weiter führte. Es sollte eine grössere novelle „Wotton Reinfred“ werden. Aber schon im juni gab er die arbeit auf, weil er von Jeffrey zu einem artikel für die Review aufgefordert, angeblich keine zeit mehr zu eigenen dichtungen behielt. „Poor Wotton, Dear Wotton! He was growing such an engel,“ klagte Jane, ein abschiedsruf an das werk, das nach jenem alten gemeinschaftlichen romanplan aus der brautzeit her, angelegt war. Das manuscript warf Carlyle bald ärgerlich ins feuer. —

<sup>1)</sup> „then are your intrinsically singular men like so many Hieroglyphes and prophetic Runes that from time to time diversify the pages and attract every eye ... these Hieroglyphs are a true sacred writing; the Napoleon, the Nimmo are mystic windows through which we glance into the hidden ways of Nature and discern under a clearer figure the workings of that inscrutable Spirit of the Time.“

<sup>2)</sup> His Essence (in strange menstruum) | Like yours and mine, was — Vanity.“ PN 15.

Trotzdem ist eine kopie des „Wotton Reinfred“ als fragment in die „Last words, London 1892“ aufgenommen worden. Das gelöbniß, mit dem der dichter kurz vorher sein buch begonnen hatte, wurde in stiller beschämung wieder zurückgezogen: „I have sworn to finish it, and it will be something praiseworthy at last, and though only a *novell* may be one of those that are read by ‘Some in Middlebie Parishin’“. Das halbdeutsche wörtlein „*novell*“ zeigt wieder an, mit wem Carlyle den kampf aufzunehmen gedachte, und wo die vorbilder für seine kunst zu suchen waren.

Der Carlyle'sche roman setzt unmittelbar mit einem gespräche ein, das ohne nähere angabe des wie und wo vom titelhelden und seinem verwandten, einem älteren doktor, abgehalten wird. Der 22jährige Wotton hat nämlich bestritten, dass glückseligkeit das ziel des lebens ist, weil er selber alle freude verloren und von einem freunde und einer freundin, Edmund Walter und Jane Montagu, jämmerlich im stich gelassen zu sein glaubt. Herzlich müde — er hat zu viel gearbeitet und viel zu viel gelesen, in der geometrie, jurisprudenzen, weltgeschichte, in der schottischen philosophie und französischen dichtung —, sehnt er sich nun dem tode entgegen, als der doktor ihm die briefliche aufforderung eines gewissen Frank Mosely zeigt, sich doch bei diesem auf dem lande zu erholen. Wotton sagt nach einigem widerstreben zu, von den ermunternden worten des briefes schliesslich überzeugt: „The end of man is an Action, not a thought, says Aristoteles; the wisest thing, he ever said.“ — Die pädagogische aufgabe, die sich Carlyle gleich in der einleitung für sein werk vorgeschrieben hat, ist ohne weiteres klar: Den Wotton Reinfred gilt es im laufe der zeit zu einem tüchtigen mann zu erziehen.

Ueber Wotton's leben und persönlichkeith giebt das zweite kapitel aufschluss. Carlyle's technik, auch in den einzelheiten des romans nachweisbar, stellt also hier den menschen uns nach langen entwickelungen in irgend einem abgeschlossenen zustande vor, um dann erst die dahin führenden ereignisse nachzuholen. So löste er im Wotton Reinfred das schon gewordene rückblickend und dilettantisch wieder in ein werden auf, weil er der schwierigen aufgabe nicht gewachsen war, die erzählung sich vorbereiten und stetig entwickeln zu lassen;

er strebt nicht einem ziele zu, sondern stellt sich gleich von vornherein beim ziele selber auf, beschreibt es und läuft dann nach dem anfange der bahn zurück, um nun dem gegebenen, bereits genau bekannten ausgangspunkt noch einmal langsamer wieder zuzusteuern.

Wotton, früh vaterlos, ist von seiner mutter sorgsam erzogen worden: „Sie sagte niemals zu ihm, werde gross, gelehrt und reich, sondern immer, lebe gut und heilig, suche gott, und du wirst ihn finden. Was sind reichthum, kronen und szepter? Ihre gestalt gehet dahin. Sorge dich nicht um die welt, du hast ein besseres erbe; fürchte dich nicht, speise und kleidung wird dir unser vater im himmel geben; hat er nicht den sperling gegen den winter geschützt und ihm einen ort zum wohnen gegeben?“ Das war ein hauch von der furcht gottes aus dem elternhaus Carlyle's. Worte der mutter klangen ihm bei dieser beschreibung im ohr. Wotton besucht die schule und die universität, und wie später der Teufelsdröck des „Sartor“ von seinen muntern kameraden verspottet wird — „he was nicknamed *der Weinende* (the Tearful)“ — heisst auch er bei gross und klein bloss „Weeping Wotton“. Hinter seinem freunde Bernard Swane verbirgt sich Edward Irving: „Er war mehrere jahre älter als Wotton, ein mann von talenten, erziehung und rastlos kräftiger thätigkeit; dem beruf nach gehörte er zu den rechtsgelehrten, bereits bei öffentlichen aufgaben vorteilhaft beschäftigt, hoffte er einmal vielleicht noch weit höher zu steigen .... In seiner offenen und sanguinischen art gab sich unzweifelhaft eine gewisse eitelkeit zu erkennen; aber die war doch so freundlich, gesellig und gut geartet, dass man sie ihm gern verzieh. Er besass eine glückliche natur: das leben an und für sich war für ihn süss und freudevoll: er hatte immer hoffnungen, und indem er sich selber liebte, liebte er durch sich selber auch die natur und alle menschen.“

Wie Carlyle auf Irving's veranlassung seine spätere gattin Jane Welsh kennen lernte, so muss im romane Swane den Wotton mit der Jane Montagu zusammenbringen: „weit und breit war die schöne trägerin dieses namens wegen ihrer anmut und ihrer gaben berühmt ... ihre zarte gestalt mit den sanften, sylphengleichen bewegungen, ihr schwarzes haar, das ein edles und ausdrucksvolles gesicht bedeckte, alles das

hatte nur wie eine schöne vision auf ihn gewirkt, nach der zu blicken er sich nicht berechtigt glaubte; denn ihr kreis lag dem seinen so fern.“ Das passte — auch der name Jane deutete es überflüssigerweise noch an — auf die „Rose von Haddington“, wie die schöne Miss Welsh genannt wurde. Aber das mädchen steht unter der hut einer bösen tante, die liebenden müssen scheiden, Wotton's briefe bleiben unbeantwortet und ein gerücht geht, dass Jane sich mit einem offizier Edmund Walter verlobt hat; auch das verhältnis Carlyle's zu Margaret Gordon, seiner früheren, ihm ähnlich durch verwandte entzogenen liebe, schattet in den bericht hinein; Jane Montagu spielt in diesem roman gleichzeitig die beiden rollen der Margaret wie der Jane Welsh.

Mit Bernard Swane, der mit dem doktor des ersten kapitels verschmelzen zu wollen scheint, tritt nun der junge zweifler die reise an: Ein fischer draussen erklärt Wotton's gesicht einem bilde ähnlich, das er neulich in einem goldnen medaillon gesehen haben will. Wotton kauft ihm das gefundene kleinod, in der meinung, dass Jane es vielleicht ohne sein wissen gemalt und dann zufällig verloren hat, ab: „Ich werde sie zuletzt noch wiedersehen“, rief er aus, „denn etwas sagt mir, dass sie noch an mich denkt, dass sie mich noch liebt, und ohne ihren willen soll uns keine macht auf oder unter der erde scheiden.“ In erhobener stimmung reisen die freunde im vierten kapitel weiter, ohne freilich zu Mosely zu kommen: denn ein fremder, von ihren trefflichen gesprächen angezogen, ladet sie auf seine besitzung, „the house of the Wold“ ein, das, idyllisch in einem thale gelegen, hübsch geschildert wird. Sie finden auf dem schlosse eine versammlung von männern und frauen und mischen auch gleich nach ihrer ankunft sich in die unterhaltung; dabei zeichnet sich besonders ein mann von 60 jahren, Dalbrook, aus, dessen ansichten entschieden von Kant, Goethe und Schiller stammen, ohne dass doch Carlyle die namen dieser drei quellenmässig genannt hätte: „Beweisbarkeit ist noch nicht der beweis für die wahrheit. Logik ist für das, was der verstand sieht; was aber am wahrsten ist, das sehen wir nicht, das hat, weil es unendlich ist, gar keine form. Die höchste wahrheit kann nicht in worten ausgedrückt werden, denn unsere ohren sind zu grob, und die göttliche harmonie der sphären erstickt unter den starken,



rauen dissonanzen der irdischen dinge. Sie verkündigt sich in dem letzten lächeln des märtyrers, in den thaten eines Howard und Cato; in der stillen gegenwart aller guten menschen. Ihr echo schallt aus dem liede des dichters; der himmel mit seinem blau und seinem regenbogen und seinem schönen wechsel von tag und nacht, die erde mit ihren meeren und eisigen bergen, der ocean in sturm und stille verkündigen es. Es ist ein offenes geheimnis, aber wir haben keine klare ahnung davon: Wehe uns, wenn wir überhaupt keine ahnung hätten.“ Diese schwungvollen reden werden von den anwesenden, auch von Wotton, mit den charakteristischen worten verhöhnt: „Kantism, Kantism, cried several voices, German mysticism! mere human faculties cannot take it in.“ Dalbrook lässt sich nicht beirren: „der verstand sieht und begreift das mass und bild der dinge, aber die vernunft sieht und begreift, was ohne mass und bild ist. Sie ist unwandelbar und ewig in ihren entscheidungen, während sich die ergebnisse des verstandes von geschlecht zu geschlecht verändern; darum verfolgen und vernichten die menschen einander; aber die ergebnisse des verstandes verdienen nicht den namen von wahrheiten, sie sind nur die flüchtigen gewänder der wahrheit.“ Dalbrook stellt dann drei arten von wahrheiten auf, die des marktplatzes und die des laboratoriums, die vom verstande und endlich diejenigen wahrheiten, die nur von der vernunft gefunden werden. Die glückseligkeit leugnet Dalbrook unter Wotton's zustimmung als das ziel der menschen ab.

Das folgende fünfte kapitel klärt uns — nachträglich! — über die geistige tafelrunde auf, deren mitglieder wir eben erregt mit einander reden hörten. Denn Wotton hat gefallen an einem der kämpen, Mr. Williams, gefunden, der von dem haus und seinem besitzer und den gästen erzählt. „Künstler, dichter, gelehrte, staatsmänner, pädagogen, sie alle finden dort unter einer bedingung unterkunft, dass jeder etwas ist, und dieses etwas auch mit einer gewissen ehrlichkeit des geistes.“ Der besitzer, Maurice Herbert, lebte mit seiner gattin in glücklicher ehe, „ihr einziges kind, so geht die sage, soll ihnen frühe geraubt worden sein.“ Es klingt fast wie ein märchen, wenn der reiche hausherr im walde unentgeltlich bei sich diese erlesene schar beherbergt; aber das motiv muss aus der zeit des Wilhelm Meister und der deutschen romantik ver-

standen werden, wo kunst und wissenschaft, in den dichtungen wenigstens, überall auch gunst und brot fanden, und saitenspiel und bildermalen ihren mann, und wäre er nur ein Eichendorffscher taugenichts, ernährten.<sup>1)</sup>

Als Williams schweigt, ergreift nun für ihn selber der erzähler, Carlyle, zu einer kurzen charakteristik das wort: „die grundlage seiner philosophie ist leben und leben lassen, er denkt über sich und die menschen so liebenswürdig und klein wie möglich, und wird überall gern gesehen, wenn auch nicht geliebt.“

Die stunden gehen den gästen in ernsten und heitern beschäftigungen hin. Man musiziert, wobei sich auch die damen hervorthun, die während der gespräche bescheiden zurücktraten. Aber im anschluss an diese kunstleistung wird gleich die aufgabe des künstler wieder theoretisch behandelt: „Wenn das zeitalter wertlos und gesunken ist, dann muss sich der dichter für sich selber ein anderes schaffen; er soll sich bemühen, seine entarteten brüder zu einem edleren bilde heranzuziehen, und sich nicht ihnen gleich stellen . . . Statt dem götzen seiner zeit, soll er dem reinen ideal seines innern huldigen, und nicht auf das geräusch und die widersprüche da draussen, sondern auf den harmonischen klang in seinem busen hören.“ Das hat der schlossherr Schiller's stolzem neunten brief über die ästhetische erziehung entnommen: „Der künstler ist zwar der sohn seiner zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr zögling oder gar noch ihr günstling ist . . . aus dem reinen äther seiner dämonischen natur rinnt die quelle der schönheit herab . . . Wie verwahrt sich aber der künstler vor den verderbnissen seiner zeit, die ihn von allen seiten umfassen? Wenn er ihr urteil verachtet. Er blicke aufwärts nach seiner würde und dem gesetz, nicht niederwärts nach dem glück und dem bedürfnis.“ Carlyle hatte vor jahren mit diesen selben ansichten auch die Schillerbiographie beschlossen, und den fast gleich-

<sup>1)</sup> Lenardo's verbindung in den wanderjahren (1821, s. 358): „Niemand tritt in unsern kreis, als wer gewisse talente aufzuweisen hat, die zum nutzen oder vergnügen einer jeden gesellschaft dienen würden.“ — „The House of the Wold“ wird im Sartor (96) wieder aufgenommen. „Thou fair *Waldschloss*“, writes our Autobiographer, . . . Noble Mansion. There stoodest thou, in deep Mountain Amphitheatre, on umbrageous lawns in thy serene solitude; stately, massive, all of granite . . .“

zeitig mit dem Wotton geschriebenen aufsatz: „State of German Literature“ damit eröffnet.<sup>1)</sup> Im dichter den führer und das vorbild seiner zeit zu sehen, das war auch ein erster keim für die Heroworship; denn Carlyle dehnte erst nach und nach das, was er von dem einen beruf forderte, auf die andern aus, und stellte neben dem dichterischen die übrigen heroischen ämter: das priester- und das königtum, auf. Dalbrook mischt sich wieder ein: „Zeit und raum sind modi, nicht die dinge selber, formen unserer anschauung, die nicht wirklich existieren: die gestalten, in denen sich die ungesehenen körper unsern sterblichen sinnen offenbaren. Ist nicht die ganze sichtbare natur das symbol und die verhüllung des unsichtbaren und unendlichen?“ Man wirft ihm vor: „Muss denn ein dichter ein mystiker werden und Kant studieren, ehe er verse schreiben will?“ Und nun giebt Dalbrook eine antwort, die Carlyle's verhältnis zu Kant bezeichnete: „Vieles von dem, was Kantisch sein soll, ist bloss der wissenschaftlichere ausdruck für das, was alle wahren dichter und denker, ja alle guten menschen mehr oder weniger deutlich zu allen zeiten gefühlt und bestätigt haben.“

Das nächste sechste kapitel spielt in der gemäldegallerie des schlosses, wo sich übrigens auch Edmund Walter, der angebliche bräutigam der Jane Montagu, ganz unmotiviert eingefunden hat. Man macht vor einem bilde Cromwells rast, das der kriegerisch gesinnte, aber unbedeutende Walter lebhaft beschreibt. Für die geschichte der rettung Cromwells durch Carlyle ist die stelle bezeichnend: schon damals hatte es der Puritaner ihm angethan, aber Carlyle-Wotton, der seine ansicht über den verketzerten königsmörder noch nicht selber zu vertreten wagte, überliess die verteidigung vorderhand dem patriotischen offizier Walter. Das portrait wird mit jener seelenkenntnis geschildert, die Carlyle immer bei der beschreibung von bildern bewährte. Walter betont die kraft, die Cromwell vor den Stuarts voraus hatte, und bemerkt in seinen zügen: „a fiery strength, nay a grandeur as of a true hero.“ Wotton, im stillen gleicher meinung, sagt zwar von dem Stuart: „in his history there is much to pity but little to admire“, aber er geht um ein offenes bekenntnis

<sup>1)</sup> Life of Schiller 177. — E 1, 49.

noch herum: „es ist verkehrt, den geist der kraft, bloss als solche betrachtet, zu verehren, aber die kraft ist ein bestandteil der erhabenheit, und diese nimmt uns viel eher gefangen.“ So suchte sich Carlyle noch ein wenig gegen die neuen und besseren einsichten, die ihm gekommen waren, zu verschliessen und in dem romane sich gleichsam mit sich selber auseinanderzusetzen, indem er das pro und contra auf zwei personen seiner erzählung verteilte. — Bei einem abendritt in die umgegend trifft Wotton zwei reiter mit einer dame, eben seiner Jane Montagu, die er dann in die nahe stadt begleitet.

Das letzte und siebente kapitel bringt endlich die geschichte der Jane, die den früheren liebhaber am anderen morgen zu sich bescheidet, um für immer von ihm abschied zu nehmen. Jane bewahrt nur unklare erinnerungen an ihre ersten, in glücklicherer umgebung verlebten jahre: „Dann verlor ich meine eltern, wie, das habe ich niemals erfahren, irgend ein schwarzes geheimnis waltet über ihren geschicken, und wenn ich danach fragte, deutete man mir an, stille zu sein.“ Das klingt nach Goethe's: „Heisst mich nicht reden, heisst mich schweigen.“ Mit ihrer tante lebte Jane Montagu eine zeitlang in der Schweiz, in Vevey; später wollte sie: „a Corinna, a poetess, an intellectual woman“ werden. Das stimmt alles zur Miss Welsh, die sich auch in der Schweiz aufgehalten und ähnlichen bestrebungen gehuldigt hatte. Nach England zurückgekehrt, lehnt sie die werbungen des Edmund Walter ab. Ein sohn der tante, Jaspar, kommt aus Indien, um Jane's freund und bruder zu sein. Sie und die tante ziehen nach Schottland, „to the spot you know so well, dear land“ sagt Jane zu Wotton und damit bricht der roman plötzlich ab. Am ende war Jane das mignonhaft vermisste kind des schlosses, das Wotton im weiteren verlauf der erzählung etwa zurückgeführt und zum dank doch noch hätte heiraten dürfen. —

Carlyle hatte die herrschaft über sein von romantischen einfällen durchzogenes material schliesslich ganz verloren. Die vielen menschen im schlosse verwirrten ihn; er wusste den meisten nichts besseres als eine statistenrolle zu geben. Von dem im anfang wichtig eingeführten Bernard Swane ist nachher nie wieder die rede. Das werk war ohne wärme gedichtet, ganz unreif und der 32 jahre seines verfassers kaum würdig. Es fehlte ihm an phantasie, um etwas erlebtes auch interessant

wiederzuerzählen; die kapitäl schieben sich mühsam durcheinander, und an den vielen gesprächen erstickt die handlung. Nicht der titelheld, sondern eine nebenperson, Dalbrook, muss die deutschen anschauungen Carlyle's verfechten. Er trägt seine meinung ohne die spätere durchschlagende sicherheit vor: er lässt die eigene ansicht deshalb in seinem romane neben andern, scheinbar gleichberechtigten auftreten, statt sie kurz entschlossen obenan zu stellen.

Der poetische versuch mit dem Wotton Reinfred war wenig glücklich und ermunternd ausgefallen, und die lange weile des werkes mochte auch auf dem dichter selber lasten. Dem grossen willen entsprach nur eine kleine kraft, die aber von jetzt an rasch zunahm und in wenigen jahren schon etwas für die weltliteratur zu leisten bestimmt war. Der „Sartor Resartus“ hat eine menge von vorstudien gekostet. Das material blieb sich zum teil gleich, denn gedanken und situationen wurden aus dem „Wotton Reinfred“ einfach in den späteren roman hinübergelegt, aber die darstellung hatte sich mittlerweile lebhaft und originell zu ihrem ungeheuren vorteil verändert.

Wie ungünstig nun auch die gegenüberstellung ausfallen mag, so müssen wir geschichtlich den Wotton Reinfred doch mit den „Lehrjahren“ des Wilhelm Meister vergleichen, weil Carlyle zu lange bei diesem werk verweilt hatte, als dass er sich beim eigenen schaffen davon hätte unabhängig machen können. Eine ausführliche erörterung der Goethe'schen romane ist aber auch wegen des grossen einflusses, den die „Lehr- und Wanderjahre“ auf Carlyle's geistiges leben überhaupt ausübten, geboten.

In der anlage und in der erfindung, selbst in den örtlichkeiten des Reinfred verrät sich das fremde vorbild. Die besitzungen des grafen und des Lothario, wo sich Wilhelm Meister und seine schauspieler versammeln, sind zum schloss des Herbert umgebaut, das freilich von einer gewählten und nicht so lebenslustigen gesellschaft, wie es die Goethe'sche truppe ist, bewohnt wird. Wenn Jane in begleitung zweier reiter dem Wotton im walde begegnet, so hat dabei die bedeutungsvolle scene aus dem vierten buch eingewirkt, wo Wilhelm nach dem überfall der räuber von der schönen amazone mit ihrem stabe von kavalieren begrüsst wird. Mignons schick-

sale sind von der Jane Montagu wiederholt, nur weiss die lady im leser lange nicht ein so tiefes interesse wie Goethe's einfaches mädchen zu erwecken, das mit der leise verkündeten sehnsucht nach dem fernen lande seiner geburt wie eine fremde traumhafte erscheinung an der seite des harfenspielers den roman durchwandert. Goethe hatte in der Mignon person und geheimnis so innig mit einander verschmolzen, dass man am schlusse eine aufklärung über die herkunft des mädchens kaum noch erwartet. Denn ihre gegenwart allein wirkte schon so lieblich und so kräftig, dass alles äusserliche, die frage nach den eltern oder der heimat, bei diesem holden wunder der natur fast überflüssig und gleichgiltig erschien. Nur dadurch brachte es Goethe fertig, die unnatürliche spannung zu beseitigen, die ein ungeschickter dichter mit der technik des geheimnisvollen unwillkürlich hervorrufft, wenn er, wie Carlyle, die akten seiner heldin erst ganz am schluss auseinander-schlägt.

Mignon, von der Carlyle sehr viel hielt, und später die Ottilie der Wahlverwandtschaften, die er ja auch gelesen hatte, gehören einem mädchentypus an, den Goethe bei seinem angeborenen verständnis für das weibliche natürlich längst vor seinen beziehungen zu Minna Herzlieb poetisch erfasst hatte. Mignon ist gewiss unreifer als Ottilie und ihre knabenhaften neigungen, die, sobald sie zum bewusstsein ihrer weiblichkeit erwacht ist, wieder verschwinden, scheinen zuerst fast auf eine schwester des Klärchen aus dem Egmont zu deuten. Erst später legt sich über ihr wesen jenes schweigen, ein unausgesprochenes erleiden, die demut und die widerstandslosigkeit. Ottilie und Mignon sind geistig schwerfällig veranlagt, sie sind dienende naturen, bei beiden giebt die handschrift zu tadeln anlass, bis sich Ottiliens schriftzüge endlich durch Eduards einfluss verbessern. Beide sind unglücklich und vom schicksal gezeichnet: Mignon in ihrer unerwiderten und Ottilie in ihrer erwiderten neigung zu dem verheirateten manne, jede geht einem einsamen tode entgegen. Auf die beiden schönen „himmlischen kinder“, wie sie Goethe nennt, senkt sich schon vor dem sterben, in den „lebenden bildern“, die sie stellen, ein verheissungsvoller glanz aus jener herrlichkeit, zu der sie eingehen sollen. Mignon im weissen gewand, die lilie in den händen, kommt den kleinen ihrer umgebung

wie „ein engel“ vor; und Ottilie verkörpert bei der weihnachtsfeier in Eduards hause eine rührende muttergottes an der krippe ihres kindes. Auch das leichenbegängnis hat Goethe hier wie dort besonders feierlich dargestellt. Ottilie bleibt noch lange in einem fortdauernd schönen, mehr schlaf- als totenähnlichen zustande liegen, und formen und farben von Mignons körper werden durch den eingeträufelten balsam künstlich erhalten, gerade als ob Goethe sich an den gedanken der verwesung bei diesen lieblichsten seiner geschöpfe nicht hätte gewöhnen mögen. Zu Ottiliens leiche wallfahren die leute wie zu den resten einer heiligen; Mignon wird mit einem weihgesang zu grabe getragen. Von solchen rein poetischen elementen ist aber Carlyle's Jane Montagu ganz frei.

Der Wotton Reinfred beschränkt sich — er ist freilich auch wesentlich kürzer gehalten — nur auf wenige personen, die einander sonst völlig gleich, sich bloss nach ihren wortreich vorgetragenen anschauungen unterscheiden. Wie Wilhelm Meister seinen freund Werner, so hat Wotton den guten Bernard zur seite. Aber das personal Goethe's griff in seiner ausdehnung und vielseitigkeit fast auf alle menschlichen verhältnisse über: zuerst der begüterte kaufmann, dessen sohn in der welt die sonst nur reichen adligen zugänglichen kenntnisse und erfahrungen gewinnen soll, und zwischen den beiden sesshaften ständen, dem bürger und edelmann, das unruhige volk der künstler, die den jungen bildungsreisenden in ihre schule nehmen, endlich offiziere und fürstlichkeiten, bis hinauf zum prinzen, der beim Lothario quartier bezieht. Neben diesen männern wirkt eine reihe von frauen mit, die bedeutung nicht so sehr den ständen als ihrem wesen nach unterschieden sind: dem leichtsinn und der schelmenhaftigkeit Philinens und Mariannens stehen die bekenntnisse der schönen seele gegenüber. Dabei hat Goethe alle verfänglichen elemente sicher gebändigt: eine trauer, wie eine ahnung ihres frühen todes und eine gewisse seelische verzweiflung über ihre eigene verlorene stellung, liegt über der Marianne. Philine wird bei allen ihren abenteuern nie von der grazie verlassen und bewegt sich gerade ausserhalb der sitte mit solchem anstand, dass man ihr das flüssige lebenselement, wie dem fisch das wasser, schon zugestehen muss. Die frauen sind es auch, die bei allen wichtigen abschnitten in Wilhelm Meister's leben

hervortreten und demgemäss auch fast immer am schlusse der einzelnen bücher das wort behalten. Wilhelms erzwungener abschied von Marianne, die adoptierung Mignons, die liebe zur gräfin, das versprechen von Aurelie, die bekenntnisse, die aufnahme seines natürlichen sohnes und die heirat mit Natalien, das sind die acht stationen, die der lehrling zu passieren hat.

Wilhelm Meister wird durch anschauungen gebildet, er sieht auf den brettern und in der wirklichkeit handlungen vor sich gehen, nach denen sich sein charakter formt. Menschen kommen ihm entgegen und gruppieren sich um ihn her, einzeln, wie Mignon und der alte, oder in scharen, wie Melina's truppe, der er sich als hauptmann mit ähnlichen schwüren wie Karl Moor seinen räuber für immer verpflichten möchte, bis Goethe ihn mit leiser ironie von dem lächerlichen eid wieder befreit hat. Er macht alle menschlichen empfindungen durch; die rolle eines verliebten jünglings vertauscht er vor Mignon und Felix mit der eines freundes und vaters, um endlich am schluss von aller wildheit und unbeständigkeit geheilt, eine rechte ehe mit Natalie einzugehen. Die entwicklung Wotton Reinfred's läuft dagegen in anderen bahnen. Er selber ist ein einseitiger, unglücklicher geselle, dem ausser denen des jammers keine anderen töne mehr zur verfügung stehen. Er bildet sich nur durch das studium der bücher und durch gespräche mit leuten fort, die noch etwas mehr wie er gelesen haben. Wilhelm Meister handelt, während Wotton Reinfred bloss hört und denkt. Die philosophie, die Carlyle's buch vorträgt, sucht sich nach der wahrheit und dem kern der von den sinnen uns vorgetäuschten erscheinungen mühsam durchzutasten. Goethe aber bleibt im kreise des sichtbaren, er zeigt erst die welt und giebt dann seine meinung über sie ab, er äussert reizvolle beobachtungen über die bewegungen der stände und freut sich seines hohen poetischen berufes, indem er in der prosa des Wilhelm Meister die verse aus dem vorspiel des Faust: „Des menschen kraft im dichter offenbart“<sup>1)</sup> noch einmal wiederholt.<sup>2)</sup> Die irdischen verhältnisse

<sup>1)</sup> Vgl. SR 201. „What too are all Poets and moral Teachers, but a species of Metaphorical Tailors? Touching which high Guild the greatest living Guild-brother has triumphantly asked us: 'Nay if thou wilt have it, who but the Poet first made Gods for men; brought them down to us; and raised us up to them'.“

<sup>2)</sup> W. Meister Lehrjahre II, kap. 2: „Er



liegen offen vor Goethe's augen da. Er will nicht mit schlaglichtern, wie gott, glauben und unsterblichkeit, das leben von oben herab verklären, sondern es von innen heraus erhellen, und das „schicksal“, von dem sich Wilhelm beherrscht wähnt, löst Goethe für uns anschaulich in die drei männer des turmes auf. Es waltet über aller handlung eine wunderbare sicherheit und der glaube an die souveränität des menschen, der auch, wenn er es sich selber noch nicht zuzugestehen wagt, doch überall seines schicksals schmied ist, und wo er sich von geheimnisvollen mächten geleitet glaubt, sich in wirklichkeit selbst die bahn gebrochen hat. Es ist jenes feste vertrauen, das Goethe bei dem übermass seiner kräfte von jugend auf in sich selber gesetzt hatte, und das er, bei aller sonstigen problematik ihrer naturen, auch seinen beiden besten helden, dem Faust und Wilhelm Meister, verlieh.

„Ein guter mensch in seinem dunklen drange  
Ist sich des rechten weg es wohl bewusst“,

damit weist der herr im prolog den mephisto zurück, der an Faustens glücklichem ausgang zweifelt. „Dieser falsche entusiasmus müsse zu überwältigen und ein so guter mensch auf den rechten weg zu bringen sein,“ meint Werner bei den verrirungen seines freundes Meister; und Natalie sagt: „Ein kind, ein junger mensch, die auf ihrem eigenen wege irre gehen, sind mir lieber, als manche, die auf fremdem wege recht wandeln. Finden jene, entweder durch sich selbst, oder durch anleitung den rechten weg, das ist den, der ihrer natur gemäss ist, so werden sie ihn nie verlassen; anstatt dass diese jeden augenblick in gefahr sind, ein fremdes joch abzuschütteln, und sich einer unbedingten freiheit zu übergeben.“ Und wie die gnade dem Gretchen verzeiht: „Sie ist gerettet“, und andere kräfte am schlusse des zweiten teils dem Faust vergeben:

So ist es die allmächtige liebe  
Die alles bildet, alles hegt ..

(der dichter) sieht das gewirre der leidenschaften, familien und reiche sich zwecklos bewegen; er sieht die unauflölichen rätsel der missverständnisse . . . . Und so ist der dichter zugleich lehrer, wahrsager, freund der götter und der menschen . . . .“ Carlyle, W. M. A(pprenticeship) 1, 69 übersetzt: „And thus the poet is at once a teacher, a prophet, a friend of gods and men.“

Gerettet ist das edle glied  
 Der geisterwelt vom bösen:  
 Wer immer strebend sich bemüht,  
 Den können wir erlösen,“

ebenso wird auch dem Wilhelm Meister im turme verkündigt: „Du bist gerettet und auf dem wege zum ziel“. Denn Goethe, der optimist, wenn man so sagen darf, glaubte unerschütterlich an das gute, das sich aus der kreatur nach allem irren und fehlen nur desto heller offenbaren würde; statt der verdammung wollte er die erlösung; und statt auf den vom klerus hier nach der hölle und dort nach dem himmel vorgeschriebenen wegen sah er vielmehr die menschen in einem einzigen grossen ungeteilten zuge gott und dem lichte entgegenziehen. Das war die frohe botschaft neuer zeiten, die Goethe hier seinen über alle welt verstreuten genossen, auch dem Engländer Carlyle, als die schönste frucht deutscher renaissance bot, die um die wende des 18. und 19. jahrhunderts aus der vereinigten klassischen und modernen bildung aufgeschossen war. Das gehörte mit zu jenen grossen erspriesslichen gedanken, von denen H. Taine gesagt hat: „Von 1780—1830 hat Deutschland die ideen unsres zeitalters hervorgebracht, und während eines halbjahrhunderts, vielleicht während eines jahrhunderts, wird es unsre sache sein, sie nachzudenken.“

In den „Bekanntnissen der schönen Seele“, denen die erzählung ganz allmählich zustrebt und wofür die vorbereitungen von langer hand getroffen worden sind, gipfelt der roman. Die neue aussicht öffnet sich nicht plötzlich; scheinbar ganz ausserhalb des werkes liegend, sind die „Bekanntnisse“ doch eng mit ihm vernietet. Für das ganze haben sie eine tiefe, symbolische bedeutung: sie bilden in der mitte des romans die stätte der erholung, wo der sinn von der unrast des theaterlebens weg auf stille religiöse gebiete verwiesen wird. Aber auch innerhalb der „Bekanntnisse“ selber ist noch ein übergang ruhig vermittelt worden: denn die „schöne seele“ macht zuvor lustig die fahrten ins leben mit, sie hat also auf ihre weise, gleichsam im kleinen, die sechs bücher des grossen romans zu rekapitulieren, ehe sie in dem letzten teile ihrer bekanntnisse bekehrt wird. Nun klärt sich das gewölk und durch die reinen lüfte klingen die glocken von den türmen.

Auch Wilhelm Meister, der jetzt den schwierigsten und trübsten teil seiner lehrjahre hinter sich hat, darf fortan im lichte wandern. So wird der grosse roman nicht, wie Goethe's jugenddichtung, der Werther, in einer einzigen unaufhörlichen steigerung bis an das ende fortgeführt, sondern das werk erhebt sich bis zur mitte, bis zu den „Bekanntnissen“, um dann zum schluss sich nur wenig unter diese einmal erreichte höhe wieder zu senken.

Carlyle war vornehmlich von der frommen entsagung der „schönen seele“ erbaut; aus dem schatz ihrer pietistischen anschauungen aber wurde die eine oder andere später auch fruchtbar für seine philosophie: „Sie sah den körper selbst als ein ihr fremdes wesen an, wie man etwa ein kleid ansieht: . . . Der körper wird wie ein kleid zerreißen, aber ich, das wohlbekannte ich, ich bin.“ „She looked upon the body as a foreign substance, as we look upon a garment . . . the body too will fall to pieces like a vesture, but I, the well-known I, I am.“<sup>1)</sup>

Von Deutschland selber bekam Carlyle aus dem Wilhelm Meister eine andere und bessere vorstellung, als sie damals in England gang und gäbe war, wo man sich nach den leichten, auf dem Wiener kongress errungenen erolgen über das vermeintlich schwache und nachgiebige nachbarvolk wohl herzlich täuschen mochte. Denn Goethe trat nicht bloss als mensch und weltbürger, sondern ganz entschieden auch als ein Deutscher auf und wollte in seinem buche freimütig neben den schwächen erst recht die stärken seines volkes bereden dürfen. — Der „patriotismus“ unserer klassiker deckt sich nur scheinbar nicht ganz mit den wünschen des volkes. Die beiden dichter wollten den geräuschvollen teutonismus Klopstock's und der Hainbündler aus den 70 er jahren des vorigen jahrhunderts deshalb nicht fortsetzen, weil ihr Deutschtum viel zu eigenkräftig und viel zu neu und schlicht war, um sich in den auffälligen, den alten Barden entliehenen gewändern noch wohl zu fühlen. Wie mächtig aber musste doch das bild und das ideal eines Deutschen erweitert werden, wenn zwei männer, wie Goethe und Schiller, die besten kräfte und die edelsten züge ihres wesens — die beharrlichkeit, den mut und die universalität — nicht

<sup>1)</sup> W. M. Apprenticeship II, 119.

als ihren individuellen besitz betrachteten, sondern zu allgemeinen eigenschaften des deutschen volkscharakters abstempelten und damit ihrer nation die grössten ziele steckten. Das zeigt Goethe's roman auch im kleinen: „Er war am ende doch ein Deutscher und diese nation giebt sich gern rechnenschaft von dem, was sie thut,“ heisst es von Wilhelm und „wenn der Deutsche schenkt, liebt er gewiss,“ tändelt der blonde Friedrich. Das alter des „mannes von 50 jahren“ in der novelle der wanderjahre wird freundlich beleuchtet: „das ist immer noch nicht gar zu viel für einen Deutschen, wenn vielleicht andere lebhaftere nationen früher altern,“ und an einer andern stelle werden von Goethe die „guten lehranstalten“ gerühmt, „die in Deutschland blühten und wo für den ganzen menschen, für leib, seele und geist möglichst gesorgt wird.“<sup>1)</sup> Das schienen unbedeutende erwägungen, die aber doch fruchtbar in die seele des fremden fielen. Wenn Wilhelm Meisters träume von einem „deutschen nationaltheater“ gleich nicht in erfüllung gingen, so behielt die absicht Goethe's doch ihren wert; sie deckte sich mit Schiller's wünschen aus dem jahre 1784, der auch nicht den einfluss einer guten stehenden bühne auf den geist der nation unterschätzte: „Nationalgeist eines volkes nenne ich die ähnlichkeit und übereinstimmung seiner meinungen und neigungen bei gegenständen, worüber eine andere nation anders empfindet. Wenn wir es erlebten, eine nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine nation. (Schaubühne als moralische anstalt.)“ — Die stimmen der frauen fallen dem Wilhelm Meiser bei: „Was waren die Deutschen“, sagt Aurelie, „damals nicht in meiner einbildung, was konnten sie nicht sein. Zu dieser nation sprach ich . . . Lothar hatte mir immer die Deutschen von der seite der tapferkeit vorgestellt und mir gezeigt, dass keine bravere nation in der welt sei, wenn sie recht geführt werde, und ich schämte mich, an die erste eigenschaft eines volkes niemals gedacht zu haben. . . . So jung er war, hatte er ein auge auf die hervorkeimende, hoffnungsvolle jugend seines vaterlandes, auf die stillen arbeiten in so vielen fächern beschäftigter und thätiger männer. Er liess mich einen überblick über Deutschland thun, was es sei

<sup>1)</sup> Von Carlyle (Travels 172) emphatisch übersetzt: „those Institutions, which still flourish in Germany, and where charge is taken of the whole man, and body, soul and spirit are trained with all attention.“

und was es sein könnte, und ich schämte mich ....“ Es ist das Deutschland des 18. Jahrhunderts, das Goethe schildert, im Stadium seiner Vorbereitung für die grossen Aufgaben kommender Zeiten; noch tobt der Kampf der Sprachen, so dass Aurelie ihren Abscheu gegen fremdländische Ziererei in das kräftige Wort, „ich hasse die französische Sprache von ganzer Seele,“ zusammenfassen muss, aber von ferne lässt Goethe doch auch schon die Hoffnung künftiger Einheit und Herrlichkeit winken.

Besonders wurde Carlyle durch die enthusiastische Aufnahme gewonnen, die seinem Dichter Shakespeare im „Wilhelm Meister“ freimütig bereitet worden war. Eine so eingehende Betrachtung des Hamlet war man nicht einmal in England, geschweige denn von Ausländern gewohnt; noch in dem Shakespeare-Vortrag der Hero-Lectures sprach Carlyle es sehnsüchtig aus: „Had we all his (Shakespeare's) plays reviewed as Hamlet in Wilhelm Meister is!“<sup>1)</sup>

Carlyle nahm manches, das doch längst der Litteratur seines eigenen Landes angehörte, wie etwas Neues aus den Händen der Deutschen wieder in Empfang. Der Ausspruch Pope's, dass des Menschen Studium der Mensch ist, wurde erst aus der Fassung heraus, die Goethe diesem Gedanken in seinem Roman gab, von Carlyle nutzbar gemacht: „The great *Herr Minister von Goethe* has penetratingly remarked that 'Man is properly the only object that interests man' ... Man is ever the prime object to man.“<sup>2)</sup> Goethe wusste ihm auch einige feine Züge in den Dramen Shakespeare's zu deuten: „Welche rührende Beispiele von treuen Dienern, die sich für ihren Herrn aufopferten! Wie schön hat uns Shakespeare solche geschildert! Die Treue ist in diesem Falle ein Bestreben einer edlen Seele, einem Grösseren gleich zu werden. Durch Fortdauernde Anhänglichkeit und Liebe wird der Diener seinem Herrn gleich..“

<sup>1)</sup> Vgl. L 147, 149, 1838: „The Germans have long been as enthusiastic admirers of him (Shakespeare) as ourselves, and often more enlightened and judicious ones, for there the highest minds have occupied themselves with criticism of Shakespeare. One of the finest things of the kind ever produced is Goethe's criticism on Hamlet in his *Wilhelm Meister*.“ . . . . „I may call it the reproduction of Hamlet in a shape addressed to the intellect, as Hamlet is already addressed to the imagination.“

<sup>2)</sup> SR 51. 79.

Eine solche anähnlichung der herrschenden und beherrschten verlangte Carlyle später in seinem idealstaate, wo der „hero-worshipper“, mit dem „hero“ durch das gefühl wahrer treue verbunden, seinem herrn eben dadurch innerlich gleich gemacht wird. Was Shakespeare im 16. jahrhundert dichterisch dargestellt, und was Goethe's ästhetische kritik im 18. jahrhundert an ihm gerühmt hatte, — das lieferte schliesslich im 19. jahrhundert mit eine der grundlagen für die staatslehre Carlyle's. Und wie hier bei Goethe, so begegnete er der englischen litteratur auch bei den übrigen deutschen dichtern. Klopstock verkündete Milton's und Lessing Shakespeare's lob; Schiller bearbeitete den Macbeth und Othello, und Jean Paul, der in seinen oft anekdotischen sammlungen ähnlichen romanen viel von englischen gebräuchen auszubieten hatte, war mit den humoristen des 18. jahrhunderts, Smollet, Sterne und Fielding vertraut, vor allem waren jene worte aus dem Tempest:

„We are such stuff  
As dreams are made of: and our little life  
Is rounded with a sleep!“

schöpferisch in das leben Jean Paul's gefallen, aus dessen notizen Carlyle hinwieder mehrmals die verse Shakespeare's beglückt von dannen trug: „Rounded with a sleep (*mit schlaf umgeben*) says Jean Paul; these three words created whole volumes in me.“ — „The passage of Shakespeare“, says he, „rounded with a sleep (*mit schlaf umgeben*)“, in Plattner's mouth created whole books in me.“ Und als Carlyle später im „Sartor“ über das kommen und gehen der menschen sprach: „O Heaven whither? Sense knows not; Faith knows not; only that is through Mystery to Mystery, from God to God“, schloss er selber mit dem berühmten verse Shakespeare's: „we are such stuff . . .“ ab.<sup>1)</sup>

Für die künstlerische bildung Carlyle's, der sich mit seinem „Sartor Resartus“ bald den grossen humoristen der weltlitteratur anschliessen sollte, sind jene humoristischen elemente wichtig, wie sie sich unter anderem in den ersten neun kapiteln des „Wilhelm Meister“ verraten. Goethe wollte ja zuerst seinen roman im stil der englischen und deutschen lebens-

<sup>1)</sup> E 3, 54; 4, 196. SR 185.

geschichten mit der geburt des helden beginnen, er entschied sich später aber für einen andern anfang, für denjenigen zeitpunkt, wo Wilhelm Meister jüngerling und liebhaber und damit menschlich interessanter geworden ist. Um aber Wilhelms neigung zur bühne zu begründen, durfte Goethe die theater-spiele in dessen kindheit, die ja erst als etwas gegenwärtiges sollten vorgetragen werden, doch nicht schlichtweg übergehen. Er lässt deshalb den Wilhelm nachträglich der geliebten von seinen ersten theatralischen versuchen erzählen. Für die motivierung seiner spätern schauspielerei ist dieser vortrag also unbedingt nötig, dessen zahllose kleinigkeiten aber Mariannen und der alten Barbara ebenso wie dem leser manchmal reizlos scheinen wollen. Um nun unsere aufmerksamkeit für das etwas trockene material, das ja nur dem verständnis des romanes dient, rege zu erhalten, zeigt Goethe seinen arglosen Wilhelm während der mit aller biederkeit und vielem umstand aufgetischten erzählung von dem David- und Goliathspiel und von der Tassoaufführung usw., ohne sein wissen gleichzeitig in der komischen rolle des ungeschickten jüngerlings, der die geliebte mit seinen kindischen geschichten ernsthaft langweilt. Nun haben die leser, die auch durch Wilhelms eifer ermüdet worden sind, doch den ausblick auf das, was die erzählung bei den zuhörern im roman bewirkt, die uns Goethe ja zwischendurch immer wieder zeigt: — Marianne sitzt an Wilhelms seite: während einer pause heuchelt sie etwas beifall, so dass Wilhelm desto mehr begeistert in seiner geschichte fortfährt. Zu anfang des achten kapitels fallen ihr bereits die augen zu, bis sie bei den bewegungen und der erhöhten stimme des vortragenden wieder aufwacht, „sie verbarg durch liebkosungen ihre verlegenheit; denn sie hatte auch nicht ein wort von dem letzten teil seiner erzählung vernommen“. Bloss die alte Barbara hatte zugehört, aber nicht aus interesse, sondern um ungestörter dabei zu trinken: „Ich habe noch eine flasche in reserve, und wer weiss, ob wir bald wieder so ruhig und zufrieden zusammen sitzen“; so genießt sie „den überrest des weins mit gutem bedacht“. Als Wilhelm endlich noch von einem jugendgedicht anfängt, wo er die junge muse der tragischen kunst mit einer anderen älteren, die das gewerbe darstellte, um seine person hatte zanken lassen, — „ihr sollt es sehen, um der furcht, des abscheues, der liebe und der

leidenschaft willen, die darin herrschen“, — merkt er nicht die ungewollte, versteckte anspielung auf seine jetzigen verhältnisse, wo er wieder zwischen zwei frauen, einer jungen und einer alten, sitzend, in dieser situation zu einer gelungenen parodie seiner eigenen hochtrabenden verse geworden ist. — So hatte Goethe, während er dem höheren zwecke des romans gemäss, weitläufig das vorleben des helden ausführte, den leser zugleich mit heiteren bildern für die erzwungene aufmerksamkeit entschädigt. Diese einleitenden kapitel sind aber auch ein beweis für die objektivität Goethe's, der unter dem personal seines romans niemanden bevorzugte, der überall in der welt die individualitäten schätzte und auch hier jeden ganz das wollte darstellen lassen, was er in wirklichkeit war.

Diese gerechtigkeit und vorurteilslosigkeit liess Goethe bei allen personen seines werkes walten, auch bei den kindern, die er darzustellen hatte; und grade da pflegten sich ja die dichter seiner zeit am ehesten mit unwahren sentimentalitäten zu versündigen, weil sie in den kindern nicht die werdenden menschen in ihrer schwäche und stärke, sondern lieber ganz unwahrscheinliche frühe heilige sehen und darstellen wollten. Goethe malt dagegen den kleinen Felix so, wie kinder sind, und erzählt neben vielen guten zügen auch, dass er unter umständen frösche totschiagen und schmetterlinge grausam zerrupfen konnte. Das fiel dem empfindlicheren Carlyle — wohl unangenehm — auf, denn noch 1849 spielte er in „The Nigger Question“ auf diese stelle an: „Simple persons, — like Wilhelm Meister's Felix flying at the cook's throat for plucking pigeons, yet himself seen shortly after pelting frogs to death with pebbles that lay handy, — will agitate their caucuses.“<sup>1)</sup>

Mit feinem humor ist auch die schauspielertruppe behandelt. Immer beweglich, bald lachend, bald weinend, von den vorurteilen anderer umgeben, selber einer klaren beurteilung der welt unfähig, — ist dies völkchen noch dazu einem führer wie Wilhelm Meister unterstellt, der sich selbst nicht zu führen weiss. Er giebt eine rolle, die ihm zu gross ist. Er will alles besser wissen und alles schon voraussehen, um von den ereignissen nachher immer in's gegenteil geführt zu werden. So überredet er seine schar, mit ihm den weg durch ein

<sup>1)</sup> E 7, 98.



unsicheres, bedrohtes gebiet einzuschlagen. Die aussicht auf die gefahr macht das unternehmen für alle reizvoll, bis sie von banditen überfallen, nachher den voreiligen Wilhelm dafür ausschelten. Er verspricht nun, auf ewig bei ihnen zu bleiben, aber muss diesen schwur später wieder zurück nehmen. Ein fiasko folgt dem andern: „Ich wünschte nur, dass das theater so schmal wäre, als der draht eines seiltänzers,“ so redet Wilhelm als neuer direktor seine leute an, „damit sich kein ungeschickter hinaufwagt, anstatt dass jetzo ein jeder sich fähig genug fühlt, darauf zu paradieren.“ Dabei ist Wilhelm selber nur ein mässiger schauspieler. Aber gerade an solchen gegensätzen erzeugt sich unwillkürlich die stimmung des humors: an diesem widerspruch zwischen dem grossen guten willen und den bescheidenen wirklichen kräften eines menschen, der das missverhältnis in seiner verblendung nicht einsieht.

Die erziehung Wilhelms durch das theater war ein glücklicher gedanke, der nicht bloss den interessen der damaligen zeit entsprach. Wilhelm muss mit dem theater, als einem „bild des lebens“, erst vertraut werden, ehe er dem leben selber zugeführt wird. Sein weg geht von der kleineren zur grösseren bühne, vom schauspielhaus in die welt. Aus einem jüngling, der vieles will und wenig kann, wird nun ein mann, der viel kann und der wenig will. Den romantischen verband, in dem er mit Mignon und dem harfner stand, löst die familie ab, die gattin und der sohn, Natalie und Felix. Aus dem un-steten gesellen, der fern von der heimat sich auch ausserhalb aller gesetzlichen und natürlichen verpflichtungen gestellt hatte, wird ein mann, in dessen inneren und äusseren an-gelegenheiten die ordnung herrscht —, wie sich Goethe selber von „den dämonisch-genialen wilden scharen“ seiner jugend getrennt und an das haus gewöhnt und in dieser eigenen kleinen welt alles gefunden und umfassen hatte. So kann er den Wilhelm Meister, der in der fremde die schulden seines vaters einkassieren sollte, mit dem sohn des Kis vergleichen; wie dieser statt der eselin ein königreich fand, so hat Wilhelm, der endlich sich selbst entdeckte, eben damit auch den unschätzbarsten besitz gewonnen, den es für ihn auf dieser erde gab.

Eine umsichtige komposition im sinne Goethe's lag Carlyle in seinem romane „Wotton Reinfred“ fern. Die einzelnen

partien desselben fallen auseinander, und bild wird auf bild ohne inneren zusammenhang geschoben, und von einem geflecht von motiven, das die kapitel kunstvoll verbände, ist gar keine rede. Goethe dagegen beherrscht überall die situation. Was einmal in den acht büchern seines romans lebendig ward, das kann nicht wieder verloren gehen, und macht, als kleines glied des grossen ganzen, seine wirkungen bis in die fernste peripherie ebenso fühlbar, wie es selber auch wieder von den entlegensten teilen mitbestimmt wird. Alles steht in beziehung auf einander, stützt und trägt sich gegenseitig. Während Carlyle in den einzelnen abteilungen seiner novelle nur flüchtig verweilte und in der letzten schon nicht recht mehr daran dachte, was er in der ersten gethan hatte —, wusste Goethe doch fortwährend von jedem plätzchen in seinem werke bescheid: er konnte seiner schaffenden phantasie den bau des romans in jedem augenblick sowohl in seiner totalität wie in den einzelheiten vorführen. Goethe erzählt im „Wilhelm Meister“ nichts, das als nebensache etwa für sich allein stünde und über den organismus des ganzen überflüssig wegrankte. Wenn er z. b. die unart des jungen Felix rügt, der lieber aus der flasche statt aus gläsern trinkt, so rettet eben diese üble manier später dem kleinen mann das leben, als er, sich selber überlassen, das glas des harfners mit dem giftigen getränke in frieden lässt und seinen durst dafür aus der karaffe löscht.

Goethe vergisst nicht, auf die allererste begegnung Wilhelms mit Philine wieder anzuspielen, die ganz am anfang des romans durch blumen vermittelt ward, die der blonde Friedrich ihr bringen musste —, wenn Wilhelm sich am schlusse mit Friedrichs schwester Natalie vermählen will: „Als wir bekantschaft machten, als ich euch den schönen strauss abforderte, wer konnte denken, dass ihr jemals eine solche blume aus meiner hand empfangen würdet.“ Und wenn Marianne auch schon im ersten buche aus dem verband der lebendigen des romans austritt und im zweiten, das mehrere jahre später spielt, schon längst gestorben ist, sehen wir ihren schatten doch noch oft an den wänden entlang gleiten und die tote in den träumen und erinnerungen der hinterbliebenen wieder auferstehen; ihre dienerin Barbara erzählt erst im siebenten buch, unter welchen umständen sie gestorben war, so dass auch sie uns eigentlich immer gegenwärtig, und in

den wirkungen, die ihre person über das grab hinaus unter den lebenden hervorrufft, deutlich vor augen bleibt.

Sorgfältig ist auch Mignons tod vorbereitet! denn wenn sie an den wichtigen stationen des werkes mehrmals in krämpfen zusammenbricht, kann ihr ende — sie stirbt an gebrochenem herzen — nicht mehr plötzlich und überraschend erscheinen; und wie in der natur, die keine sprünge macht, so wird hier in der kunst Goethe's ein ereignis aus dem andern abgeleitet.

So an vergangenes stets wieder anknüpfend, erzeugt Goethe in uns allmählich das bewusstsein, dass wir es hier mit einem in sich organisch zusammenhängenden ganzen zu thun haben, das keine willkür duldet. Seine dichtung war das werk eines höchsten künstlerischen verstandes — Carlyle's arbeit dagegen, zu der sich immer schwerer der weg zurückfinden lässt, die leistung eines vorderhand nur mittelmässigen dilettanten.

Carlyle musste aber von diesem roman, der ihn über so viele fremde menschen und dinge aufklärte, trotz des erst schwankenden urtheiles doch gewiss wunderbar berührt sein; auf dem schottischen dorf daheim hatte niemand seinen horizont erweitert, während er selber sich später der Edinburger gesellschaft schliesslich auch nur mit innerem widerstreben anschloss. Frauen waren ihm so gut wie unbekannt geblieben; und hier that sich die gattung plötzlich mit einem reichthum der gestalten auf, den nur Goethe zu beherrschen verstand. Carlyle hatte bislang ja nur von einem menschen in der weiten welt und sonst von niemandem gewusst, und dieser eine war er selbst. Viel mehr personen hat er zeit seines lebens überhaupt nicht wirklich kennen gelernt, weil er sich immer selber im wege stand und alle anderen leute, die nicht genau so waren wie er, in seinen eigenen schatten stellte und dunkel färbte. Er hatte zwar den besten willen, nach Goethe's worten auch „stark und kühn, nicht etwa selbstisch vereinzelt“ dazustehen und sich den menschen zu befreunden; aber mit den jahren ging seine schwache lust und fähigkeit dafür mehr und mehr zurück.

Unter allen lesern nahm der Engländer Goethe's werk wohl am ernstesten auf. Er sang den chor der jünger an Mignons grabe nach: „Der ernst, der heilige, macht allein das leben zur ewigkeit.“ Wilhelm Meister war ein buch, um

seinem dasein einen halt zu geben, denn „dass der irrtum nur durch das irren geheilt werden könne“, hatte der abbé behauptet, auch zum trost für ihn, der darüber fast verzweifelte, dass er in seiner jugend lange genug falsche wege gewandert war: nun fand er die weisung: „Der sinn erweitert, aber lähmt, die that belebt, aber beschränkt!“ Gerade diese mahnung zur beschränkung auf das nächste hatte Carlyle not gethan, der seine traurigen gedanken bisher so nutzlos und unfruchtbar ausschwärmen liess. „Jede art von zweifel kann nur durch wirksamkeit gehoben werden“, „das sicherste bleibt immer, nur das nächste zu thun, was vor uns liegt“, „in Amerika glaubte ich zu wirken, über dem meere glaubte ich nützlich und notwendig zu sein. . . . Wie anders sehe ich jetzt die dinge, und wie ist mir das nächste so wert, so teuer geworden“: Das waren worte Goethe's, mit denen Carlyle's Vita nuova begann, die deutschen ausgangspunkte für weitere, englische unternehmungen; denn: „doubt of any kind can be removed by nothing but activity“, „the safe plan is, always simply to do the task that lies nearest us“, „How precious, how important seems the duty, which is nearest me . . .“<sup>1)</sup>: In dieser wörtlichen form, wie sie die übersetzung bietet, oder sehr ähnlich umschrieben, kehren die sätze aus dem „Wilhelm Meister“ in Carlyle's schriften immer wieder. Im „Sartor Resartus“, der bald in den vordergrund geschoben, den Wotton Reinfred auch aus unserm interesse verdrängen wird, heisst es: „Into a thought, nay into an Action, existence must be shaped; a wise man teaches us: 'Doubt of any sort cannot be removed by Action' . . . this other precept, which to me was of invaluable service: 'Do the Duty which lies nearest thee, which thou knowest to be a Duty'“ Und „In the words of Goethe: 'do the duty, which lies nearest', — 'the duty nearesthand will show itself in course, so my Goethe teaches'“ verkündete Carlyle in seinen briefen.<sup>2)</sup> Statt des alten delphischen tempelwortes „Kenne dich selbst“ stellt auch Carlyle als antwort auf die frage seines meisters: „Erkenne dich, was soll das heissen?“ das gebot auf: „Kenne deine arbeit und thue sie“: „the folly of that impossible Precept: Know thyself; till it be

1) W. M. A. 2, 59; 125; 133; 234.

2) F 2, 268; 299.

translated into this partially possible one, know what thou canst work at (Sartor 114)“ — „an endless significance lies in work“. Der hinweis auf Amerika findet sich noch in der energischen schrift des jahres 1840 Past and Present<sup>1)</sup>: „He knew that his America lay There, westward Ho“.

Vor allem aber war in den Lehrjahren die frage nach der wahren glückseligkeit schon gelöst worden, die Wotton Reinfred im beginn der novelle aufwirft; denn die bitten der leute, eine vorschrift zur glückseligkeit zu erhalten, werden ja von den männern des turmes im „Wilhelm Meister“ einfach unbeantwortet gelassen: „Das überraschte mich sehr,“ sagte Carlyle später in den „Lectures“, „als ich das las. Was, rief ich aus, habe ich nicht danach gejagt mein ganzes leben lang; und wurde ich nicht grade deshalb, weil ich es nirgends fand, so unglücklich und unzufrieden?“ Wahrscheinlich wäre Wotton auch dieser besseren Einsicht zugeführt und damit Carlyle's eigene entwicklungsgeschichte in dem helden ganz wiederholt worden.<sup>2)</sup>

„Gedenke zu leben“: das hatte Goethe im turme der Wanderjahre geheimnisvoll auf der marmorgestalt über dem sarkophage eingraben lassen; auch in den hexametern im „Hermann und Dorothea“:

„Des todes rührendes bild steht  
Nicht als schrecken dem weisen und nicht als ende dem frommen . . .  
Beiden wird zum leben der tod,“

mahnte Goethe dazu, beim anschauen der vergänglichkeit erst recht das flüchtige dasein zu nutzen und aus der vorstellung des todes die wahre freudigkeit und kraft zum leben zu schöpfen. Dieses motiv kehrt drastischer auch in der geschichte des harfners im „Wilhelm Meister“ wieder, dessen kranke sinne von allem wahn zu genesen versprechen, wenn er ein gläschen mit gift bei sich führen darf: „Die möglichkeit, sogleich die grossen schmerzen auf ewig aufzuheben, gab mir kraft, die schmerzen zu ertragen, und so habe ich,

<sup>1)</sup> P. P. 168; 192. — Flügel, Carlyle 232.-

<sup>2)</sup> L 202/3: „There was one thing in particular which struck me in Goethe: it is in his 'Wilhelm Meister'“ . . . „No man has the right to ask for a recipe of happiness . . . there is something better than that . . . there is no name for it but Pity.“

seit ich den talisman besitze, mich durch die nähe des todes wieder in das leben zurückgedrängt.“

Auch diese höchste weisheit Goethe's, die das alte strenge „memento mori“ widerlegte — teilte Carlyle an entscheidender stelle, am schluss des aufsatzes „Goethe's Portrait“ seinen englischen lesern mit: „Reader, to thee thyself, even now, he has one counsel to give, the secret of his whole poetic alchemy: *Gedenke zu leben!* Yes, 'think of living'. Thy life ... is no idle dream ... Work then even as he has done and does ... “<sup>3)</sup>

Wie Goethe seine eigenen lehrjahre mit einer reise nach Italien abschloss, so weist auch der lebensroman zu guterletzt auf einen neuen schauplatz hin: die aufklärung, die wir über Mignons schicksale und ihre südliche heimat erhalten, hatte schon darauf vorbereitet, bis Wilhelm vom marchese endlich zu einer reise über die Alpen aufgefordert wird, und so die Lehrjahre verheissungs- und bedeutungsvoll schliessen. Die angekündigte reise wird freilich spät, erst mitten in den Wanderjahren angetreten, die aber dadurch doch weiter aus- holen als die Lehrjahre, und die über Deutschland weg in die grosse welt andrer länder weisen und nachher wieder in die heimat führen; denn „hier kehrt man nicht dem vaterlande auf immer den rücken, sondern man hofft, auch auf dem grössten umwege, wieder dahin zu gelangen.“ Mit dem „Wotton Rein- fred“ haben diese freilich nichts zu thun, aber wegen der rolle, die sie in Carlyle's leben spielen sollten, seien die Wander- jahre hier angeschlossen, die Carlyle übrigens in der früheren und kurzen fassung aus dem jahre 1821 vor sich hatte. Die zerrissene composition des romans weist mit ihren zwischen- reden, nachschriften und eingeschobenen erzählungen und in der art, wie sich der dichter als herausgeber und redakteur ausserhalb seiner dichtung aufstellen möchte, nach der romantik hin; aber das alles störte den Engländer wenig, der desto begieriger die hauptthemen des werkes, vor allem das der ent- sagung, aufgriff. Es stimmte zu seinem eigenen, in dornen gebetteten leben und zu seinem herzen, das für höheres als für die güter und den genuss dieser welt schlug. Goethe hatte die lehre seines einsamer werdenden alters mit klösterlicher weihe vorgetragen. Die leidenschaften, die sich in den Lehr- jahren noch nicht zu beschränken brauchten und in die nähe

der geliebten begehrten, sind in ein mildes „gedenken aus der ferne“ verwandelt. Das gefühl hält sich zurück, und schweigend gehen in jener unvergleichlichen, schmerzlich schönen scene auf der Isola bella die männer und frauen auseinander, gerade als beim schein des mondes in der warmen italienischen nacht der traum der liebe wieder vor ihren sinnen zu spielen beginnt. Und was in den „Lehrjahren“ aus Mignons liedern unmittelbar wiederklang, das wird im zweiten buch der „Wanderjahre“ in die weite gerückt und objektiv in den bildern eines malers aufgefangen, die das kurze leben und leiden des mädchens schildern. Italien wird nicht mehr mit ursprünglicher lebhaftigkeit beschrieben; durch den „maler“, der die natur gleichsam als kunst empfindet und betrachtet, wird die schilderung auch hier unwillkürlich gedämpft. Aber statt in der zukunft und in der vergangenheit, worin der jüngling und der greis leben, haben die „entsagenden“ nur mit dem gegenwärtigen sich zu beschäftigen und an die stelle der hoffnungen und der sehnsuchten tritt die that. Darin liegt das positive der lehre Goethe's, der die entsagung, den scheinbaren abschied vom dasein doch auch als eine andere und höhere form des lebens verstehen wollte, das heisst als eine absage an alle thorheit und halbheit, an die wünsche und sonderbarkeiten des einzelnen zu gunsten eines wirkens für die vielen. Das wort „*Entsagen*“ stand in deutschen buchstaben auf einem der handsiegel Carlyle's.

Wilhelms bewegungen sind in den Wanderjahren eingeschränkt; während er in den Lehrjahren blieb, wo und wie er wollte, darf er jetzt an keinem ort länger als drei tage weilen. Aber mitten auf den irrfahrten lässt uns der dichter, wie einst bei den „Bekennnissen“, diesmal in der „pädagogischen provinz“ ausruhen — die wie ein seliges eiland dem manne winkt, der den kämpfen entflohn, auf der fahrt nach hause begriffen ist. Der sittliche und religiöse gehalt von allem, was Wilhelm Meister dort sieht und lernt, kam über Carlyle wie eine offenbarung; aber die äusserliche einrichtung der provinz, wo die verschiedenen menschlichen berufe auf verschiedenen grundstücken geübt werden und alle gebäude einen zweck für sich haben, die ganze doktrinäre geheimniskrämerei fiel dem übersetzer Carlyle so wenig unangenehm wie dem dichter Goethe auf, der aus der not schnell eine

tugend gezimmert und graziös erklärt hatte, dass „einem büchlein wie dem unsrigen rückhalt und geheimnis gar wohl ziemen mag“. Genug, Carlyle ging bei den weisen männern der pädagogischen provinz, die in den Wanderjahren den knaben Felix erziehen, andächtig selber in die schule. Als der zukünftige verfasser der „Kleiderphilosophie“ passte er hier unter Goethe's führung auf die wechselnden farben des gewandes der kinder auf, das ihren anlagen besonders angepasst, im äusseren gleichsam das innere ankündigen sollte. Carlyle lernte dort die „ehrfurcht“ kennen, „Reverence, — the divinest in man, springs forth undying from its mean envelopment of Fear“;<sup>1)</sup> — er trat von der „ersten“ und „zweiten“ zur „dritten“ religion über, d. h. seine lebensanschauungen rangen sich vom trotz des heidnischen stoicismus glücklich zur liebe des christentums wieder durch. „Was gehörte“, fragt Goethe, „dazu, die erde nicht allein unter sich liegen zu lassen und sich auf einen höheren geburtsort zu berufen, sondern auch niedrigkeit und armut, spott und verachtung, schmach und elend, leiden und tod als göttlich anzuerkennen, ja sünde selbst und verbrechen nicht als hindernisse, sondern als fördernisse des heiligen zu verehren und lieb zu gewinnen.“ Carlyle hat freilich dieses kapitel der Goethe'schen ethik nicht ganz verstanden, so oft er auch später wieder darauf zurückkam;<sup>2)</sup> denn bei der frage nach dem zweck des bösen blieb er nach wie vor in seinen zweifeln und in dem harten, calvinistisch bestimmten puritanertum seiner heimat stecken. Auf alles übrige dagegen ging er warmen herzens ein; Goethe verstand es, manche seiner besten und tiefsten gedanken in sinnenfällige und leicht verständliche anschauungen zu fassen; und wenn Carlyle später seine eigene philosophie vom sein und schein lieber in dem gleichnis vom körper und kleid statt in

<sup>1)</sup> SR 68.

<sup>2)</sup> Vgl. L 63; 65: „Its (the Christian Religion's) province was not to encourage pride, but to cut that down altogether. There is a remarkable passage of Goethe . . . . It was, he continues, the showing to man for the first time that suffering and degradation, the most hateful to the sensual regard, possessed a beauty which surpassed all other beauty.“ . . . — It has been truly said by Goethe that this is a progress that we are all capable of making and destined to make and from which, when made, we can never retrograde.“ — R 2, 219: „I have a hundred times recommended that Passage in Wilhelm Meister, to inquiring and devout souls.“



streng dogmatischer und schulmässiger form vortrag, so mochte er dabei des satzes der Wanderjahre gedenken: „Durch wunder und gleichnisse wird eine neue welt aufgethan: jene machen das gemeine ausserordentlich, diese das ausserordentliche gemein.“ Auch er wollte zur „begeisterten gemeinschaft der heiligen, welches heisst: der im höchsten grad guten und weisen“ gehören und „in das heiligtum des schmerzes“ eingeweiht, „die göttliche tiefe des leidens“ ergründen. Wie er die bezeichnungen in den „Travels“ übertragen hatte, „the Communion of Saints“, „the Sanctuary of Sorrow“, „the divine depth of Sorrow“, „our highest religion is named the Worship of Sorrow“, so kehrten gerade diese Goethe'schen gedankenreihen ausführlich und unverändert oft in seinen schriften wieder. „Sartor“ und „Heroworship“ bauen sich geradezu auf ihnen auf: „Thus was I standing in the porch of that ‘Sanctuary of Sorrow’; by strange, steep ways had I too been guided thither; and ere long its sacred gates would open, and the ‘Divine Depth of Sorrow’ lie disclosed to me“ — „knowest thou that ‘Worship of Sorrow’<sup>1)</sup> — „there is a living, literal Communion of Saints, wide as the World itself and as the History of the World“. Als Carlyle später, ein 71 jähriger, vor den studenten in Edinburgh die rektoratsrede hielt, ungefähr im selben alter wie Goethe, da er jene kapitel schrieb, kam er ein letztes mal auf das evangelium der Deutschen zurück — „Reverence (*chrfurcht*)! Reverence! Honour done to those who are greater and better than ourselves; honour, distinct from fear. *Ehrfurcht*; the soul of all religion“ — und dann auf Goethe's anschauung von dem ziele einer ästhetischen bildung: „Was Goethe unter kunst versteht,“ fährt Carlyle englisch fort, „davon kann ich gegenwärtig keinen begriff geben, der es Ihnen klar machte, denn Goethe nennt es musik, malerei, dichtung, aber nicht nur in dem gewöhnlichen, sondern in einem höheren sinne, dem die meisten unserer maler, dichter und musiker, fürchte ich, nicht stich halten würden. Er betrachtet die kunst als die höchste menschliche kultur, unendlich wertvoll und veredelnd . . .“ Das alles drang jetzt lebendig noch einmal auf die englische jugend ein und

<sup>1)</sup> SR 130, 133, 171.

wurde in unzähligen zeitungsen über die ganze insel als die kundgebung des neuen lord-reaktor verbreitet.<sup>1)</sup>

Vieles von dem, was sich Carlyle schon aus den „Lehrjahren“ angeeignet hatte, wurde noch einmal in den „Wanderjahren“ wiederholt, die seine grüblerische sucht mit holden versen niedersangen:

„Und dein streben, sei's in liebe,  
Und dein leben sei die that.“

Schiller's lehre, dass der freie mensch seine aufgaben wie ein spiel zu bewältigen lernen müsse, ward ihm hier von Goethe aufs neue bekräftigt: „Glücklich ist der, dem sein geschäft auch zur puppe wird, der mit demselbigen zuletzt noch spielt und sich an dem ergetzt, was ihm sein zustand zur pflicht macht.“ Der Goethe der „Wanderjahre“ zerstörte alles, was noch an dilettantischen neigungen in Carlyle lag, denn „Eines recht wissen und ausüben, giebt höhere bildung als halbheit im hundertfältigen“. Goethe lehrte ihn auch, die augen offen zu halten: „so dürfen wir lebenslustigen jüngeren wohl uns immerfort ermuntern und ermahnen mit den heitern worten: 'gedenke zu wandern'“ — eine vorschrift, deren fruchte Carlyle im „Sartor“ erntete.

## V.

Das bild Carlyle's wäre unvollständig, wenn wir seine vielen brieft, die geradezu eine litteratur für sich bilden, besonders aus den jahren 1814—1836, übergängen. So reichhaltig wie die Schiller'sche sieht die Carlyle'sche korrespondenz freilich lange nicht aus. Bei Schiller wechselt das grösste mit dem kleinsten. Die riesenhaften pläne des dichters werden

<sup>1)</sup> Der Goethe'sche ausdruck „Lehr- und Wanderjahre“ wurde bei Carlyle zu einer feststehenden bezeichnung für die abschnitte des menschlichen lebens überhaupt: „We will hope to meet you at your return, a man filled with new knowledge,“ schrieb er an seinen bruder „... and ready then to begin his Mastership with manly effect, his Apprenticeship being honourably concluded“; das IV. buch des „Frederick the Great“ heisst: „Friedrich's Apprenticeship, First stage 1712—1723“, das IX. buch bringt gewissermassen den schluss der prinzlichen „lehrjahre“: „He is now out of his Apprenticeship; entitled to take up his Indentures whenever need shall be ... Let him now, theoretically at least, in the realms of Art, Literature, Spiritual Improvement, do his *Wanderjahre* over at Reinsberg.“ N 4, 37. Fg 3, 194.

dort bald traurig, bald heiter von den irdischen dingen abgelöst. Häusliche angelegenheiten, zahnweh, tapetenbestellungen, geschäftliche verhandlungen mit Cotta, wochenstübliche an- und aussichten und zwiebacksendungen: das sind die arabischen, die sich schelmisch selbst um die verhandlungen mit Goethe wiegen. Carlyle's korrespondenz giebt uns aber grade über den schreibenden sehr geringen aufschluss, da sie meistens litterarische fragen betrifft. Dagegen liegt Schiller's ganzes leben in diesen seinen eigensten und vertraulichsten schriften vor uns: jugendfreuden und leiden, die erste wirkliche freundschaft zu Körner, der aus dem briefwechsel nie wieder verschwunden ist, dann die letzte wirkliche liebe zur Charlotte, die bald ausscheiden muss, weil sie als gattin ganz ins haus des dichters übertrat, die aber bei gelegentlichen kleinen trennungen auf reisen sich sofort wieder unter die adressaten schiebt; endlich das jahr 1794, wo sich fast gleichzeitig daheim mit dem ersten kinde nun auch von draussen Goethe einfand und Schiller's dasein plötzlich mächtig nach allen seiten hin erweitert worden war. Da schwebt die wage oben und unten: und himmel und erde wechseln auf dem prospekte ab. Nach den grossen verhandlungen über das epos und drama wird in den briefen auch des kleinen „goldsohns“ gedacht, wie die Meininger verwanten ihren neffen getauft hatten.

Bei Schiller herrscht freiheit im umgang, bei Carlyle dagegen oft ein doktrinärer ton vor. Schiller macht den werber für die horen und eine ganze gallerie berühmter männer zieht an uns vorbei, die von dem redaktionellen praktikus höflich zur mitarbeit eingeladen werden. Aus der ferne sehen die alten eltern zu; und er, der sich sonst von allen formen des religiösen kultus losgesagt und gott seit langem schon in keinem gebete mehr angerufen hatte, nimmt in den briefen an vater und mutter die worte hervor, die er in seiner kindheit gehört hatte. Er tritt wieder auf den früheren glaubensstandpunkt zurück, und schreibt bei der krankheit seiner schwester Nanette nach hause: „Aber was für eine wohlthat von gott ist es auch wieder, dass die gute liebe mutter noch stärke des körpers genug hat, um unter diesen umständen nicht zu erliegen. . . . In solchen zügen erkenne ich eine gute vorsicht, die über uns waltet,“ und nach dem tode des vaters spricht er dankbar von dem leben, „das ihn gott so lange und mit solcher ge-

sundheit fristete, und das er so redlich und ehrenvoll verwaltete.“<sup>1)</sup>)

Ebenso rücksichtsvoll war Carlyle in dem briefwechsel mit seiner mutter, der durchaus religiös und kirchlicher gehalten ist, als er sich sonst auszudrücken pflegte. Ihre strengen orthodoxen sätze nahm er in einem neuen und höheren sinne auf; ihr Jesusglauben verwandelte sich zu jenem glauben an das göttliche in allen grossen menschen; besorgt kehrte Carlyle aber immer das hervor, was beiden anschauungen gemeinsam war; und die liebe des sohnes, der die mutter nicht verletzen durfte, stritt rührend mit jenem wahrheitsdrang eines menschen, der vor sich selber sich nicht untreu werden mag. Er wollte sich ihr nicht entfremden; und grade als bücherschreiber, als ein mann, von dem die welt sprach, stand er in recht zweifelhafter beleuchtung vor dieser einfachen, auf einen kleinen lebenskreis beschränkten frau; sie war im stillen bekümmert darüber, dass ihr leibliches kind die hohe stellung vor den menschen am ende nicht mit rechten dingen erworben, und über allem wissen schaden an seiner seele genommen hätte. Aber wenn sie ihm hilflos von ferne zusah, so kam er von selber näher heran, um sie zu beruhigen; nicht bloss mit betuerungen, dass sie beide, mutter und sohn, ja schliesslich ein und dasselbe auf dieser welt wollten, nämlich wahrheit um jeden preis, sondern auch mit zeugnissen, die sie besser verstand: „Ich lese das testament. Gott segne euch für immer, meine teure mutter.“ Wie weit aber in Carlyle's lebensanschauung die lehren und predigten aus dem hause seiner eltern um- und weitergebildet wurden, das lässt sich aus solchen fundamentalen sätzen ersehen, wie sie zu zeiten von den lippen der alten bauersfrau kamen: „Die welt ist eine lüge, doch gott ist eine wahrheit und seine güte währet ewiglich.“ Das waren anschauungen, die den sohn für die lehren Fichte's vorgebildet hatten. Aber auch an dem verkehr mit Goethe nahm die mutter in den briefen teil. Was sie wissen und was ihr persönlich nützlich sein mochte, übertrug Carlyle aus der deutschen korrespondenz. Die hoffnung des alten Goethe, „noch eine zeitlang in der nähe meiner geliebten zu verweilen,“ klang der bejahrten frau gewiss wie eine frohe hoffnung für

<sup>1)</sup> Jonas 4, 439; 5, 69.

sich selber zu: „still in the land of the living and beside his loved ones“;<sup>1)</sup> und des dichters heroische fassung beim tode des sohnes — „besonders ist Goethe's hohes wirken keinen tag unterbrochen worden,“ so hatte Eckermann berichtet — sollte die mutter trösten, die jüngst ihre tochter Jane verloren hatte: „he ... did not cease from his labours for a single day.“

Goethe's briefe an Carlyle sind ruhig und würdig; Carlyle hatte in der art, wie er einst das vertrauen des dichters suchte, diesem einen gütig väterlichen ton, der ja den hohen jahren Goethe's sehr natürlich anstand, förmlich aufgedrängt. Goethe war auch hier, wie in den ersten jahren des schriftlichen verkehrens mit Schiller, der empfangende teil; der meister antwortete lange nicht so eifrig und so viel, wie der schüler gefragt hatte; Goethe wusste, dass Carlyle, der litterarisch bereits treffliche beweis einer eigenen begabung geliefert hatte, seinen weg schon allein finden würde. Er war aber doch froh, dass dieser energische mann im fremden lande in seinen (Goethe's) diensten stand und ihm unter anderm berichten durfte: „There is in London a little poetic *Tugendbund* of Philo-Germans forming itself.“<sup>3)</sup>

Kleine liebenswürdigkeiten und geschenke erhielten die freundschaft; bücher kamen von Weimar an, und aus beiden orten sandten die frauen für die männer zierliche handarbeiten ein, zeichnungen der häuser, in denen ein jeder wohnte, wanderten über das meer. Aber Goethe hielt doch einen kühleren ton fest, trotzdem sich Carlyle ihm so dankbar und mit aller innigkeit näherte. Von persönlichen verhältnissen wurde aus Weimar wenig mitgeteilt; nur die ahnung des nun bald bevorstehenden todes warf wol auf die briefe Goethe's hie und da einen leichten schatten, den Carlyle mit freundlichen und lichten worten wieder zu löschen suchte. Seinen achtzigsten geburtstag im jahre 1829 bat Goethe „im stillen“ zu feiern, „mir zu den tagen, die mir noch vergönnt sein sollten, eine verhältnismässige gabe von kräften zu wünschen“. Und am 5. oktober 1830 schrieb Goethe: „In meinen jahren muss es mir angelegen sein, die vielen bezüge, die sich bei mir zu-

<sup>1)</sup> GCB 130, 133. N 3, 258.

<sup>2)</sup> An dr. Carlyle: N 3, 262: „he 'can still linger for a season among his loved ones'“.

<sup>3)</sup> GCB 240.

sammenknüpften, sich anderwärts wieder anknüpfen zu sehen“ ... und drängte: „Schreiben sie bald, denn für mich werden tage und wochen immer kostbarer.“ Nun antwortete Carlyle: „In this letter are two prophetic allusions breathing a noble pathetic dignity, which nevertheless affect me with alarm and pain, for distant be that day so mournful for us and for millions.“ Im angesicht eines mannes wie Goethe, war es gewiss unendlich schwer, das richtige und das würdige wort bei einer solchen trüben gelegenheit zu finden. Carlyle wies nun sanft, aber nachdrücklich auf das „entsagen“ hin, das Goethe selber einst gepredigt hatte: „God is great, say the Orientals,“ und damit waren erinnerungen an die heiteren weisheiten des Westöstlichen Divans wachgerufen, denen Carlyle in frommem vertrauen zufügte: „God is God, as the beginning and end of all our Philosophy.“ Dann bat er gelegentlich Eckermann, ihm doch zu erzählen, „how your venerable poet wears his green old age,“ worauf im Dezember 1830 die tröstliche erklärung aus Weimar eintraf, „ihn nunmehr noch manches schöne jahr in vollkommenen kräften thätig voran zu sehen.“<sup>1)</sup>

Es war schon spät, als Carlyle die persönliche freundschaft Goethe's suchte. Es blieb ihm für den verkehr mit ihm nur noch das letzte lustrum übrig. Wie ihm nun Goethe manchen rat für das deutsche erteilte, so belebte aufs neue Carlyle auch Goethe's interesse für die Engländer Scott, Burns und Cowper. Die weltlitteratur bereitete sich vor, wenn sie zuerst auch nur auf die vornehmsten länder, England und Deutschland, beschränkt wurde; denn von den reichen kenntnissen, die Carlyle und Goethe von der dichtung der übrigen völker der erde besaßen, kam in diesen ihren briefen merkwürdig wenig an den tag.

Carlyle aber hatte bei Goethe zum ersten und zum letzten male die gelegenheit gefunden, sich nicht bloss über einen helden, sondern sich auch unmittelbar vor einem „hero“ selber, der noch mitten unter den menschen weilte, auszusprechen. Das hielt seine briefe in atem; es war jetzt an der zeit, einem gegenwärtigen einmal das zu beweisen, was Carlyle sonst bloss den personen der vergangenheit bezeugt hatte: die volle

<sup>1)</sup> GCB 70, 71, 120, 139, 209.

congeniale einsicht in den wesenskern hervorragender menschen. Ausser der ehrfurcht, mit der er allen grossen toten von Homer bis Napoleon entgegenkam, durfte er nun bei diesem lebendigen Goethe noch ein gutes teil von neigung hinzuthun. Alles, was sonst die briefe an die eltern, geschwister und freunde wohl unnötig beschwerte, denen er von seinen ewigen verdauungsstörungen und von der mühseligkeit der schriftstellerei viel zu viel vorklagte, — das fiel in den abgeklärten zwiegesprächen mit Goethe fort, und einer, der sonst mit schweren fesseln zu schreiten glaubte, der gab sich hier auf einmal einer freien und leichten bewegung hin. Das verschafft diesen briefen Carlyle's eine so bedeutsame stellung vor all den übrigen: er musste, wenn er an Goethe schrieb, gleichsam über sich hinaus gehen und des grossen andern wohl mehr als sein eigenes kleines wehe bedenken; ja die geistige hoheit des empfängers, die wirkte auf den schreibenden Carlyle zurück: das beste und herzlichste gebend, was er hatte, steigerte er noch in edelstem bestreben die kräfte seiner eigenen natur.

Und das merkwürdigste in diesem verhältnis liegt darin, dass Carlyle trotz seiner jugend im stande war, schon die ganze überreife, müde gewordene weisheit Goethe's zu übernehmen. Was dieser sich in bewegten jahren erkämpft, was er im spätern mannesalter gelernt und im niedergange seines lebens wohl mit stiller ergebung hingeschrieben hatte, das griff Carlyle mit eifer auf; und Goethe's mildeste sprüche und entsagungslehren fingen in den schriften des Engländers mit einem feuer zu sprühen an, das ihnen im grunde gar nicht innewohnte.

Die entwicklungsjahre, die bei Carlyle wohl länger dauerten, als bei andern, sind für einen seelenkundigen litterarhistoriker ungemein reich an interessanten einzelheiten. Aeusserlich hat dies leben freilich nie viel abwechslungs geboten: er blieb nach wie vor der freie, stellenlose schriftsteller, als der er zu anfang hinausgetreten war.

Im herbst 1827 öffnete sich für ihn allerdings die aussicht nach London, wo man an die neu gegründete universität nach professoren für die englische litteratur und für die moralphilosophie suchte. Aber die angelegenheit wurde von einem der gründer der hochschule verzögert und als im nächsten

monat August die stelle noch nicht besetzt war, verzichtete Carlyle.<sup>1)</sup>

Es lag zu vieles gegen ihn vor; Jeffrey, der in der sache mitsprach, hatte wohl den candidaten gern; aber auch er hielt ihn doch auch für „extravagant“, und „too German“. Das gab bei den andern, z. b. bei dem rassentreuen Brougham, den ausschlag, der — „alarmed at my German predilections“, wie Carlyle sagt — unter „deutsch“ wohl eine dem englischen wesen durchaus unähnliche sache verstand, und den wichtigen lehrauftrag nicht einem halben ausländer erteilen mochte. — Aehnliche szenen spielten sich in Schottland ab; dr. Chalmers an der St. Andrews universität war ende 1827 von der moralphilosophie zur theologie in Edinburgh übergetreten; Carlyle und die seinen dachten an eine bewerbung; am letzten januar 1828 schickte Carlyle ein durch zeugnisse gestütztes gesuch ein; er bat auch Goethe um sein urteil. Aber der ersatzmann war längst bestimmt. „The Andrews Professorship, like Attila Schmelzle's seems a thing not to be counted on“, — Goethe's zeugnis aber behielt er für sich zurück.

Auch in der niedern kritik wurde man auf die dauer wegen der deutschen strömungen besorgt, die Carlyle zu erregen suchte; man nahm befremdet „a murky cloud of German Transcendentalism“ wahr, wohinein Carlyle sich und England hüllen sollte. Und wer vorurteilslos seine schriftstellerische thätigkeit in den zwanziger jahren übersieht, kann allerdings das bedenken beschränkter Engländer vor einer invasion des deutschen geistes verstehen.

Schon in den jugendjahren Carlyle's lassen sich viele keime für seine späteren schriften nachweisen. Die geschichte der einzelnen werke muss sowol aus den bedürfnissen seiner natur wie aus den ereignissen abgeleitet werden, die ihm freundlich oder feindlich von aussen entgegen kamen. Er war schon damals selber alles in allem, er war ein phantastischer Sartor Resartus, und ein wirklicher Friedrich, Luther und Cromwell, und die französische revolution war nur ein gleichnis, das die geschichte für seine eigenen kämpfe vorbildlich

<sup>1)</sup> „I have declined candidating any more there; but said that if *they* wanted me, let them speak and I would listen, and answer.“ — N 3, 76, 81, 165; 103.



und ahnungsvoll aufgeführt hatte. Seine persönlichkeit mit ihren vielen liebens- und hassenswerten eigenschaften steht in der mitte; er war von vornherein reich mit stoff geladen, den aber erst die berührung mit fremden mächten, vor allem mit der ausländischen litteratur, ihm zum bewusstsein brachte. Die neuen grossen gedanken der klassischen zeit Deutschlands waren seiner natur nicht durchaus fremd; sie erhellten das, was längst dunkel in ihm lag; und der forscher kommt oft in verzweiflung, wenn er über das mein und dein gewissenhaft entscheiden soll. Die „Heldenverehrung“ z. b., die zwar auf Fichte's worte schwört, konnte doch sicherlich nur von einem menschen geschrieben werden, dem es mit solchem dienste wirklich ernst war: „It is one of my finest day-dreams to see him (Goethe) ere I die,“ hatte Carlyle schon 17 jahre vorher gesagt, ehe er überhaupt von „helden und heldenverehrung“ redete; — „the wish I should have, were I in your situation,“ damit ermahnte er seinen bruder, auf der rückreise von Deutschland nach England doch jedenfalls über Weimar zu fahren, — und als 1813 das übrigen falsche gerücht von dem tode des gefeierten Washington Irving gemeldet wurde, vergoss er fast thränen: „It was a dream of mine that we two should be friends.“<sup>1)</sup>

Carlyle hatte bei aller scheinbaren kälte und ruhe doch auch ein tief leidenschaftliches gemüt; er stammte aus einer familie, die von alters her im rufe hitzigen blutes stand und ihren eigenen willen gegen jeden fremden durchzusetzen wusste. Aber diese temperamentvollen accente lagen bei den Carlyle's nicht eigentlich auf den forderungen der körperlichkeit und der irdischen triebe. Sie alle waren gerade in dieser beziehung ein sprödes geschlecht, das eine entsagung nicht allzu schwer empfand und das die ganz und gar nicht religiösen gebote und forderungen der natur, den hunger und die liebe, keineswegs noch künstlich steigern wollte; es steckte vielmehr in diesen schotten eine leidenschaftlichkeit für die moral, die sich in Thomas Carlyle am meisten ausgeprägt hat. Was in den früheren zeiten fanaticismus und ein düster in sich hineinbrennendes puritanertum gewesen war, das gab sich in ihm, dem mann des 19. jahrhunderts, in anderen neuen formen, in einer brünstigen begeisterung für die wahrheit und das

---

<sup>1)</sup> N 2, 191, 241; 3, 186.

gute kund. Wie er gewaltsam nach einem klaren ausdruck für seine seltsamen gedanken rang und leib und leben dahingegeben hätte, um seinen reinen willen durchzusetzen, wie er seine sache auf die kalte und reizlose moral stellte, die von andern leuten in der vernünftigen und ruhigen überlegung des kopfes ohne die teilnahme des herzens erledigt wird, — das giebt seiner sonst fremdartigen person doch einen leisen vertraulichen schimmer.

In dieser seiner thätigkeit regt sich etwas, das mit unseresgleichen doch verwandt ist; was sich sonst als lebenstrieb zu verkündigen pflegt, die menschliche wärme, die war auch in ihm vorhanden, dessen natur nur dem an der oberfläche tastenden kalt erscheint; denn die gegenstände, wofür grade er sich erhob, lagen wo anders, als man gemeinhin vermuten sollte. Aber vor allem muss die art, wie Carlyle für die wahrheit und das gute kämpfte, die ein stück seines eigensten und innersten lebens waren, ihn rechtfertigen; er war kein moralphilister; der würde auch, statt in der sprache der dichter seine hörer von der wahrheit zu überzeugen, lieber trockene paragraphen aufzählen und nicht erst alle schrecken der verdammnis über die sündler herunterrufen, wie es Carlyle zu thun verstand. Je enger manchmal uns seine anschauungen selber erscheinen, die fürwahr oft mehr aus der verdunkelten raritätenkammer seines ichs als aus der welt und aus den menschen selber hervorgeholt waren, — um so lebendiger erscheint die art, in der er diese ansichten vertrat. Nicht das, woran ein mensch sein herz hängt, sondern die thatsache, dass er es überhaupt an etwas hängt, fordert in der geschichte immer wieder unsere teilnahme heraus. Die interessen wechseln mit den zeiten und orten; der zauber, der auf gewissen gegenständen ruhte, ist bald verflogen, und über den zopf des urgrossvaters machen sich die enkel lustig, deren manieren hinwieder ebenso gewiss von künftigen geschlechtern belächelt werden.

Wo aber ein herz leidenschaftlich und aufrichtig und unbedingt, wie das des Thomas Carlyle, für die wahrheit schlug, — da machen wir mit recht halt, um diesem ewig alten schauspiel beglückt zuzusehen.

Es ist sehr bald möglich, manche züge der eltern Carlyle's in dem sohne wiederzufinden. Man denke an die charakteristik, die er selber in den „Reminiscences“ von seinem vater ent-

warf, der eine ausserordentlich zähe, mit leben gefüllte natur, ernst und schweigsam über alle vorgänge seines innern und nur auf das wirkliche und wahre gerichtet, allem geschwätze — „clatter“ — abgeneigt war, rücksichtslos, und herr im hause, das ihm einmal gehörte; ein mensch, der zwar lange auf die gelegenheit wartete, loszufahren, der sich dann aber auch in desto furchtbareren gewittern entlud, die bei allem schrecken doch prächtig anzusehen und zu hören waren. Im zorn brauchte er keine flüche, seine worte waren scharfen pfeilen gleich, die mitten ins herz trafen. Es gab aber für diesen mann auch augenblicke der erregung, wo er wie vom heiligen geiste besucht, sein ungelehrtes gemüt in ursprünglicher, hinreissender rede entfesselte und dadurch mehr als alle bücherweisheit seinen kindern mitzuteilen vermochte.

Dieser vater kehrt mit unterschieden im sohne wieder, der freilich durch kunst und bildung seine sprech- und schreibgabe über die grenzen eines bauerlichen gesichtskreises hin erweitert hatte.

Und neben jenem stand die frau und mutter, die den verschlossenen prophetischen mann an ihrer seite nicht immer recht verstand und ihre liebe ihm nur mit furcht vermischt auftrug, — die aber alle bedürfnisse eines weiblichen herzens an ihren acht kindern reichlich stillte. Wenn der vater mutig ins leben sah, so war die mutter furchtsam, und ihr ängstlicher sinn nahm niobidenhaft alles mögliche unglück voraus, das den segnen ihres schosses etwa befallen möchte — weshalb sie um so eifriger und um so frommer ihre knaben und mädchen dem schutz des höchsten empfahl. Ja am liebsten hätte sie den ältesten, Thomas, ihrem gott ein wohlgefälliges opfer, im priesteramte walten sehen mögen.

Aber bei allen guten eigenschaften darf ein gerechter beurteiler auch die schattenseiten nicht vergessen, die Carlyle besonders im verkehre mit den menschen zur schau getragen hat. Seine eigene gattin mag am meisten darunter gelitten haben. Bei der geschichte dieser ehe wäre ein verschweigen nicht am platze. So gerne man das intimere schicksal bedeutender männer auch da übergehen möchte, wo sie aus der art schlagen und wo sie das helle bild ihrer selbst, wie es vielleicht die menschheit braucht, mit eigener hand unvorsichtig getrübt haben, — hier muss der psychologe doch

rücksichtslos das ganze elend aufdecken, das Carlyle um sich her verbreitete. Der gegensatz zwischen seiner biblischen lehre vom „Kindlein, liebet Euch“, und jenem egoismus, mit dem er sich hinpflanzte und keinen finger breit wich, war manchmal zu gross, und die seufzer in den briefen der frau und freundin, die seit 1826 seine gattin hiess, sind so herzbrechend, dass man ihrem schicksal nachgehen und die umstände, an denen sie in jahrelanger qual versiechte, doch einmal prüfen muss. Froude hat dies allzu früh gethan, als die erde eben frisch über dem toten lag. Jetzt aber wird es sich Carlyle, der überall der wahrheit zu dienen vorgab, bald gefallen lassen müssen, wenn er objektiv betrachtet und die grenzenlose, andere gelegentlich geradezu vernichtende selbstsucht seines wesens auch ohne schonung geschildert wird. Ihm fehlten eben die feineren organe für eine richtige und harmonische führung, und er hatte gar kein verständnis für das bedürfen eines weibes. Es steckt in diesem propheten auch ein sonderbares raubtier, das aus der verkleidung bald heraus muss, und wenn er erst in seiner ganzen grösse, aber auch in seiner ganzen furchtbarkeit erkannt sein wird, brauchen in zukunft vielleicht solche opfer, wie eine Jane Welsh, nicht wieder auf den wüstengängen der löwenmenschen seines schlaues zu bluten.

Bei der litteraturbetrachtung gilt ebenso wenig wie anderswo der verfängliche satz: „Comprendre c'est tout pardonner.“ Alle thaten sollen zwar auf ihre gründe zurückgeführt und auf ihre seelischen vorbedingungen hin geprüft werden; wir wollen eins aus dem andern begreifen, aber wo wir einen menschen in unseliger verblendung oder anlage so handeln sehen, dass es den forderungen des gesunden lebens widerspricht und andere darunter leiden, da bleibt diese thatsache, auch wenn wir ihr wie und warum begreifen, doch in fragwürdiger, unverzeihlicher gestalt bestehen. Denn der wert oder unwert aller menschlichen thaten kann nun und nimmer, auch hier nicht, von dem grad des verständnisses abhängen, das wir zufällig für ihre gründe zeigen; und der litteraturforscher, der den advokaten für seinen klienten gemacht hat, muss doch zugleich auch der anwalt sein können, der sich zum wohl des grossen ganzen noch auf

einem höheren, über der persönlichkeit stehenden forum zu bewegen weiss, auf dem er klage zu führen, und wo er urteil zu sprechen hat.

## II.

## CARLYLE ALS UEBERSETZER.

## a) German Romance.

Die sammlung „Specimens of German Romance“ von Carlyle erschien in Edinburgh, 1827, in vier bänden, deren erste beiden Musaeus, Fouqué, und Tieck, Hoffmann, und deren letzte Jean Paul und Goethe umfassten. Die titelblätter der bände tragen gefällige, aus dem text der novellen kurz erläuterte stiche von Heath und Lizars, je eine scene aus einer der erzählungen des bandes in kleinen figuren darstellend, die hier und da wohl unabsichtlich, doch in leichter verzerrung gezeichnet worden sind: im ersten bilde geleitet der wirt aus der „stummen liebe“ des Musaeus den jungen Franz vor das verzauberte schloss; dann verkündet die alte dem „blondem Eckbert“ im walde, dass die einstige geliebte seine schwester war; Jean Paul's „Schmelzle“ entdeckt im garten die diebskanonen, und endlich findet der „Joseph“ in Goethe's Wanderjahren auf dem wege seine Maria. Das waren gut gewählte szenen<sup>1)</sup> aus denjenigen autoren, die Carlyle später in seiner sammlung beibehielt. Denn in den folgenden auflagen mussten Hoffmann mit seinem „goldenen topf“, und Fouqué mit „Aslauga's ritter“, die ja auch bei den illustrationen nicht vertreten sind, wieder ausscheiden.

In der grossen volksausgabe haben die beiden ebenfalls keine aufnahme gefunden; die Wanderjahre aber wurden von den „Specimens“ abgelöst und mit den Lehrjahren zu dem dreibändigen „Wilhelm Meister's Apprenticeship and Travels“

<sup>1)</sup> Die vier erläuterungen zu den bildern heissen:

„after opening the door, he handed Franz the bosket“ —

„and Bertha was thy sister“ —

„Thus was I standing, perhaps half a nails breadth from the trigger.“ —

„She seemed to be asleep or in a swoon.“

Ein exemplar der sammlung findet sich auf der Berliner universitätsbibliothek.

endgiltig vereinigt. Die gründe aber, weshalb Carlyle gerade jene zwei dichter verwarf, sind nicht ganz klar; vielleicht wollte er seine arbeit runden, und statt von vielen etwas, lieber mehr von den wenigen bieten. Die erzählung Hoffmann's, die mit allerlei sinnestäuschungen in einer überaus schwelgerischen sprache arbeitet und zum schluss auf eine allegorie der poesie hinausläuft, spielte auch am ende nicht in der welt, in der gerade er gerne lebte.

So sind die litterarischen einwirkungen, die von Hoffmann aus sich vielleicht bei Carlyle geltend machen, kaum der rede wert; und die skizze „Life of Hoffmann“, die dem „goldenen Topf“ vorausging, schloss sich viel zu eng an deutsche berichterstatter an, um als eine persönliche äusserung Carlyle's zu fesseln.

Die wichtigen und in der sammlung ausführlicher vertretenen schriftsteller waren schon in der ersten ausgabe: Musaeus, Tieck und Richter. Der erstere, mit der Stummen Liebe, Melechsala und Libussa vertreten, konnte den Engländern die eigentlich unterhaltende lektüre bieten. Die märchen des Musaeus sind freilich ungläubig erzählt, weil der dichter jeden augenblick aus den sagenhaften gegenden und zeiten in das achtzehnte jahrhundert überspringt, um einige empfindsame leute oder schlechte romanschreiber zu verspotten. Das kolorit ist nicht echt, und wie so manchmal in Walter Scott's werken, wird auch hier der historische hintergrund der erzählung erst durch die doch eigentlich anachronistische beleuchtung der neuzeit geschaffen. Aber Musaeus trägt die märchen ungemein elegant vor, und benimmt dadurch seinen gespenstern alles grausen, so dass ihr spiel eher anmutig als ängstlich dem leser die stunden vertreibt, wie jenes haarschneiderabenteuer auf dem westphälischen verwunschenen schloss in der „Stummen Liebe“ (Dumb Love). Er liebt es über seine zaubereien zu scherzen, wenn er zum beispiel auf die einzelheiten des rosenwunders im korb der frommen Elisabeth eingeht: „Das corpus delicti hatte sich wirklich in die schönsten aufblühenden rosen verwandelt; aus den semmeln waren weisse, aus den schlackwürsten purpurfarbene, und aus den eierkuchen waren gelbe rosen geworden. Der von der unschuld seiner gattin überzeugte gemahl nahm nun eine der rosen und steckte sie zum triumph auf den hut. Die geschichte meldet aber nicht, ob er den folgenden tag eine verwelkte rose oder eine schlackwurst

darauf fand.“ Das märchen verliert bei diesem erzähler seine keuschesten reize, und was wie im dämmer der wälder wandeln sollte, wird von Musaeus in die künstliche und freiwirkende beleuchtung des Salons gerückt. Aber Carlyle traf unter den vielen erzählungen doch eine glückliche wahl. Die „Stumme Liebe“ spielt in den kreisen des mittelalterlichen bürgertums: „Melechsala“, eine rittergeschichte, behandelt des grafen von Gleichen kreuzfahrt ins Morgenland, seine verbindung mit der tochter des egyptischen sultans, und die spätere doppelhehe auf seinem schloss in der heimat; in der „Libussa“ endlich wirken elfen und menschen zusammen, um für Böhmen eine herrscherfamilie zu schaffen. Das war ein reiches bild, in dem so ziemlich alle stände des festlandes den insularischen lesern zur anschauung kamen.

Bei den Tieck'schen erzählungen mochte Carlyle den zweifelhaften ruf berücksichtigen, den unsere litteratur bei den schlecht unterrichteten Engländern genoss, die das geheimnisvolle, grausige und gespenstische für ihr eigentliches gebiet hielten. In Tieck, dem kunstdichter, kam gerade dieser unser hang zum wunderbaren prächtig zur geltung, wenn er die erst überzeugend vorgetragene wirklichkeit unmerklich ins märchenhafte überzuführen wusste, aus dem er nachher unversehens dann das alltägliche wieder herausschälte. Auf dieser verbindung des menschlichen und geisterhaften beruht der unheimlichste reiz seines „Phantasmus“. In den blonden „Eckbert“ klingt schwermütig das motiv unseliger geschwisterliebe an, die katastrophe ist gewaltig vorbereitet, und der wahnsinn, dem Eckbert am schluss verfällt, schleicht tückisch seinem opfer durch die erzählung nach, bis er es überwältigt und vernichtet hat. Ebenso unheimlich wirkt der „Runenberg“, wo man sich fragen möchte, ob nicht der spuk am ende die ausgeburd des ungesunden hirns des helden, eines jägers, und das ganze statt eines märchens nicht bloss eine krankheitsgeschichte sein soll. Der getreue Eckart, der, balladenhaft geraten, in poesie und in prosa erzählt wird, führte in seinem zweiten teile die sage vom Tannhäuser („The Tannhäuser or *Pinehouses*“) in England ein, als ein bescheidenes vorspiel für das grosse musikdrama, das einige jahrzehnte später auch den weg aus Deutschland über den kanal gefunden hat.

Wie sich dann in der zweiten von Carlyle ausgewählten

erzählung, den „Elfen“, der düstere wald vor der eingeweihten kleinen heldin öffnet und in ein Elfenreich verwandelt, wo alle guten kräfte der erde, des wassers und des feuers in heiterer arbeit thätig sind, wie dieser garten von seltenen blumen blüht und von holden wesen belebt wird: das musste dem Engländer, der selber keine grosse erfindung und phantasie besass, besonders reizend erscheinen. Die wunder des feenlandes werden in geschickter spannung vorgeführt, bis zu der ankunft des merkwürdigen vogels, der dem elfenkönige vorausfliegt und auf einem baume des gartens ausruht und singt.

„Dieser herrliche und schöne vogel“, wird später erzählt, „heisst Phönix, er wohnt fern in Arabien auf einem baum, der nur einmal in der welt ist, so wie es auch keinen zweiten Phönix giebt. Wenn er sich alt fühlt, trägt er aus balsam und weihrauch ein nest zusammen, zündet es an und verbrennt sich selbst; so stirbt er singend und aus der duftenden asche schwingt sich dann der verjüngte Phönix mit neuer schönheit wieder auf. Selten nimmt er seinen flug so, dass ihn die menschen sehen, und geschieht es einmal in jahrhunderten, so zeichnen sie es in ihre denkbücher auf und erwarten wundervolle begebenheiten.“

Carlyle hat den wundervogel, der ihm hier in Tieck's „Elfen“ in glänzendem gefieder und mit einem sehnsüchtigen lied zum ersten male begegnete, nicht vergessen. Er schuf diese seltene erscheinung, den Phönix, später allmählich zu einem symbol des lebens und der menschlichen gesellschaft um, die sich unter schmerzen der selbstverbrennung, auch in gewissen zeiträumen zu erneuern hat: „Wenn der Phönix sein nest entzündet, fliegen dann nicht funken umher? . . . In welchem jahre der gnade solche Phönix-verbrennung stattfinden wird, braucht ihr nicht zu fragen . . . Wieviel zeit die Phönix-todes-wiedergeburt verlangt, das hängt von ungesesehenen zufällen ab. Wenn aber das schicksal der menschheit anböte, dass nach etwa zwei jahrhunderten der verzehrung und verbrennung, mehr oder weniger lebhaft, die feuerschöpfung vollendet sein und wir uns wieder in einer lebendigen gesellschaft und nicht länger im kampf, sondern bei der arbeit befinden sollten — wäre es dann nicht klug von den menschen, den handel zu wagen?“ So verfiht er im Sartor die meinung, dass die alte kranke gesellschaft entschlossen sich verbrennen



lassen soll, freilich „mit anderer feuerung, als mit spezereien, aber im glauben, dass sie ein Phönix ist und dass eine neue himmelsgeborene junge schöpfung aus ihrer asche entstehen wird.“

Und um ihn selber in seiner eigenen sprache mit einer eng an Tieck gelehten stelle (Sartor 171) reden zu lassen: „Find Mankind where thou wilt, thou findest it in living movement, in progress faster or slower: the *Phoenix* soars aloft, hovers with outstretched wings, filling Earth with her music; or as now, she sinks, and with spheral swan-song immolates herself in flame, that she may soar the higher and sing the clearer.“

Für die schwermut der entsagung in der letzten geschichte Tieck's, dem „Pokal“, war Carlyle von natur sehr empfänglich. Die geschichte ist zweigeteilt, eine ordnung, die Tieck auch in den Elfen bevorzugte, wo sich die geschicke der Marie später an ihrem kind Elfriede wiederholen. Der erste abschnitt bringt das abenteuer eines jünlings, das in der beschwörung des bildes eines geliebten mädchens aus einem becher gipfelt, aber wegen der unvorsichtigkeit des zuschauenden bald ein jähes ende nimmt; und dann sehen sich nach 40 jahren die vom schicksal einst getrennten liebenden wieder, er ein müder greis, und sie die verwitwete mutter einer blühenden braut; aber beide finden sich nun in freundschaft zu einander.

Anfang Juni 1827 hatte Carlyle einen aufsatz über J. P. Fr. Richter geschrieben, der am 26. schon fertig, auch bald gedruckt wurde. De Quincey, der den dichter, ohne viel von ihm zu wissen, als einen riesen neben Goethe den zwerg hinstellte, hatte die bekanntschaft mit Jean Paul vermittelt, die Carlyle zunächst enthusiastisch pflegte: „Germany has long loved him; to England also he must one day become known; for a man of this magnitude belongs not to one people, but to the world.“ Später änderte sich freilich das urteil und Goethe schob sich wieder in den vordergrund.<sup>1)</sup> Im August 1829 war Carlyle abermals mit ihm beschäftigt; und unter dem titel „Jean Paul Friedr. Richter again“ wurde die neue arbeit in die Foreign Review aufgenommen.

<sup>1)</sup> E1, 21. — „In my opinion, he (J. Paul) was far inferior to Goethe“ L 211.

Im „Attila Schmelzle“, der ersten aus Jean Paul übersetzten erzählung, werden geschmacklose albernheiten von tiefsinnigen einfällen abgelöst; denn dieser schriftsteller spielt lange den albernsten possenreisser, um sich dann plötzlich mit einer glänzenden metaphor neben die grossen dichter aller zeiten zu stellen. Jean Paul's sprunghafte art zu denken und zu schreiben, war dem Engländer verwandt, der sich in seinem stil auch keine vorschrift geben liess. Die kleine erzählung wickelt sich umständlich und nicht ohne jene trauliche stimmung ab, die Carlyle selber später im Sartor über menschen und dinge zu breiten verstand. Zwar hatte er gerade diese novelle, den Schmelzle des Jean Paul, in keiner deutschen kritik erwähnt gefunden, aber er traute ihrem wert und seinem urteil: „I must give it on my own responsibility, as one of the most finished, as it is at least one of the simplest, among his smaller humorous performances.“ Der feldprediger Schmelzle gehört freilich nicht ganz der gattung von leuten an, die der künftige „heroworshipper“ bewundern durfte, denn „Attila“ ist ein sonderling, der sich den dingen in der wirklichkeit ebenso kläglich gewachsen zeigt, wie er prahlerisch mit ihnen in seinen träumen umgeht: ein riese in der einbildung, ist er im licht des tages doch nur ein zwerg, dessen selbstvergrösserungssucht durch die ereignisse, vor denen er ohne besinnen reissaus nimmt, allemal drollig widerlegt wird: „O thou lioness!“ said Attila Schmelzle, on occasion of a similar rescue, „why hast thou never been in any deadly peril, that I might show thee the lion in thy husband“, so glossierte Carlyle noch in seinem Essay „Heyne“ (E 2, 73) das tapfere benehmen der frau Theresa Heyne, die ihren ängstlichen mann 1813 erfolgreich gegen die kossaken verteidigte. — Uebermütig im reden, ängstlich im thun, scheint Attila Schmelzle das komische gegenstück jener heroen Cromwell, Friedrich, Luther und Napoleon zu sein, deren formen schon damals gigantisch an Carlyle's horizonten lagerten. Wenn es aber Schmelzle wegen seiner ungeschicklichkeit im leben nicht zu einer anständigen stellung bringt, so gab ihm Carlyle lächelnd recht, weil er sich im grunde seines herzens selber zu keinem staatlichen amte verstand, weil er später seinem Teufelsdröckh in Sartor ja doch auch nur zu einer windigen scheinprofessur verhalf und selber noch im jahre 1847, als einmal wieder eine anstellung von fern in sicht war, an

Varnhagen schrieb: „I wait *unbeschreiblich ruhig* (as Attila Schmelzle has it) for that questionable consummation.“ In seinen briefen tauchen überhaupt gelegentlich die Jean Paulschen figuren auf; „We have now money like *Schmelzle* and his wife“, 26. Nov. 1827, und als er seinem bruder einmal ein packet mit allerlei kleinigkeiten nach München sandte, schrieb er: „A collection of handbills, as *Quintus Fixlein* would say, must always be very incomplete.“

Eine ganz erschöpfende darstellung aller beziehungen Carlyle's zu unsrer litteratur wird immer schwieriger; denn neben den starken dürfen dann auch allerlei kleine fäden nicht vergessen werden, die Carlyle zwischen Deutschland und England spannt, die aber die übersicht sehr zu verwirren drohen. Denn haus und hof, er selber wie seine umgebung, sein körperliches und sein geistiges verhalten, das alles war zum grössten teil vor seinen augen in deutsche beleuchtung getaucht. Dem sohne schien seines vaters mächtiges haupt ähnlich dem Goethe'schen, und von seines vaters wesen endlich gab Carlyle jenes merkmal an, das er mit Goethe allgemein gerade dem deutschen volke zuzulegen pflegte, die tapferkeit: „I can call my Father a brave man (*ein tapferer*).“<sup>1)</sup> Ein prächtiges ferkel, das dem einsamen paare in Craigenputtock einige unterhaltung schaffen mochte, wurde nach J. Paul's *Fixlein* gar nun *Fixie* getauft.

Diese zweite novelle Jean Paul's, der *Quintus Fixlein*, den wir hier mehrfach erwähnten, nimmt sich sehr idyllisch aus. Die ereignisse werden, getränkt mit gefühlen, niemals ohne die lebendig ausgedrückte teilnahme des erzählers und seiner helden am leser vorbeigelassen. Jean Paul arbeitet hier öfter mit den materialien Klopstocks, nur dass er sich nicht wie jener zu gott und den heiligen hinaufbegiebt, sondern umgekehrt die zartesten seraphischen gestalten aus dem himmel für seine erde herabholt. Seine menschen haben alle einen blassen zug, sie besitzen viel gemüt, aber wenig richtige irdische leidenschaft: ein mangel, den der dichter in den stärkeren momenten der handlung gewöhnlich mit einem unmass

---

<sup>1)</sup> Vgl. R1, 10; 20: „the upper part of it strikingly like that of the *Poet Goethe*.“ — R1, 81: „I remember one exquisite pig which we called *Fixie* (*Quintus Fixlein* of Jean Paul).“

von schilderungen zu verdecken sucht. So führt er seine liebespaare fast allemal ins freie unter das morgen- und abendrot, das er in der entzückung seines herzens dann freilich mit den eigenartigsten und wunderbarsten worten schildert. Die ganze natur fängt auf einmal an zu glühen, und täuscht uns mit ihren farbenspielen über die stummen menschen, die sich darunter befinden, hinweg.

Auch Fixlein ist wie Schmelzle mehr ein mann der pläne und der einbildung, als gerade der that; wenn er an seinem 32. geburtstag zu sterben glaubt, weil einige verwandte gerade zufällig an solchen tagen verschieden sind und er durch eine gewaltkur erst von diesem wahn und vom tode wieder errettet werden muss, so giebt das doch einen der bizarrsten und besten abschnitte der erzählung. Das ganze leben Fixleins spielt sich im bescheidenen landhause ab, dessen enge grenzen ja auch Carlyle durch persönliche gewohnheit lieb gewonnen hatte. Das verhältnis der mutter zum sohn, die in ihrem Quintus einen neuen wuermenschen und künftigen messias zu sehen glaubt, erinnerte freundlich an die gläubige zuversicht, mit der man auch ihn, den jungen Thomas, einst im elterlichen hause in Schottland betrachtet hatte. Dass aber die wüste und geradezu frevelhaft willkürliche komposition der Jean Paul'schen erzählungen eine kecke herausforderung nach Weimar war, wo man ehrlich und mühsam arbeitete und wo Schiller das drama und Goethe die lyrik und epik auf das bedürfnis der motivierung sorgfältig begründet hatte, — das erkannte Carlyle nicht, dem solche, angeblich dichterischen freiheiten wohl gefielen. Jean Paul ergeht sich in anekdoten, er möchte von der ganzen welt auf einmal erzählen, und kann sich dabei doch nicht auf das wichtigste, d. h. auf sich selber besinnen; er giebt, weil er zu viel bescheeren will, am ende wenig oder gar nichts. Seine merkwürdigen dichterischen manieren lassen sich historisch kaum erklären; und dieser sonderliche mann muss wohl so, wie er ist, ohne vorgänger und hoffentlich auch ohne nachfolger hingenommen werden. Mit einer all zu starken phantasie begabt, die alles in bildern und verhüllungen und nichts mehr in der gestalt, wie es wirklich war, sehen konnte, dabei im einzelnen zu kleinen piffigen spielen des verstandes aufgelegt, immer findig die entferntesten gegenstände sinnreich auf einander zu beziehen, aber jeder künstlerischen übersicht

und anordnung unfähig, keine herrschernatur, um bunt zusammengeworfene massen unter ein einheitliches regime zu bringen, — ist Jean Paul als dichter seinem volke ohne gnade abgestorben. Es wäre der mühe wert, einmal nachzuforschen, wie sich England gegen den fremden, von Carlyle so nachdrücklich empfohlenen gast benommen hat, ob man ihn wohlwollend mit der entschuldigung des originals hinnahm, oder ihn mit samt den dunkelheiten, der überladung und eigenwilligkeit seines stils entschlossen nach Deutschland zurückwies, wo damals immerhin zahlreiche bewunderer seiner warteten. Denn gerade diese formenlosigkeit wurde ihm bei uns vielfach gern verziehen; es ist den Deutschen immer schwer geworden, in der kunst die richtige verbindung zwischen dem inneren und äusseren, zwischen der form und dem inhalt zu würdigen und die Klopstock'schen dichtungen hatten unsere litterarischen klassen, wie schon Schiller gelegentlich klagt, allzulange an die verschwimmenden umrisse gewöhnt.

Wie aber Carlyle bei Schiller, dem Marschall „Vorwärts“ der deutschen litteratur, seinen mut kräftigen, wie er bei Goethe den drang nach aussen auf die that richten und selbstbeherrschung und entsagung üben lernte, wie er an Novalis seinen glauben stärkte, so wurde er vor allem von Jean Paul zum „humor“ erzogen. Denn „der wahre humor“, definiert Carlyle, — und für eine geschichte dieser seltenen lebensstimmung wird auch seine ansicht einmal wichtig sein, — „entspringt weniger dem kopfe als dem herzen, sein wesen ist die liebe, nicht die verachtung. Er zielt nicht auf ein gelächter, sondern auf ein stilles lächeln ab, das viel tiefer liegt, er ist eine art umgekehrter erhabenheit: gleichsam das, was unter uns ist, zu unserer teilnahme erhebend, während bei der erhabenheit dasjenige, was über uns, in unsere teilnahme herabgezogen wird.“<sup>1)</sup> Und Schiller folgend, der die höchste vollendung aller menschlichen fähigkeiten im „spiel“ gegeben sah, meint Carlyle: „true humour is sensibility, it is this *sport* of sensibility, wholesome and perfect therefore“; er vergleicht dann den humor mit der spielenden neckenden zärtlichkeit einer mutter für ihr kind. Vor einer verwechslung des humors

---

<sup>1)</sup> Vgl. auch: „there is more joyous laughter in the heart of Richter than in any other German writer.“ L 213.

mit der empfindsamkeit oder mit der ironie und karrikatur warnend, sucht er kurz den humoristischen gehalt bei Swift, Ben Jonson, Cervantes, Ariost, Montaigne, Voltaire und Molière, und in der deutschen litteratur bei Lessing, Wieland, Tieck und Goethe zu bestimmen: „Aber von allen diesen kann sich keiner an tiefe, gehalt und kraft des humors mit Jean Paul messen.“

Aber die visionen Jean Paul's, die so plötzlich wie mächtig aus dem kleinkram und dem wust seiner erzählungen empor-tauchen, machten auf Carlyle einen unauslöschlichen eindruck: „Seine träume sind tief, wie die des Dante, träume der vernichtung, vielleicht von nichts übertroffen ausser von den prophetischen büchern der bibel.“ Das traf besonders bei jener mitternächtlichen phantasie Jean Paul's zu, die Carlyle, der alles gern in symbolik verwandelte, später als das ringen einer alten und neuen zeit auffasste und die er bedeutsam auch in dem motto seiner streitschrift „Past and Present“, vergangenheit und gegenwart, ausspielte.<sup>1)</sup>

Noch etwas anders, ganz persönliches zog Carlyle, der immer nach den zeichen der zeit sah, neu und bedeutsam bei Jean Paul an: nämlich die armut, mit der dieser doch als schriftsteller klaglos den kampf ums dasein begonnen hatte: „a great man struggling with adversity“, war nach seiner meinung ein in England bisher ganz unbekanntes schauspiel.<sup>2)</sup> Das war der eigene fall Carlyle's, der sich mittellos unter die schreibenden begeben, und als freier mensch mit aller empörung das kapital bestritten hatte, das allein ein recht zur rede geben sollte. Es lagen ja genug demokratische elemente in diesem Schotten, der trotzig über die reichen dichter und dichtenden „Lords“ (damit war auch Byron gemeint) spottete: „We have no men of letters now, but only literary Gentlemen“.

<sup>1)</sup> Am schluss der vorlesungen über litteratur 1838: „It is my hope that the words which were spoken by Richter in the end of the 18th century, are to come true in this . . . 'as yet are struggles. It is now the twelfth hour of the night (it was, indeed, an awful period); birds of darkness are on the wing (evil and foul things were meditated on); the spectres uproar; the dead walk; the living dream. Thou, Eternal Providence, wilt cause the day to dawn!'“

<sup>2)</sup> E3, 32. „Can a man without capital actually open his lips and speak to mankind . . . Did he not even keep a gig? This was not a nobleman, nor gentleman, nor gigman; but simply a man.“

Die sammlung German Romance war geschickt zusammengetragen, denn jeder der drei hauptdichter, die hier zu worte kamen, war von dem andern wesentlich verschieden, und für sich eine litterarische persönlichkeit. Die anmutigen plaudereien des Musaeus und die schaurigen geschichten Tiecks, die beide, jener zweifelnd und dieser gläubig, märchenhafte dinge behandelt hatten, schloss Carlyle mit Jean Paul ab, der sich in drolliger geberde halb lächelnd, halb verzagend in der wirklichkeit zurecht zu finden suchte. In dieser reihenfolge der dichter kam unwillkürlich auch das urteil Carlyle's zum ausdruck, der von Musaeus und Tieck, die nur erzählten, viel weniger als von Jean Paul's tiefsinnig philosophierenden historien hielt. Aber just wegen dieser mannigfaltigkeit war den übersetzungen auch eine breitere basis im publikum gesichert: die an seichte kost gewöhnten elemente konnten beim Musaeus bleiben, während sich andere eher an den bunt gedeckten tischen des Jean Paul nähren mochten.

b) Carlyle's übersetzung der Lehr-  
und Wanderjahre Goethe's und der erzählungen  
Jean Paul's.

Goethe schrieb an Carlyle nach dem empfang von „Wilhelm Meister's Apprenticeship“, dass er „wegen vieler unabwehbaren obliegenheiten eine ruhige vergleichung der bearbeitung mit dem originaltext“ noch verschieben müsse, „die vielleicht für mich eine schwerere aufgabe sein möchte, als für irgend einen dritten der deutschen und englischen litteratur gründlich befreundeten.“ Carlyle hat nun selber an seiner bearbeitung der Lehrjahre noch eine gewisse ungleichheit getadelt, weil er bei zehn seiten täglichen übersetzens erst immer auf der letzten richtig im gang gekommen zu sein glaubte, während er sich später über die Wanderjahre (Wilhelm Meister's Travels) viel zufriedener geäußert hat. Es lohnt sich gewiss, jenen absichten Goethe's zu folgen und einmal die arbeitsmethode Carlyle's nach der übersetzung des Wilhelm Meister zu bestimmen, der noch die übertragung der beiden novellen Jean Paul's angeschlossen werden mag. Denn eine besondere charakteristik und nachprüfung aller „Translations“, auch der erzählungen des Musaeus und Tieck, wo

Carlyle kaum etwas geändert und sich dem deutschen texte peinlich angeschlossen hat, ist unnötig; dagegen sind „der Feldprediger Schmelzle“ und der „Quintus Fixlein“ des Jean Paul wegen der vielen formalen schwierigkeiten interessant, die bei einer übertragung zu überwinden waren. Und diese beiden deutschen schriftsteller, Goethe und Jean Paul, haben ja auch vor allen andern den stil Carlyle's in seinen aus- und inländischen elementen beeinflusst, was ein späteres kapitel ausführlicher nachweisen wird.

Die „Wanderjahre“ bieten uns freilich keine so reiche ausbeute wie die Lehrjahre; sie sind als Carlyle's letzte übersetzung von größeren versehen fast ganz frei. Er legte seiner arbeit den Goetheschen text aus dem jahre 1821 zu grunde, den er fast ohne kürzung übertrug. Aus den einleitenden gedichten fielen nur die verse an Ottilie von Goethe und die vier strophen: „Wie man nur so leben mag?“ weg; ausserdem wurde die Geschichte der „pilgernden Thörin“ am schluss des 17. kapitels mit einigen entschuldigungen ausgelassen, die Carlyle eigenmächtig in den text einschob.<sup>1)</sup> Während er sich bei der übersetzung der „Wanderjahre“ sehr geübt zeigte, trat er dagegen in den „Lehrjahren“, mit denen es die untersuchung hauptsächlich zu thun haben wird, manchmal doch noch unsicher auf. Dass aber uns als Deutschen im urteil über die „Translations“ eine gewisse einseitigkeit anhaften wird, ist wohl selbstverständlich; denn nur ein Engländer vermag am ende ganz richtig ihr sprachliches gepräge abzuschätzen. Man muss ferner aus den zeitschriften der zwanziger und dreissiger jahre ein bild von der aufnahme gewinnen, die Goethes Wilhelm Meister und die deutschen romantiker in dieser übersetzung fanden; man muss auch bestimmen, ob sie heute noch dem genius der englischen sprache genehm oder von andern arbeiten endgiltig überholt worden ist. In Fraser's Magazine machte sich im Juni 1833 ein berichterstatter entschieden über den stil der „Translations“ lustig, die freilich weit ab vom leben, das Carlyle peinlich mied, am grünen

---

<sup>1)</sup> „The quaint, fitful and most dainty story of the Foolish Pilgrimage, with which our two friends now occupied their morning, we feel ourselves constrained, not unreluctantly, by certain grave calculations, to reserve for some future and better season.“ Tr 166.



tisch entstanden und dem beweglichen und lockern sprachgeist Englands in der that sehr entfremdet waren.<sup>1)</sup>

#### Goethe's Wilhelm Meister.

In syntaktischer beziehung wurde die sprache Goethe's von Carlyle wenig angetastet. Die langen deutschen satzgefüge sind sehr selten in kleinere abteilungen aufgelöst. Gelegentlich — und das auch nur im anfang der arbeit — wird ein ausruf nüchterner in eine behauptung verwandelt: „Mit welcher neigung, welcher dankbarkeit erinnerte sie sich des abwesenden Norberg! Wie lebhaft nahm sie sich vor . . . Her esteem for the absent Norberg was of course unbounded: she meditated only . . .“ — „Wer wagte hier zu beschreiben . . . „It is not for us to describe.“ — oder eine bejahung wird als verneinung anders wiedergegeben: „liess sehen . . did not hide.“<sup>2)</sup>

An einzelnen stellen der ersten drei bücher der Lehrjahre liess sich Carlyle manchmal zu einer unnötigen, dem original nicht entsprechenden breite verleiten, in dem bestreben, möglichst alles wiederzugeben. „Ich lag der mutter an“, nimmt sich auf Englisch unbeholfen aus: „For this purpose, I had recourse also by constant entreaties to my mother,“ — „lass uns das selige glück mit bewusstsein geniessen“, wird auf zwei verben verteilt: „let us prize the sweet happiness and consciously enjoy it.“ Philinens frische worte: „wenn ich dich liebe, was geht's dich an“, klingen umständlich zurück: „if I have a touch of kindness for thee, what hast thou to do with it“; ebenso pedantisch lauten die beiden adjectiva „geheimnisvoll und bedächtigt“ englisch: „with a show of mystery and eager circumspectness“. Auch ganze sätze werden noch in die länge gezogen, aber doch nur in so vereinzelt fällen, dass selbst bei der ausführlichen wiedergabe eines einzigen beleges unsre charakteristik des Carlyleschen übersetzerstiles

<sup>1)</sup> Fraser's Mag. June 1833, VII 706. Die übersetzung des Wilhelm Meister sei zu ehrlich, „so Teutonical in raiment, in the structure of sentence, the modulation of phrase, and the round-about, hubble-bubble, rumfustianish, roly-poly growlery of style, so Germanically set forth, that it is with difficulty we can recognise them to be translations at all“ — „from the Fatherlandish dialect of High-Dutch to the Allgemeine-Mid-Lothianish of Auld reekie.“

<sup>2)</sup> A 1, 3, 78.

schon eine falsche und ungehörig verdickte linie zeigen würde.<sup>1)</sup>

Die einfache bildersprache<sup>2)</sup> Goethe's bereitete wenig schwierigkeiten; die phantasie des Engländers konnte mühelos folgen, und die änderungen sind deshalb auch gering: „Sie kamen aus dem hundertsten ins tausendste“, umschreibt Carlyle, „they overshoot all bounds.“ Die „goldenen äpfel in silbernen schalen“, die der künstler nach Goethe's ausspruch seinen gästen reichen soll, vereinfachte Carlyle zwar zu „*silver apples in platters of silver*“; bei einer späteren stelle „die goldenen äpfel des göttlichen worts aus irdenen schalen“, liess er aber doch „*the golden apple of the word . . . on earthen platters*“, stehen.<sup>3)</sup> Einem deutschen vergleich, der dem englischen geschmack noch etwas zu kühn erschien, hängt Carlyle eine entschuldigung um: „Er selbst schien bei diesem spiele nur durch die finger zu sehen“ = „*seeming only to look at the transaction, as it were, through his fingers*“; und das gewagte, die eindrücke des gesichts und gehörs freilich unschön vermengende bild Goethe's: „So wälzte sich auch der schneeball des beifalls zu einer ungeheuren grösse“, macht Carlyle als seltsame und gespreizte Metapher mit recht noch besonders kenntlich: „*the general approbation was like a snowball, rolling itself into a monstrous size.*“ Ein anderes mal werden die vorlagen ein wenig ausgemalt: „Die trauer des unbekanntens schloss sein beklommenes herz auf“ = „*had again opened the avenues of his heart.*“ — „Reiter und wagen sind verschwunden“ = „*had vanished like a dream*“; aber selten wird ein bild ganz ausgewischt wie in dem folgenden von Carlyle wohl nicht recht verstandenen fall: „er glaubte ihm ein rechtes bad angerichtet zu haben“ = „*showing great anxiety to have that person punished for his disobedience.*“

Die feinsten schattierungen der Goetheschen sprache, die natürlich nur von Deutschen selber bemerkt werden können, wurden in der übersetzung übersehen. Die bildungsfähigkeit der verben, deren bedeutung sich durch ein blosses vorwort nach allen möglichen richtungen verändern

<sup>1)</sup> A I, 9. 23. 125; vgl. 42. 84. 94. 140. 206. II, 48.

<sup>2)</sup> A I, 185; 13. 88; 117. 201. 139.

<sup>3)</sup> A II, 12. 102.

lässt, war im Englischen vielleicht nicht so bald nachzumachen: „ich studierte das stück ganz in mich hinein“ — „verweine mir deine schönen augen nicht“, umschreibt Carlyle in ganz anderer weise: „I laboured to stamp the whole piece upon my mind“, „do not spoil your pretty eyes with crying.“ Die leichte wendung in den Wanderjahren: „drösele dir's nicht auf“! wird schwerfällig wiedergegeben: „torture not thy heart with it“. Und das herzig lässige wort des blonden Friedrich: „mir hat sie's ganz eigen angethan“, läuft auf hohen stelzen herum: „she has managed me in some peculiar style.“ Goethe's zusammensetzungen wurden wieder getrennt: „mit einem solchen tiefwünschenden blick“ = „with such a deep wistful look.“<sup>1)</sup> Die substantivierung des neutralen adjektivs, wodurch der deutsche ausdruck weit über das entsprechende substantiv hinaus erweitert und verallgemeinert wird, musste als im Englischen wenig gebräuchlich vermieden werden: „Das ehrwürdige = true nobleness, das ökonomische = the commercial part of the affair, das einzige irdische an ihr = the only earthly things about her.“<sup>2)</sup> — Solchen worten, auf welche die deutsche sprache stolz zu sein pflegt, wie „innigkeit“ oder „gemüt“ (mind, soul), suchte Carlyle gelegentlich durch grössere ausführlichkeit nahezukommen, und die allerdings schwer zu greifende „gefühllose deutlichkeit“ Goethe's wurde von ihm übersetzt: „a clear though unconcerned preception“. „Die innigkeit, in der ein künstler bleiben muss“, wird verwandelt in: „that intimate presence with a special object which an artist must long continue in.“<sup>3)</sup> Die „fülle des herzens“, in der das 18. jahrhundert in Deutschland geschwelgt hatte, nahm Carlyle wörtlich herüber, „his fulness of the heart“. Auffällig scheint die wiedergabe von verdruss durch: „spleen“ oder „with a splenetic tone“.<sup>4)</sup>

Die spärlichen klangeffekte<sup>5)</sup> der Goetheschen prosa, die ihre innere melodie nicht mit wohlfeilen reimen und äusseren mitteln bestritt, liessen sich am ehesten bei allitterationsfällen in der stammverwandten englischen sprache von natur

<sup>1)</sup> Tr 22.

<sup>2)</sup> A I, 12. 33. II, 241. I, 69. 131. II, 210.

<sup>3)</sup> A I, 186. II, 198.

<sup>4)</sup> A I, 227; vgl. die beilage bei Keiper, Stolberg p. 139. A I, 95. 97.

<sup>5)</sup> A II, 151. 168. 217. 233. Tr 122.

leicht wiedergeben. „Herz und hand“ = heart and hand, „stockend und stammelnd“ = sluttering and stammering, „lebte und lebte“ = looked and lived; bei ‚lebte und webte‘ reimen an anderer stelle die auslaute = lives and moves; bei „dach und fach“ = „roof and room“ und „kopf und herz“ = „head and heart“ lässt Carlyle die anlaute zusammen tönen.

Die angewohnheit Carlyle's, menschen und dinge mit dem beiwort „*poor*“ zu bedauern, hat sich auch in der übersetzung nicht ganz verleugnet. So erzählt Wilhelm Meister gleich zu anfang von seinem kindertheater unter anderem: „ich liess im feuer der aktion meinen Jonathan fallen.“ Carlyle führt dies barmherzig weiter aus: „I let *poor* Jonathan fall“; und „Es ahnte meinem geliebten, versetzte Marianne dagegen mit thränen“: „My *poor* Wilhelm, said the other all in tears; . . .“ Wenn aber nach dem gefecht mit den räubern von den „wunden des hingestreckten jünglings“, „the wounds of the *poor* youth who lay before her“, oder wenn in Jarno's gesprächen von „menschlichen handlungen“ die rede ist, „the conduct of *poor* mortals“ —, so läuft der Carlylesche zusatz wenigstens nicht dem sinn des originals entgegen.<sup>1)</sup>

Carlyle gebraucht da, wo im Deutschen „Du“ steht, auch im Englischen die zweite person des singular, mit allen sie umlagernden formen: thou, thee, thine, thy, „What ails thee, my darling“ (was hast du, liebchen?): Damit fällt gleich auf der zweiten seite die alte Barbara Philinen an. Die einfachsten mitteilungen erhalten hierdurch im Englischen einen unechten feierlich-biblischen ton, der doch vom deutschen dichter nirgends beabsichtigt war. In den monologen findet sich überall der singular: „Ja gestehe du nur deine furcht. Wenn du dereinst deine amazone wieder antriffst“, sagt Wilhelm zu sich selbst: „Yes, confess *thy* fear. When *thou* meetest with *thy* Amazon . . .“

Das war wohl ein falsch gegriffenes mittel, um den deutschen charakter des werkes zu wahren. Neben der englischen bibel hatte hier auch die deutsche sprache selber die redeweise von Carlyle beeinflusst, der schon im tagebuch sich auf „thou“ zu begrüßen pflegte und auch sonst in seinen schriften viel den ungewöhnlichen singular verwandte. Die personen und

<sup>1)</sup> A I, 14. 34. 199. II, 246.

sachen, um die es sich handelt, stellt er gern dicht vor sich hin, um wie der prediger in der kirche, oder wie der Deutsche in der familie, mit „du“ um so nachdrücklicher auf sie einzureden.<sup>1)</sup> Die neue übersetzung des Wilhelm Meister von Eleanor Grove in der Tauchnitz Edition hat in diesen fällen mit recht überall das verständlichere und bessere „you“ wieder eingestellt. — Die deutsche anrede der dritten person dagegen gab Carlyle mit „you“ wieder: „Sieht Sie, kleine, sagte die dame“: „Look you, little thing.“

Die eigentlichen fehler<sup>2)</sup> müssen für uns völlig hinter dem grossen umfang der aufgabe, die sich Carlyle gestellt hatte, zurücktreten. So seien die versehen der übersetzung nur mit vorbehalt hier angestrichen. „Vor sonnabends“ soll einmal „till Sunday evening“ heissen. Bei der zusammensetzung „verfallen“: „wir verfielen gar bald auf das trauerspiel“ übersetzt Carlyle falsch, nach analogie der sonst negativischen bedeutung der vorsilbe „ver“, mit einer wendung, die gerade das gegenteil bedeutet: „We very soon began to grow tired of tragedy.“ Er versteht sich gelegentlich im geschlecht und gebraucht in einem fall das masculinum für das neutrum, und setzt im anderen für die frau einen mann ein: „Ein ganzer roman, was er an der stelle des unwürdigen morgenden tags thun würde“: „A whole romance of what he now hoped to do, *instead of the worthless occupation which should have filled the approaching day . . .*“ und „Wie bedaure ich die unglückliche, die sich einem andern widmen soll“: „I feel a pity for the illfated man that would consecrate himself to another.“ „Gebrannte mandeln“ sind am ende mit „gingerbread-nuts“ nicht ganz identisch und „Eure liebesgeschichte mit irgend einem naiven mädchen“ scheint ganz wunderlich als „some love-story with a pastoral bar-maid“ erklärt. Der in den Wanderjahren erwähnte „Anton Reiser“ von C. Ph. Moritz wird wohl missverständlich übersetzt: „this Antoni the Traveller“.

Einige kleinere abweichungen<sup>3)</sup> geben über den gedanken-

<sup>1)</sup> A II, 145. — Selbst bei lateinischen citaten änderte Carlyle, um die einheit besser zu bezeichnen: an Mitchell: „Risum teneas“ — an Inglis: „You have a right to say ‘Plaudite’ or rather ‘Plaude’, for it is I that am interested in it.“ N I, 182. 4, 142.

<sup>2)</sup> A I, 13. 22. 44. 57. 78. 236.

<sup>3)</sup> A I, 105. 109. 128. 141. II, 165.

und wortschatz der sprachen aufschluss. Unser „Gut ding will weile haben“ wird zu: „good bread needs baking“, und „Aller anfang ist schwer“ wird noch mit einem kurzen nachsatz erläutert: „all beginnig is hard, *says the proverb*“. „Meine häusliche ruhe“ übersetzt Carlyle mit: „my *fireside* peace“, ein englischer ausdruck, den Goethe selber gern hatte und auch im briefwechsel einmal gebrauchte: „Indem ich nun aber eine schriftliche unterhaltung von meiner ‘fireside’ zu der ihrigen wende“ (25. VI. 1829). Die redensart „Hans oder Kunz“ wird zu: „Jack or Kit“. „Er fragte einen jeden nach seinem fache“ = „He questioned each about his special province of acting“. — Für die „erbärmliche lange-weile“ muss ein französisches wort einspringen: „this miserable ennui“ und „Ihre ehemalige geliebte“ heisst etwas pretiös: „your quondam love“.

Der englischen prüderie fielen manche sätze Goethe's zum opfer; Carlyle sah es nicht ein, dass dem wahren dichter keine menschlichen dinge fremd sein sollen und dass selbst heikle fragen im plan eines solchen werkes wie der Wilhelm Meister, das über alle verhältnisse des lebens hinspielte, ästhetisch mit recht zugelassen und besprochen werden durften.

Die lüstern-kecken betrachtungen, die Serlo über Philinens pantoffeln anstellt, um übrigens von der besitzerin gleich nachher derb dafür auf die hände geschlagen und abgelohnt zu werden — mussten fallen, ebenso wie jenes offene bekenntnis der „schönen seele“, dass sie in ihrer kinderzeit aus der damals noch nicht für die schule zugeschnittenen bibel viel mehr, als sie eigentlich sollte, gelernt hätte. Man müsste überhaupt einmal untersuchen, wie Goethe allem, was bei ihm bedenklich oder gar frivol aussieht, künstlerisch doch immer ein paroli zu bieten und es eben dadurch zu rechtfertigen weiss. Das wird zugleich einen interessanten beitrage für jenes unklare und viel umfochtene kapitel der angewandten ästhetik bilden, unter welchen bedingungen denn nun eigentlich im kunstwerk alles erlaubt sein kann. So hat z. b. selbst die Philine sich nicht straflos, wie es erst scheinen will, im vierten buch über die gestalt der frau Melina, die ihrer niederkunft entgensieht, so wegwerfend äussern dürfen. Die vergeltung kommt spät, aber sie kommt doch, wenn im sechsten kapitel des letzten buches der blonde Friedrich lachend erzählt, dass

sie vom schicksal nun auch ereilt worden ist: „Philine darf sich nicht sehen lassen, sie mag sich selbst nicht sehen. Unförmlicher und lächerlicher ist nichts in der welt als sie.“ — Sonst hat Carlyle das original nicht eigenmächtig beschnitten. Eine unbedeutende auslassung scheint aber für ihn doch charakteristisch; es hatte sich im sechsten kapitel des dritten buches erst um Wilhelm's „bürgerliches“ und dann um sein „poetisches gewissen“ gehandelt; nun musste Carlyle dieser letzte, der neuen klassischen ästhetik entlehnte begriff, um so sonderbarer scheinen, weil er ja von dem, was Goethe und Schiller mit ihrer „kunst“ im letzten grunde eigentlich wollten, gar nichts ahnte. Er übergang deshalb den merkwürdigen satz: „gegen sein poetisches gewissen zu handeln“ und behielt nur „His conscience as a burgher“ bei.

Die übersetzung der Lehrjahre ist, von solchen einzelnen abweichungen abgesehen, ungemein wort- und satzgetreu angefertigt. Allzu peinlich an die vorlage gelehnt, verleugnet sie die der englischen sprache sonst eigene einfachheit und karheit. Sie bevorzugt einen entschieden akademischen stil, ein gelehrtes lateinisches element wiegt bedeutend in den gewählten, noch wenig gebrauchten worten vor. Man ziehe einmal die schon erwähnte neue übersetzung des Wilhelm Meister der Eleanor Grove zu rate, um den abstand zwischen dem schwerfälligen Carlyle'schen Englisch vor 75 jahren und den viel harmloseren, volkstümlicheren ausdrücken und dem einfachen bau der sätze in der neuen arbeit zu prüfen und das verhältnis der germanischen und romanischen bestandteile auf beiden seiten zu erkennen. Beispiele erläutern dies: „sie rühmte seine gestalt“ „she expatiated on his figure“ A 1, 34 = „admiring his figure“ Grove 45, — „schmähte“ „vilified“ A 1, 36 = „abused“ G 1, 47, — „unförmlich“ „amorphous“ A 1, 37 = „ungainly“ G 1, 48, — „lob“ „encomium“ A 1, 38 = „admiration“ G 1, 49, — „bunt“ „parti-coloured“ A, 117 = „motley“ G 1, 160, — „verwandt“ „cognate“ A 1, 118 = „kindred“ G 1, 154, — „lobte“ „lauded“ A 1, 142 = „praised“ G 1, 171. — „Der wunsch, womöglich zuletzt auch noch als märtyrer zu glänzen“, das überträgt Carlyle, um einige andere beispiele zu geben, mit seltenen worten: „the wish to *superadd* the dignity of matyrdom“ A 2, 217; ebenso „die musik dient dort nur dem auge“: „the music there is

*subservient to the eye*“ A 1, 228; und „die nähe des todes“: „a contiguity with death“.

Die in die Lehrjahre verwobenen gedichte<sup>1)</sup> hat Carlyle zum teil inhaltlich richtig, mit poetischer nachempfindung und unter beobachtung des Goethe'schen versmasses übersetzt: „Was hör' ich draussen vor dem thor“: „What notes are those without the wall“. — „Kennst du das land“: „Know'st thou the land where lemon-trees do bloom?“ — „Ich armer teufel, herr baron“: „I poor devil, Lord Baron“. — „Singet nicht in trauertönen“: „Sing me not with such emotion“. — „An die thüren will ich schleichen“: „Wheresoe'er my steps will lead me“. Diese übersetzungen schliessen sich sämtlich eng an die originale an. — Wir wollen aber bei den andern, recht fehlerhaft übertragenen gedichten nicht vergessen, dass Carlyle, der sich sonst nur mit deutscher prosa oder mit dramatischer poesie beschäftigt hatte, hier im Wilhelm Meister einer lyrik gegenüber gestellt war, die gerade wegen ihrer einfachheit nur unter den grössten schwierigkeiten in fremder sprache natürlich wieder gegeben werden konnte. Carlyle wechselt gelegentlich die männlichen und weiblichen endungen, so gehen die zeilen:

„Who never ate his bread in sorrow  
who never spent the darksome hours“ . . .

gerade gegen den deutschen takt an:

„Wer nie sein brot mit thränen ass  
Wer nie die kummervollen nächte“ . . .

sie verfehlen aber auch in ihrer letzten scharf abschneidenden zeile:

„A moment's guilt, an age of woe!“

ganz den schwermütig weichen ausklang der worte:

„Denn alle schuld rächt sich auf erden.“

In dem kurzen gesange des harfners

„Ihm färbt der morgensonne licht  
Den reinen horizont mit flammen.“

„For him the light of ruddy morn  
But paints the horizon red with flame,“ . .

<sup>1)</sup> A I, 110. 117f. 124. 158. 183. 212. II, 32. 48. 67. 205. 282; Hamlet Verse: I, 216. 225. II, 20. 36.



führt Carlyle die männliche endung durch, die auch das grössere Mignon-lied:

„So lasst mich scheinen, bis ich werde,  
Zieht mir das weisse kleid nicht aus,“

eintönig und hart beherrscht:

„Such let me seem till such I be,  
Take not my snow-white dress away . . .“

Nachlässig angefertigt, oder wegen der schwierigkeiten der vorlage bei aller mühe doch verunglückt, ist das zweite gedicht des harfners:

„Wer sich der einsamkeit ergiebt,  
Ach! der ist bald allein;“

dem später sein, mit der jungen Mignon gemeinsam angestimmter gesang,

„Nur wer die sehnsucht kennt,  
Weiss, was ich leide.“

antwortet. So sind die beiden — ein feiner zug Goethe's! — in der bitteren wonne ihrer lieder längst mit einander verbunden worden, ehe wir am schluss erfahren, dass sie auch von natur, als vater und tochter, einander angehören. An diesen reinsten lyrischen lauten, die sich aus dem boden, wo sie wuchsen, nicht wieder herausreissen oder gar verpflanzen lassen, und um derentwillen allein die völker der zukunft das Deutsche, wenn es aus den lebenden sprachen ausscheiden müsste, nicht werden vergessen können — daran scheiterte das fremde englische idiom. Carlyle wurde überdies nicht einmal dem inhalte der lieder gerecht: „Ein jeder lebt, ein jeder liebt,“ verbreitert sich zu dem englischen satze: „Men hope and love, men get and give“ und die schlichte abgekürzte frage des liebenden: „Ob seine freundin allein“, wird verdehnt: „His love, is she not waiting there.“ — Das „einsam im grabe sein“, „When lying in my grave“, wiederholt die übersetzung zweimal unnötiger weise, so dass statt der 16 zeilen noch eine mehr im Englischen hinzukommt. Rhythmisch weichen in der ersten und zweiten strophe je die sechste dreisilbige zeile Goethe's von den willkürlich zwei- und viersilbig gemachten zeilen Carlyle's ab. „Und kann ich nur einmal“ wird durch „When from my bed“, und „Ach! werd' ich erst einmal“, durch „True solitude I then shall know“ dürftig ersetzt. Während Goethe für das ganze gedicht nur vier reime beansprucht und

in dieser geringen äusseren abwechslung die schmerzen des alten nur desto eindringlicher dargestellt hat, greift Carlyle zu deren acht.

Mignon's „Nur wer die sehnsucht kennt“ ist von zwölf auf dreizehn zeilen erhöht, und die zwei reime Goethe's sind in der übersetzung gar zu sechs verdreifacht worden. Auch das versmass hat Carlyle eigenmächtig erweitert, weil er den inhalt der prägnanten deutschen rhythmien nicht auf dieselben kurzen englischen sätze zu füllen verstand, die sich nun unerträglich geschwätzig ausnehmen. Es ist für die eigenart deutscher lyrik lehrreich, einmal zu sehen, wie verwachsen und verkrüppelt und auf wie plumpen füssen eins der besten lieder unseres landes in einer fremden sprache schleichen muss:

„You never long'd and lov'd  
 You know not grief like mine,  
 Alone and far remov'd,  
 From joys or hopes, I pine:  
 A foreign sky above  
 And a foreign earth below me,  
 To the south I look all day,  
 For the hearts that love and know me,  
 Are far, are far away.  
 I burn, I faint, I languish,  
 My heart is waste, and sick and sore,  
 Who has not long'd in baffled anguish  
 Cannot know, what I deplore.“

Das sollen die verse sein

„Nur wer die sehnsucht kennt,  
 Weiss, was ich leide;  
 Allein und abgetrennt  
 Von aller freude,  
 Seh ich an's firmament  
 Nach jener seite.  
 Ach, der mich liebt und kennt,  
 Ist in die weite,  
 Es schwindelt mir, es brennt  
 Das eingeweide,  
 Nur wer die sehnsucht kennt,  
 Weiss, was ich leide.“

Carlyle überhörte nicht nur den kehrreim, womit das ende des gedichts ringartig an den anfang geschlossen und das ganze einheitlich gemacht wird, sondern er entfaltete gerade am schluss in den einander entsprechenden worttrios

„I burn — I faint — I languish“ und „waste — sick — sore“ noch eine ganz fürchterliche rhetorik. Goethe hat in den zehn ersten zeilen alle wiederholungen vermieden, denen Carlyle aber nicht entlaufen ist: „*You never long'd . . . You know not*“, „*A foreign sky . . . a foreign earth*“. — „*Are far, Are far away*“. Alles geheimnisvolle ist verwischt worden, und gar statt der worte: „Seh' ich ans firmament nach jener seite“ — die beim vortrag eine leise bewegung der augen und eine fast verhaltene geste des körpers unterstützen mag — klärt uns der Engländer leider noch verstandesmässig über die richtung dieser blicke auf: „*To the south I look all day*“.

#### Die deutung und übersetzung von Goethe's Märchen.

Gewohnt, alles seinen schematen unterzuordnen, sah Carlyle das märchen Goethe's als ein symbol für die ganze weltgeschichte, oder enger noch für seine zeit: „*this our wonderful and woful age of Transition*“ an. Der „fluss“ soll seiner meinung nach die zeit darstellen, das „land der schönen lilie“ den supernaturalismus, das gegenüberliegende „ufer“ den naturalismus, der „riese“ soll der aberglaube, der „fährmann“ die geistlichkeit und seine „hütte“ die kirche sein; mit der „schlange“ soll der verstand, mit den „irrluchtern“ die neuere belletristik und mit der „lampe“ die vernunft bezeichnet werden. So hat Carlyle mit dem grössten scharfsinn, aber natürlich noch lange nicht überzeugend die personen und das inventar der erzählung gedeutet. Er hörte vor allem aus diesem märchen stimmen der hoffnung und der zukunft heraus, für die sein ohr nun einmal besonders geschärft war; wie dort alles zum guten gewandt und die einfache klagende frage der schönen lilie:

„Ach, warum steht der tempel nicht am flusse,  
Ach, warum ist die brücke nicht gebaut,“

schliesslich noch glücklich beantwortet worden war, so hoffte auch Carlyle sich und seine zeit aus dem unbefriedigtsein herauszuführen und das „dort“ zu einem seligen „hier“ zu machen. Der schlusssatz „und der tempel ist der besuchteste auf der erde“, reizte zu allerlei weiten auslegungen, — wenn Goethe nur damit nicht bloss die wendung vieler volksmärchen hatte nachahmen wollen, die zum schluss aus der ferne und der vergangenheit noch einmal in die nähe und die gegenwart

hinüberhüpfen, um wirkungsvoller vom Hörer Abschied zu nehmen: „und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute“. Dabei hatte Goethe den Wundern seiner Erzählung schelmisch noch einen Schein von Wirklichkeit gegeben, weil er das Rezept, das die Wanderjahre empfehlen, geradezu umkehrte: „man hält die Neugier des Hörers lange mit Wundern hin und erklärt zuletzt: es sei von einem Traum die Rede gewesen.“ — In ihren Einzelheiten scheint mir die Deutung Carlyles entschieden verfehlt, denn es ist undenkbar, dass ein Künstler wie Goethe für eine so ganz abstrakte, hölzerne Auseinandersetzung eine solche Schar phantastischer Gestalten gebrauchen sollte; er hätte für einen philosophisch-geschichtlichen Lehrvortrag, bei dem es auf Klarheit ankommt, sicher keine Form gewählt, wo die Gedanken nur so dunkel wie möglich zur Geltung kommen. Das „Märchen“ bleibt doch nur das Spiel einer ausgelassenen Phantasie, die fast schon in die Irre, zum mindesten in die gesetzlose Welt des Traumes hinüberschweift; es ist die Eingebung eines Dichters, der mit inneren Zusammenhängen nicht so wie sonst rechnen und der einmal sonntäglich-lässig das, was sich vor seine Sinne drängte, auch hinschreiben wollte. Dabei hat man die sinnliche Gestaltungskraft des Dichters in diesem Märchen auf der Jagd nach allen möglichen Bedeutungen und Auslegungen gern übersehen; die beiden „Irrlichter“ z. B. sind doch so graziös geschaffen, und ihr ganzes flatterndes Wesen ist so lustig erzählt, dass das schon an und für sich Selbstzweck der Darstellung sein kann und künstlerisch genügen muss, ja dass der Wunsch unter dieser Verkleidung noch die „belles lettres“ zu suchen, ein gesundes Empfinden beleidigt. Goethe selber hatte auch gewiss an dem Lachen dieser losen Gesellen, seiner Irrlichter, die bei jeder Bewegung Gold abschütteln, grössere Freude, als an den fruchtlosen symbolischen Versuchen einer noch so wohlwollenden Kritik, wie die Carlyle's, der das heitere Paar der „ignes fatui“ durchaus missverstand. Die Schlange, die sich in Edelsteine auflöst, die dann wie „leuchtende und blinkende“ Sterne auf den Wellen schwimmen, die unter- und oberirdische Farbenpracht in diesem Märchen: das sollte, wie es der Phantasie des Dichters harmlos entsprungen war, nur so auch auf die Phantasie des Lesers wirken. Goethe liess deshalb wohlweislich, vielleicht um den Freund zu schonen, mit dem er hier

gar nicht übereinstimmte, die verstandesgemässe erklärung des Engländers unbeachtet. — Bei der übersetzung des „märchens“ hielt sich Carlyle strenger als sonst an die vorlage: abweichungen lassen sich nirgends bemerken. Für seine philosophie wurden aber besonders die „fragen“ dieses märchens wichtig: „Indessen sagte der goldene könig<sup>1)</sup> zum manne: Wie viel geheimnisse weisst du? (How many secrets knowest thou?)“ „Drei“, versetzte der alte. „Welches ist das wichtigste?“ fragte der silberne könig. „Das offenbare (the open one)“ versetzte der alte.“ Freilich führt Carlyle unter dem text erst seine leser irre: „Reader, hast thou any glimpse of the *open secret*? I fear not“, um dann sich selber auszuschelten: „Writer, art thou goose? I fear yes“, aber desto sachlicher und ernsthafter behandelt er später Goethe's „offenbares geheimnis“,<sup>2)</sup> unter dem er in der „Heroworship“ verstanden wissen wollte: „the sacred mystery of the Universe“. Bei dem ausbau dieser gedanken schloss er dann dem dichter Goethe den philosophen Fichte an, in dessen „göttlicher, aller erscheinung zu grunde liegender idee der welt“ er nur eine umschreibung des „open secret“ sah: „The Divine Idea of the World that which lies at the bottom of Appearance.“

#### Jean Paul.

Bei den Jean Paul'schen erzählungen, deren verschachtelte sätze und bilder oft schon für einen Deutschen schwer genug zu entwirren sind, klagte Carlyle mehrmals: „To translate him properly is next to impossible“ und „Richter's style may be pronounced the most untranslatable in any modern literature“; er suchte seinen landsleuten in einem Bonmot einen begriff von diesem stil zu geben: „Es ist gerade, als ob sich hier Burton (der verfasser der Anatomy of Melancholy) mit den organen eines Jeremy Bentham geäussert hat.“ Trefflich ist auch eine spätere charakteristik: „Jean Paul kann

<sup>1)</sup> Die verschiedenen metallkönige Goethe's kehren bei Carlyle öfter wieder; vgl. seine worte in einem gespräch mit Southey über Englands zukunft: R 2, 294: „till the gold (see Goethe's Composite King) would all be eaten out, and noble England would have to collapse in shapeless ruin.“

<sup>2)</sup> Vgl. L 165: „I must impress upon your minds the words of Goethe: 'The highest is not capable of being spoken outwards at all.' Ever has deep secrecy been observed in sacred things.“ Vgl. dazu Flügel's Carlyle.

nicht halb alle die dinge sagen, die er zu sagen hat — ein merkwürdiger und verwirrter stil, wie ein amerikanischer urwald, an den keine axt gelegt worden ist und wo kein pfad hindurchgeht. Ich musste immer wieder zu lesen anfangen, bis ich ihn verstand; aber endlich wurde mir seine denkart klar; ich fand nun eine seltsame ordnung drin und es war nun ganz leicht, ihn zu begreifen. Sein stil ist sehr prächtig; keiner artikulierten stimme, sondern dem schall der katarakte gleich, die durch wilde tannenwälder fallen. Es geht tief zu herzen.“<sup>1)</sup> Aber Carlyle schlug sich doch glücklich durch die wildnis durch; er nahm nur selten änderungen vor, er verkürzte besonders den Quintus Fixlein um allerlei beiwerk, nämlich um einen teil der vorreden, um die mond-finsternis, um den „musteil für mädchen“ und die „Ius de tablette für mannespersonen“, und lieferte im übrigen eine wohl lesbare arbeit.

Auch hier thun die fehler mit ihrer geringen zahl der gewissenhaftigkeit und sorgfalt keinen abbruch. Die geographie des festlandes war ihm noch nicht überall vertraut. „Ein ganzes hereinstürzendes Goldau“, sagt Jean Paul, in erinnerung an den berggrutsch in der Schweiz — was Carlyle's „even all-oversweeping Deluge“ ganz überging. „Die Lübeck'sche buch-handlung (Jean Paul meinte doch die stadt?) wird personen übertragen: „the Messrs. Lübeck's Warehouse“. Noch einige leichtere versehen finden sich ein: Der „möhrenkaffee“ in der Fixleinischen familie wird als „Moccha coffee“ ausgeschenkt; „besetzfische lang gewachsen“ verliert Carlyle in „well-washed“, ein „kirchdorf“ wird zum „kirchhof“ „churchyard“, und die stunden werden gelegentlich zu sekunden (seconds) verkürzt.<sup>2)</sup> — Im stile Jean Paul's musste sich Carlyle freiheiten herausnehmen. Bei einem allzu grossen haufen von bildern liess er das eine oder andre bei seite, bloss anekdotische zusätze oder eine überflüssige klammer strich er ganz fort: „wie wenig man sich mit einem kathedr brüsten könne (der nicht voll schiff-sondern voll gelbschnäbel ist)“ = „how small a matter a cathedra is“. Er verengert die umschreibung: „Das rosen- und morgengesicht“ = „her rosy face“ und „ein eis- und

<sup>1)</sup> L 212.

<sup>2)</sup> Q(uintus) ed. Reclam 9. 108. 141. 192. T(ales) 2, 128. 140. 171. 217.

Golgathaberg“ = „a mountain“. Jean Paul litt geradezu unter seiner beweglichen phantasie, die alle verbindungen und einfälle, wie sie ihm flüchtig auftauchten, auch gleich verwertete und dadurch die sprache so unruhig und vielgliedrig machte. Die albernen wortspiele und witzeleien, die alliterationen, binnenreime und neuen analogien konnte Carlyle unmöglich alle nachmachen; solche zugespitzten und überladenen phrasen: „so kamen alle berittenen wesen unberitten und unbeschädigt nach hause.“ — „Dem hage- und kriegsstolzen“ — „weniger in jammer als in jubel“. — „Helden- und potentaten-thaten“ — nehmen sich in Carlyle's Englisch entschieden einfacher, aber auch besser aus: „after all this *riding*, horse and man got home with *whole skins* and unbroken bones.“ — „the wild *soldier* and *bachelor*“ — „less *lamentation* than triumph“ — „heroic and monarchic feats“. <sup>1)</sup> Manchmal horcht er freilich auch auf den klang: „Lug und trug“ = „*treachery* and *trick*.“

Jean Paul stellte gern den dingen, besonders künstlichen erzeugnissen, sehr geschmacklos die namen ihrer erfinder vor: „eine ganz besondere Schweersche essenz für die bleikoliken unserer seelen“ giebt Carlyle bloss als „a quite special elixir against spasms in the soul“ aus; aber auch der „Baumannshöhle“, deren wunder, nach den zahlreichen erwähnungen in fast allen seinen werken zu urteilen, auf Jean Paul einen tiefen eindruck gemacht haben müssen, — raubt Carlyle den entdecker: „Die gestaltenvolle schimmernde Baumannshöhle der phantasie“ — „dass die erde eine dunkle Baumannshöhle ist“ = „The populous, motley glittering cave of Fancy.“ — „if the Earth were a dark mineral cave.“ <sup>2)</sup> Bei einem vergleich der deutschen und englischen Metaphern fallen noch einige andre unterschiede auf. Das archaistische „Spillmagen“ überträgt Carlyle mit „bully-rock“, „dieser freund Hein der ratten“, wird zu „this destroying Angel of rats“, „hasenpanier“ = „pigeon-liver flag“, „auf dem welkboden und darrofen des todes“ = „the sickle of Death“, „Die strichgewitter und blutregen ihres lebens“ = „the foul weather of life“, „Der

<sup>1)</sup> Sch(melzle) ed. Reclam 15. 17. 18. 49, 5. T 2, 50. 52. 53. 81. 82.

<sup>2)</sup> Q 92. 109. 157. T 2, 125. 141. 185. Dagegen mit antiker marke Wotton Reinfred 12: „The dark Trophonius — cave of his imagination.“ — „My birth-land is always as the Cave of Trophonius to me“ Em I, 325.

vorschabbes“ = „the prelude“. Ab und zu verwandelt sich auch ein unbildlicher deutscher ausdruck in einen bildlichen englischen: „Die lakaien, die nichts vergessen sollten“ = „persons, not inclined to change flour for bran with anyone.“<sup>1)</sup> Schmelzle's „menschenscheu“ wird mit „shy of encountering men“ wohl deshalb so umständlich übersetzt, weil Carlyle das fremde und in diesem fall allzu starke „misanthropical“ vermeiden wollte; in einem seiner briefe (N 3, 259) lässt er deshalb das wort auch so wie es ist, mitgehen: „being *menschenscheu* as was Schmelzle's case.“ Curios dürfte Engländern der „seelsorger“, wörtlich „the Soul-curer“, erscheinen.<sup>2)</sup>

Jean Paul jagt die leser, die er eben durch ein zartes schüttern seiner seiten entzückte, gern mit einigen rohen und derben tönen aus ihrer frommen freude wieder auf. Um sich für die überirdische schwärmerei, der er sonst ergeben ist, zu entschädigen, lässt er gelegentlich mit einem kräftigen Spass im sinn der englischen schriftsteller des 18. jahrhunderts einmal die „naturalia non turpia“ sein. Carlyle aber schnitt, wie den Goethe, so auch seinen Jean Paul sorgfältig für den schul- und hausgebrauch zu und beseitigte humorlos alle stellen, die er nur irgendwie für verfänglich hielt. Die „halbweltsdame“, die mit in Schmelzle's reisewagen steigt, die phantasieen dieses unglücklichen selber über die galanten abenteuer, in die er möglicher weise wider willen verwickelt werden könnte, sind mit manchen andern bemerkungen, dem englischen leser unterschlagen worden. Der übersetzer stellte nun unterm text einige eigene, mit Ed.(itor) gezeichnete bemerkungen zusammen. Die geschichtlich nicht ganz richtige behauptung Schmelzle's über das tapfere verhalten könig Jacobs von England gegen Luther, glossierte Carlyle überlegen „The good Professor of Cachetics is out here. Indignor quandoque bonus dormitat Schmelzlaeus“. Deutsche gebräuche, sagen oder selbst seltsame worte werden, — freilich sparsam — in den noten erklärt. Jean Paul redet von einem „blinden passagier“, den Carlyle im text wörtlich zwar als: „Blind Passenger“ wiedergibt, aber unten doch erläutern muss: „Live Passenger, Nip,

<sup>1)</sup> Sch 17. 21. 42. 43. A, 91. 106. 130. Sch 39. T 2, 52. 55. 75. 124. 138. 160; 72.

<sup>2)</sup> T 2, 93.



a passenger taken up only by Jarvie's authority and for Jarvie's profit". Er hatte für seine arbeit das deutsche sonderwörterbuch zu Jean Paul von Reinhold leider nicht zur hand und war deshalb in zweifelhaften fällen — „here as in many others cases, we could desire the aid of Herr Reinhold“ — auf die hilfe anderer angewiesen, wie der kommentar zu Fixlein's „Kräutermütze“ (Q 191) zeigt: „Thus defined by Adelung in his Lexikon: *Kräutermütze*, in Medicine, a cap with various dried herbs sewed into it, and which is worn for all manner of troubles in the head.“

Mit dieser charakteristik sind die materialien, die sich zur kenntnis der beiden sprachen aus einem vergleich der übersetzungen mit dem original gewinnen lassen, freilich nicht alle erschöpft, gerade weil wir es bei Carlyle mit einem so treuen arbeiter zu thun haben, der in seinem heimatlichen idiom ein möglichst entsprechendes bild des deutschen ausdrucks geben wollte.<sup>1)</sup> Einige besondere fälle werden daher später noch erwähnt.

### III.

#### DEUTSCHE ENTLEHNUNGEN IN DEN WERKEN CARLYLE'S.

Es hat sich selten ein mensch so einseitig unter ausschluß der öffentlichkeit bloss nach büchern herangebildet, wie Carlyle, der mit nach innen gerichtetem blick, ein lebendiges „schau in dich“, einsam seiner wege gegangen und den ereignissen um ihn her in der zeit seines werdens immer

---

<sup>1)</sup> T 2, 11. 54. 67. 206. 214. — Wenn z. b. das Deutsche über die zwei verschiedenen worte „Mann“ und „Mensch“ verfügt, so kommt in diesem fall der englische doppelsinnige ausdruck „Man“ nur unbeholfen nach: „Er fühlte, dass er ein anderer mensch zu werden beginne“: „felt as if he were beginning to be another *man*“ (A 1, 24) — „ist wohl einem menschen so gewährt, seine wünsche zu verbinden“: „what other *man* has been given to unite all his wishes“ (A 1, 52). — „Ich bin als mensch überzeugt“: „As a *man* I am convinced“ (A 2, 60). — „Hier spricht nur ein organ zum organe, nicht ein himmel zum menschen“: „not a heaven to the *man*“ (A 2, 228). — „Wer alles und jedes in seiner ganzen menschheit thun oder geniessen will“: „Whoever aims at doing or enjoying all and everything with *his entire nature*“ (A 2, 254), ein fall, wo „mankind“ natürlich nicht am platze gewesen wäre.

scheu ausgewichen war: „I am but an *abgerissenes glied*, a limb torn off from the family of men . . .“ Was sonst das leben lehrsame einem jüngerling zu bieten pflegt, das fand er in der poesie, philosophie und geschichte viel gründlicher auseinander gesetzt, denn „the true University of our days is a Collection of Books“. <sup>1)</sup> Wie weit nun insbesondere unsre litteratur, der er so leidenschaftlich ergeben war, seine entwicklung gefördert hat, — das lässt sich trefflich nach der menge der deutschen worte und citate bestimmen, die in den briefen und werken in seinen hier für das haus und dort für die öffentlichkeit bestimmten stil übergegangen sind.

Das meiste hat Goethe beigesteuert, der dann von Schiller, Jean Paul und Novalis und auch von Fichte ergänzt wurde. Es scheint freilich auf den ersten blick nur von untergeordneter bedeutung, gerade die „citate“ durchzugehen, und doch führen sie uns direkt in den stil und in die gedankenwelt dieses schriftstellers ein. Mit ihnen sind wohl die wichtigsten, wenn auch nicht alle die fremden elemente seiner sprache erschöpft. Aber die besondere deutsche färbung von Carlyle's englischem stil kann erst bestimmt werden, nachdem vorher solche ganz sichtbaren entlehnungen festgelegt worden sind. Diese worte bilden die bescheidenen bindeglieder zwischen unserer und zwischen der englischen litteratur. Man pflegt nicht zu citieren, wenn man sich nicht besonders treffend auszudrücken wünscht, und Carlyle fand in diesen fremden wendungen ein geeignetes mittel für die ihm angeborene nachdrückliche redeweise. Der zweck war natürlich jeweilen verschieden: im Sartor kam es auf die fromme täuschung der leser an; der glaube, dass die neue lehre der kleiderphilosophie einem deutschen manuskript entstammte, wurde verstärkt, wenn der englische ausdruck gelegentlich geschickt als eine blosse übersetzung ausgespielt wurde; in andern fällen aber hatte Carlyle auch seine freude an unsern worten, mit denen er die philosophischen und geschichtlichen werke ebenso wie die briefe an die deutschverständigen freunde schmückte.

Wenn, um ein beispiel aus der jüngsten zeit zu nehmen, unter den deutschen dichtern Paul Heyse viele seiner novellen mit italienischen wendungen ausgestattet hat, so soll das im

---

<sup>1)</sup> E 7, 173.

rahmen des kunstwerks doch gewiss einen guten zweck haben; und der kritiker mag entscheiden, ob der dichter seine koloristische absicht damit wirklich erreicht hat, oder ob er bloss eine unbeabsichtigte nebenwirkung erzielt, und ob schliesslich dies linguistische element dem ganzen mehr genützt oder mehr geschadet hat. Es geht den psychologen an, welche besondere gebiete des empfindungslebens das Italienische sich in diesen novellen erobert hat, und für welche handlungen und für welche dinge und weshalb gerade dort der fremde ausdruck gewählt ist. Denn der armut in der einen sprache entspricht häufig eine fülle in der andern: der dichter hat das ausgeglichen und wo das deutsche sprachgut nicht hinreichte, den mangel aus den ihm verfügbaren aussen liegenden schätzen gedeckt. Manche leser nehmen auch wohl für immer die ausdrücke in sich auf, die, von Paul Heyse aus Italien eingeführt, nach und nach vielleicht ganz in unser sprachgut übergehen, die erst noch fremd empfunden, — dann als entlehnungen und schliesslich fast wie deutsche worte selber einst gehalten werden mögen.

Es war aber nicht das Deutsche allein, das Carlyle zur belebung seines englischen ausdrucks verwertete. Auch lateinische brocken sind besonders zahlreich über die jugendbriefe zwischen 1814—19 verstreut. Sie dienten meistens dekorativen zwecken, denn er prunkte gerne mit seiner gelehrsamkeit. So wählt er seine citate charakteristisch aus und schreibt das „Iustum et tenacem“ bis zu den „Impavidum ferient ruinae“ ausführlich nieder; er beruft sich überhaupt gern auf den Vergil, Juvenal und Horaz, aber er bedenkt doch schon im jahre 1816 den doppelsinn, der in dem „Principibus placuisse viris“ liegt, denn als zukünftiger „Heroworshiper“ wollte er um des himmels willen nicht mit höflingen und schmeichlern verwechselt werden, die ja auch grossen männern zu gefallen leben. Die geläufigen redensarten „mundus vult decipi, de gustibus non est disputandum, invita Minerva“ werden aufgegriffen und die bekannten melancholischen zeilen aus dem brief des Sulpicius an Cicero („Ex Asia rediens . . .“) umfänglich kopiert. Später tritt das Lateinische zurück, in je weitere fernem ihm überhaupt die antike welt entschwand. Carlyle's briefe und schriften sind immer ein gleichnis für seine studien. Seine allgemein vielsprachige jugendbildung spiegelt sich deutlich in den lateinischen, französischen und italienischen

wendungen, die auch einmal eine besondere darstellung erhalten dürften; später liess er dann das Deutsche, aber während der arbeit an der revolution natürlich unwillkürlich wieder das Französische, vorrücken.<sup>1)</sup>

Im stil des Engländers Carlyle spiegeln nun die deutschen elemente unsere reiche klassische litteratur und philosophie, natürlich nur in den grossen umrissen wieder, so wie sie eben dem fernerstehenden erschienen waren. Aber diese fragmente werfen noch mehr zurück: ein bild deutschen lebens und deutscher eigentümlichkeiten, die den Engländer erst fremd, bald aber traulich angemutet hatten; alles in allem aber liefern sie uns den beglückenden nachweis, dass doch einmal einem ausländer der seltene versuch gelungen ist, die feinste und beste eigenart unsres wesens und dichtens nicht bloss mit dem verstande, sondern auch mit ganzem herzen und ganzer seele aufzunehmen. Carlyle hielt mit einer gewissen zähigkeit alles fest, was von Deutschland kam, ihm war, wie er es selber einmal nannte, in der that zu eigen: „the rustic, hopelessly *Germanised* soul.“<sup>2)</sup>

Carlyle war in England unser dolmetsch, der nach seiner aufrichtigen überzeugung in der deutschen litteratur verheissungsvoll diejenigen künstlerischen und sittlichen kräfte begrüsst, die nach der klassischen zeit der Engländer und Franzosen im 16. und 17. jahrhundert in historisch berechtigter abwechslung um die wende des 18. und 19. jahrhunderts auf die Deutschen übergegangen waren.

Für die vorliegende darstellung wurden nun die sämtlichen werke und die im druck zugänglichen briefe und tagebücher Carlyles benützt. Denn die darstellung von Carlyle's stil muss auf breiter grundlage aufgebaut werden; stilistisch gehören eben jene briefe und das tagebuch so gut zu seinen werken, wie die künstlerischen und geschichtlichen aufsätze. Der unterschied zwischen dem, was in Carlyle's tagebuch für ihn allein, was in seinen briefen für die familie

<sup>1)</sup> Lat.: N 1, 40. 50. 54. 55. 96. 125. 161. 180. 182. 211. 235/6. 251. 305. 355. 375. 2, 38. 99. 108. 131. 155. 161. 346. 3, 129. 163. 266. 296. 329. 4, 80 u. v. a. — Ital.: N 1, 55. 97. 165. 2, 63. 4, 178 u. a. — Griech.: N 1, 165. 185. 335 u. a. — Franz.: N 1, 41. 75. 85. 151. 178. 186. 213. 331. 343 u. v. a.

<sup>2)</sup> R 2, 263.

und freundschaft, und was endlich in den gedruckten aufsätzen für die öffentlichkeit bestimmt war — ist nicht so gross. Denn Carlyle feilte wenig; er verstand es kaum, seine rede zu verändern und vor dem volke etwa viel kunstmässiger als im familienkreis zu sprechen. So dürfen wir getrost das eine mit dem anderen beleuchten und die parallelen zwischen den blos geschriebenen und zwischen den auch zum druck bestimmten materien hin und her ziehen. Bei jedem autor, der einen doppelten, mehrfachen stil führt, d. h. der in seinen drucken anders als in den briefen redet — würde dadurch eine schiefe auffassung erzeugt; bei Carlyle ist dagegen diese vermengung und gleiche behandlung aller seiner äusserungen durchaus gestattet. Ausgeschlossen blieb vorderhand das, was sich auf Carlyle's verhältnis zu unserer älteren litteratur, zu den Nibelungen und zum Reineke Fuchs bezieht. Auch Carlyle's „Friedrich der Grosse“ forderte gewisse beschränkungen. Es ist aus dem zehnbändigen geschichtswerk nur dasjenige berücksichtigt, was nachweisbar noch mit dem deutschen studium aus den jahren 1820—40 zusammenhängt. In diesen büchern über Friedrich, die zwischen 1853—65 geschrieben wurden, als von einem unmittelbaren und reichen einfluss unserer litteratur schlechterdings nicht mehr die rede sein konnte — wurde durch die lektüre deutscher werke anderen inhalts, durch geschichtliche, geographische und genealogische schriften Carlyle's deutscher wortschatz von grund aus verändert. Man wird freilich in „Frederick the Great“ manche interessanten sprachlichen beobachtungen machen; denn die namen unserer länder, städte und dörfer sind oft merkwürdig verenglischt und die genialen knappen ausdrücke des königs von seinem biographen mit vieler freude aufgenommen worden. Carlyle wurde während seiner aufgabe auch mit den verschiedensten berufen bekannt, und die einrichtung einer preussischen garnison und das heerleben kommt in seiner gemischten englisch-deutschen sprache ebenso zu worte, wie das treiben auf einem fernen meiler im walde.<sup>1)</sup> Aber die grosse

<sup>1)</sup> 7, 142 „*Erzgebirge* (Metal Mountains so called).“

7, 145 „*Grünhain* (Green Grove).“

7, 144 „a grimy *Köhler*, namely (Collier, Charcoal-burner) with a long poking-pole (what he calls *Schürbaum*).“

masse deutscher worte ist doch oft aus deutungen gleichgiltiger briefschaften oder dokumente und aus abschnitten derjenigen geschichtsbücher genommen, die Carlyle gerade durch seine eigene arbeit zu überholen und zu entwerten im begriffe war. <sup>1)</sup>

Im jahre 1819 hatte Carlyle Deutsch begonnen, und im januar 1830 meinte er damit <sup>2)</sup> beinahe fertig zu sein, nachdem er also zehn jahre lang das geschäft mit kurzen unterbrechungen fortgeführt, und dabei den französischen materialismus verlernt, von unserm idealismus gewonnen, und die vielen fremden meinungen so aufmerksam angehört hatte, um sie nun nach ihrem wahrheitsgehalt zu prüfen. Ehe sie aber ganz gesichtet, innerlich verarbeitet und verwertet waren, vergingen abermals zehn jahre, die den Sartor, die französische Revolution und die Heldenverehrung brachten. In Carlyle's leben lassen sich demnach ohne zwang drei perioden unterscheiden: die jugend führt bis 1819; die starke wirkung der deutschen litteratur hält bis gegen 1840 an; von da gewinnen aber andere fragen sozialen und geschichtlichen inhalts die oberhand.

Ganz allmählig wurde die litteratur von der geschichte verdrängt; und Goethe war bald für Carlyle nicht mehr der einzige und jener „heilige“, der er früher gewesen war; denn nachdem Carlyle erst von Goethe einmal sehen gelernt hatte, blickte er nun auch mit offenen augen um sich. Goethe trat nach und nach wieder in den kreis anderer grosser männer der weltgeschichte zurück, während er zeitweilig in Carlyle's urteil hoch und einsam über ihnen allen gestanden hatte. Denn das poetische allein hatte doch nicht so viel macht über den eng-

<sup>1)</sup> Auch solche stellen in den Essays sind nicht berücksichtigt, wo Carlyle aus der fremden sprache unmittelbar übertrug und dabei einen besonders wirksamen deutschen ausdruck stehen liess, den er nun gern mit einem gebräuchlichen englischen wort und einer ungebräuchlichen, aber wörtlichen englischen übersetzung doppelseitig erklärte, wie z. b. bei „re-created (*verjüngt*, made young again)“ — „on the Western-gate (*Abendihor*, evening-gate)“ — „Weltweisheit (Philosophy, World-wisdom)“ — „Morgenland (East, Morning-land)“. Es kam ihm dabei auf die bildlichkeit an, die er da retten wollte, wo sie im Englischen in gewissen fällen im worte verdunkelt oder überhaupt ganz verloren worden war. — E 2, 219; 3, 15; 3, 54; 7, 208.

<sup>2)</sup> F 2, 82.

lischen schriftsteller, um ihn dauernd und persönlich auf das engste, wie vordem, an Goethe zu fesseln.

In den jahren nach 1840 hat sich deshalb die kenntnis Carlyle's von unserer litteratur nur wenig erweitert. Von der kunst war er nun zur geschichte übergegangen: „Reality, if rightly interpreted, is grander than Fiction“<sup>1)</sup>; und weil er schon bisher auch bei Goethe und Schiller mehr wahrheit und belehrung als gerade poesie gesucht hatte, kann diese ab-schwenkung nach Cromwell und Friedrich hin am ende kaum befremden. Was noch von Deutschland herüberkam, Varnhagen's „Denkwürdigkeiten“, oder der „Geist der Kochkunst“, den Carlyle unter anderm einer dame seiner bekannt-schaft verschrieb, — das steht doch völlig ausserhalb seiner eigentlichsten interessen. Die litterarischen bewegungen nach Goethe's tode, vom jungen Deutschland an bis in die siebziger jahre, gingen ohne eindruck an ihm vorbei. Einzelne erwäh-nungen wollen nicht viel besagen. Er wusste von Börne und er kannte Heine, den er aber ungünstig abschätzte: „Sense of the ridiculous“, — i. e. brotherly sympathy with the downward side . . . Hebrews have it not, hardly any Jew creature — not even a blackguard *Heine* to any real length . . . —“<sup>2)</sup> Sein geistiges wachstum, so weit es in der blossen bearbeitung fremder materien bestand, war längst ab-geschlossen; und Carlyle schlug, nachdem er bis 1840 den deutschen klassizismus und die romantik vollständig aufgesogen hatte, fortan rundweg die zufuhr neuer stoffe ab.

### I. Luther und die religiösen wendungen.

„Alas, alas! when are we to have another Luther.  
Such men are needed from century to century.“

Ein leben Luther's, das neben der geschichte der refor-mation in Wolfenbüttel einst von Lessing geplant war, hatte im jahr 1830 auch auf dem programm Carlyle's gestanden. Er wollte sogar im winter eine reise nach Weimar machen, nicht blos um Goethe zu begrüßen, sondern um den stoff für das historische werk unmittelbar aus den thüringischen quellen zu schöpfen: „When I write that Book of the great German Lion, it shall be the best book I have ever written and go

<sup>1)</sup> E 4, 82. — <sup>2)</sup> F 1, 115.

forth, I think, on its own legs.“ Die reise kam aber jetzt ebensowenig zu stande, wie früher, als 1828 die beiden Carlyles in Deutschland litteratur, malerei und musik hatten studieren und ein halbes jahr deswegen in Weimar leben wollen: „We will do it, if the Fates forbid not“; — von der Luther-biographie aber sind die bruchstücke hie und da über Carlyle's werke verstreut worden. Er übersetzte Luthers lied: „Eine feste Burg ist unser Gott“, sprach über ihn ausführlicher in den Hero-Lectures; aber von der weigerung einer „Review“ ganz abgesehen, die damals keinen platz für Luther hatte — standen ihm auch die brittischen glaubensstreiter Knox und Cromwell schliesslich doch näher, denen viel von dem feuer zu gute gekommen ist, das zuvor in Carlyle's herzen für ihren deutschen vorgänger entbrannt war.<sup>1)</sup> Auf Luther's kräftige sprache spielte er manchmal an: „stand resolutely up and say to yourself, I have done it, *Ich kann nicht anders*“, schrieb er seinem bruder John, dem er schon früher „*Und wenn die Welt voll Teufel wär' . . . Es muss uns doch gelingen*“ zugerufen hatte. Den „psalm“ Luther's leitet er mit den berühmten worten „Were there as many devils in Worms as there are roof tiles, I would on“, und „Here stand I, I cannot otherwise. God assist me. Amen“, ein. Aber dieses reichstagswort schien ihm so merkwürdig, dass er es unter dem text noch deutsch ergänzen musste, „weil weder sicher noch gerathen ist, etwas wider gewissen zu thun. Hier stehe ich, ich kann nicht anders. Gott helfe mir, amen.“ „It is, as we say, the greatest moment in the modern History of Men“, fügt Carlyle in der Hero-Worship hinzu, wo dieselben sätze noch einmal englisch ausgehoben sind. Ein wenig verändert und biblisch verstärkt „Let us bow down in the dust; and in silence . . . feel with the old wise, 'though He slay me, yet will I trust in Him'. *Hier steh' ich; ich kann nicht anders; Gott hilf mir!*“ ging die stelle bald brieflich wieder dem bruder zu; die kurze Lutherische gebetsform löste sich dann im tagebuch selbständig ab:

<sup>1)</sup> N 3, 122. 203. 221. 235. F 2, 76. — Carlyle hat die deutschen Luther-reliquien, viel später freilich, doch noch gesehen: er schreibt an Emerson über einen besuch auf der Wartburg, dass er dort mit thränen im auge den alten eichentisch geküsst hätte „my belief was that under the Canopy there was not at present so *holy* a spot as that same.“ Em II, 224, 13 V. '53.



„*Gott hilf mir*“. — „Oh thou of little faith; Weak of faith indeed: God help me“ und „*Gott hilf Ihnen!*“<sup>1)</sup> Diese wendungen wurden dann bald unabhängig von Luther durch „*Gott behüte*“ und „*Gott sei Dank!* I am in no need of money“ ergänzt. Carlyle musste aber seine seele auch sonst noch oft entlasten, wenn ihm angstvoll zu mute war, bald in einem kurzen aufschrei, bald in gebetfragmenten, die aus dem „Prayerbook“ stammten. Neben die sprüche: „May Heaven be merciful to us all“, — „May the Great God be merciful to her“, — „Lord, make us thankful; for we have much to be thankful for“<sup>2)</sup> lässt er deutsche formeln treten, erst in voller ausführlichkeit, „*Ach du guter Gott, erbarme Dich*“, dann allmählich gekürzt, „*Ach du guter Gott*“ und endlich in unerschöpflicher wiederholung der eine seufzer: „*Ach Gott*“, den er bei den verschiedensten thätigkeiten und stimmungen in allen jahren seines lebens immer wieder ausgestossen hat:

„*Ach Gott*, what a supper without a Goody“ N 3, 307.  
 „*Ach Gott*, a whole month from my own“ 311. „*Ach Gott*, this is a thorny miry path one has to travel.“ — „The ‘goose goddess’ which they call ‘Fame’: *Ach Gott!*“ F 3, 1. „Coming homewards along Regent Street, through Street-walkers, through — *Ach Gott!*“ 57. „I am to lecture on German literature in May next. *Ach Gott!* It makes my heart tremble“ 106, 111. „*Ach Gott!* it is frightful to live among echoes“ 235. „I do not in the least want proselytes — *Ach Gott!* no“ 320. 330. 382. „*Ach Gott!* Why do I complain to poor thee“ 448. „And a smell! *Ach Gott!*“ F 4, 57. „*Ach Gott!* At last we got away.“ „*Ach Gott!* Whole montains of horror“ 133. „the beautiful weather — but, *Ach Gott!*“ 244. „*Ach Gott!* I am disgusted“ 368. 382. cf. Em 2, 189. 222. 248. Mitunter rief Carlyle, der sich dabei auf viele stellen Jean Paul's stützen konnte, auch den himmel an: „*Ja, beim Himmel!*“ „*Ja, du Himmel!*“ „*Ach Himmel!*“

Ausser an gott wandte sich Carlyle auch häufig an den teufel: „*Die Sache der Armen in Gottes und (!) Teufels Namen*“

<sup>1)</sup> N 3, 247. 4, 397. E 3, 62. F 2, 119. 461. — Bei Lutherischen worten berief er sich gern auf Jean Paul: „though his (Luther's) words were half battles, as Jean Paul says, stronger than artillery“. L 131.

<sup>2)</sup> F 2, 289. N 3, 92. 137. 213.

ruft Teufelsdröckh im Sartor. Im tagebuch spornte er sich selber an: „and so *in des Teufels Namen* get to thy work then“, und nannte wohl sich und andere „*arme Teufel*“. — „*Das hole der Teufel*“. Diese energischen formeln kommen bei ihm natürlich auch englisch „Nay in the Devil's Name“ vor. Mit „Go in God's name or the Devil's“, sandte Carlyle sein buch „French Revolution“ in die welt. — Der Sartor steuert für diese rubrik noch die wendungen: „this Devil's-smithy (*Teufelschmiede*) of a World“ und „Deuce on it (*verdamm*)“ bei.<sup>1)</sup>

## II. Friedrich der Grosse.

Der plan, den Schiller in Deutschland schon im 18. jahrhundert gefasst hatte, wurde erst im 19. von dem Engländer Carlyle ausgeführt. Kurz nach dem tode des königs 1786 hatte nämlich Schiller gemeint, dass das leben dieses fürsten einmal im stil des Plutarch beschrieben werden müsse; es kam ihm deshalb nicht ungelegen, als Körner ihm bald nachher darauf hinwies, wie gut sich Friedrich der Grosse auch für ein episches gedicht eignen würde. Den gedanken an diese „national-angelegenheit“ liess Schiller in den jahren 1788—91 nicht wieder fallen. Sein zukünftiges epos sollte an volkstümlichkeit der Iliade und Tasso's Jerusalem gleichen und wie die heldenlieder aus Griechenland und Italien, in melodischen stanzen vom deutschen volke auf den strassen gesungen werden. Nach der Vergil-übersetzung, die mit zur vorbereitung unternommen und so vortrefflich gelungen war, dachte Schiller immer eifriger an seinen plan: „Ich hätte gerne eine unglückliche situation, welche seinen geist unendlich poetischer entwickeln lässt, die schlacht bei Collin oder der vorhergehende sieg bei Prag z. b., oder die traurige constellation vor dem tode der königin Elisabeth.“ Dieser „Friedrich der Grosse“ sollte, so meinte Schiller, das ganze 18. jahrhundert mit seinem handel, seiner kultur, religion und philosophie darstellen, aber nun schreckte der dichter selber vor dem umfang dieser riesigen aufgabe zurück. Aber ohne den überblick auf die zeit, konnte Schiller auch überdies bei aller ehrfurcht dem grossen könig eigentlich nicht jene liebe entgegenbringen, die er für seine dichtung gebraucht hätte; und er war zu

<sup>1)</sup> F 2, 83. 85. 215. SR 29 — F 1, 389. 2, 123. 3, 86. N 4, 360.

jung, um sich an einen solchen stoff ohne die begeisterung des herzens bloss aus der reinen freude am bilden und gestalten schon wagen zu dürfen. Das war erst einige jahre später möglich, als er den ihm im grunde auch unsympathischen charakter des Wallenstein doch erfolgreich in angriff nahm.

Was aber bei Schiller in Deutschland durch die ungunst der umstände noch zu keinem drama geworden war, das verdichtete sich in England zu einer glänzenden geschichtlichen darstellung, einem epos in prosa, das, von der wissenschaft heute zwar weit überholt, wegen dieser beiden machtvollen persönlichkeiten, des preussischen königs und seines fremden schreibers, doch für immer unübertroffen bleiben wird. Die mittel aber, mit denen Carlyle einen solchen starken und subjektiven eindruck erzielt hat, die verdienten gewiss einmal eine eingehende prüfung; man sollte dabei auch seine darstellungsweise mit derjenigen unserer deutschen geschichtsschreiber vergleichen, mit dem von ihm angefeindeten Ranke, oder mit Treitschke, der seinem wesen entschieden näher verwandt war.<sup>1)</sup> Wir wollen dabei nicht vergessen, dass Carlyle als historiker einst ein schüler Schiller's gewesen war.

Man muss von den ersten zeichen seiner beschäftigung mit Friedrich dem Grossen, im jahre 1819: „At present I am reading a stupid play of Kotzebue's — but to night I am to have the history of *Frederick the Great* from Irving“,<sup>2)</sup> jahr für jahr sein interesse für den könig und die anregungen verfolgen, durch die es von aussen bestärkt wurde, — bis 1853, als sich Carlyle endlich „struggling and haggling about Frederick“ zum schreiben niedersetzte und bis zu dem demütig-glücklichen sonntag abend im januar 1865, als das werk endlich vollendet worden war:<sup>3)</sup> „I had written the last sentence of that unutterable book, and, contrary to many forebodings in bad hours, had actually got done with it for ever.“ Er hat sich also mit dem preussischen könig während eines zeitraums

<sup>1)</sup> Vgl. auch Treitschke's worte über Carlyle: „Im ausland aber war unter millionen nur einer, unser treuer freund Thomas Carlyle, der in dem wirrarr unserer parteiung den adel der deutschen volksseele liebevoll erkannte.“ „Zum gedächtnis des grossen krieges“, sommer 1895, rede an der Berliner universität.

<sup>2)</sup> N 1, 227.

<sup>3)</sup> F 4, 189.

von 46 jahren beschäftigt, von denen über 30 allein auf die vorbereitung und 12 auf die ausführung des prosaischen epos fielen. Die entstehung desselben ist geradezu eine „geschichte“ für sich. Auch die früheren historischen arbeiten Carlyle's über „Voltaire“, oder über die deutsche litteratur im zeitalter des grossen königs, hatten schon auf die zukünftige biographie verwiesen. Und wie viele fragen sind zu erledigen: Warum fehlt z. b. unser Friedrich in den Hero-lectures? Stand er damals in Carlyle's schätzung vor, hinter oder gleich neben Napoleon? hat er im laufe der jahrzehnte etwa seinen platz mit ihm gewechselt?

„Frederick the Great“ war in der that eine dichtung: „Wenn es einen epischen helden in diesen zeiten giebt, und warum sollte es ihn jetzt nicht ebenso gut geben wie sonst — dann ist er es.“<sup>1)</sup> Carlyle kam ihm langsam nahe, er unterrichtete sich gründlich über die vorgeschichte, las Archenholtz und Bülow und suchte Preussen nach und nach durch das medium Englands zu verstehen. Die triebartige hinneigung zu dem könig, die gerade Schiller gefehlt hatte, entschädigte ihn für alle mühen der forschung, wenn er das entlegene material von weit her zusammenkehren, karten studieren und über den schriften von Ranke, Voltaire, Lloyd und Retzow sitzen musste.

Einige worte des grossen königs führte Carlyle nun in seinem romane und in den essays an. Der alte Andreas im Sartor, der als regimentsschulmeister Rossbach mitgemacht hat, ist von Friedrich mit „*Schweig, Hund* (Peace, Hound)“ auf der feldwache angesprochen worden. „*Das nenn' ich mir einen König*, There is what I call a King“, meint Andreas später „but the smoke of Kunersdorf was still smarting his eyes“, fügt Carlyle hinzu, indem er bewusst oder unbewusst etwas von dem bärbeissigen Just aus Lessing's Minna nachzeichnet. „*Ein anderes Mal wollen wir unsere Sache besser machen* — The next time we will manage our affairs better — this was *Fritz's Wahlspruch*“, teilte Carlyle seinem bruder mit. Aehnlich an Emerson: „As the great *Fritz* said, when the battle had gone against him: Another time we will do better.“ An Emerson schrieb er später noch ein anderes wort des königs:

<sup>1)</sup> VE 242.

„Sulzer said: ‘Men are by nature good.’ ‘*Ach, mein lieber Sulzer, Er kennt nicht diese verdammte Race*’, ejaculated *Fritz*, at hearing such an axiom.“<sup>1)</sup>

„*Fritz the Only (der Einzige)*“ heisst dagegen der könig im Sartor nach dem auf Nicolai gemünzten Xenion: „Von dem unsterblichen Friedrich, dem Einigen, handelt in diesen Blättern der zehn mal zehntausendste sterbliche Fritz.“ Ebenso Em 1, 22: „on the whole (as *Fritz the Only* said) ‘I’ „will do better another time.“

Aehnlich erzählt Carlyle von Jean Paul: „Not without reason have his panegyrists named him ‘Jean Paul *der Einzige* (Jean Paul the Unique“ — „for faults as for merits, ‘Jean Paul the Unique““, und in dieser andern französisch-englischen form springt das wort in den Essays aufs neue wieder zum könig zurück: „Frederick the Unique“.2)

### III. Schiller und Goethe.

„Thus did not I, in very early days, having disguised me as tavern-waiter, stand behind the field — chairs under that shady Tree at Trelnitz by the Jena Highway, waiting upon the great Schiller and greater Goethe, and hearing what I have not forgotten.“ Sartor 123.

#### 1. Schiller's Gedichte.

Auf die Schillerschen balladen, die sonst nichts für seinen deutschen sprach- und ideenschatz beisteuerten, kam Carlyle nur ein einziges mal in „Friedrich dem Grossen“ zurück; er vergleicht dort (7, 82) die szenen vor dem ausbruch des siebenjährigen krieges mit dem Furientanz in den „Kranichen des Ibykus“: „there go they, in the dusky element, those Eumenides, giant-limbed, serpent-haired, slow-pacing, circling, torch in hand, according to *Schiller*, — scattering terror and madness.“

Das bezog sich auf stellen in der 13. und 14. strophe der ballade:

„So schreiten keine ird'schen weiber,  
Die zeugete kein sterblich haus!  
Es steigt das riesenmass der leiber  
Hoch über menschliches hinaus.

<sup>1)</sup> Em 1, 77. 2, 269.

<sup>2)</sup> E 1, 16. 3, 42. — F 2, 145. — E 7, 155.

Ein schwarzer mantel schlägt die lenden,  
 Sie schwingen in entfleischten händen  
 Der fackel düsterrote glut,  
 In ihren wangen fiesst kein blut . . . .  
 Besinnungraubend, herzbethörend  
 Schallt der Erinnyen gesang . . . .“

## 2. Dramen.

### Die Räuber.

„and now mark also how he sets '*So stirbt ein Held anbetungsvoll*', so dies a hero, sight to be worshipped," schrieb Carlyle in seinen Essays über den „Tod Goethe's“, die worte Carl Moor's nachsprechend, den der untergang der sonne an irgend ein glorreiches helden-ende erinnert hatte: „So stirbt ein Held! — anbetungswürdig! . . . . Da ich noch ein Bube war, war's mein Lieblingsgedanke, wie sie zu leben, zu sterben wie sie!“ Während aber Carl Moor in der Donau-szene die sonne unter dem bild eines sterbenden mannes sieht, vergleicht jetzt Carlyle umgekehrt wieder den tod eines helden wie Goethe mit der untergehenden sonne. Er fasste überhaupt in diesem nekrolog Goethe's ganzes leben unter dem bild eines lichten tages „that emblem of a solar day“ auf; schon 1827, noch zu Goethe's lebzeiten, hatte er das hohe greisenalter des dichters begrüsst: „the long shadows of evening are blended with the mellowest sunshine“. Jetzt durfte Schiller gar durch Carlyle's vermittelung noch mit in die totenklage um Goethe einstimmen, — wie ein geisterhafter ferner dank für das „Er war unser“ aus dem epilog, den ihm der grosse freund am 10. August 1805 über das frühe grab wehmütig nachgerufen hatte.

Carlyle aber lag gerade die poetische verwertung des sonnenunterganges nahe, weil er von jugend an auf diese naturerscheinung besonders geachtet hatte. Er erklärte im Sartor: „Glorious summer twilights, when the Sun, like a proud Conqueror and Imperial Taskmaster turned his back, with his gold-purple emblazonry, and all his fire-clad body-guard (of Prismatic Colours)“ . . . „many a sunset have I, looking at the distant western Mountains, consumed . . my evening meal“, . . „as this bright day was drawing towards its close, so likewise must the Day of Man's Existence decline into dust and dark-

ness“ und er bat die dichtende Jane Welsh: „Be sure to send me abundance of such ‘trash’ as your verses on the *sunset*; it is of the kind I like.“ Hierher gehört noch eine bemerkenswerte stelle aus seinen briefen: „I get a view nightly of the *sunset*. It is very grand to witness the great red fiery disc, sinking like a giant to sleep, among his crimson curtains of cloud with the Fife and Ochill hills for his bedstead! I often look at him till I could almost break forth into tears if it would serve, — or into some kind of poetical singing, if I could sing.“<sup>1)</sup>

#### Wallenstein.

Aus dem prolog zum lager nahm Carlyle den schlussvers „*Ernst ist das Leben*“ herüber, aber nur zur einen hälfte, weil er die andern worte „heiter ist die Kunst“ nicht verstand. Er äusserte sich an John Carlyle (2 XII 32) über die bibel: „Earnestness of soul was never shown as there. *Ernst ist das Leben*; and even to the last, soul resembles soul“, und erläuterte die ehrfürchtige sitte, mit der er in seinem schottischen dorf Annandale von den toten hatte sprechen hören: „my Brother John that’s gane’ did so and so . . . *Ernst ist das Leben*.“<sup>2)</sup> — Im unklaren über die ziele deutscher ästhetik liess er jene ergänzung „heiter ist die Kunst“, auch in der schrift „Past and Present“ aus, wo als motto ebenfalls bloss der erste, schwerere teil des verses: „*Ernst ist das Leben*“ wiederkehrt.

In den Essays (E 3, 20) ist englisch der vers „Nacht muss es sein, wenn Friedlands Sterne strahlen“ in den text verwoben, als erläuterung zu den dunklen und ärmlichen verhältnissen des jungen Jean Paul: „There are men with whom it is as with Schiller’s Friedland: ‘*Night must it be ere Friedland’s star will beam*’.“

#### Die Jungfrau von Orleans.

„So boundless is the ignorance of men: *dem Narrenkönig gehört die Welt*, at least all the temporalities there of“: Diese

<sup>1)</sup> E 3, 100; 4, 83; 1, 278. S. R. 62. 63. 99. N 2, 80. 83.

<sup>2)</sup> R 1, 42.

worte des sterbenden Talbot — in der biographie und im Essay über Schiller „the Fool-king rules this world“ und „the Foolking's is this world“ übersetzt — sind in einen brief an Eckermann eingeschoben. Und „Stupidity can baffle the very gods“, aus derselben Schillerschen scene, lebte wörtlicher, aber immer ohne den rythmus des verses in „French Revolution 3, 111“: „against Stupidity the very gods fight to no purpose, *mit der Dummheit kämpfen Götter selbstvergebens*“ wieder auf und zweimal noch in „Frederick the Great“ (5, 105; 8, 251): „Friedrich, wrestling his utmost with Human Stupidity '*mit der Dummheit*' (as Schiller sonorously says), against which the very gods are unvictorious.“

„*Mit der Dummheit*, singt Schiller; Human Stupidity is stronger than the very Gods.“ Fast zum lob wird aber die dummheit in den an Emerson gerichteten zeilen: „in stupidity itself on a scale of this magnitude, there is an impressiveness, almost a sublimity; how, in the words of Schiller, 'the very Gods fight against it in vain'“ Em 1, 92.

#### Die Braut von Messina.

In einem brief an den bruder John: „We will as you say, stand by one another . . . . '*Wohl ihm, dem die Geburt den Bruder gab!*'“ (F 2, 472) falsch citiert nach Schiller's „dem die *Natur* den Bruder gab!“

#### Wilhelm Tell.

„Und wohnt' er droben auf dem eispalast  
Des Schreckhorns . . . .“

hat auf den Sartor hinübergewirkt: „round some *Schreckhorn*, as yet grim — blue, would the eddying vapour gather, . . . till, after a space, your *Schreckhorn*, . . . stood smiling grim-white, for the vapour had held snow“. — Auf den vers

„Denn jede Strasse führt ans End' der Welt“

spielt mit einer erweiterung die jugendgeschichte im Sartor an: „It was then that, independently of Schiller's Wilhelm Tell, I made this not quite insignificant reflection (so true also in spiritual things): „*Any road, this simple Entepfuhr road, will lead you to the end of the World.*“ (SR 65, 130.)



Aus dem gesang der mönche, den er in der Schillerbiographie übersetzte, citierte er noch in einem öffentlichen, „Vox“ unterzeichneten brief an den „Dumfries Courier“ 1830 die mahnung:

„Bereitet oder nicht, zu gehn,  
Er muss vor seinem Richter stehn“,

mit den englischen worten:

„ready or not ready, — no delay,  
Forth to his Judge's bar he must away.

### 3. Philosophische abhandlungen.

Im „Wotton Reinfred“ war bereits von Carlyle die spaltung anerkannt worden, die Schiller's ästhetische briefe zwischen dem moralischen oder künstlerischen genie und dem geist der zeit aufgedeckt hatten; und immer im kampf mit seiner umgebung, vermochte Carlyle aus neigung und natur am ende leicht das zu erfüllen, was der deutsche dichter als die pflicht und schuldigkeit jedes tapfern und bedeutenden mannes verlangt hatte. So fasst Carlyle es gleich als ein zeichen der mangelnden grösse und genialität Voltaire's auf, dass sich dieser zu seinen zeitgenossen herunterliess: „the man of his century .. uniting in his own person whatever spiritual accomplishments were most valued by that age.“ Der „zeitgeist“ aber wird bei Carlyle oft geradezu mit dem teufel zusammengeworfen: „Eternity looks grander and kinder, if Time grow meaner and more hostile. I defy Time and the spirit of Time“ — „so genial a nature (Jeffrey) had been (by the *Zeitgeist*, who works such misery) turned into that frosty unfruitful course“ ... „terrestrial life itself ... held out as a disturbance (*Zerrüttung*) produced by the *Zeitgeist* (Spirit of Time).“ ... „Creation ... but a Divulsion by the Time-Spirit (or Devil so'called)“ und im Sartor „bedevilled by the Time-Spirit (*Zeitgeist*) in thysself and others“ und „the Time-Prince (*Zeitfürst*) or Devil.“ Uebrigens war Carlyle auch durch Friedrich Schlegel's vorlesungen in diesen lehren noch bestärkt worden.

Im Sartor kommen an ähnlichen bildungen hinzu: „The Want of the Age (*Zeitbedürfnis*)“, „the small temporary stage

(*Zeitbühne*)“, „a visible Temporary Figure (*Zeitbild*)“, „the Time-Figure (*Zeitbild*)“. <sup>1)</sup>

Carlyle hielt ferner, als blinder anhängler der lehre einer „ars liberalis“, auch streng den unterschied zwischen einem „philosophischen kopf“ und dem blossen „Brotgelehrten“ aufrecht, wie ihn Schiller glänzend in seiner antrittsvorlesung verfochten hatte. Behauptungen Schillers, wie: „Die Wissenschaften, die er *Brodstudien* nennt“, — „Jede Erweiterung seiner *Brodwissenschaft*“, entlockten ihm im Sartor sogar das neue, dem deutschen sprachschatz unbekanntes wort: „What we call Professions, or Bread-studies (*Brodzwecke*)“. Der ausruf Schiller's: „Beklagenswerter mensch, der mit dem edelsten aller werkzeuge, mit wissenschaft und kunst nichts höheres will und ausrichtet als der tagelöhner mit dem schlechtesten“, war von Carlyle zweimal übersetzt worden, in der Schillerbiographie und in einem späteren aufsatz: „Unhappy mortal; says he to the literary tradesman, the man who writes for gain . . .“ und „‘The Bread-Artist’ can gain no reverence for himself from these men. ‘Unhappy mortal’, says the mild but lofty-minded Schiller . . . . .“ Diese anschauungen trug Carlyle dann mit etwas anderen worten auch seinem bruder vor: er setzte dabei für das streben nach brod — das Schiller bildlich als *pars pro toto*, gebraucht hatte — allgemeiner die jagd nach gut und geld überhaupt ein: „Does he really love Truth, or only the market-price of Truth, — the praise and money it will sell for?“ . . . „It depends on you whether we are one day to have another man or only another money-gaining and money-spending machine“. Aus Schiller's bekannter Xenie auf die wissenschaft als die „tüchtige kuh, die ihn mit butter versorgt“, floss gewiss der ironische satz im Wotton Reinfred: „law is a sleek milkcow, whence thou hast thy living.“ <sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> F 2, 358; 325. E 2, 124; 3, 89; 4, 30; 5, 194. S. R. 59. 83. 12. 99. 82. — Im Wotton Reinfred 47 „*Zeitbild*“ als „images of Time“. Bei der wiedergabe einer stelle aus den ästhetischen briefen sind charakteristische worte Schillers von Carlyle in klammern beigelassen worden: „all your Happiness-systems „*Glückseligkeitssysteme*“ — „a boundless duration of Being and Well-being (*Daseyns und Wohlseyns*)“ — „Animalism (*Tierheit*)“ — „the *Spieltrieb* (literally Sport-impulse) could be little more than a theory with him“. E 3, 89. 97.

<sup>2)</sup> Xenion 390. — SR 84; „*Brodzwecke*“ fehlt DWB II, 407. — LoS 176. E 1, 48. N 3, 195 ff.

Die Klasse der Schillerschen Brodgelahrten ward aber von Carlyle nach Fichte's und Goethe's Bestimmungen noch ganz wesentlich vergrößert. Die „Dilettanten“ und die „bornierten Köpfe“, auf die Goethe und Fichte schalten, wurden in seinen Schriften so kräftig abgefertigt, dass er dabei wohl mehr ein eigenes tiefgefühltes Bedürfnis befriedigt, als bloss die Vorschläge anderer befolgt hat. Denn „Be sure you avoid Dilettantism in all things“ war eine von den Parolen seines Lebens. Er hatte einst aus dem Lehrbrief des Wilhelm Meister nicht umsonst die Stelle übersetzt: „Wer bloss mit Zeichen (d. h. Worten) wirkt, ist ein Pedant, ein Heuchler oder ein *Pfuscher*. Es sind ihrer viele und es wird ihnen wohl zusammen. Ihr Geschwätz hält den Schüler zurück . . .“ = „Who ever works with symbols only, is a pedant, a hypocrite or a *bungler*. There are many such and they like to be together. Their babbling detains the scholar.“<sup>1)</sup> — Er hatte auch Goethe's berühmte Worte behalten: „Denn was unterscheidet den *Dummkopf* vom geistreichen Menschen, als dass dieser das zarte, gehörige der Gegenwart schnell, lebhaft und eigentümlich ergreift und mit Leichtigkeit ausdrückt, als dass jene, gerade wie wir es in einer fremden Sprache thun, sich mit schon gestempelten hergebrachten Phrasen bei jeder Gelegenheit behelfen müssen.“ — Gegen alle diese Leute wagt er im Sartor einen Ausfall: „how your blockhead (*Dummkopf*) studies not their meaning . . . Still worse it is with your Bungler (*Pfuscher*): such I have seen reading some Rousseau, with pretences of interpretation, and mistaking the ill-cut Serpent-of-Eternity for a common poisonous reptile.“ Das sind Gedanken und Worte Goethescher Prägung. Aehnlich schrieb Carlyle über eine Londoner Zeitung, die „Foreign Litterary Gazette“ an den auf seines Meisters Worte eingelernten Eckermann: sie wäre „managed by an utter *Dummkopf* solely for lucre.“

Endlich gewöhnte sich Carlyle aus Fichte's „Vorlesungen über das Wesen des Gelehrten“,<sup>2)</sup> die stark an die Goetheschen

<sup>1)</sup> N 3, 196. — S. R. 140. — Flügel 244. — E 5, 54. — Carlyle an Eckermann 20 III '30. — Das Wort „Pfuscher“ in der Übersetzung des Wilhelm Meister: „Naturalisten und *Pfuscher*“ = „freshmen and bunglers“ — „solche *Pfuscherer*“ = „such botching“ — „der *Pfuscher* von Arzt“ = „the quack of a doctor“.

<sup>2)</sup> N 3, 91; 193. 102. F 2, 270.

und Schillerschen bestimmungen streiften, allzu bald die aristokratische manier des philosophen an, der z. b. am schlusse seiner vorrede etwas anmassend abschied vom lesenden publikum genommen hatte: „mit welchem mich zu unterhalten ich immer grösseres widerstreben fühle“. Schon in Fichte's erster vorlesung sind diejenigen sätze vorgetragen, nach denen Carlyle fortan ganze und halbe menschen beurteilt wissen wollte: „wer, ohne dadurch zur erkenntnis der idee zu kommen, die gelehrte bildung des zeitalters erhalten hat, ist nach der wahrheit, so wie wir hier die sache zu betrachten haben, gar nichts; er ist *ein zweideutiges mittelding* zwischen dem besitzer der idee und dem von der gemeinen realität kräftigst gestützten und getragenen“. — Fichte unterscheidet fernerhin zwischen einem „vollendeten und fertigen gelehrten“, der ausstudiert hat und einem „vollendeten stümper“. Diese ansichten hat Carlyle schon in aller ausführlichkeit in einem seiner frühesten Essays 1827 „State of German Litterature“ übersetzt; Fichte's schlagworte aber — „an ambiguous mongrel“, = jenes „zweideutige Mittelding“, „a completed and equipt Literary Man“, „the completed Bungler (*Stümper*)“ — wurden seinem stile einverleibt: „I am an honest 'Striver after the Idea' and *he* has in a great measure renounced it and . . . has almost degenerated into Fichte's 'Mongrel'“, so charakterisierte Carlyle sich und einen gewissen John Wilson. Auch die urteile über seine anderen bekannten fielen manchmal unbarmherzig genug aus. Carlyle verwechselte bei dieser gelegenheit unsre stammverwandten worte „Stümper“ und „Stumpfer“: „No more is to be made of him, *a vollendeter Stumpfer*“. „Were he (Jeffrey) not long ago a '*vollendeter Stumpfer*' — oder 'Sir W. (*ein Bornierter, den man muss gelten lassen*)'“.

Interessant ist endlich die letzte phase in der geschichte dieser deutschen kategorien, die Carlyle bis in die werke seines alters, bis auf „Frederick the Great“ weiter geführt hat. Dort unterscheidet er nämlich (Fg 1, 16) zwischen dem „wahren dichter“ — der allein auch die wahre historie abfassen sollte — und zwischen dem manne, der sie in wirklichkeit heutzutage schreibt: „*der gelehrte Dummkopf* (what we here may translate Dryasdust)“. Unter diesem namen „trocken wie staub — dry-as-dust“, wurden nun Schiller's brodgelehrten, Goethe's bornierte menschen, pedanten, pfuscher, dilletanten und Fichte's

stümper noch einmal von ihm in England versammelt und kräftig bekämpft.<sup>1)</sup>

Merkwürdig ist die stellung Carlyle's zur ästhetik unsrer klassiker, vor allem Schiller's. Es behagte ihm nicht, dass wie die kunst über der religion, nach Schiller's meinung auch das theater über dem gotteshaus stehen und der mensch ästhetisch statt sittlich erzogen werden sollte. Bei dem ernst, mit dem Schiller und die seinen dies aussprachen, gestattete sich Carlyle zuerst noch keine laute einrede; er protestierte dagegen lange heimlich im tagebuch, bis seine, ästhetischen geboten wenig zugängliche natur sich nicht mehr halten liess und an die stelle des schönen einfach wieder der sittliche dekalog aufrückte. — „One is tired to Death with his (Schiller's) and Goethe's palabra about the nature of the fine arts“ seufzte er schon 1823; er wollte ihre versuche zur erkenntnis des ästhetischen mit dem oberflächlichen einwände widerlegen: „People made finer pieces of workmanship when there was not a critic among them . . . Nature is the sure guide in all cases.“ Aber die ästhetischen probleme liessen ihn keine ruhe; noch 1829 suchte er den Goethischen und Schillerschen sätzen sehr fein beizukommen. „Meinen sie es vielleicht so? Dass, während die religion das gute als unendlich verschieden vom bösen und beide in feindschaft (wie in himmel und hölle) zu einander hinstellt — die kunst zwar auch diese unendliche verschiedenheit zugiebt, aber friedlich ohne feindseligkeit, wie der gegensatz zweier pole, die nicht zusammenstimmen und doch nicht streiten, — es auch nicht dürften, weil beide für das ganze wesentlich sind. Kann auf diesem wege Goethe's moral, abgesehen von ihrem umfang, ja ihrer universalität, für höher als bisher angesehen werden? Sehr einseitig! Und doch ist vielleicht ein funken wahrheit darin!“ Er fragt sich weiter, wie am besten ehrfurcht verbreitet werden könne: „Kann es durch die kunst geschehen; oder sind die herzen der menschen ihr noch verschlossen, und nur der rhetorik offen; nicht vorbereitet für einen Wilhelm Meister, aber für einen immer besseren Teufelsdröckh“. So hat er in seiner weise über dinge nachgedacht, deren lösung doch seine natur nicht zuliess: „Ist kunst im alten griechischen

---

<sup>1)</sup> N 8, 198, 102. — F 2, 275.

sinne in unserer zeit überhaupt möglich für die menschen? oder wäre nicht vielleicht der gründer einer religion unser wahrer Homer gegenwärtig? Die ganze seele muss erleuchtet und harmonisch gemacht werden! Shakespeare scheint ausser seiner poesie keine religion gehabt zu haben!“ Weniger sachlich und oberflächlich dagegen war das dem Amerikaner Emerson überschickte urteil: „Goethe-and-Schiller's '*Kunst*' has far more brotherhood with Pusey-and-Newman's Shovel-hattery, and other the like deplorable phenomena, than it is in the least aware of!“<sup>1)</sup>

Eine einschlägige und umfassende behandlung dieser dankbaren materie, etwa unter dem thema: „Das verhältnis Carlyle's zur ästhetik unsrer klassiker“, steht noch aus.

### Goethe.

#### 1. Faust.

##### Monolog vor dem Osterchor:

„. . . Die uns das Leben gaben, herrliche Gefühle,  
Erstarren in dem irdischen Gewühle . . .“

das wird verkürzt im Wotton Reinfred (57) angeführt: „Do the stars not look down on us as if with pity from their serene spaces, said Reinfred, like eyes glistening with heavenly tears over the poor perplexities of man? '*Herrliche Gefühle erstarren in . . .*' etc. . . .“

„Und höchstens eine Haupt- und Staatsaction“, spricht Teufelsdröckh nach: „their high State Tragedy (*Haupt- und Staatsaction*) becomes a Pickleherring-Farce“. In den erzählungen des Musäus hatte Carlyle einst den ausdruck einfacher übersetzt: „Der prolog zu der Haupt- und Staatsaction“ = „the prologue to the melodrama.“<sup>2)</sup>

#### Der Erdgeist.

Die welt als „*der Gottheit lebendiges Kleid*“ angesehen — „what the Earth-Spirit<sup>3)</sup> in Faust names it, the living visible

<sup>1)</sup> F 2, 211. 214. Em 2, 123.

<sup>2)</sup> S. R. 41. — T 1, 28.

<sup>3)</sup> In Hoffmann's „Goldenem Topf“ übersetzt Carlyle: „Permit me, Master, said the *Earth-spirit*“ = „Erlaube, Herr, sagte der *Erdgeist*“. — „battle with the Salamanders and *Spirits of the Earth*“ = „Kampf mit den Salamandern und *Erdgeistern*.“ German Romance, 1827, 2, 283. 285.

Garment of God“, „this thunderspeech of the *Erdgeist*“ — diese metaphor Goethe's barg den keim für alle kleider-philosophien des Sartor: „It was in some such mood, when wearied and fordone with these high speculations, that I first came upon the question of Clothes.“ Dann: „How all Nature and Life are but one Garment, a '*Living Garment*' woven and ever aweaving in the '*Loom of Time*', is not here indeed the outline of a whole Clothes-Philosophy?“ — und: „Story and tissue, faint ineffectual Emblem of that grand Miraculous Tissue, and Living Tapestry named *French Revolution*, which did weave itself then in every fact 'on the loudsounding *Loom of Time*'.“<sup>1)</sup>

Im ersten Faustessay 1821 war die erscheinung — „the spirit of the earth“ — eingehend und schon mit tiefem verständnis behandelt worden. Carlyle hat dann die verse dieser scene mehreremale folgendermassen übersetzt:

E2, 272, 1830: „In *Existence*' floods, in Action's storm . . .“

S. R. 37, 1831: „In *Being*'s floods, in Action's storm . . .“

I walk and work, above, beneath,  
Work and weave in endless motion!  
Birth and Death  
An infinite ocean,  
A seizing and giving  
The fire of Living:  
'Tis thus at the roaring Loom of Time I ply  
And weave for God the Garment thou seest Him by.“

In der zweiten und dritten zeile ist das deutsche „auf und ab“ und das „hin und her“ zu wenig allgemein und dabei doch recht umständlich durch „walk and work“ und „work and weave“ gegeben; „endless motion“ wird durch das spätere „infinite ocean“ tautologisch entkräftet; „Ein wechselnd weben, ein glühend leben“, diese je zu einer einheit verschmolzenen wendungen verlieren bei der auftrennung Carlyle's durch „and“ und „of“ viel an ihrer eindringlichkeit.

Wotton Reinfred verspürt bei einem sonnenuntergang empfindungen, die auch der begegnung Faustens mit dem Erdgeist entstammen, wenn der dichter erzählt . . . „as if the spirit of the earth might have its throne in this glory, and his own spirit might commune with it as with a kindred thing“.

<sup>1)</sup> S. R. 37. 141. 131. 185. — F. R. 2, 156.

Im Sartor wird der gedanke fortgesetzt: „What is Nature? Ha! why do I not name thee God? Art not thou the '*Living Garment of God*'.“ Im Novalisaufsatz (1829) hatte sich das schon, wenn auch noch nicht ganz rein und mit einem unpassenden zusatz angekündigt: „Nature is no longer dead, hostile Matter, but the veil and mysterious *Garment* of the Unseen; as it were the voice with which the Deity proclaims himself to man.“ Im „Diamond Necklace“ (1835) erweitert sich das bild: „One many-glancing asbestos-thread in the *Web* of Universal-History, spirit — woven, it rustled there, as with the howl of mighty winds, through that '*wild roaring Loom of Time*'.“ So gestaltete Carlyles phantasie die situation fruchtbar um; er fand sich in dem webstuhl-gleichnis überall zurecht und liess, der beste beweis für seine gut und richtig arbeitende einbildungskraft — den faden nun in der grossen werkstatt der welt weiter laufen: „In that '*loud roaring Loom of Time*' (where above nine hundred millions of hungry Men, for one item, restlessly *weave and work*), so many threads fly humming from their 'eternal spindles' and swift invisible shuttings, far darting, to the Ends of the World, — complex enough — „it has surely become a most monstrous «tissue» this life of ours; . . . and so it rustles forth, immeasurable, from «*that roaring Loom of Time*»“.<sup>1)</sup>

Die Goetheschen „*Lebensfluten*“ kommen allein auch mehrfach in den briefen vor: „There is no such thing as getting yourself properly elbowed in a '*flood of life*'.“ „*The roaring Life-floods* of London“ — „such a *bustling flood of Life*“. So führen die entlehnungen bei Carlyle ein neues und selbständiges dasein für sich. Eine ursprünglich philosophisch gemeinte wendung, die er zuerst abstrakt mit „*Existence*' floods“ übersetzt hatte, wird hier schliesslich auf das wirkliche leben einer grossen stadt angewandt, und nur im beiwort „roaring“ rauscht und klingt für den kundigen noch die ferne quelle Goethe's an, der diese fluten einst entsprungen waren.

#### Faust's Fluch.

Carlyle drückte mit den worten des Faust die verzweifelte stimmung jener jugendzeiten aus, als er selber, „*der unmensch*

<sup>1)</sup> E 5, 135. 148. — N 4, 253; Em 1, 75.



*ohne Zweck und Ruh*, without object and rest“, an keine religion und gnade mehr hatte glauben mögen: „Faust's wild curse seemed the only fit greeting for human life“, „his passionate *Fluch vor allem der Geduld* was spoken from my very inmost heart.“ Schon in den ersten bemerkungen 1821 über Faust wird die scene ausführlich citiert: „those beautiful verses: *Wenn aus dem schrecklichen Gewühle . . . Und Fluch vor allem der Geduld.*“ In den späteren aufsätzen heisst es: „he curses hope and faith and joy and care, and what is worst, curses patience more than all the rest“. Die vorhergehenden zeilen:

*O selig der, dem er im Siegesglanze  
Die blut'gen Lorbern um die Schläfe windet,  
Den er nach rasch durchrastem Tanze  
In eines Mädchens Armen findet.*

zieht der Sartor zusammen: „Faust's Deathsong, that wild: *Selig der, den er im Siegesglanze findet* (Happy whom he finds in Battle's splendour).“

In den späteren jahren fielen ihm Faust's flüche (auch die aus der ersten scene) weniger bei seelischer als bei dyspeptischer oder materieller not ein, die er seinem bruder John dadurch besser vergegenwärtigte: „You will get at least a stomach to eat bread — even that is denied me here. *Es wollte kein Hund so leben* (no dog would lead such a life) nor will I.“ — „There are symptoms of capability to grow a lion by and by. *Fluch dem!*“<sup>1)</sup>

#### Schall und Rauch.

Im aufsatz über Novalis findet sich die stellung des dichters zur welt charakterisiert, „a show, in the words of a Poet '*Schall und Rauch umnebelnd Himmelsgluth*, Sound and Smoke overclouding the Splendour of Heaven'.“ Carlyle wiederholte die worte in seinem tagebuch 1832: „consider what it (the earth) properly is — the reflex of the living spirit of man, the joint production of man and God —

*Natur ist Schall und Rauch,  
Umnebelnd Himmelsgluth.*“

In bruchstücken lebte der vers noch drei jahre später

<sup>1)</sup> GCB 181. — S. R. 115. — E 1, 137. — F 2, 237 „gave him Faust's curse, which hung printed there“. — F 2, 88. 143; falsch nach Goethe's: „Es möchte kein Hund so länger leben“; und „Fluch dem Glauben“.

brieflich weiter: „I begin to as good as despise the world . . . What is it? *Schall und Rauch!* The Reality is under it and beyond it.“

**Wer darf ihn nennen!**

Als John Sterling einmal meinte, dass der Sartor an keinen persönlichen gott glaube, verteidigte Carlyle sich mit Goethe's worten:

„The Highest cannot be spoken of in words!  
Personal! Impersonal! One! Three!  
*Wer darf Ihn NENNEN!* I dare not and do not.“

Diese Faustische anschauung von der namenlosigkeit des höchsten wesens wird also in dem vorliegenden citat mit einer andern Goethe'schen gedankenreihe über den wert des schweigens aus dem Lehrbrief des Wilhelm Meister „The Highest cannot be spoken of“, verschmolzen. Gleiches gesellt sich zu gleichem; in Goethe's gesamter dichtung ist ja ein thema häufig mit dem andern geheimnisvoll gleichsam unter der oberfläche verbunden worden. Die verwandtschaft zwischen dem von der liebe getragenen unterricht, den Faust an Margarethe erteilt, mit der feierlichen religion des Wilhelm Meister, und besonders die mächtige, alle werke umfassende einheit des Goethe'schen geistes und seiner lehren: das wird uns in diesem von Carlyle aufgedeckten zusammenklang der sonst von einander doch weit entfernten stellen wieder klar. — Auf Faustens bekenntnis bezieht sich auch „Past and Present“: „which we name Nature, Universe and suchlike, the essence of which remains for ever *Unnameable*“ — „the faith in an Invisible, *Unnameable*, Godlike“ — „He who knows this, it will sink, silent, awful, unspeakable, into his heart. He will say with Faust: „*Who dare name Him!*“<sup>1)</sup>

**Meine Ruh' ist hin.**

Gretchen's emphatische *verneinung*: „Ich finde sie *nimmer und nimmermehr*“ hat Carlyle mehrmals nachgesprochen: „When I could let him have my Life of Luther. *Nimmer und niemals!* I rather believe.“ An Jane: „Jane Welsh Carlyle a taker of money in this era of gignen! *Nimmer und nimmermehr!*“ und

<sup>1)</sup> P. P 113. 127. 197.

„*Nimmer und nimmermehr!* I want no acquaintance with any laird or mayor!“

Auch sonst hilft Carlyle, was hier nebenbei erwähnt sein mag, den englischen negationen durch deutsche nach: „I could not touch a sinecure . . . *Keineswegs*.“ „*Keineswegs*, by no manner of means“, entsprechend dem „Keineswegs“ im Wilhelm Meister, das er mit „not at all, nowise, by no means“ übersetzt hatte.<sup>1)</sup>

#### Die Hexenszene.

An die „Meerkatzen“ wird „Frederick the Great“ 2, 178 gelegentlich der diplomaten Seckendorf und Grumbkow am preussischen hofe erinnert: „The pair of ‘*Meerkatzen*’, or enchanted Demon-Apes, disguised as loyal Councillors . . . . . Devil-diplomatists.“ In Hoffmann’s „Golden Pot“ übersetzte Carlyle halb deutsch, halb englisch: „and the meer-cats clambered to the top of the high bed.“<sup>2)</sup>

#### In’s Freie.

Die worte der Margarethe in der letzten scene des Faust: „Da hinaus? *In’s Freie*“, vermengte Carlyle mit der redensart „freies feld“, die er oft im Wilhelm Meister gefunden hatte, z. b.: „da sie wieder freies feld gewann“, „the field being clear once more“. Er schrieb an Jane Welsh 1825: „*Hinaus!*“ as the Devil (!) says to Faust, „*Hinaus ins freie Feld!*“ Die beiden ausdrücke kommen auch später noch wieder: „I must wait a day or two till I have *freies Feld*“, — „After which I am off *ins Freie*“. <sup>3)</sup>

#### Faust II.

Von der „weisen alten Schaffnerin“ der Helena empfing seine schwester Jane „the title of ‘*die kluge Schaffnerin*, partly borrowed from Goethes Helena’“; the „wise old Stewardess“ so hatte er die Goethesche bezeichnung (E 1, 145) übersetzt. Carlyle ermahnte das junge mädchen nun auch: „Meanwhile do thou, my dear little ‘wise *young Stewardess*’ continue to behave thy bit of a self.“ <sup>4)</sup>

<sup>1)</sup> N 3, 220. — F 2, 180. — F 4, 258. — PP 186. — F 1, 271. — Tr 3, 87. 138. 130. 203.

<sup>2)</sup> GR 1827. 2, 248.

<sup>3)</sup> F 1, 282. 2, 356. 3, 379. — A 1, 209.

<sup>4)</sup> N 3, 142. 146.

## 2. Gedichte.

## Der Fischer.

Sartor 58 „full of longing (*sehnsuchtsvoll*)“ ist wohl aus der zeile „sein herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll“ herübergenommen; im Mai 1822 hatte Carlyle an Jane wegen ihrer übersetzung dieser Goethe'schen ballade geschrieben: „I shall take time enough with your translation of „the Fisher“. Wotton Reinfred's verhältnis zu Jane Montagu wird folgendermassen geschildert: „Day after Day he saw and heard his fair Jane, day after day drank rapture from her words and looks, ‘*she sang to him, she played to him*’, they talked together“, vielleicht eine anspielung auf die arbeit der Jane Welsh, die Carlyle, ohne dass es andre merkten, hier erwähnen wollte. Zu einer stelle des Schiller-Goethe'schen briefwechsels in dem aufsatz „Schiller, Goethe and de Staël“, die über dasselbe gedicht handelt, führt er in einer note die beiden ersten zeilen deutsch an und bezeichnet sie als „a celebrated little poem of Goethe“. — Die Wanderjahre übersetzen: „Er ging *sehnsuchtsvoll* nach dem benachbarten Walde“ = „With a heart full of wild desire“ . . . und wie im Sartor: „*sehnsuchtsvoll*“ „full of longing“. <sup>1)</sup>)

## Hymnus.

Nach der beendigung der französischen revolution hatte Carlyle an Sterling über Goethe's gedicht „die Zukunft decket . . .“ englisch geschrieben: „Das scheint wie eine Stelle aus der Kriegsmusik, zu deren klängen der grosse tapfre Stamm der Teutonen durch die Wüste der Zeitlichkeit zieht, durch denjenigen abschnitt der Ewigkeit, der für sie bestimmt ist. ‘*Oben die Sterne und unten die Gräber etc.*’ Lasst uns alle das singen und frohen Herzens marschieren. ‘*Wir heissen Euch hoffen*’. So sagen die Stimmen, nicht wahr?“ — „Hope, let us us still hope“ und „As for us, by God's help *dringen wir vorwärts*“ tröstet und mahnt Carlyle aus demselben „Hymnus“ in seinen briefen. Dieser gesang schloss ausserdem das zweite, das dritte und das letzte (vierte) buch von „Past and Present“ ab. Aber auch mitten drin, z. b, im 15. kapitel

<sup>1)</sup> N 2, 80. — E 2, 294. — WR 35. — Tr 1, 230. 3, 107.

des dritten buches, liess Carlyle die heiligen verse aus der höhe über den lärm des marktes hin tönen:

„stars silent rest o'er us,  
graves under us silent . . .“

Auch zu dem amerikanischen freunde Emerson drang Goethe's im glauben gesprochenes wort hinüber: „all shall remain unsettled. *Die Zukunft decket Schmerzen und Glück*“ und „‘The stars are above us, the graves are under us’ Adieu.“ Das gedicht „which has often gone through my mind“, trug Carlyle wieder am schluss der rektoratsrede (1866) seinen studenten vor. Dichtung und dichter schienen ihm bei dieser gelegenheit wichtiger und feierlicher als je zuvor: „Kein klarerer Mensch, kein edlerer und bedeutenderer Geist als Goethe hat in der Welt gelebt, seit Shakespeare starb —“ . . . „nun muss der teutonische Stamm in einem grösseren Ganzen aufgehen“ — ja dieser „Hymnus“ Goethe's wird zu einem neuen psalm: „a kind of road-melody or marching-music of mankind“. Die trostvollen worte aber „*Wir heissen euch hoffen* (we bid you to hope)“ blieben Carlyle bis in sein spätestes alter treu, wenn er über das grab hinweg in das land des friedens und der liebe gewiesen sein wollte; so klingt auch durch die milde wehmut, als er 1866 seine erinnerungen niederschrieb, der Goethe'sche vers hindurch: „can at least say with the Voices: ‘*Wir heissen euch hoffen*’ — if it will be the will of the Highest“. <sup>1)</sup> —

**„Nicht ist der Geist, doch ist der Fuss gebunden“,**

diese verse, womit Goethe 1823 Byron in Genua begrüsst hatte, wurden von Carlyle an Goethe sinngemäss aber unwörtlich zurückgegeben: „*Frey* ist das *Herz*, doch ist der Fuss gebunden“. Das achtungsvolle verhältnis, das zwischen Goethe und Byron bestanden hatte, „nicht ist der *Geist* . . . gebunden“, — war bei Goethe und Carlyle einem engeren bündnis gewichen, für das auch das andere wort fast wie von selbst sich einstellte „*Frey* ist das *Herz*“ . . . In derselben fassung wurde der vers an Emerson gesandt: „that matter of coming to you; and never to come. *Frey* ist das *Herz*, as Goethe says, *doch ist der Fuss gebunden*.“ <sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> F 3, 91. 223. — Em 1, 106. 306. — VE 221. — PP 116. 196. 200. 255. — R 2, 245.

<sup>2)</sup> GCB 178. — Em 302.

**Wie das Gestirn****Ohne Hast,**

Aber ohne Rast,  
Drehe sich jeder  
Um die eigne Last,

dies *zahme Xenion* Goethe's gewann mit seinen drei ersten zeilen eine grosse bedeutung für Carlyle. Er wandte es zuerst auf den dichter an, dem er am 10. IV. '31 schrieb: „busy at your high task in the high spirit of old Times — ‘*Wie das Gestirn, ohne Hast aber ohne Rast*’.“ Das siegel, das Carlyle im namen von 15 englischen freunden nach Weimar schickte, zeigte eine schlange, das sinnbild der ewigkeit, und einen stern: „a star travelling through Eternity“, darunter die worte: „*Ohne Hast aber ohne Rast*“, „this seems to me almost a really beautiful emblem“. Das *Xenion* wuchs nun auch in Goethe selber weiter aus, der auf seine früheren verse zurückgreifend, sich für die aufmerksamkeit bedankte:

Worte, die der Dichter spricht,  
Treu, in heimischen Bezirken,  
Wirken gleich, doch weiss er nicht,  
Ob sie in die Ferne wirken.  
Britten! habt sie aufgefasst:  
„Thätigen Sinn! Das Thun gezügelt:  
*Stetig Streben, ohne Hast.*“  
Und so wollt ihr es besiegelt!

Von der lateinischen fassung des „ohne Hast“ „*festina lente*“ ganz abgesehen, — sind die deutschen worte häufig in den briefen Carlyle's zu finden: „March boldly up to it and to them; strong and still like the stars ‘*ohne Hast doch ohne Rast*’,“ und dann in verbinding mit dem mut- und gedulds motive: „Patience, therefore, my dear brother! *Ohne Hast aber ohne Rast!*“ Carlyle schildert die arbeitsweise seines vaters: „how he went on ‘*without haste, without rest*’ and did in that way the very most, I must believe, that he could do“ — „he did work wisely and unweariedly (*ohne Hast aber ohne Rast*).“

In den Essays aber darf der spruch noch das bild seines sprechers, nämlich Goethe's, selber erklären: „Work then, even as he has done and does ‘*Like A Star, Unhasting, Yet Unresting.*’ Sic valeas.“ — Das Essay „Goethe's Works“ bringt endlich eine übersetzung, die, den sinn während, aber die worte dehnend, in das gedicht ein pathos trägt, von dem die

schlichten deutschen zeilen ebenso wenig wissen, wie von einem verunglückten reim wie: haste — rest — Hest.

Like as a star  
That maketh not haste,  
That taketh not rest,  
Be each one fulfilling  
His god-given Hest.<sup>1)</sup>

Dieser Goethe'sche spruch klang wie ein widerruf auf die zeile im Faust, die Carlyle oft bitter nachgesprochen hatte: „Der Unmensch ohne Zweck und Ruh“, „he has not an object, and yet he has not rest“: — Das rastlose streben war zwar geblieben, aber Goethe hatte sein bestimmtes ziel gefunden, und mit ihm auch Carlyle.

#### Generalbeichte.

„Uns vom Halben zu entwöhnen,  
Und *im Ganzen, Guten, Schönen,*  
Resolut zu leben.“

Von einem landsmann sagt Carlyle einmal „to whom, on the whole, that Precept, *Im Ganzen, Guten, Wahren* resolut zu leben, were altogether a dead letter“. An den bruder: „Go on and prosper. *Klarheit, Reinheit, 'Im Ganzen, Guten, Wahren resolut zu leben'*. This is all that man wants on earth.“ Im „Death of Goethe“ fügt er noch das „Halbe“ hinzu, das vermieden werden soll: „To live, as he counselled and commanded, not commodiously in the Reputable, the Plausible, the Half, but resolutely in the Whole, the Good, the True: *Im Ganzen, Guten, Wahren resolut zu leben*“, womit der aufsatz künstlerisch sehr wirkungsvoll schliesst. — Bezeichnend ist der übergang vom „Schönen“ des originals zu dem „Wahren“ Carlyle's, der die Schiller-Goethe'sche auffassung von dem Schönen, das die vernunft und die sinne zugleich befriedigt und mehr als das „Wahre“ allein ist, wieder einmal nicht teilen mochte.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> GCB 248. — N 3, 285. 299. 327. 4, 273. — F 2, 119. 400. — E 4, 41. 173. — Rem 1, 7.

<sup>2)</sup> GCB 242. — F 2, 267, 16 II '32. — E 4, 50. — E 3, 72. — „I am for some practical subject too; none of your pictures in the air, or *aesthetisches Zeug* (as Müllner's wife called it, Müllner of the Midnight-Blade)“ Em 1, 197.

**Venetianische Epigramme. Die Weissagung des Bakis.**

Während Carlyle mit den gleichen sprüchen des Arrianus und Antoninus alle drei bücher der französischen revolution einleitete, liess er doch Goethe mit verschiedenen, jeweilen auf den inhalt der bände bezogenen dystichen zu worte kommen. Er hatte schon im Essay „Goethe's Works“ aus dem 14. und 51. „Epigramm“ und aus der 13. „Weissagung“ ein politisches glaubensbekenntnis des dichters zusammengestellt. Mit diesen drei artikeln ward nun sein grosses geschichtswerk über die revolution eingeseget: „Diesem Ambos vergleich ich das Land, den Hammer dem Herrscher, Und dem Volke das Blech, das in der Mitte sich krümmt . . .“ kennzeichnet den ersten akt, „the Bastille“; „Mauern seh' ich gestürzt und Mauern seh' ich errichtet“ schildert den zweiten teil: „The Constitution“: der könig flüchtet aus dem schloss, das volk fängt an zu herrschen. — Und „Alle Freiheitsapostel, sie waren mir immer zuwider; Willkür suchte doch nur Jeder am Ende für sich . . .“ steht als motto über dem dritten und letzten bande „the Guillotine“, wo unschuldige neben den schuldigen fallen müssen.

**Westöstlicher Divan: Buch der Sprüche.**

1. „And so let every one be active for himself:  
*Noch ist es Tag, da rühre sich der Mann;  
 Die Nacht tritt ein, wo niemand wirken kann,*“

damit schliesst der aufsatz „German playwrighters“; und in englischer übersetzung:

„Now it is day; be doing every one,  
 For the Night cometh, wherein work can none.“

hatten diese verse bereits unter den leitworten für „Wilhelm Meister's Travels“ gestanden. Zu der klasse von sätzen gehörend, mit denen Carlyle sich mut und lust zur arbeit einzusprechen pflegte, kehren die verse auch sonst mehrfach, besonders auch unter hinweis auf ihren biblischen ursprung (Ev. Joh. 9. 4.) wieder: „The interest of your whole life depends on your being diligent, *now while it is called to-day*“, „it is for the living only that we are called to live — *to work while it is still to-day*“ und endlich „work, work, *for the night cometh*“, sogar in der griechischen form: „*Νύξ ἔρχεται* — will be here anon.“<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> E 7, 171. — F 2, 265. 398. 100. — Em 2, 325 (6 IV, 1870).



2. „Mein Erbteil, wie herrlich weit und breit,  
Die Zeit ist mein Besitz, *Mein Acker ist die Zeit*,“

diese verse werden ihrem inhalt nach schon im Wotton Rein-  
fred (97) vorgetragen: „his (the poet's) eye and his mind *range*  
*free and fearless* through the world as through *his own pos-*  
*session, his own fruitful field . . .* Nay, are not *time and space*  
*his heritage . . .*“ In dem brief an Goethe vom 22. I. 31 gab  
Carlyle diese worte ihrem dichter mehrere mal zurück: zuerst  
in deutlicher verbindung mit den im vorigen abschnitt behan-  
delten Goethe'schen versen: „Meantime, while Days are given  
us, let us employ them: '*Our Field is Time*', what we plant  
therein has to grow through Eternity; our Hope and Comfort  
is '*to work while it is called To-day*',“ und am schluss — denn  
der energische und anregungsvolle brief scheint gleichsam be-  
herrscht von diesen sprüchen —, klingen die verse noch einmal  
rein an: „The Sun and Seasons are the only changes that  
visit the wilderness. *Mein Acker ist die Zeit*.“ In etwas be-  
schädigter form wurde der Goethe'sche vers als überschrift  
zum ersten buch des Sartor in Fraser's Magazine verwandt:

„Mein *Vermächtnis*, wie herrlich weit und breit!  
Die Zeit ist mein *Vermächtnis*, mein Acker ist die Zeit.“

Selber aus einem feldbebauenden geschlechte stammend,  
hatte Carlyle ein sonderliches gefallen an dem Goethe'schen  
spruche; auch das biblische gleichnis vom Sämann tauchte  
bei diesen verbindungen gelegentlich auf. „I have the prospect  
to live unmolested in God's Earth a little longer, there *to till*  
*and sow* according to ability that richest of all fields: Future  
Time: '*Mein Acker ist die Zeit*'.“ — Sein eigenes gedicht:  
„The Sower's Song“ sei hier noch besonders erwähnt.

Das zweite kapitel des Sartor wird heimlich auch von  
Goethe: „If for a speculative man '*whose seed-field*' in the  
sublime words of the Poet, is Time' . . .“ eingeleitet. Das  
wort „*seed-field*“ war entschieden ein kühner germanismus;  
anfänglich hatte Carlyle die verse als motto zu den „Lehr-  
jahren“ 1827 und im aufsatz über Richter 1830 noch anders  
übersetzt:

„My inheritance how wide and fair,  
Time is my *estate*; to Time I'm heir.“

In den Characteristics 1831 und im Chartism 1838 hiess  
es dagegen: „Time is my fair *seed-field*, of Time I'm heir“.

„Saatfeld“, als das anschaulichere wort für „Acker“, wurde von Carlyle fortan beibehalten. In den Essays, Mirabeau: „a Universe all rich with fruit and forbidden fruit round him; the unspeakable ‘*seed-field of Time*’ wherein to sow . . .“ Cagliostro: „a seed cast into the *seed-field* of Time to grow there, producing fruits or poisons, forever“. Sartor „Writings of mine . . have fallen into the mighty *seed-field* of Opinion . .“ „The husband man of „Time’s Seed-field . . .“, ferner „sow the *seed-field of Time*. What if you see no fruit of it? another will . . .“ „Thoughts fall on us . . like *seed* . . . It is *time* only and silence that can ripen them.“ Goethe’s spruch wurde von Carlyle auch gegen die Franzosen angewandt: „we saw one of the most remarkable nations of men engaged in destroying: nothing growing in the great *seed-field of time*, so that well might Goethe say: ‘My inheritance, how bare! Time, how bare!’ For everything man does, is a seed cast into a seed-field, and there it grows on for ever. But the French sowed nothing“. (L 161.) Wieviel und was Carlyle aber eigentlich unter dem „Saatfeld“ verstanden, und wie er das Goethe’sche wort entfaltet wissen wollte, zeigt eine andere stelle: „The grand ‘*seed-field of Time*’ . . . Time’s *seed-field*, which includes the earth and all her seed-fields and pearl-oceans, nay her sowers too and pearl-divers, all that was wise and heroic and victorious here below; of which the Earth’s centuries are but as furrows, for it stretches forth from the beginning onward even into this Day.“<sup>1)</sup>

3. „Enweri sagts, ein herrlichster der Männer,  
Des tiefsten Herzens, höchsten Hauptes Kenner:  
‘Dir frommt an jedem Ort, zu jeder Zeit,  
Geradheit, Urteil und Verträglichkeit.’“

Carlyle gebrauchte diesen spruch zum motto für die Wanderjahre:

„In every place, at every time, thy surest chance  
Lies in Decision, Justice, Tolerance.“

„‘*Geradheit, Urteil und Verträglichkeit*’ were my last direction

<sup>1)</sup> GCB 232. 239. — E 1, 291. — N 3, 241. — SR 5. — E 3, 34. 4, 38. 5, 75. 242. 6, 138. — F 2, 359. 148. — E 6, 176. — Vgl. Em 2, 302, 6 IV 1870. „a little white and red-lipped bit of Daisy pure and poor, scathered into *Time’s Seedfield* . .“

to you on that wae enough day“, schrieb er seinem bruder am 25. X. '27 und am 2. XII. '32: „*Geradheit, Urteil und Verträglichkeit*‘. I miss none of these three; they make in all cases a noble mixture.“ — Nach einem ausfall wider die heuchelei der englischen kirche beruhigt er sich selber im tagebuch: „*Sey gerade, sey verträglich*.“ Die erstere eigenschaft verbindet sich gelegentlich auch mit andern, die gerade nicht in dem spruche stehen: „Nay, was not Andreas in very deed a man of order, courage, downrightness (*Geradheit*).“<sup>1)</sup>

### Buch der Parabeln.

Was Goethe in naiver sinnlichkeit hingesungen hatte, das rüstete Carlyle noch mit bildung und moral aus, ehe er es weiter gab. In dem „Buch der Parabeln“ im gedicht: „Es ist gut“ werden am anfang Adam und Eva geschildert:

„Da lagen nun in Erdeschranken  
Gottes zwei lieblichste Gedanken“,

aber am schluss freut sich der glückselige dichter auch seiner eigenen menschlichen liebe und schöpfung:

„Dich halten dieser Arme Schranken,  
Liebster von allen Gottesgedanken.“

Carlyle sprach dies entzückendste gebet des liebenden Goethe bei einer ganz unpassenden gelegenheit nach, um seinen bruder John zu erbauen, der über jene ältere Lady geklagt hatte, von der er als ärztlicher berater mit auf eine reise nach Italien genommen worden war: „A thoroughly courteous socially-cultivated woman!“ so tröstete ihn unser Thomas, „No higher piece of art is there in the world! *Schone sie! Verehre sie!* . . . Is not in truth a noble woman (noblewoman or not) *Gottes lieblichster Gedanke*, and worth reverencing?“<sup>2)</sup>

### Die Xenien: Philister.

Ausführlich ist in Carlyle's schriften auch jenes volk behandelt worden, in dessen land Goethe und Schiller ihre Xenien als „Füchse mit brennenden Schwänzen“ gejagt hatten, um „der Herren reife, papierne Saat zu verderben.“ Die

<sup>1)</sup> Tr 3, 5. — N 3, 93. Prof. Norton übersetzt: „Integrity, Decision and Compatibility“. — F 2, 332. 320. — SR 56.

<sup>2)</sup> F 2, 285.

genies kämpften gegen laue und schwache menschen, denen sie die masken der feinde Simsons überwarfen. — Das 18. jahrhundert hat ja überhaupt eigentlich erst seit Klopstock den gegensatz zwischen den produktiven köpfen und der geistlosen mittelmässigkeit scharf bis zur unversöhnlichkeit herausgearbeitet. Der dichter blieb freilich nicht lange auf seiner unumstrittenen höhe stehen; bei der in der zweiten hälfte des jahrhunderts rasch gesteigerten allgemeinbildung vermochten ihm viele bald ein paar sprossen nachzuklettern, um ihn nun als die unproduktive, neidische fronde desto lebhafter anzuschreien. Andererseits aber suchte der „dichter“ selber den abstand zwischen sich und den übrigen durch das stolze bewusstsein von seiner ausgezeichneten und gnadenvollen stellung immer wieder zu vergrössern. Aber in derselben zeit, wo man sich in Frankreich gegen den standesadel empörte und den „citoyen“ zur anerkennung brachte, wurde in Deutschland eine neue aristokratie des geistes mit dem hauptsitz in Weimar begründet. Der Xenienkampf ist in seiner art ein gegenstück zur französischen revolution: dort fiel eine alte und überlebte, hier erzwang sich eine neue und bessere herrschaft die anerkennung der welt. Unsere klassiker waren freilich nicht sonderlich erbaut vom profanum vulgus und vom deutschen publikum, das Goethe unter anderm mit „nichtachtung, ja verachtung“ belegte; ein ausspruch, den auch Carlyle, aber unter hartnäckiger vertauschung der beiden glieder, wieder verwertete: „Toleration . . . means for most part only indifference and contempt: *Verachtung, ja Nichtachtung.*“ — 1845 schrieb er an Varnhagen über den armseligen stand der litteratur überhaupt „*Verachtung ja Nichtachtung!*“ that really is the rule for it.“<sup>1)</sup>)

In der diplomatik und strategie des engeren philisterkrieges, der von Goethe und Schiller angefacht und von den romantikern fortgesetzt, nun auch von Carlyle nach England übertragen wurde, wo er aber bald wieder erlosch — sind noch gar viele, tief in die psychologie der zeit greifende fragen zu lösen. Unsere klassiker bieten die reichste ausbeute. Aber neben dem unerbittlichen ernst, mit dem sie öffentlich kämpften, sollte die darstellung jene heiteren reflexe nicht vergessen,

<sup>1)</sup> F 2, 317.

welche die fackel des krieges in die häuser, z. b. in die Schiller'sche familie warf. Der junge Voss erzählt eine reizende episode, wie der geist des grossen, alle philister mordenden vaters Schiller auf die kinder übergegangen war: „Schiller klagte mir neulich bei tisch, in gegenwart seiner kinder halb komisch, dass die kinder so philistrig wären, 'sie haben auch gar keine poesie, es sind rechte philisternaturen'. Da hättest du das lamentieren der kinder hören sollen! 'Papa, ich bin kein philister, ich will kein philister sein!' hiess es. Nun fragte ich den Ernst: was ist denn ein philister? 'Es ist ein garstiges ding', antwortete er mir mit heftigkeit. Da ruft ihn Schiller zu sich, drückte ihn an sein herz und küsste ihn. Karl Schiller, der keine definition von philister anzugeben weiss, weiss doch von jedem menschen, den er kennt, zu bestimmen, ob er philister ist oder nicht.“<sup>1)</sup>

Carlyle war auch streitlustig: „Your German *Philister*, your Adelungs, Nicolais . . . (of which sort we have plenty in England even now) are also an object of great curiosity with me“ schreibt er an Eckermann; nur sollten sie damals (1830) in England ihr unwesen unter dem andern namen der „Utilitarians“ und „Radicals“ treiben. Er stellte die deutsche gattung in seinen Essays ganz richtig in das gefolge der „aufklärerei (Illuminationism)“ ein: „its partisans received the nickname of *Philistern* (Philistines), which the few scattered remnants of them still bear, both in writing and speech“. In einer anmerkung charakterisiert er einmal Nicolai als einen mann, der in seiner philosophie von allem zwischen himmel und erde geträumt und die poesie nur nach ihrer nützlichkeit beurteilt hätte: „A man of such spiritual habitudes is now by the Germans called a *Philister*, Philistine: Nicolai earned for himself the painful præminence of being *Erz-Philister*, Arch-Philistine . . . . At present, the literary Philistine seldom shows, never parades, himself in Germany; and when he does appear, he is in the last stage of emaciation.“<sup>2)</sup> Aber von dieser literarischen spezies der philister, die es bislang in England nicht gab, tauchte doch auch dort bald ein besonders

<sup>1)</sup> Schiller und Goethe i. Br. v. H. Voss, ed. Gräf, Reclam 3581/2 p. 59. Karl Schiller war damals drei Jahre alt!

<sup>2)</sup> GCB 213. — E 1, 58. 278. 3, 241.

gutes exemplar auf, Mr. Taylor, dessen buch „Historic Survey of German Poetry“ gleich Carlyle zur besprechung in die hände gefallen war: „Mr. Taylor is simply what they (the Germans) call a *Philister*; every fibre of him is Philistine.“ — „Taylor is a clever old „*Philister*“, and I have salted him accordingly to ability.“ — „Taylor is a man of real talent, but a Polemical Skeptic only; with no eye for Poetry, who sees in the highest minds only their relation to the Church-Creed.“ Carlyle hatte geglaubt, dass die philister mit den Nicolais und mit Adelungs buch „*Ueber die Nützlichkeit der Empfindung* (On the utility of Feeling)“ seit ungefähr funfzig jahren in Deutschland, überhaupt in Europa ausgestorben wären: „now appears a natural-born English Philistine, made in all points as they were“, eben dieser Mr. Taylor, den er denn auch wie ein ausgegrabenes Mammut mit geziemendem hohn begrüßte. Und Carlyle war wohl in seinem recht, — hatte doch dieser litterarhistoriker den Deutschen Kotzebue für Europas grösstes dramatisches genie seit Shakespeare's zeiten erklärt.<sup>1)</sup>

Auch bei der zusammenkunft auf dem schönen waldschloss im Sartor wird das gefecht eröffnet: „there talked one „*Philistine*“, who even now, to the general weariness, was dominantly pouring-forth Philistinism (*Philistriositäten*)“, aber Teufelsdröckh bringt das „*Ungetüm* (*monster*)“ mit dem donner seiner rede zum schweigen.<sup>2)</sup>

### 3. Briefe.

Aus dem briefwechsel mit Goethe gingen in die englische korrespondenz Carlyle's manche deutsche wendungen über, die teils schon in die nach Weimar gesandten antworten selber, teils erst in die berichte einflossen, die Carlyle andern von seinem verhältnis mit dem „good old Man“, oder wie er Goethe sonst wohl nannte: „the old Laureate“, „the venerable *Alte*“, „the *Dichter des Jahrhunderts*“ schickte.

<sup>1)</sup> N 3, 245. — GCB 236. cf. G. Herzfeld's Monographie in Morsbach's Sammlung, W. Taylor, 1898.

<sup>2)</sup> „*Philistriosität*“, entweder verschrieben oder nach *Curiosität* falsch gebildet, ist DWB VII, 1829 durch „*Philiströsität*“ (Heine) belegt.

Wenn Goethe der gattin Carlyle's eine halskette mit den reichreimenden versen widmete:

„Wirst Du in den Spiegel blicken  
Und vor Deinen heitern Blicken  
Dich die *ernste Zierde* schmücken . . .“

und wenn er zu einem armband die zeilen schrieb:

„Auch denke, dass der *fern im Land*  
Nach Euch mit Liebe schauet . . .“

so konnte Carlyle ihm bald erzählen, dass Jane das geschenk wirklich „as an *ernste Zierde*“ bewahrte und dass sie dem dichter dankte: „The friend who *fern im Lande* sometimes also thinks of us“; oder: „a fair friend assiduously studying you *far over the sea!*“ Wenn Goethe beabsichtigte, über die Uebersetzung der Lehrjahre „irgend ein geprüftes wort beizufügen“, oder „mit den besten und treuesten wünschen mich empfehend“ unterzeichnet hatte, wenn er den jüngeren freund ermahnte, „Von der Société St. Simonienne bitte sich fern zu halten“ —, so wünschte Carlyle bald darauf von seinem bruder über dessen studien „some *geprüftes Wort*“ zu hören, so übersetzte er stolz die grussformel: „With the truest wishes recommending myself“ und schrieb die warnung wörtlich ab „*Von der Société St. Simonienne bitte sich fern zu halten*“.<sup>1)</sup>

„A certain ‘Gesellschaft für ausländische Litteratur in Berlin’ have elected me an *Ehrenmitglied*“, schrieb Carlyle am 12. Nov. 1830, als er Goethe's nicht ganz genaue nachrichten von dieser ernennung erhalten hatte.<sup>2)</sup>

In einer bücher- und bildersammlung aus Schottland fand Goethe „Manches Erfreuliche . . . Auch eine Betrachtung der Schattenrisse und deren unglaubliche Vergegenwärtigung des Abwesenden . . .“, worüber Carlyle wieder triumphant an die

<sup>1)</sup> N 3, 317. 262. 129 328. 186. — GCB 2, 118. 46, 192. 201. — N 3, 134 f. 363. 4, 353.

<sup>2)</sup> Goethe an Carlyle am 5. X. 30: „Die Berliner Freunde . . . haben mir ein Diplom zugeschickt, worin sie herrn Thomas Carlyle zu Craigenputtock zum auswärtigen Ehrenmitgliede ernennen.“ — Dagegen vorher Hitzig an Goethe am 24. IX. 30: „In der heutigen Sitzung der Gesellschaft für auswärtige Litteratur wurde Herr Thomas Carlyle . . . zum auswärtigen Mitglied dieser Gesellschaft ernannt.“ Goethe an Carlyle 17. X. 30 redet berichtend von einem Dekret, das „Sie zum auswärtigen Mitglied der Gesellschaft für ausländische Litteratur zu Berlin ernennt.“

seinen weiter berichtete: „that he had begun to read in it (*erfreulich*) . . . also that he had gone into a ‘consideration of the shades (*Schattenrisse*) and thereby an incredible Approximation of the Absent!’“

Im Juni 1830 schickte Goethe „Das Exemplar Ihres übersetzten Schillers, geschmückt mit den Bildern ihrer ländlichen Wohnung“ . . . „eine fünfte Sendung meiner Werke . . . Noch eine Lieferung, dann ist vorerst das beabsichtigte Ganze vollbracht.“ Auch diese schätze zählte Carlyle seinem bruder auf: „the *geschmückte Exemplar*“, „his little *Gartenhaus* in Jena“, „with the *Lieferung* of his *Werke*“ . . . Freundlich kam Goethe aber auch seinerseits dem fremden entgegen, wenn er gelegentlich mit englischen wendungen die schranken der beiden sprachen durchbrach und statt des sonst gebräuchlichen schlusses „*Und so fort an*“ ein „*and so for ever*“ einsetzte, oder von Carlyle’s „*Berliner fellowship*“ sprach.<sup>1)</sup>

Auch die neujahrsabsicht Goethe’s, der am 1. Jan. 1828 geschrieben hatte, „indem ich das Testament Johannis als das meinige schliesslich ausspreche und als den inhalt aller Weisheit einschärfe: ‘*Kindlein, liebet euch!*’“, verbreitete Carlyle in England: „You must give my brotherly affection to all the young ones; . . . They must love one another: ‘Little children love one another’, this was the departing farewell precept of the Friend of Men“, oder „Be good and faithful, ‘loving one another’ as it is commanded“ — „Wise and good was he who commanded, saying ‘Little children, love one another“ schrieb er später noch mehrfach an die seinen.<sup>2)</sup>

Carlyle hat in seinen grossen geschichtsbüchern in der Französischen Revolution und Friedrich dem Grossen die freundschaft mit Goethe weiter gepflegt. Bei dem durch Goethe’s teilnahme ausgezeichneten feldzuge vom September 1792, den Carlyle in dem ersten genannten werke zu behandeln hatte, wird ausdrücklich ein mann erwähnt, „der mit dabei war, der zu dem geschlecht der unsterblichen gehörend, seit jenen tagen mehr und mehr seine hohe art offenbarte, während das vergängliche mehr und mehr verschwand; denn immer sind die götter, wenn sie unter den menschen wandelten, in unkennt-

<sup>1)</sup> GCB 158; 91. 103. 107. — N 3, 229 ff. 328. — GCB 56. 72. 116. 213.

<sup>2)</sup> GCB 23. — N 4, 11. 46. 54.



licher gestalt erschienen . . . . Dieses mannes name aber war *Johann Wolfgang von Goethe*.“ Carlyle sieht wohl still lächelnd den versuch des dichters zu, der dazumal das kanonenfeuer an seinem eigenen leib erfahren wollte, aber er schildert doch zugleich die militärischen vorgänge ganz mit Goethe's worten und erkennt in ernst und staunen den gewaltigen prinzipiellen gegensatz zwischen Goethe und der französischen revolution an; die berührung dieser beiden mächte während der campagne in Frankreich, bekam in seinen augen eine welthistorische bedeutung. Goethe war ja das zauberwort, vor dem er alle anarchien in seinem eigenen busen wie in der weiten welt zusammenbrechen sah.

Bei gelegenheit des Salzburger Emigrantenzuges im dritten bande seines „Friedrich“ fragt Carlyle die leser: „Kennt ihr ein buch genannt „Herrmann und Dorothea“? Es ist von dem grossen Goethe geschrieben und noch des lesens wert . . .“, und während der ereignisse in Frankfurt 1759 führt er als zuschauer einen „sehr merkwürdigen kleinen jungen“ auf: „now in his tenth year, *Johann Wolfgang Goethe*“, und erzählt dann gemäss des wortlauts von „Wahrheit und Dichtung“ die unterredung zwischen „Papa Goethe“ und dem „Official French Gentleman“ nach der schlacht bei Bergen.<sup>1)</sup>

#### 4. Wilhelm Meister.

Carlyle verehrte in Goethe besonders denjenigen, „who has seen into the high meaning of ‘*Entsagen*’,“ wozu auch er sich im Sartor ausdrücklich bekannte: „Well did the Wisest of our time write: ‘It is only with Renunciation (*Entsagen*) that Life, properly speaking, can be said to begin.’“ Das wurde nicht nur mit derselben ehrerbietung in den Essays wiederholt: „the great doctrine of ‘*Entsagen*’, of ‘Renunciation’, by which alone, as a wise man has observed, ‘can the real entrance on Life be properly said to begin’,“ sondern in seinen briefen auch immer wieder den geschwistern und der gattin zu hause ans herz gelegt: „Pray to the unseen author of All . . . to give thee, if not victory and possession, unwearied activity and *Entsagen*“ . . . — „*Die hohe Bedeutung des Entsagens*,

<sup>1)</sup> FR 3, 46. 52 ff. — Fg 3, 100. 8, 103. 107.

once understand *entsagen*, then life *eigentlich beginnt*“ — „the grand practical lesson of *Entsagen* . . . herein, it is well said, *eigentlich beginnt das Leben*“ — „Jane has pronounced in many things the word *Entsagen*.“<sup>1)</sup>

Dazu kam dann der verzicht, den auch Novalis eine zeit lang auf das leben geleistet und in seinen fragmenten als den wahren quell aller philosophie gepriesen hatte: „the true philosophical act is annihilation of self (*Selbsttödtung*)“; und als ein lehrling dieses meisters von Sais unterschreibt sich auch Teufelsdröckh „the first preliminary moral Act, Annihilation of Self (*Selbst-Tödtung*), had been happily accomplished“. Im aufsatz über Diderot findet es sich wiederum betont: „Selfdenial, Annihilation of Self must be the beginning of moral action“, und zu den vorbedingungen eines jeden heroenlebens rechnete Carlyle „Denial of Self, Annihilation of Self“. Interessant ist in diesem falle die verbindung Goethe's mit Novalis. In der philosophie Carlyle's mischen sich oft die anschauungen der verschiedenen deutschen dichter und denker nachträglich, und Goethe und Jean Paul, oder Schiller und Fichte bilden mit einander neue einheiten.<sup>2)</sup>

Alle diese hohen dinge von der „*selbsttötung*“, „*entsagung*“, vom „*heiligtum des schmerzes*“ und der „*tiefe des leids*“ gingen fasslich ausgeführt auch in seine briefe nach hause über. Selbst der jungen schwester, die von so finsternen lehren nicht viel hätte hören sollen und mit ihren 20 jahren noch mehr vom leben fordern als zurückweisen durfte, wurde das grausame „annihilation of Self“ nicht vorenthalten: „the denial of Self . . . therein is the beginning of all that is truly generous and noble“. Da zeigt sich Carlyle in seiner unheimlichen schwäche, wie er das leben gar nicht zu schonen verstand, wie er ohne weiteres sätze, die er herb aus der philosophie des unglücklichen Novalis und des alternden Goethe ableitete, der frischen jugend einimpfen und das kreuz erbarmungslos auch denen predigen wollte, die vorderhand von der natur ohne ein solches zu leben berufen waren.<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> GCB 227. — S. R. 132. — E 2, 195. — F 2, 88. 268. 355. 306.

<sup>2)</sup> E 2, 216. — E 5, 56. — HW 53.

<sup>3)</sup> N 3, 256. 303.

Das „Wanderlied“ der Wanderjahre, besonders der letzte vers:

Bleibe nicht am Boden heften,  
 Frisch gewagt und frisch hinaus,  
 Kopf und Arm mit heitern Kräften,  
 Ueberall sind sie zu Haus —  
 Wo wir uns der Sonne freuen  
 Sind wir jeder Sorge los,  
 Dass wir uns in ihr zerstreuen,  
 Darum ist die welt so gross. —

womit ursprünglich der erste band des romans schloss, wurde von Carlyle in einem brief an Goethe 17. I. 28 begrüsst: „the concluding chapter with its „*Bleibe nicht am Boden haften*, as it were, scatters us all into infinite space“. Die zweite zeile, „*Frisch gewagt und frisch hinaus*“, hat wohl den ausruf veranlasst: „*Frisch zu, Bruder!* . . . here is a whole Earth and a whole Heaven and we have eyes to look on them: *Frisch zu!*“ — „the best worship, however, is stout working. *Frisch zu.*“ — „I bid you: *Frisch zu!*“<sup>1)</sup>)

Einzelne Worte aus Wilhelm Meister.

### 1. Anempfnderin.

Den personen des Goethe'schen romans glaubte Carlyle lange nachher manchmal in seiner eigenen umgebung zu begegnen. Er schilderte eine gewisse Mrs. Strachey . . . „a bright creature, given wholly to things sacred and serious; emphatically what the Germans call a *Schöne Seele*“ und nannte die schwiegermutter eines bekannten „a sort of more masculine *Aurelia* (*Wilhelm Meister*) who lives, moves and has her being among plays, operas, dilettantes and playwrights.“ Das ist ein beweis, wie tief und nachhaltig auf ihn die figuren Goethe's wirkten, der unter anderem z. b. für den charakter

<sup>1)</sup> Während 1827 in der übersetzung der Travels die fünfte und sechste zeile gelautet hatte:

„In each land the sun does visit  
 We are gay, whatever betide . . .“

heisst es 1841 anders in Past and Present:

„In what land the Sun does visit,  
 Brisk are we, whate'er betide . . .“

F 2, 104. — S. R. 81. — VE 215. — PP 230.

der „Frau Melina“ eine sprachlich neue bezeichnung geprägt hatte: „sie war“, sagt Goethe, „was ich mit einem worte eine *anempfinderin* nennen möchte“, und Carlyle übersetzte so gut es ging: „she was what might be called a kind of spiritual chameleon or *taker-on*“. In einer anmerkung suchte der Engländer dem seltsamen wort noch näher zu kommen: „*Anempfinderin* (feeler-by, feeler-according-to) . . . the like of which might be useful in all languages, for it designates a class of persons extant in all countries“. Er war später sogar glücklich genug, in seiner heimat für das deutsche femininum noch die entsprechende männliche ergänzung zu finden: „the lady Austin I like; *eine verständige frau*. Empson, a diluted, goodnatureed languid *Anempfinder*.“<sup>1)</sup>

## 2. Sich anzuschliessen.

Bei einzelnen deutschen wendungen könnte man nach einem vergleich mit ähnlichen sätzen aus den „Translations“ ganz genau noch den ort bestimmen, woher Carlyle gerade in einem gegebenen einzelnen fälle das wort bezogen haben musste. So heisst es im Sartor (90): „The first problem, as Teufelsdröckh too admits, is ‘to unite yourself with some one and with some what (*sich anzuschliessen*)’.“ — Nun wird schon in den Lehrjahren das wort freilich mehrfach gebraucht: „weil ein junger mensch“, versetzt der Abbé, „immer ursache hat, *sich anzuschliessen*“ . . . „*mich weiter anzuschliessen*“: = von Carlyle wiedergegeben: „is always called upon to form connexions.“ . . . „to form additional connexions“.

Aber erst in Carlyle's übersetzung der Wanderjahre begegnet uns jenes merkwürdige knappe latinisierende verbum: „to unite“, statt der oben angeführten breiteren redensart. Diese stelle muss mithin für den ausdruck im Sartor massgebend gewesen sein: „Es ist der nachahmungsgeist, die neigung, sich anzuschliessen . . . die jungen zöglinge schliessen sich da und dort an“, „the inclination to unite with something . . . they unite with this or that.“<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> R 2, 102. — F 2, 175. — A 1, 92. — F 2, 438. — „Mrs. Austin . . . — called also the celebrated Translatress of Puckler-Muskau“. Em 1, 46.

<sup>2)</sup> A 2, 249. — Tr 3, 81. vgl. DWB I, 444.

### 3. Guter Hoffnung.

Auf den engern familienkreis des Goethe'schen romans weist der etwas ironische satz aus der „Französischen Revolution“ (1, 37) zurück: „France . . . is big (what the Germans call ‘*Of good Hope*’): we shall wish her a happy birth-hour, and blessed fruit“, und in einem briefe schreibt Carlyle: „And so I left poor Jean; *guter Hoffnung*, they say in the German sense; and I with *good hope* of her in the universal sense.“ Carlyle hat die im Wilhelm Meister sehr oft gebrauchte wendung fast jedesmal verschieden übersetzt: eine bunte zusammenstellung: „Wenn ich nur, sagte Philine, keine Frau mehr *guter Hoffnung* sehen sollte!“ = „That I might never more see a woman in an interesting situation!“ — „sie ist *guter Hoffnung*“ = „she is in the family way.“ — „sie erklärte sich *guter Hoffnung*“ = „she declared herself with child.“ — „Frauen, die sich *guter Hoffnung* befanden“ = „wives near the time of their confinement.“ — „als sie sich seit einiger zeit entschieden *guter Hoffnung* befand“ = „she had evidently been as loving wives wish to be.“<sup>1)</sup>

### 4. Es leuchtet mir ein.

Die bedeutsamen erklärungen der „Ehrfurcht“ werden von Wilhelm Meister in den Wanderjahren mit der einfachen aussage „Es leuchtet mir ein“ angenommen. Das war ein wort, das dem Engländer wegen der darin enthaltenen bildlichkeit des aufgehenden Lichtes gefiel: Carlyle übersetzte: „‘I see a glimpse of it’, said Wilhelm“; an entscheidender stelle wird die metaphor auch dem Teufelsdröckh in den mund gelegt: „*Es leuchtet mir ein*, I see a glimpse of it! . . . there is in man a Higher than Love of Happiness.“<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> A 1, 177. 2, 242. 248. — T 3, 19. 150.

<sup>2)</sup> Hier sei das letzte deutsche wort Teufelsdröckh's angeschlossen, als er sich nach Paris zu den Saint-Simonisten begibt, wo die ersehnte erneuerung der gesellschaft endlich anheben soll: „*Es geht an* (It is beginning)“; gerade ausdrücke mit „angehen“ haben auch die gebrüder Grimm im wörterbuch so charakteristisch gefunden: „Es sind lauter schöne Redensarten, voll innerer kraft.“ Die wendung scheint bei Carlyle entschieden in jenem nachdrucksvollen sinn gebraucht zu sein, der auf der, im mährchen Goethe's oftmals wiederholten mahnung „Es ist an der Zeit, the time is at hand“ liegt. — S. R. 32. — T 3, 71. — DWB I, 341, 2c.

### 5. Nimm Dich zusammen.

Zu Carlyle's deutschen ermunterungsformeln gehört diese dem Goethe'schen sprachgebrauch eigene aufforderung, die er gern in seine briefe einflocht: „*Nimm Dich zusammen . . . .* Thrice and four times I would repeat, „*Nimm Dich zusammen, — nimm Dich in Acht.*“ — „*Nimm Dich zusammen. Gather yourself up.*“ — In Wilhelm Meister hatte Carlyle dazu verschiedene übersetzungen gegeben: „Nimm Dich zusammen, sagt Wilhelm zu sich selbst“ = „awake“; „Wilhelm nahm sich zusammen und antwortete“ = „thought a moment and replied“; „Wilhelm . . . nahm sich doch zusammen“ = „girded up his mind“; „Er nahm sich zusammen“ = „he constrained himself.“

### 6. Schicksal.

Die worte, mit denen W. Meister am schlusse des romans von den fügungen seines lebens spricht, tönen öfter in veränderter form bei Carlyle nach: „Vergebens, sagt Wilhelm, klagen wir Menschen uns selbst, vergebens das *Schicksal* an. Wir sind elend und zum Elend bestimmt; und ist es nicht völlig einerlei, ob *eigene Schuld*, höherer Einfluss oder *Zufall* . . . uns ins Verderben stürzen.“ = „It avails not for mortals to complain of Fate or of themselves! . . . whether *blame of ours, higher influence or change* . . plunge us into ruin.“ Und den Harfner hatte Goethe vorher schon „einen Menschen“ genannt, „der durch *Zufall oder Schickung* eine grosse Schuld auf sich geladen hat“ = „by chance or destiny had been led into some weighty crime.“ — Den inhalt dieser sätze wandelte Carlyle später in eine kürzere phrase um, wenn er z. b. von seinem leben im jahre 1830 behauptete: „One of the most worthless years I have spent for a long time, *durch eigene und anderer Schuld*“, und als er in Craigenputtock einen früheren kameraden in elend und wahnsinn versunken nach langer zeit 1833 wieder sah, beschrieb er die begegnung: „There sate he; into such last corner had *Schicksal und eigne Schuld* hunted the ill-starred Waugh.“ 1853 galt das wort wieder dem schreiber selber: „*Schicksal und eigene Schuld* Aye, Aye!“ und ähnlich wird in der French Revolution be-

<sup>1)</sup> N 3, 254. — F 2, 154. — A 2, 195. 226. 126. 249.

hauptet: „Alas is not the life of every such man already a poetic Tragedy; made up ‘of Fate and of one’s own Deservings’, of *Schicksal und eigne Schuld*; full of the elements of Pity and Fear?“<sup>1)</sup>)

### 7. Dem Unaussprechlichen näher.

„Welche Wonne in Zügen und Farben dem Unaussprechlichen näher zu treten“, = „What delight, in figures and tints to be approaching nearer the Unspeakable“, hatte der maler in den Wanderjahren zur Hilarie gesagt. Als Carlyle im Juli 1832 mit banger freude in sich eine produktive stimmung wahrnahm, sprach er es dem Goethe’schen künstler sehnsüchtig nach: „As yet I have never risen into the region of creation. — Am I approaching it? *Ach Gott! sich nähern dem Unaussprechlichen.*“<sup>2)</sup>)

Goethes tod kam dem jüngeren schottischen freunde nicht unerwartet, der schon längst jedes neue jahr dieses seltenen ausgedehnten lebens wie ein unverdientes geschenk hingenommen hatte. Die letzten worte des dichters wurden ihm von Mrs. Austin zugetragen: „Goethes last words were: *Macht die Fensterladen auf, damit ich mehr Licht bekomme!* — Glorious man! Happy man! I never think of him but with pride ..“

Den tiefsten eindruck aber empfing Carlyle aus dem aufsatz: „Goethe’s praktische Wirksamkeit“, wo Fr. v. Müller erzählte, dass des dichters anerkennung für Carlyle’s „schönes reines naturell und ruhige, zartsinnige auffassungsgabe sich bis zur liebevollsten zuneigung“ gesteigert hätte: „This of *liebevollste Zuneigung* was extremely precious to me, Alas! *und das Alles ist hin!*“ Die verehrung für Goethe hörte bei Carlyle nicht wieder auf, wenn auch der dichter zeitweilig hinter den kräftigen gestalten der deutschen und englischen geschichte zurückzutreten schien. Carlyle 1866: „I then felt, and still feel endlessly indebted *to Goethe* in the business; he in his fashion, I perceived, had travelled the steep rocky road before me, — the first of the moderns.“<sup>3)</sup>)

<sup>1)</sup> A 2, 283. 1, 183. — F 2, 95. 393. 4, 133. — F. R. 2, 124.

<sup>2)</sup> T 3, 115. — F 2, 294.

<sup>3)</sup> F 2, 308. — F 2, 331. — Kunst und Altertum VI, 3, p. 640, 1832. — R 2, 180. — R 1, 5 „*Ach, und dies alles ist hin!*“

**Namen aus der deutschen Litteratur und Journalistik  
in der englischen übersetzung Carlyle's.**

Es ist interessant, einmal die übersetzung der titel deutscher bücher und zeitungenschriften fest zu legen. Viele werke waren ihm natürlich nur dem namen nach bekannt; aber die überschriften sind in ihrer knappen form ein neuer beweis seines sprachlichen talentes. Selbstverständlich sind dabei diejenigen werke übergangen, deren titel ohne wesentliche änderungen, z. b. beim Faust und Wilhelm Tell, einfach ins Englische hinübergenommen werden konnte. Die Carlyle'sche namengebung aber verdient es, von den Engländern, welche die geschichte der deutschen litteratur studieren, angenommen zu werden, um einer verwirrung in der bezeichnung der deutschen werke ein für allemal vorzubeugen. Die litteratur ist alphabetisch nach den betreffenden schriftstellern geordnet, und der titel des originals in wichtigeren fällen der übersetzung beigefügt worden.

1. Dichter und dichtungen, Schriftsteller.

- Fichte. „Ueber das Wesen des Gelehrten“ = „On the nature of the literary man.“<sup>1)</sup>
- De la Motte Fouqué. „Aslauga's Knight“, von Carlyle der gattung der ritterromane („Chivalry Romance“) zugezählt. — The History of *Ritter Galmy*. — The Hero of the North = Der Held des Nordens. — Seasons. — The Valiant = Der Tapfere. — The Magic Ring = Der Zauberring. — „Like the lamented Körner, he stood by the cause both with 'the Lyre and the Sword'.“<sup>2)</sup>
- Sal. Gessner. „Gessner's rather faint and washy 'Death of Abel'.“<sup>3)</sup>
- Goethe. „Hans Sachsens Poetische Sendung . . . a very *Hans Sachs beatified*, both in Character and style“. — Zu „Herrmann und Dorothea“: 'friend testifies his kindness to friend by the present of this *Civic Epos*'.“ — „*West-östlicher Divan*, a series of *Western-oriental* sketches and poems“, — the „*German Hafiz*“. — Goetz von Berlichingen with the Iron Hand.<sup>4)</sup>

---

<sup>1)</sup> E 1, 51. — <sup>2)</sup> E 1, 238 ff. E 1, 241. — <sup>3)</sup> E 1, 230. — <sup>4)</sup> E 4, 169. E 1, 296. E 1, 278. 4, 47.



The Sorrows of Werter. S.R. 110: „Thus must he write . . . *his sorrows of Teufelsdröckh*, even as the great Goethe in passionate words, had to write his *Sorrows of Werter* . . . Your Byron publishes his *Sorrows of Lord George* . . . Your Bonaparte represents his *Sorrows of Napoleon Opera* in an all-to stupendous style; with music of cannon-volleys and murder-shrieks of a world.“ — Die „Leiden des jungen Werter“ bedeuteten eben für Carlyle eine feste station in der entwicklung aller menschen, die auch *er* im Sartor durchgemacht und überwunden hatte. Dass er einen teil seines romans, vornehmlich die jugendgeschichte, mit Goethe's und Byron's dichtungen inhaltlich wenigstens auf ein und dieselbe stufe stellte, zeigt eine spätere stelle im „Friedrich dem Grossen“, der, wie Carlyle meint, in ähnlichen perioden seines lebens „the Sorrows of Werter, of the Giaour, of the *Dyspeptic Taylor* in multifarious forms“, alles das selber an sich erfahren hatte.<sup>1)</sup>

„Wilhelm Meister's Travels: or the Renunciants. A Novel.“ Darin „*Confessions of a Fair Saint*.“ — Dazu L 184: „Fräulein von Klettenberg . . . the *saintly lady* in Wilhelm Meister“. Aus diesen „Bekennnissen einer schönen Seele“ machte Carlyle in einem brief an den bruder ein compositum: „The news of your welfare, your '*Seelenbekenntnisse*'.“ — In einem andern brief: „a genuine woman, a '*schöne Seele*'.“<sup>2)</sup> Carlyle übersetzt im Wilhelm Meister: „Die Handlungsweise, welche die Natur *dieser schönen Seele* vorgeschrieben hat“ — „that pure and noble soul“. „jene *schöne herrliche Seele*“, „the fair and noble Saint“. Therese an Wilhelm: „*Deiner schönen und hohen Seele*“, „to thy fair lofty soul.“<sup>3)</sup> — „Wahrheit und Dichtung (Truth and Fiction).“<sup>4)</sup> — „Das Märchen: The Tale.“ — „that glorious '*Märchen*', a true Universe of imagination.“ Carlyle an Goethe 23. V. '30. — „The Tale and worthy to be called the Tale of Tales (*das Märchen aller Märchen*).“ — Wort und sache bereiteten dem Engländer schwierigkeiten. In der ein-

<sup>1)</sup> Fg 8, 174. — <sup>2)</sup> N 4, 203. N 3, 387. vgl. E 4, 158. 3, 108.

<sup>3)</sup> WMA 2, 283. 267. 319. — <sup>4)</sup> E 4, 148.

leitung zu German Romance übersetzt er den titel: „The *Mährchen* (Popular Tale).“ Der nebenbei aufgestellte unterschied einer prosaischen mährchengattung bei Musaeus und einer poetischen bei Tieck ist oberflächlich; Goethe's Helena wird auch fälschlich als „*Mährchen* (Fabulous Tale)“ ausgegeben. Carlyle versuchte es mit mancherlei bezeichnungen für das deutsche „Mährchen“: Musaeus „forming a series of *Volksmährchen* or Popular Traditionary Tales“, — „His (Tieck's) Popular Tales, published under the title of *Peter Leberechts Volksmährchen*“, — „Kaiser Octavianus . . . a fair Revival of the old *Mährchen* (Traditionary Tale).“ — „The *Mährchen*, a word which, for want of a proper synonym, we are forced to translate by the imperfect periphrase of Popular Traditionary Tale.“ — In „Wilhelm Meister's Travels“ finden sich noch einige merkwürdige übertragungen: „wahrhafte *Mährchen* und märchenhafte Geschichten zu erzählen“ Wanderjahre 359 — „he can relate to us genuine Antique Tales, or modern stories of the same fabulous cast.“ Tv 144. — „Er las eine Folge ächter Mährchen“ = „He read them a series of Antique Tales“ Wj 488. Tv 182. — „als wenn er sein Mährchen recht weitläufig auszuspinnen gedächte“ = „as if he meant to spin out his story to full length“. Wj 492. T 3, 183. <sup>1)</sup> „Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand.“ „Completed, final Edition.“ <sup>2)</sup>

Grillparzer. The *Ahnfrau* (Ancestress). — König Ottocars Glück und Ende (King Ottocars Fortune and End). — Der (!) goldene Vliess (The golden Fleece). — „Grillparzer . . . his being a *Schicksalsdichter* . . . Fate-Tragedian . . . We understand that the *Fate-line* is now quite an established branch of dramatic business in Germany; they have their *fate-dramatists* just as we have our gingham-weavers and inkle-weavers.“ <sup>3)</sup>

E. Th. A. Hoffmann. „Fantasy-pieces in the style of Callot (Fantasiestücke in Callots Manier)“ mit scherzhafter An-

<sup>1)</sup> E 1, 235. 244. 249. — GCB 215. — F 2, 275. — E 4, 220.

<sup>2)</sup> E 4, 133. — <sup>3)</sup> E 2, 90—97.

spielung in den Briefen: „I could interpret all Mrs. Buller's wondrous cases in point: the old story of imagination and nerves, *Fantasiestücke!*“ — „The *Elixire des Teufels* (Devil's Elixir)“. — „Night pieces (Nachtstücke)“. — „Serapions-bethren (Die Serapionsbrüder)“. — „The Lebensaussichten des Kater Murr (Tom-cat Murr's Philosophy of Life).“<sup>1)</sup>

F. Horn. Franz Horn's „Umrisse zur Geschichte und Kritik der schönen Literatur Deutschlands (1790—1818)“ = „Outlines for the History and Criticism of Polite Literature in Germany.“

Jean Paul Friedrich Richter.<sup>2)</sup> Greenland Lawsuits (Grönländische Prozesse). — Selections from the Papers of the Devil (Auswahl aus des Teufels Papieren). — Invisible Lodge (Die unsichtbare Loge). — Hesperus or Dogpost-days (Hesperus oder 45 Hundsposttage). — A Jelly course for young Ladies (Ein Musteil für Mädchen). — Biographical Recreations under the Cranium of a Giantess (Jean Paul's biographische Belustigungen unter der Gehirnschale einer Riesin). — Siebenkäs or Flower, Fruit and Thorn Pieces. — Siebenkäs's Wedded-Life, Death and Nuptials (Blumen-, Frucht, und Dornenstücke, oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarkflecken Kuhschnappel.) — Parson in Jubilee (Der Jubelsenior). — Campanian Vale (Das Kampaner Thal oder über die Unsterblichkeit der Seele). — Jean Paul's Letters and Future History (Jean Paul's Briefe und bevorstehender Lebenslauf). — Introduction to Aesthetics (Vorschule der Aesthetik). — Wild-oats (Flegeljahre). — Levana (Doctrine of Education). — Autumnal Flora (Herbstblumine). — Katzenberger's Journey to the Bath (D. Katzenberger's Badereise). — On the Evergreen of our Feelings (Ueber das Immergrün unserer Gefühle: Sinngrün). — „There is also a *Chrestomathie* (what we should call 'Beauties') of Richter in four Volumes.“

<sup>1)</sup> N 3, 295.

<sup>2)</sup> E 1, 1—21. 262—271. E 3, 1—53.

Friedrich Müller. „Friedrich Müller more commonly called *Maler* or Painter Müller.“ — „The warm and vigorous ‘Adam’s Awakening of Müller’.“ — „his *Nusskernen* (Nutshelling).“<sup>1)</sup>

Adolf Müllner. „The twenty-ninth of February.“ — „The *Albanäserinn* (Fair Albanese).“ — „The *Schuld* (Guilt).“ — „By far the most extensive Fate-manufacturer is the Dr. Müllner.“ — Das wort „Fate-“ geht bei Carlyle sofort mehrere verbindungen ein, die den Engländern damals neu waren: Fate-theory, Fate-tenet, Fate-scheme und Fate-drama, vgl. Grillparzer.<sup>2)</sup>

J. K. A. Musaeus. Dumb Love (Stille Liebe). — Physiognomical Travels (Physiognomische Reisen). — „Friend Heins Apparitions in the style of Holberg.“ = Freund Heins Erscheinungen in Holbein’s Manier. — Ostrich-feathers (Straussfedern).<sup>3)</sup>

Novalis. „Novalis’ writings“ lagen ihm in der Schlegel-Tieckschen ausgabe vor. — The Hymns of the Night. — Fragments under the title of *Blütenstaub* (Pollen of flowers). — Disciples (oder „Pupils“) at Sais. — Christianity or Europe. — a Romance „Heinrich von Ofterdingen“. — „The ‘Blue Flower’, there spoken of being Poetry, the real object, passion and vocation of young Heinrich.“<sup>4)</sup>

Schiller.

**I. Gedichte.** Group from Tartarus. — Infanticide (Kindesmörderinn). — Song to Joy (Lied an die Freude). — The Freethinking of Passion (Freigeisterei der Leidenschaft). — „The *Lied der Glocke* (Song of the bell)“. — The Walk (Spaziergang). — The Dragon-fight. — The Cranes of Ibycus. — The Song of the Alps (Alpenlied).

**II. Erzählungen, historische und philosophische Schriften.** „The *Geisterscher* (Ghost-seer)“. — „The *Verbrecher aus verlorener Ehre* (Criminal from Loss of Honour)“. — History of the Revolt of the United Netherlands, „Schiller’s eloquent and philosophical fragment, the *Geschichte des*

<sup>1)</sup> E 1, 134. — <sup>2)</sup> E 2, 97—119. — <sup>3)</sup> E 1, 229—239.

<sup>4)</sup> E 2, 182—230. 2, 232.

*Abfalls der vereinigten Niederlande*“ führt Carlyle auch unter den Quellen seines für Brewster's Encyclopädie zusammengestellten Artikels „The Netherlands“ an. Siege of Antwerp, Passage of Alba's Army; What is Universal History, and with what view should it be studied. Hints of the Origin of Human Society as indicated in the Mosaic Records, the Mission of Moses, Glances over Europe at the period of the first Crusade; the Troubles in France. — The essays on Grace and Dignity, on Naive and Sentimental Poetry; the Letters on the Aesthetic Culture of Man; on Tragic Art; on the Pathetic; on the Cause of our Delight in Tragic Objects; on Employing the Low and Common in Art.

**III. Dramen.** The Robbers. — „The Conspiracy of Fiesco.“ — „Court-intriguing and Love“ (Kabale und Liebe). — Wallenstein's camp. — The Two Piccolomini. — Wallenstein's Death. — The Maid of Orleans. — The Bride of Messina.

Schlegel. „The ‘*Characteristiken*’ of the two Schlegel's . . . say whether in depth, clearness, minute and patient fidelity these *Characters* have often been surpassed.“<sup>1)</sup> Carlyle's Aufsatz E 4, 1: ‘Characteristics’. — *Fr. Schlegel's* philosophische Vorlesungen insbesondere über Philosophie der Sprache und des Wortes. Philosophical Lectures, especially on the Philosophy of Language and the Gift of Speech.

J. Geo. Sulzer. Theories and Philosophy of fine Arts (Allgemeine Theorie der schönen Künste).<sup>2)</sup>

Ludwig Tieck. Von den Novellen des „Phantasmus“ hatte Carlyle The fairhaired Eckbert (der blonde Eckbert), The trusty Eckart (der getreue Eckhart), The Runenberg, The Elves, The Goblet übersetzt. — „*Der gestiefelte Kater*, a dramatised version of Puss in Boots.“ — „World turned Topsy-Turvy, *Verkehrte Welt*.“ — Dazu FR 2, 46 „When, as was said, Pit jumps on Stage, then is it verily, as in *Herr Tieck's Drama, a Verkehrte Welt*, or World Topsy-turvier.“ — „Zerbino, or the Tour in

<sup>1)</sup> E 1, 52. — <sup>2)</sup> Fg 6, 253.

search of Taste.“ — Minnelieder aus dem Schwabischen (!) Zeitalter (Minstrelsy of the Swabian Era). — Altdeutsches Theater (Old-German Theatre). — Das dieser sammlung entsprechende „Altenglische Theater“ von Tieck wird — zufällig? — bloss mit seinem deutschen namen erwähnt; zu einem „Old-English“ mochte sich Carlyle damals nicht verstehen? — Franz Sternbald's Wanderungen, the fictitious History of a Student of Painting.

Wackenroder. „Die Herzenergiessungen eines einsamen Klosterbruders“ — „an elegant and impressive Work and Wackenroder's chief performance“ —; Carlyle antwortet einmal auf die klagen seines bruders: „Those *Herzenergiessungen eines Einsamen* which the late letters abound in, are not singular to me.“<sup>1)</sup>

Zacharias Werner. „Lebens-Abriss F. L. Z. Werners. Von dem Herausgeber von Hoffmann's Leben und Nachlass. Sketch of the Life of F. L. Z. Werner. By the Editor of 'Hoffmann's Life and Remains'.“<sup>2)</sup> — The sons of the Valley: The Templars in Cyprus, The Bethren of the Cross. — The cross of the Baltic. — Martin Luther, or the Consecration of Strength. — The Mother of the Maccabees. — *Die vier und zwanzigste Februar* (The twenty-fourth of February). — „Die '*Weihe der Unkraft*', die Werner pamphletarisch seinem Luther nachsandte, 'the Consecration of Weakness',<sup>3)</sup> wird auch im Sartor (113) erwähnt: 'The painfulest feeling is that of your own Feebleness (*Unkraft*)'.“

Winkelmann. History of Plastic Art.

## 2. Zeitungen und Zeitschriften.

Die deutschen publikationen gewährten Carlyle einen lebendigen einblick in das mannigfaltige treiben in unserer gelehrten-republik und in unsrem volk. Dem Engländer fiel unwillkürlich das interesse auf, das man damals wie heute in Deutschland dem theater entgegenbrachte: „Is not every *Literaturblatt* and *Kunstblatt* stuffed with theatricals?“<sup>4)</sup> Er lobte aber auch den ernst, mit dem allgemeine und ästhetische

<sup>1)</sup> N 4, 33. — <sup>2)</sup> E 1, 74. — <sup>3)</sup> E 1, 115. — <sup>4)</sup> E 2, 87.

fragen an solchen öffentlichen stellen behandelt und die dichter und ihre werke mit „praise from this and the other *Litteraturblatt*“ überschüttet wurden. Von den vielen bloss mit ihrem deutschen namen erwähnten zeitungsen sehen wir ab, um nur die in Carlyle's Englisch übersetzten anzuführen: Heyne's „*Gelehrte Anzeigen*“ (Gazette of Learning). — The Jena *Litteraturzeitung*. — Leipziger „*Musikalische Zeitung* (Musical Chronicle)“. — Meusel's „Literary Germany (*Gelehrtes Deutschland*)“. — Müllner's *Kriegszeitung* or War intelligence und the *Mitternachtsblatt* (Midnight Paper). — Nicolai's deutsche Bibliothek: The first German Review of any character — New Universal German Library. — Kunst und Alterthum (Art and Antiquities).

Nach deutschem muster gründete Carlyle dann im Sartor zwei fingierte zeitungsen: „The *Weissnichtwo'sche Anzeiger*“, dessen kritik über die „kleider“ uns in bruchstücken vorgesetzt wird, und die im selben utopischen städtchen täglich ausgegebene „*Allgemeine Zeitung*“.<sup>1)</sup>

Aber trotz dieser ausgedehnten bekanntschaft mit den zeitungsen war Carlyle doch kein freund des journalismus, ja es kam gelegentlich zu einer kriegserklärung, die mit unter den ersten dasteht, die an die presse überhaupt erlassen worden sind. Je mächtiger die zeitungsen wurden, in je kürzeren pausen die ausgaben einander folgten, und je schlechter die einzelnen dabei das unwissende volk unterrichteten — desto kräftiger haben sich von je die guten geistigen elemente inner- und ausserhalb der Presse gegen diese schreckensherrschaft aufgelehnt; und in der höheren litteratur greift heutzutage in der that die gegenströmung immer mehr um sich, wenn sie sich vorderhand auch nur in der gleichgiltigkeit gegen das zeitungswesen überhaupt oder in feindseligkeiten gegen den „papierenen stil“ kund giebt. Die tief und krankhaft in alle atemgänge des modernen lebens hineingewachsene journalistik lässt sich nicht mit einem male weg operieren. Aber als ein zeichen gerade unseres jahrhunderts darf die geschichte die vorbereitung zum kampf nicht übergehen. So schlug Carlyle schon 1829<sup>2)</sup> vor, dass alle deutschen redakteure „the whole *Journalistik*“ sich an einem gewissen tage irgendwo „say the

<sup>1)</sup> S. R 4, 12. — <sup>2)</sup> E 2, 118.

*Nürnberg market place*“ treffen — und gegenseitig auspeitschen sollten, wobei jeder seine grillen verlieren würde, um dann mit neuer kraft zurückzukehren, „to the real duties of his office“. Das war keine injurie gegen Deutschland, dessen untergeordnete tagespresse er kaum gekannt hat, wie wir oben sahen, — sondern dieser vorschlag galt auch seiner eigenen heimat, wo sich die spezialität der mit lügenhaften berichten bewusst arbeitenden zeitungen zuerst blühend entwickelt hatte, als ein produkt der napoleonischen ära, wenn einzelne ereignisse beim langen ausbleiben der nachrichten wohl oder übel hatten erdichtet werden müssen. Dass Carlyle dahin zielte, beweist auch der Sartor, der ironisch die journalisten „the true Kings and Clergy“ nennt, deren geschichte bereits in einem buche „Satan's Invisible World Displayed“ beschrieben sei. Das war freilich eine beabsichtigte täuschung; aber Carlyle wollte gerade mit dem titel dieser presbyterianischen, bereits 1685 veröffentlichten schrift der brittischen presse andeuten, in welchen teuflischen regionen er sie und ihresgleichen eigentlich suchte. Auch „Count Zähdarm“ aus dem Sartor, der sonst mit der welt recht zufrieden scheint, mischt sich in den streit, „finding indeed, except the Outrooting of Journalism (*die auszuwottende Journalistik*) little to desiderate therein.“<sup>1)</sup>

Der lärm und die unwahrheit der zeitungen war dem grossen und aufrichtigen schweiger Carlyle zuwider; er sah mit bangen jeden tag die furchtbare flut des bedruckten papierses höher und höher schwellen, aus der er für sein volk und die welt nicht den mindesten nutzen herauszufischen vermochte: „Where alas, is the intrepid Herculean Dr. Wagtail, that will reduce all this paper-mountains into tinder, and extract therefrom the three drops of Tinderwater Elixir?“<sup>2)</sup> Er hätte selber gern den Augiasstall gereinigt, aber sein reformatorisches libell wider die presse ist leider doch ungeschrieben geblieben.

#### IV. Deutsche sätze und worte.

In dem folgenden kapitel ist meist nach den wortarten alphabetisch dasjenige material zusammengestellt, das in die frühern abschnitte nicht einzureihen war oder überhaupt vor-

<sup>1)</sup> S. R. 88. — <sup>2)</sup> E 4, 216.



läufig noch ohne stammbaum bleiben musste. Manches wurde nur nach dem grundsatz der vollständigkeit aufgenommen, der sich gegenüber einem so bedeutenden schriftsteller, wie Carlyle, trotz einiger bedenken rechtfertigen lässt. So mag denn die frage, warum der ausländer gerade dieses oder jenes wort bevorzugte, den leser zu eigenen betrachtungen über die intimen eigenschaften unserer deutschen sprache nun selber anregen.<sup>1)</sup>

### 1. Deutsche sätze.

In einigen grösseren versuchen, sich deutsch auszudrücken, verrät Carlyle in den schriften wie in den briefen durch die fehlerhafte form doch den ausländer, der trotz ausgedehnter lektüre das fremde idiom noch nicht selbständig und grammatisch richtig handhabte. Die schilderung, die Teufelsdröckh von seinem freunde Heuschrecke entwirft, scheint in ihrer gänzlich verunglückten form die schlechte übersetzung eines ursprünglich englisch gedachten textes, den Carlyle der fiction zuliebe, statt ihn voranzustellen, nachfolgen liess: „*Er hat Gemüth und Geist, hat wenigstens gehabt, doch ohne Organ, ohne Schicksals-Gunst; ist gegenwärtig aber halb-zerrüttet, halb-erstarrt* (He has heart and talent, at least has had such, yet without fit mode of utterance or favour of Fortune, and so is now half cracked, half-congealed.)“

Voll von anglicismen sind auch die worte des fremden, der im Sartor dem erstaunten Ehepaar Futteral den jungen, in windeln gehüllten Teufelsdröckh übergiebt: „*Ihr lieben Leute, hier bringe ein unschätzbare Verleihen; nehmt es in aller Acht, sorgfältigst benützt es; mit hohem Lohn, oder wohl mit schweren Zinsen, wird's einst zurückgefordert* (Good Christian people, here lies for you an invaluable Loan, take all heed thereof, in all carefulness employ it: with high recompense, or else with heavy penalty, will it one day be required back.)“ „Verleihen“ im sinne von „pfand“ war durch das englische „loan“ hervorgerufen; die wortstellung ist steif und fremdartig, und bei einer nähern prüfung dieser seiner deutschen stilproben würde Carlyle ebenso jämmerlich davonkommen, wie er seiner zeit vor Goethe's tribunal einen gewissen Des-Voeux

<sup>1)</sup> Vgl. für Carlyle's stil die sorgfältige zusammenstellung von M. Krummacher in den „Englischen Studien“ 6, 352; 11, 67; 12, 38 ff.

abfahren liess, der bei der übersetzung des Tasso allerdings das original oft recht falsch verstanden hatte.<sup>1)</sup>

Im tagebuch mit sich allein, war Carlyle des fremden ausdrucks schon mächtiger. Ehe er an die vorarbeiten zur französischen revolution ging, schrieb er „Alas, the subject is high and huge. *Ich zittere nur, ich stottere nur, und kann es doch nicht lassen.*“<sup>2)</sup> Er nahm zum deutschen seine zucht, wo es eine sehnsucht seines herzens innig auszusprechen galt. Seiner Jane Welsh rief der liebende aus qual und einsamkeit die deutschen worte nach: „*Ach Du meine Einzige, die Du mich liebst und dich an mich schmiegst, warum bin ich Dir wie ein gebrochenes Rohr. Sollst Du niemals glücklich werden? Wo bist Du heute Nacht? Mögen Friede und Liebe und Hoffnung Deine Gefährten seyn! Leb' wohl.*“ Später forderte er die gattin einmal brieflich auf, die launen ihrer mutter freundlich zu erdulden: „*Hadre nicht mit Deiner Mutter, Liebste. Trage, Trage; es wird bald enden!*“ und „*Gehab' Dich wohl. Sey hold mir! hoffe; zweifle nicht.*“<sup>3)</sup>

Am 29. Dez. 1830 finden sich im tagebuch die seltsamen sätze: „*Bist Du glücklich, Du Gute, dass Du unter der Erde bist? Wo stehst Du? Liebst Du mich noch? God is the God of the dead as well as of the living.*“ Das war richtiges deutsch, bis auf „Wo stehst Du?“, d.h. „Wo bist Du geblieben?“ ein ausdruck, der dem englischen „to stay = bleiben“ nachgebildet war. Die fragen galten seiner schwester Margaret, die im alter von 26 jahren im juni 1830 gestorben und ihm seither in tröstlichen träumen oft des nachts erschienen war.<sup>4)</sup>

<sup>1)</sup> SR 17; „*Schicksals-Gunst*“ fehlt DWB 8, 2662. — SR 57. — GCB 190: „no English reader can here obtain any image of that beautiful Drama“. . . Goethe's „Ich soll“ hatte Des-Voeux mit „I will“; — „erreicht“ (attains) mit „presents“ (darreicht) übersetzt, u. s. w. Hübsch war es allerdings, wenn aus dem „Faun“ des deutschen ein „fawn“ (rehkalb) des englischen Tasso wurde. — F 1, 324.

<sup>2)</sup> F 2, 457. — <sup>3)</sup> F 3, 64. 80.

<sup>4)</sup> F 2, 96. 2, 114: „I dream of her almost nightly, and feel not indeed sorrow, for what is life but a continual dying.“ — F 3, 20, 8, II, 35: „Moonlight of Memory“ — a poetic phrase of Richter's. Also „the limbs of my buried ones touched cold on my soul“. There are yet few days in which I do not meet on the streets some face that recalls my sister Margaret's, and reminds me that she is not suffering, but silent, asleep, in the Ecclefechan kirkyard; her life, her self, where God willed.

Es spielte hier ein eigentümlicher und verwickelter, seelischer vorgang mit, wenn Carlyle grade bei gelegenheiten, die sein innerstes gefühl betrafen, den englischen worten andere vorzog. Denn weil er das pathos und die heiligkeit seines schmerzes in der eigenen sprache nicht genug erschöpfen zu können glaubte, redete er in fremden lauten, die ihm weniger abgegriffen und deshalb seinem starken gefühl besser zu entsprechen schienen. Es ist natürlich, dass ihm solche erwägungen nicht zum bewusstsein kamen, — weil sich ja die liebe von jeher immer nur instinktiv ihre ausdrucksmittel gewählt hat.

Unter diese abteilung der zärtlichkeiten fallen auch die freundlichen worte an seine braut und frau: „Now think, *Liebchen*“, „my *Weibchen*“, „goodnight, *mein Herzenskind*“, — wie er früher „poor little Mignon“ „my *Herzenskind*“ genannt hatte, — „the *Herzen's Goody*“.

Noch 1858 schrieb er: „O what a *Schatz* even I, poor I possess. I called her and thought her my *Schätzchen*“.<sup>1)</sup>

Ebenso kleidete Carlyle auch seine gruss- und abschiedsformeln häufig deutsch ein: „Thine *auf ewig*“ oder „Ever thine“, statt des englischen: „yours forever“. — „God bless thee, dear brother. *Auf ewig*.“ — „The hours go, *Gott mit Dir*.“ — „Adieu, dear Jack, *für jetzt*.“ — „*Gehab Dich wohl, leb heiter, lieb mich*.“ — „Take my kiss and *Lebewohl*“ an Jane;<sup>2)</sup> „*Glück zu*“ und „Adieu, my dear Emerson, *Gehab Dich wohl*.“

Neben die grösseren treten noch einige kleinere sätze, die aber anscheinend auch von Carlyle selbständig gebildet worden sind:

Aus dem Sartor: „*Möchte es* (this remarkable Treatise) *auch im Brittischen Boden gedeihn!*“ (4). — vgl. Goethe: „*Möge Gegenwärtiges Sie in gutem Zustande antreffen*.“ — GCB 66. 67. „*Britten, habt sie aufgefasst*.“ E 4, 175. — „He gurgled out: *Bravo, das glaub' ich*“ (17). — „The womankind will not drill (*wer kann die Weiberchen dressiren*)“ (56); vgl. DWB 2, 1406. — „Almost had I deceased (*fast wäre ich um-*

<sup>1)</sup> F 1, 368. 378; 2, 172. — N 3, 219.

<sup>2)</sup> F 1, 378. 406; 2, 424. 162. 149. — N 4, 215; 3, 312. — Em 2, 153; 1, 108.

gekommen“) (84). — „Be so obliging as retire, Friend (*er ziehe sich zurück, Freund*)“ (124). — „I have not yet succeeded in procuring (*vermöchte nicht aufzutreiben*)“.

Aus den briefen: „Poor Badams, *wie gern möcht' ich Dich retten.*“ — „What shall I say of Herder's *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit?*“ „Everything is the effect of circumstances or organisation. *Er war was er sein konnte.*“ — „I did try and without results. *Da hab' ich keinen Tag.*“ — „Good also is this that you give me: *Lass es um Dich wettern.*“<sup>1)</sup>

## 2. Mut und verzweiflung.

Welche mengen von energie in Carlyle aufgespeichert lagen, verraten die in den briefen und notizen immer aufs neue wiederholten rufe nach „mut“ und „ausdauer“. Und weil ihm die englische sprache allein dafür nicht den genügenden hochdruck liefern konnte, half er mit griechisch, spanisch, französisch und deutsch nach. Andererseits kann man auch aus diesen ewigen aufforderungen an sich selbst auf einen nicht ungewöhnlichen grad von verzagtheit schliessen. Als man hatte er nicht ganz das schüchterne wesen des knaben abgelegt; ein unwiderstehliches krankhaftes gefühl seiner schwäche und unwürdigkeit stieg immer wieder in ihm empor, um dann mit dem aufgebot aller kräfte bekämpft zu werden. Anfangs gestattete ihm auch seine beschränkte lage keinen freien atemzug, und dieser druck von aussen machte sich natürlich auch nach innen geltend. Aber Carlyle war doch, wie diese wendungen zeigen, unermüdlich auf dem posten, bei sich und andern die schlaffheit zu bekämpfen und die waffen da herzunehmen, wo er sie fand:

„Courage! Courage.“ — „But Courage! To the willing, all things are possible — ... Courage, with hope or without it, to the last hour of Life.“ — „Persevere! Persevere.“ — „Courage Brother! Be honest, and times will mend.“ — „Euge!“ — „Courage! Not Hope, for she was always a liar, but Courage! Courage.“ — „Courage! Courage! We are young and the world is wide.“ — „Never less, forward! forward.“ — „Forward! Forward!“ — „I am on all hands encouraged to

<sup>1)</sup> F 2, 289; 1, 387; 3, 233; 4, 35.

proceed. Forward! Forward!“ — „So Courage! Andar con Dios.“ — „To work!“ — „Courage! hat firmly set on head, foot firmly planted. Fear nothing but fear.“ — „Speranza, thou Spairkin Goody.“ — „With your eye fixed on heavenly loadstars, walk forward fearing nothing ... forward then! Steady and strong.“ — „I am a poor comforter, for I preach up nothing but toil, toil ... Persevere, then ...“ — Forward, however; ...“ „Paradise is under the shadow of our swords, said the Emir: 'Forward'“ — „Espérons“.<sup>1)</sup>

Man wird beobachten, dass diese wendungen, die in den briefen nur ihm und seinen nächsten galten, in Carlyle'schriften, wo sie an ein grösseres publikum gerichtet sind, inhaltlich gleich, aber in der form etwas verbreitert und verbessert wiederkehren.

Neben den englischen zurufen „Courage“, „Perseverance“ tauchen deutsche genitivische wendungen auf, die ihm und den seinen die verzagtheit benehmen sollten: „set forth *getrosten Muthes*.“ — „Forward, then, *getrosten Muthes*.“ — „Forward, then, *festen Muths und frohen Sinns*.“ — „Light of heart (*getrosten Muthes*)“, nach Goethe's: „*getrost und gutes Muthes*“, und nach dem „*frohen Muth*“ „cheerfulness“ des Wilhelm Meister gebildet.<sup>2)</sup>

Von diesen ausdrücken der thatkraft und der hoffnung führen andere nach und nach in stimmungen hinein, die sich schliesslich in die finstersten farben des pessimismus kleiden. Die schattierung wird dunkler und dunkler. Zuerst legt Carlyle seinem mut einen zügel an, um zur besonnenheit zu ermahnen, — was doch eigentlich bei ihm gar nicht so nötig war, denn es hat selten jemand wie er, so unbeirrt von aller leidenschaftlichkeit und von allem übermut, durch die andere heimlich oder offen zur verletzung der moral getrieben werden, dem buchstaben des gesetzes nachgelebt. Ihm waren durch die anlage seiner kühlen natur schon alle die hindernisse aus dem wege geräumt, über welche sonst die menschen straucheln; er vermochte aufrecht sein leben wie eine weite sandfläche zu durchschreiten, wo eine sonne über ihm zu häupten stand,

<sup>1)</sup> N 3, 68. 188. 196. 209. 222. 242. 260. 364. 374; 4, 26, 164. 217. 226. Em 1, 327; 2, 238.

<sup>2)</sup> N 3, 76. 309. — SR 149. — F 2, 149. — A 2, 218 cf. DWB 6, 2787.

aber kein grün sich ihm zu füssen ausbreitete, — Carlyle, eine der täufergestalten unseres jahrhunderts.

Diese charaktereigenschaften spiegeln sich auch in seiner sprache; er mahnte zur ruhe und zur besonnenheit, im vertrauen auf seinen von gott ihm verliehenen beruf, dem sicherlich der erfolg nicht fehlen konnte: so that er seine arbeit „*Alles mit Maass und Regel*“, nach den vorschlägen des Wilhelm Meister: „*Alles mit Maass und Ziel*“ = Everything in measure and with purpose“ oder „*Mit Maass und Heiterkeit*“, „with cheerfulness and moderation.“<sup>1)</sup>

Von der besonnenheit führte der weg bis zur gleichgültigkeit, ergebung, verzweiflung und verneinung. In einem seiner gedichte schon selbständig behandelt, kehrt die resignierte frage „Cui bono“ auch in der deutschen form wieder, die Carlyle im Wilhelm Meister gefunden hatte: „Laertes . . . half sich mit dem gewöhnlichen: „*was thut 's?*“ „He helped himself with his customary: „What does it signify?“ Daher im Sartor 113: „But what boots it, *was thut's*, cries he, it is the common lot in this aera.“ — und an andrer stelle: „even in that case I say honestly „*wozu?*“, one dies soon-soon and his fame.“ — „I say often *was thut's?*“ — und im Frederick the Great: „*was thut's?*“<sup>2)</sup>

Aus Goethe's Wahlverwandtschaften mochten ihm manche der vielen, von „Bedeutend“ abgeleiteten wendungen in der erinnerung geblieben sein, wie „ältere personen von bedeutung“, — „die erscheinung von bedeutenden menschen“, — „nach einem bedeutenden gespräche“, — „ein so unbedeutender bräutigam“, — „mit bedeutendem ernst“, — „das bedeutende selbst“, — „das bedeutendste jedoch.“ — Er übertrug „Bedeutende lebenszwecke“ in den Wanderjahren als „important concerns of life“, „von *bedeutendem* ansehen“ mit „of an impressive aspect“, „ein schöner bedeutender jüngling“: „a fair imposing youth.“<sup>3)</sup> — Carlyle gab nun dem wort eine negation bei, und rief allem, was ihm unliebsam über den weg lief, ein „*hat*

<sup>1)</sup> N 4, 77. — A 2, 213. — Trav 3, 142.

<sup>2)</sup> E 6, 93: what boots it? — „To the cui bono there is no answer from logic“ F 2, 95; 3, 74, 486. — Fg. 5, 304. — „Finished the rag on Wordsworth . . . won't begin another: Cui bono, it is wearisome and naught even to myself“ Rem. 2, 309.

<sup>3)</sup> T 175. 199.

*Nichts zu bedeuten*“ nach, das etwa dem sonst bei ihm beliebten englischen „poor“ oder „little“ entsprach:

„*Hat gar wenig zu bedeuten, one way or the other.*“ — „*Clitter clatter, hat Nichts zu bedeuten.*“ — „*Was bedeutet 's aber? ... und das auch, was bedeutet 's?*“ — „*That was misadventure first, Nichts zu bedeuten in comparison.*“ — „*Hat nichts zu bedeuten, there or here.*“ — „*For me, wenig zu bedeuten.*“ — „*Enter said Lady Bruce, pretty, but unbedeutend; enter finally an Englishman; talkee, nichts zu bedeuten.*“<sup>1)</sup>

Auch jene ratlosigkeit, die ihn oft befiel, wenn er eine arbeit bei der menge des stoffes und bei seiner eigenen periodischen ungeschicklichkeit nicht recht anzugreifen wusste, ist entschieden einigen deutschen ausdrücken anzumerken. Carlyle schalt sich dann überhaupt faul und unnütz, weil er dieser natürlichen erschaffung und müdigkeit nie die langen, für die arbeit ausgenützten zeiten zu gute hielt, die doch vorhergegangen waren. Er fragte sich: „*Gutes Pferd, Ist's Hafer werth (myself)*“, um zu antworten: „*Faules Pferd, keines Hafers werth.*“ — Und wenn der geist nicht denken, und wenn die feder nicht schreiben wollte, schrie er sich an: „*To it, thou Taugenichts, Gott sey mir gnädig.*“ — „*No deliverance! (mit dem Fusse stampfend) No help?*“ stöhnte er während der Schillerbiographie, indem er die wilde geste wiederholte, die von Carl und Franz Moor in den Räubern so oft ausgeführt wird; „*my mood of mind is changed. It is improved? Weiss nicht!*“ schreibt er ein andermal und schliesst über das leben nachdenkend ab: „*Weiss nicht. It is all confused to me,*“ um endlich gott alles zu überlassen: „*Gott weiss, I cannot yet see clearly.*“<sup>2)</sup>

Auch Carlyle war ein schwacher mensch, der zu zeiten an seiner kraft verzweifelnd, in bitterkeit und unlust seine waffen daheim wieder von sich warf, die er draussen vor allem volke blitzend geschwungen hatte. Er kannte die dämonen zu gut, die ihm und seinen ebenfalls zum tiefsinn neigenden geschwistern auf den fersen sassen; er rief sie bei namen auf, um sie zu verscheuchen, ermahnte sich im tagebuch „*Leave this Grübeln*“ und schrieb dem bruder einmal über das

<sup>1)</sup> F 3, 318; 4, 97. 159. 289. — VE 282. — Last Words p. 170. 183.

<sup>2)</sup> F 1, 204. 323; 2, 93. 234. 317; 3, 237.

andere: „Do not let yourself into *Grübeln*. . . I well, infinitely too well, know, what *Grübeln* is: a wretched sink of Darkness, Pain, a paralytic Fascination.“ — „He (Man) is here, and not to ask questions, but to do work: *Kein Grübeln*. N'écoute-toi! Cor ne edito!“ und „These rugged Annandale shearers ought to put a *Kopfhänger* like me to shame.“<sup>1)</sup>

Sein mut war bald in trüben seufzern verklungen und das vorwärts zum stillstand oder gar zum rückwärts geworden; in diesem zusammenbruch aber malt sich sein ganzes leben ab, das dem aufmerksamen betrachter, trotz aller glänzenden schriftstellerischen erfolge, doch immer mehr wie eine tragödie voll mühsam hinuntergeschluckter thränen erscheinen will: „Enough! *Ach gar zu viel!*“ — „*Mein Leben geht sehr übel*: all dim, misty, squally, disheartening, at times almost heart-breaking.“ — „*Ein verfehltes Leben?* Poor coward.“ — „Broke down in the park; *könnte (!) nicht mehr*, being sick and weak beyond measure.“ — „*Ach Gott, allein, allein auf dieser Erde.*“ — „*Mir wäre lieber, dass ich plötzlich stürbe.*“ — Wilt thou ever be a poetkin? *Schwerlich*: no matter.“<sup>2)</sup>

### 3. Deutsche Sprichworte.

#### Reden ist silbern . . .

„As the Swiss inscription says: *Sprechen ist silbern, Schweigen ist golden* (Speech is silvern, Silence is golden)“ Sartor 151. — Der in dem sprichwort enthaltene gegensatz wurde noch energischer von Carlyle betont: „Speech is of Time, Silence is of Eternity“, oder „Speech is human, Silence is divine, yet also brutish and dead.“ — Die einfachen deutschen und die schweren Carlyle'schen fassungen gehen in den Essays durcheinander: „Speech is silvern, Silence is golden; Speech is human, Silence is divine.“ Ganz abgeschwächt lautet es dagegen wieder in „Heroworship“ c. III: „Speech is great, but Silence is greater.“<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> F 2, 83. 315; 4, 105. — N 4, 35.

<sup>2)</sup> F 2, 337. 421. 462. 484; 3, 343; 4, 248.

<sup>3)</sup> E 4, 84. — F 2, 23. 93. — FR 1, 24. — „I admire much that inscription in the Swiss gardens: 'Speech is silvern, silence is golden'.“ — Büchman Gefl. Worte<sup>19</sup>, p. 33 weist auf die Bibel (ps. 12, 2; spr. 10, 20; pred. sal. 3, 7).



„Die Zeit bringt Rosen“.

„Fear nothing, *die Zeit bringt Rosen*“, im brief an John Carlyle, und „Time which brings Roses, brings also far other products“ an Goethe. Diese „products“ sind nach einer andern stelle: „Time who ‘brings Roses’ and also ‘*Thistles*’.“ Im tagebuch: „Time brings Roses“; mit denselben worten schliesst der aufsatz: „Early German Literature“, ab, in jener vorliebe für wirksame und künstlerische steigerungen, wie sie durchaus mit zum stile Carlyle’s gehören.

4. Philosophisches.

„his guiding Genius (*Dämon*).“ SR 98. — „Utter with free heart, what thy own daemon gives thee.“ — „Napoleon is a man of the sort which Varnhagen elsewhere calls *daemonic*, a ‘daemonic man’.“ E 6, 51. 97.

„so spiritual (*geistig*) is our whole Daily Life.“ SR 119. Aus den fragmenten des Novalis: „our *Spiritual* Life.“ Werner’s „Spiritual Exercitations, *Geistliche* Uebungen.“ E 1, 114. In den übersetzungen: „als geistigen verwandten“ = „as spiritual relative.“ „für seinen *geistlichen* Führer“: „with the spiritual leader.“ T 2, 52; A 2, 104.

*Ich und Nicht-Ich*. Ueber Fichte’s terminologie äusserte sich Carlyle in dem aufsatz „Novalis“ E 2, 204: „all Impressions are produced on me by something different from me. This may be the foundation of what Fichte means by his far-famed *Ich and Nicht-Ich* (I and not-I)“. — even *nonentities* and simulacra (who as Fichte said, *gar nicht existiren*) of the human sort are worth studying .. F 2, 315. — Belege für „Ich“: „Who am I; the thing, that can say I (*das Wesen, das sich ICH nennt*).“ SR 35. — „I am a Me (*ich bin ein Ich*)“ ... „then had my Me, for the first time, seen itself, and forever.“ E 3, 15. — „my own little Me (*mein kleines Ich*).“ F 1, 323. — Diese bejahungen und verneinungen wurden von Carlyle dann bei den verschiedenartigsten gegenständen durchgeführt: Sartor: that no-fashion 42; a No-man 69; the Not-me 117 the other World or other No-world 115.

„in the Idea (*in der Idee*).“ SR 123.

<sup>1)</sup> F 2, 149. — N 3, 250. — F 2, 239. — E 3, 216.

„*Kamin-Philosophie* (Parlour-fire Philosophy)“ von Schiller E 1, 64.

„Life-Philosophy (*Lebens-Philosophie*)“. SR 51; fehlt DWB VI, 450. — „our individual philosophy of life“. — „his philosophy of life“. — „that unspeakable Life-philosophy“. WR 59. 87. — PP 132.

„the Everlasting No (*das ewige Nein*)“. SR 116 vgl. DWB VII, 592. — „the Eternal No“. E 5, 49. — „the Everlasting Yea“. SR 127.

„You shall discern a creative instinct (*schaffenden Trieb*)“.  
SR 63.

„late German Critics say, that the Poet has an infinitude in him; communicates an ‘*Unendlichkeit*’, a certain character of ‘infinitude to whatsoever he delineates’.“ HW 77.

„to discover what the Germans call the *Urwahr* (!), the Primitive truth, the necessarily, absolutely and eternally True“, das stellt Carlyle als die aufgabe der kritischen philosophie hin. E 1, 67.

Aus der philosophie Kant's und seiner schule kommt die unterscheidung zwischen „*Vernunft und Verstand*“: „the grand characteristic of Kant's Philosophy . . . his distinction between Understanding and Reason (*Verstand und Vernunft*)“.  
— „the decisions of reason (*Vernunft*) are superior to those of understanding (*Verstand*)“.  
— „Metaphysics and other abstract Sciences originating in the Head (*Verstand*) alone“.  
— „The *Vernunft* (reason) and *Verstand* (understanding) of the Germans“.  
— „I tried hard to get something about *Kant* and Co. from him (Coleridge) about ‘reason’ versus ‘understanding’, and the like; but in vain“. Rem 2, 131; E 1, 69; F 1, 387; SR 51; F 4, 75; Trav. 60. — Dagegen übersetzt Carlyle aus den Wanderjahren: „*mich überlassen Sie der Zeit, dem Verstande und wo möglich der Vernunft*“ = „leave me to time, to common sense and if possible, to reason“.

„*Vorstellungsarten* . . Modes of Representation“. E 1, 123.

„Will-strength (*Willenkraft*)“, aus Fichte's werken. E 5, 64, vgl. ZfLG. 1, 284.

##### 5. Phraseologisches.

„*Unter vier Augen*“. — Dieser sinnenfälligen wendung war Carlyle mehrfach bei seinen ersten übersetzungsarbeiten

begegnet: „Trauliche Zusammenkünfte *unter vier Augen*“ = „trustful interviews tête-à-tête.“ — „dass sie *unter vier Augen* sich gegen einander nicht deutlicher erklären“ = „that in the most secret interview they could not have explained themselves more clearly“. — „Die Männer hätten sie lieber *unter vier Augen* als auf dem Theater gesehen“ = „The men rather wished to see her selves-two than on the boards“. — In seinen briefen aber kehrt die deutsche grundform wieder: „After Whitsunday we shall find ourselves here literally ‘*unter vier Augen*’.“<sup>1)</sup>

*Befinden, Umgebung.* Im Wilhelm Meister: „*Befinden*, condition“. — „Sie fragte nach meinem *Befinden*“ = „She asked how I was.“ — „lebendige *Umgebung*“ = „a living accompaniment and society“. <sup>2)</sup> — Daher in den briefen: „There are many persons in your *Umgebung*“. — „tell me of your *Befinden und Umgebung*“. — „Your way of life, purposes, *Befinden und Hoffen*, would gratify her much“. — „I like very well the temper you are in towards your lady and all that *Umgebung*“. — „as to our special *Befinden* we are quite peacable.“<sup>3)</sup>

*Ganz und gar:* „It is an unreasonable existence *ganz und gar*“. <sup>4)</sup> — Aus dem Wilhelm Meister: „Sie verwirren mich *ganz und gar*“ = „you more and more confound me“. — „Ihr werdet das Andenken daran doch nicht *ganz und gar* verschlafen haben“ = „you have not quite slept off the memory of it yet“. — „*ganz und gar* sich ergeben“ . . . he wholly and forever gave himself to.<sup>5)</sup>

*Grund und Boden:* „living on mine own bottom (*Grund und Boden*)“. <sup>6)</sup>

*Hegen und Pflegen.* „Teufelsdröckh, I *hege und pflege* night and day“. <sup>7)</sup> — In den Wanderjahren war die wendung erst mit dem verbum „to maintain and cherish“, dann an andrer stelle unter beobachtung des klanges besser mit „to cherish and nourish“ übersetzt worden. <sup>8)</sup>

*Herr im Hause.* Aus Hoddam Hill, seinem heim, schrieb Carlyle glücklich 1825: „I am *Herr im Hause*“. <sup>9)</sup> — Die wendung lässt sich bei Musaeus und Goethe nachweisen: „Dem

<sup>1)</sup> T 1, 10. 16. — A 2, 53. — N 3, 267. — <sup>2)</sup> A 2, 136. — T 3, 122. 149.

<sup>3)</sup> N 3, 134. 363; 4, 73. 352. — F 2, 346. — <sup>4)</sup> F 3, 145.

<sup>5)</sup> A 1, 212. 242; 2, 262. — <sup>6)</sup> N 3, 268. — <sup>7)</sup> N 3, 271.

<sup>8)</sup> WMT 3, 68, 205. — <sup>9)</sup> F 1, 336.

Manne gebührt *Herr zu sein im Hause*“. „The man should be master of the house“. — „dass er . . . wieder *Herr im Hause ward*“. „that he again assumed the rule in this own house“. <sup>1)</sup>)

*Ganz nach meinem Sinne*. „Your glimpses of the huge unmanageable Mississippi of the huge ditto Model Republic, have here and there something of the *epic* in them, — *ganz nach meinem Sinne*“. E 2, 221. 13 V 1853.

*Thun und Lassen*. „Descriptions of our *Thun und Lassen*“. — „their doing and driving (*Thun und Treiben*)“. <sup>2)</sup>) — Im Wilhelm Meister werden diese deutschen ausdrücke auf verschiedene art übersetzt: „mit ihrem ganzen *Thun und Lassen*“, „all her deeds and bearing“. — „in alle seinem *Thun und Lassen*“, „in her whole system of proceedings“. — „mein *Thun und Lassen*“, „my doings and avoidings“. — „von meinem *Leben und Thun*“, „of my walk and conversation“. — „ihr *Thun und Lassen*“, „the business of their life“. <sup>3)</sup>) — Dazu aus Hoffmanns „Goldenem Topf“: „all Dein gewöhnliches *Thun und Treiben*“ = „all thy customary trading and transacting“. <sup>4)</sup>)

*Weib und Kind*. In Carlyle's briefen (1829) lauten die berichte über einen besuch Jeffreys: „That wonderful little man is expected here very soon with '*Weib und Kind*'.“ — „Wife and child and lapdog and maid were here with him“. — „the good kind Deankin '*mit Weib und Kind*' rolled off towards Annan“. <sup>5)</sup>)

## 6. Composita.

### Galgen-

„*Bleibt doch ein echter Spass- und Galgenvogel*, said several. . . . *Wo steckt doch der Schalk*, added they“ heisst es im Sartor (10), wenn Teufelsdröckh plötzlich das wirtshaus „Zur grünen gans“ verlässt. Jean Paul's „*prophetischer Galgen- und Spassvogel*“ aus dem Titan wird hier einmal verkehrt über die bühne gezogen. — Oefter spricht Carlyle auch von „*Galgenaaas*“: „To how many things,“ schreibt er dem bruder,

<sup>1)</sup> T 1, 88. — A 2, 244. — <sup>2)</sup> N 3, 186. — S. R. 13.

<sup>3)</sup> A 1, 18. 93; 2, 88. 240. — WM Tr 3, 203. — <sup>4)</sup> GR 1827, 2, 229.

<sup>5)</sup> N 3, 163. 169. 202.

„is one tempted to say with slow emphasis, „*Du Galgenaas!*“ (Thou gallows-carrion). There is some relief to me in a word like that.“

Er hatte gewiss das wort in dem „Melechsala“ des Musaeus bei den reden des heimkehrenden Curt aufgefangen, der nach dem kreuzzuge seine frau wieder verheiratet findet und mit „*Du Galgenaas!* = thou gallows-carrion“ begrüsst. Das englische wort kommt einige male auch in den Essays vor: „Thou gallows-carrion.“ — „Why not of him, too, made gallows-carrion?“<sup>1)</sup>

#### Kraft-

Aus der terminologie der deutschen sturm- und drangperiode — „the Storm and Stress Period“ — die er just in England unter Byron neu erlebt zu haben glaubte, nahm Carlyle die bezeichnung der „*Kraft-Männer*“ an. Zuerst scheute er vor dem compositum und übersetzte die ironische notiz des Musaeus „das tollhausgefühl unserer *Kraftmänner*“ noch künstlich mit: „The bedlam humour of those ‘noble minds’“; später übertrug er die leute wörtlich als: „now pleasantly denominated the *Kraftmänner*, literally Power-men“ — „These funereal choristers. . . the *Kraftmänner*, or Power-men have all long since, like sick children, cried themselves to rest“ und charakterisierte leichthin Byron: „He was only a *Kraftmann* (Power-man as the Germans call them).“ — Daran schliessen sich: „‘The Power-words and Thunder-words’, as the Germans call them, so frequent in the Robbers.“ — „This *Kraftspruch*.“ — Die „Kraft“-Verbindungen bei Jean Paul suchte Carlyle in seiner übersetzung zu umschreiben: „*Das Kraftherz*“, „the pith heart“ — „*Kraft- und Sturmträume*“, „the valorous and tumultuous dreams“. <sup>2)</sup>

#### Kunst-

Dem Goethe-Schiller’schen kreise ist die um „Kunst“ gebildete wortgruppe entnommen worden, die Carlyle auf gut glück hin selbst noch mit einem neuen compositum bereichert

<sup>1)</sup> cf. DWB 4, 1, A 1179. — F 3, 152. — Transl. 1, 164. — E 5, 195. 198.

<sup>2)</sup> T 1, 15. — E 1, 58. 189. — GEB 218. — F 1, 387. — E 3, 105. — N 3, 93. — T 2, 53. 69. 80.

hat: „Indeed, of Art generally (*Kunst*, so called) I *can* almost nothing. My first and last secret of *Kunst* . . . . What *Kunst* had Homer? What *Kunst* had Shakespeare?“ — In Wilhelm Meister's Lehrjahren hatte er viele, für den Engländer neue ableitungen von „kunst“ gefunden und getreulich übersetzt, wie: *kunstliebhaber*: a lover of art; *kunstwerke*: the performances of art; *kunststück*: a piece of her art, oder bloss performance; *kunstnotwendigkeit*: a necessity of art; *kunstsinn*: our gifts for art and science; „zum wahren *kunstgenuss*: to the true enjoyment of art.“<sup>1)</sup>

In Carlyle's eigenen schriften finden sich: „They have a certain *Kunstgefühl*.“<sup>2)</sup> — „Richter's two works (Schmelzle, Fixlein) correspond to our english notion of the Novel; and Goethe's (Meister's Travels) is a *Kunstroman* (Art-novel), a species highly prized by the Germans.“ — Hierher gehören auch die versuche, das wort für diese neue deutsche litteraturgattung in englischer sprache in England einzuführen: „Heinrich von Otterdingen, a sort of Art-Romance.“<sup>3)</sup> — „The 'Segretario Ambulante' in fittest framing . . . the piece of art I take most pleasure in of all my *Kunst-Vorrath*.“<sup>4)</sup> — Dagegen stammt „an Artifice of Thoughts (gedanken*kunststück*) literally Conjuror's tricks of Thoughts“ aus den „Lehrlingen“ des Novalis.<sup>5)</sup>

#### Volk-

„The multitude of *Volksbücher* (People's Books)“ — „for more of Eulenspiegel, see Görres '*Ueber die Volksbücher*'“<sup>6)</sup> — „Burns is only a *Volksdichter*.“ — In englischer form: „As you are curious in *Popular Poetry* . . . Scotland is very rich in such things.“<sup>7)</sup> — „Gall, the Craniologist, declares Goethe to be born a *Volksredner* (popular orator).“<sup>8)</sup> — „Schubart studies the true old German *Volkslied*.“

<sup>1)</sup> F 3, 246. — A 1, 57. 98. 106; 2, 29. 253. 254.

<sup>2)</sup> N 3, 319; vgl. DWB 5, 2696.

<sup>3)</sup> E 1, 276; 2, 193.

<sup>4)</sup> F 2, 395; fehlt DWB 5, 2734.

<sup>5)</sup> E 2, 214.

<sup>6)</sup> E 3, 190. 227. — 193.

<sup>7)</sup> GEB 229. — 194.

<sup>8)</sup> E 4, 178. „Dr. Gall's system of Phrenology, or 'Skull-doctrine' as they call it in Germany.“ E 1, 96.

## Welt-.

Carlyle empfahl seinem bruder John, sich in München um „The improvement in regard to polished manners, and what the Germans call ‘Welt’“ zu bekümmern. — Meistens nahm er dies wort jedoch in einem weitem umfang als bloss für den guten ton auf. Er begrüsst die in gedichten und briefen Goethe’s angeregte „Weltliteratur“ mit freude und verständnis: „there is also something about *Weltliteratur*“, und kündigte einen aufsatz nach Weimar an mit „some concluding speculations on what I have named *World-Literature* after you“ — „That what you have named *World-Literature* is perhaps already not so distant.“<sup>1)</sup> Die stelle, auf die sich Carlyle hier beruft, am schluss seines „Historic survey of German Literature“, heisst: „Deuten nicht viele anzeichen in Frankreich, Deutschland und England darauf hin, dass im geistigen verkehr Europas eine neue epoche heraufzieht, dass an stelle der vereinzelt, gegenseitig sich abstossenden nationallitteraturen eines tages eine weltlitteratur da sein wird? Die bessern geister aller länder beginnen sich zu verstehen, und, was daraus folgt, sie beginnen einander zu lieben und zu helfen; und von ihnen wird schliesslich der fortschritt in allen ländern bestimmt.“ Carlyle nannte den jungen Goethe „a miniature incipient *World-Poet*“ — „A *world-changer* and benignant spiritual revolutionist.“ Manche andere verbindungen mit „World“ zeigen deutlich den zusammenhang mit dem deutschen: „What a ‘*deep world-irony*’ as the Germans call it, lies here.“ — „View of the World (*weltansicht*)“, auch „World-History“, statt des englisch gebräuchlicheren „Universal History“; „the History of the World“, „the general History of the World“, „the general Religion of the World“, so hatte Carlyle in den Wanderjahren Goethe’s „Weltgeschichte“ und „Weltreligion“ übersetzt. Dann aber sprang Carlyle auf die eigenen füsse, und brauchte die „Welt-“ — „World-“ nun in seiner sprache zur bildung aller möglichen composita, die z. b. im Sartor Resartus in folgender stattlicher reihe vertreten sind:<sup>2)</sup> The

<sup>1)</sup> N 3, 74. 245. — GCB 236. 241. — Flügel a. a. o. 239. — E 3, 249.

<sup>2)</sup> E 4, 151. 181. — SR 51. — Tv 74. 76. — E 5, 65. 78. — Early Letters of Jane W. Carlyle. Lond. 1889. p. 162: „views of the more prominent and, as it were, universal features (*welthistorisch*) of that huge subject. —

Creation of a World 2. This phantasm world 11. The universal World-fabric 62. That hush of World's expectation 63. A dim World of Adventure 65. The grand volume of the World 67. The grand World-circulation of Waters 70. World-honoured Dignitaries 73. This world's Happiness 105. A world of mountains 106. This extraordinary World-Pilgrimage 107. On the world-promontory 124. A world-renowned Institution 137. World-worship 146. This Ragfair of a World 156. The whole World-kennel 162. The World-Phoenix 168. The universal World-Tissue 169. Two World-empracing Phantasms 176. Your two world-enveloping Appearances 180. A whole world of spiritual madness, ... his world of Wisdom. The Fire-Creation of the World 180. Two World-Batteries 199.

#### 7. Substantiva.

„*Bauergut* (Copyhold)“. SR 56. DWB 1, 1178. 1181.

„The *Blödsinnigkeit* of Mill and his wooden set“. F 3, 163.

„*Conkurrenz* (Competition)“. SR 192. „The plan of 'Competition' and 'Laissez-faire'“. E 4, 195.

„Old-fashioned thatched cottages, clean, whitened, warm-looking in their *häusliche Eingezogenheit*“. F 2, 292.

„*Eigendünkel*: the blackest kind of darkness and wicked enough for any purpose“. F 4, 131.

„There were her *Erdbeben* (earthquakes)“. SR 16, in übertragenem sinne, wie DWB 3, 747, Jean Paul: „Die gewitter und erdbeben des lebens“.

„*Gährbottich*.“ Jean Paul hatte einmal brieflich von Werner und Hoffmann behauptet, dass beide, wie Carlyle E 1, 125 citiert: „into the poetical fermenting-vat (*Gährbottich*) of our time“ geraten wären. Carlyle behielt diese metaphor bei: Sartor 14: „O under that hideous coverlet of vapours what a *fermenting-vat* lies hid!“ — Sartor 130: „Thy great *fermenting-vat* and laboratory of an Atmosphere, of a World, o Nature.“ — Dazu Sartor 110: „His mad Pilgrimages ... what is all this but a mad Fermentation.“ — FR 2, 130: „So many heterogeneities cast together into the fermenting-vat.“

Em 2, 223. 13. Mai 1853. „The *Rhine* .. was. as I now find, my chief Conquest: the beautifulest river in the Earth, I do believe; — and my first idea of a *World*-river — Such an image of calm *power*. ... I find I had never seen before.“ Und „this *World*-Maelstrom of London.“ Em 1, 70.



„What speed your *Gelegenheiten* can convey you“ (N. 3, 186; = „*Geschäfte*“).

„Gawks (*Gecken*)“. SR 88. „A certain gawk“. E 5, 244.

„By money of your own, *durch eigenes Geld*“. E 5, 67.

„Society for the Conservation of Property (*Eigentums-conservierende Gesellschaft*, Owndom-conserving)“. SR 138. — „*Palingenesie der menschlichen Gesellschaft* (Newbirth of Society)“. SR 187; Quintus Fixlein 121: „*Eine Palingenesie unserer Jugend*.“

„Hardness (*Härte*)“. SR 90; vgl. DWB 4<sup>2</sup>, 510<sup>4</sup>. „Er zeigte keine härte — he showed no harshness,“ A 1, 232.

„I hope you yourself have *Heiterkeit*.“ N 4, 154.

„Toward two went to walk with *Herrschaft* in the Tuilerie Gardens,“ in „Excursion to Paris“ 1851, Last Words: p. 173.

„*Kleinstädter*“. Kotzebue, der als unleidlicher gesell von Carlyle, dem schüler Goethe's und Schiller's, mehrfach angegriffen wurde, steuerte für seinen deutschen wortbestand „die deutschen kleinstädter“ bei. So charakterisiert Carlyle den Göttinger professor Heyne: „He is something of what the Germans call a *Kleinstädter*, mentally as well as bodily, a 'dweller in a little down'.“ In briefen ist die rede von „Poetasterism and *Kleinstädtereie* of every colour and degree“, und im tagebuch erscheint Scott „as a thinker, not feeble, — strong rather and healthy, yet limited, almost mean and *kleinstädtisch*“.

Ein ähnliches urteil fällt nun seinerseits Emerson über Carlyle: „Carlyle had all the *kleinstädtlich* (!) traits of an islander and a Scotsman.“ Der Amerikaner hatte sicher in seinen gesprächen mit Carlyle den ausdruck einmal fallen hören und hier nun falsch wiedergegeben. Man sollte überhaupt einmal Carlyle's umgebung, wie die briefe der Jane Welsh, Emerson's und Froude's schriften und die in seiner schule geschriebenen dichtungen eines Kingley nach deutschen wortmaterialien untersuchen, die dort wohl selten in reiner form, gewiss öfter aber übersetzt oder verarbeitet erscheinen würden.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> E 2, 89. 55. — N 3, 202. — F 2, 321. — Vgl. R 2, 299: Carlyle im gespräch mit Sterling über Kotzebue; in gegenwart von Wordsworth:

„Young ladies (*Mädchen*)“. „Young gentlemen (*Bübchen*)“. SR 88. Es ist dabei die rede von 19—25jährigen leuten, nicht von pueruli, „Bübchen“ wurde also hier nach falscher analogie gebraucht. Dagegen DWB 2, 457, Goethe: „Unsere Mädchen, unsre Bübchen, spielen künftig auf dem Mist“. — „Mädchen“ wird im Fixlein übersetzt „young women“. Tr 2, 134.

„I. W. C. letters abound in allusions, very full of meaning in this circle, but perfectly dark and void in all others: *Koteriesprache*“ as the Germans call it, „family-circle dialect“ . . so that hardly, I think in any house, was there more of „Coterie-speech“. Rem 1, 209. — „the pretty coterie-speech, which she was always so ready to adopt“. Rem 2, 237.

„there is . . . a tumultuous *Marktschreyerei* . . .“ (F 1, 201 von Kant's philosophie): „tumultuous“ ist doch tautologisch hinzugefügt; vgl. DWB 6, 1655.

„With an ear for the *Ewigen Melodien*, which pipe in the winds round us . . .“ Em 1, 112.

„*Milchstrasse*“. Jean Paul hatte im Quintus Fixlein und Hesperus mehrfach von der „*Milchstrasse*“ in übertragenem sinne geredet: „In dem warmen Rauch leuchtete die lange *Milchstrasse* der Strassenlaternen“, was von Carlyle übersetzt worden war: „the long galaxy of street-lamps“, — „Der tausend-armige Kronenleuchter des Sternenhimmels . . und jeder Arm hielt eine brennende *Milchstrasse*“ = „the thousand-armed lustre of the starry heaven, and every arm held in it a burning galaxy“. <sup>1)</sup> — Carlyle, dem wohl die *Milchstrasse* als „milkstreet“ nicht klingen mochte, setzte eine entsprechende selbständige neubildung „*Lichtstrasse*“ dafür ein: „how he came into such a *Lichtstrasse*, 'lightstreet' or galaxy“. Dass er aber die wendung selber ursprünglich als entlehnt empfand, lehren später die anführungszeichen: „was there not probably, a glorious '*Light-street*' carried through that whole Literary Eighteenth Century.“ <sup>2)</sup> Die metaphor Jean Paul's schimmert

---

„Sterling took to asserting the claims of Kotzebue as a Dramatist („recommended even by Goethe“ as he likewise urged); whom I with pleasure did my endeavour to explode from that mad notion, — and thought (as I still recollect) „This will perhaps please Wordsworth, too;“ who, however, gave noth the least sign of that or any other feeling.“

<sup>1)</sup> T 2, 124. 147.

<sup>2)</sup> E 4, 39; 5, 6. — „*Lichtstrasse*“ fehlt DWB VI, 893 vgl. *Milchstrasse*,

deutlich noch in „French Revolution“ (2, 138. 166) durch:  
„Stars fade out, and *Galaxies*, Streetlamps of the City of God“  
— „To and fro, amid those *lamp-galaxies* of the Elysian Fields,  
the Royal Carriage slowly wends and rolls“.

„the most remarkable epochs and Circumstances (*Momente*)  
of German Literature“. — Carlyle an Eckermann GCB 22  
III, '30; vgl. DWB VI, 2482. — „Goethe's Faust in particular  
has dramatic points (*dramatische Momente*)“. E 2, 99.

„a certain aftershine (*Nachschein*) of Christianity with-  
held me“. S. R. 145. — DWB VII 110.

„*Naturmensch*“. Vgl. DWB VII 462, belege aus Herder  
und Schiller. Carlyle N 3, 208: „Bell's Life in London . . . a  
broad fearless, unhesitating manifestation of the '*rohe Natur-*  
*mensch*', mostly extinct elsewhere; in which 'natural man',  
brutish though he be very often, there is at least no obtrun-  
cation, or castration, or other artificial defect of part“. —  
N 4, 357: „I have no sleight of hand. *A raw untrained*  
*savage . . .*“

„it will not yield me *Obdach* (shelter) here and now“.  
F 4, 86. — „*Mit Nahrung und Obdach*“ = with food and  
shelter“. A 1, 240.

„Irving . . another *Opfer der Zeit*“. Rem 1, 103. (Journal  
8;9 34.)

„*Pilgerstab* (Pilgrim-staff)“. S. R. 103; DWB VIII 1852.

„Private Scholar (*Privatisierender*)“ S. R. 107, wohl rich-  
tiger „*Privatgelehrter*“, vgl. Jean Paul, Schmelzle: 16. „Ob  
ein *Privatgelehrter* sich einem Minister nähern dürfe“ =  
„whether a *private scholar* could justly be entitled to approach  
a minister“. Tr 2, 51.

„his next care was not comfort, but Decoration (*Putz*)“.  
S. R. 26. — „Mit dem *Putze* der Ahnen lernte man nur zu  
bald ihre Schamhaftigkeit und Tugend ablegen“ Schiller,  
DWB 7, 2281. Im Wilhelm Meister: „Durch Ihre angenehme  
Gestalt und zierlichen *Putz*“ = „by their agreeable forms and

---

DWB VI 2199. „The fame of a genuine man of letters is like the radiance  
of another star added to the *galaxy* of intellect to shine there for many  
ages“. N 2, 232. — „I will as soon think of making *Galaxies* and Star-  
Systems to guide little herring-vessels“. — „the Dome of Immensity, coped  
with the *star-galaxies*“. PP 194. 200.

glittering decorations“. — „Meine Liebe zum *Putz*“ = „My love for dress“. — „*Putz und Pracht*“ = „pomp and decorations“. — „In ihrem vollen *Putze*“ = „In all their ornaments“. A 1, 81; 2, 82; 1, 174. — Carlyle bildet S. R. 50: „show-cloaks (*Putzmäntel*)“, fehlt DWB VII 2285; dagegen sind viele ander composita Putz-bude, -fächer, -teufel aus Jean Paul belegt.

„Person (*Persönlichkeit*)“. S. R. 92. Wilhelm Meister: „seine *Persönlichkeit*“ = „his personal qualities“ und „his personal carriage“. — „ihre *Persönlichkeit*“ = „her personal characteristics“. A 2, 8. 9; T 3, 96.

„*Rabenstein*“: „comes no hammering from the *Rabenstein*“. S. R. 15. Diese bezeichnung für das hochgericht ergriff mit ihrer bildlichkeit auch Byron, der sich bei einer reise durch Deutschland und die Schweiz das wort als kuriosität notierte. — Die quellen mögen in folgenden, Carlyle bekannten wendungen zu suchen sein: „Was weben die dort um den *Rabenstein*“. Faust. — „Geh ich vorbei am *Rabenstein*“. Räuber. — „Die Erde ist ein grosser *Rabenstein* mit Galgen geworden“ = „The Earth becomes a boundless gallows“. Jean Paul, Schmelzle.

„Shame (*Schaam*)“. S. R. 51. — „Shame, divine Shame (*Schaam*, Modesty,<sup>1)</sup> arose there“ S. R. 27, im sinne von „*Schamgefühl*“ vgl. DWB VII 2107, 1 b und 2115. Im Wilhelm Meister: „*Scham* und gute Sitten“ = „modesty and good morals“. — „*Scham* und Scheu“ = „bashfulness and modesty“. T 3, 66. 69.

*Schadenfreude*. „Nay have not I a kind of secret satisfaction, of the malicious or even the judiciary kind (*Schadenfreude*, 'mischief-joy', the Germans call it, but really it is justice-joy withal) that he they call 'Dizzy' is to do it“, schreibt Carlyle 1867 (E 7, 208). Das klang nach aus den Lehrjahren 1824, wo er die „*Schadenfreude*“ verschiedentlich übersetzt hatte: „Unser armseliges 'treulos' ist ein unschuldiges Kind dagegen. Perfid ist treulos mit Genuss, Uebermut und *Schadenfreude*“ = „Our poor *treulos*, the faithless of the English, are innocent as babes beside it. Perfide means faithless with pleasure, with insolence and malice.“ — „Die herzlichste *Schadenfreude*“ = „a wicked pleasure“. — „mit tückischer

<sup>1)</sup> vgl. DWB VIII, 14. — Transl. 2, 92.

*Schadenfreude*“ = „with malicious spleen“. — „Lachen und *Schadenfreude*“ = „Laughing and malicious joy“, — „malicious satisfaction“. <sup>1)</sup> — In den Wanderjahren: „seine *Schadenfreude*“ = „his roguish satisfaction.“ <sup>2)</sup>

„Sham-priest (*Scheinpriester*)“. S. R. 149; fehlt DWB VIII, 2458.

„an impassable *Schlagbaum* SR 177. — Tell: „ihren *Schlagbaum* an unsere Brücken“. — Xenien: „Wir ziehen über den *Schlagbaum* hinweg“. — In den Übersetzungen: „bei Thoren und *Schlagbäumen*“, „at barriers and gates of town“. — *Schlagbaum*: „barrier“ oder „beam“. Tr 1, 119. 149. 162.

„*Schneider*“. Dieser im Sartor wunderbarlich verklärte stand wird auch noch an andern orten in Carlyle'schriften erwähnt, in einem brief 1827 an den bruder: „You will need a suit of clothes, unless you should prefer employing a German *Schneider*“. Im Sartor: „Call any one a *Schneider* (Cutter, Tailor) is it not . . . equivalent to defying his perpetual fellest enmity?“ — „The epithet *schneidermässig* (tailor-like) betokens an otherwise unapproachable degree of pusillanimity“. Eine bestätigung giebt das tagebuch: „Read Beattie's Life by Sir Wm. Forbes, *Schneidermässig*“. — Carlyle hatte schon im Wilhelm Meister übersetzt: „dass er nicht so *schneidermässig* gejamert“ = „that he had not whined and lamented like a tailor.“ <sup>3)</sup>

„*Schuldturm* (Jail)“. S. R. 70. — Fixlein 203: „den mir sonst verhassten zwinger und *Schuldturm* des bürgerlichen Lebens“.

„The *Steinbruch*“. S. R. 182.

„Reinwald belonged to the class called in Germany '*Stubengelehrten*' (Closet Literary-men)“. LoS 246.

„*Taugen*“. Stark ist bei Carlyle die um '*taugen*' gruppierte sippe vertreten: „Virtue, Vir-tus, manhood, hero-hood . . . it is first of all, what the Germans well name it, *Tugend* (*Taugend*, dowing or Dough-tiness)“. — „the measure of his capability, of his *Taugend*, and even, if you like, of his *Tugend*“. — „of most sufficient men (*tüchtigen Männern*)“. — „Ein *Tüchtiger* ist hingegangen“ (beim tode eines gewissen M'Crie). — „Körner

<sup>1)</sup> A 2, 54; 1, 240. 120. 184. 202.

<sup>2)</sup> Tr 39.

<sup>3)</sup> N 3, 74. — S. R. 200. — A 2, 39.

too I hear universally recognised as *a Tüchtiger*.“<sup>1)</sup> — Aus der übersetzung der Wanderjahre: „einem tüchtigen Menschen“ = „to a stout-hearted man“ und „Lebensthätigkeit und *Tüchtigkeit*“ = „Practical activity and expertness“ T 121.

„*Gottesacker*“. Jean Paul lieferte dies wort, dass Carlyle deshalb besonders liebte, weil er darin die toten so sichtbarlich in den frieden und schutz des herrn genommen glaubte. Als er im text Jean Paul's worte über das grab seines grossvaters „in the *Neustadt Churchyard*“ wiedergab, merkte er dazu an: „*Gottesacker* (God's-field), not *Kirchhof*, the more common term and exactly corresponding to ours (churchyard!) is the word Richter uses here, — and almost always elsewhere, which in his writings he has often occasion to do.“ Der ausdruck kommt allerdings ungemein häufig in Jean Paul's werken vor: „*Kirchen und Gottesäcker*“ = „the church and churchyard“. — Bei der nachdrücklichen stelle über die toten, im Essay „*Biography*“ erinnerte sich Carlyle wieder des deutschen wortes: „the once harsh-jarring battle-field has become a silent awe-inspiring Golgotha, and *Gottesacker* (*Field of God*)“, und bei einem besuch auf dem friedhof in Templand im jahre 1842 meldete er an Jane Welsh: „The north wind was moaning through some score of trees that stand on the opposite side of the *Gottes-Acker*. What a name! — a right name!“<sup>2)</sup>

„The significance of life is a doing something. One . . . is found living this way or that, with what *Thatkraft* one has realised.“ N 4, 345. — „My Active Power (*Thatkraft*) was unfavourably hemmed in.“ S. R. 67.

„hearsays and *Trugbilder*“. E-IW 162.

„with a stormfulness (*Ungestüm*)“. S. R. 71.

„man made chemically out of *Urschleim*, or a certain blubber called protoplasm.“ F 4, 414.

„of the *Weinlesen* (Vintage)“. S. R. 63.

„the miserablest mooncalf of a book, full of *Ziererei* (affectation)“, F 4, 74.

„*Die Kleider, ihr Werden und Wirken* (Clothes, their Origin and Influence) und ‘the *Werden* (Origin and successive

<sup>1)</sup> HW 201. — VE 202. — SR 127. — N 4, 364. — VE 2, 52. — Tr 32.

<sup>2)</sup> E 2, 219; 3, 9; 4, 61. — F 3, 266. — Quintus Fixlein 126. 150. 153. 282; entsprechend Trsl. 2, 157. 178. 182. 208.

Improvement of Clothes)' — their *Wirken* (influence)“, wie es im titel und später im text des Teufelsdröckh'schen buches im Sartor lautet — das hatte Carlyle nach dem muster einer deutschen überschrift gebildet. Am 14. VI. 30 schickte ihm Goethe für seine studien die in Breslau 1819 veröffentlichten vorlesungen des dr. Wachler: „Ueber *Werden und Wirken* der Litteratur zunächst in Beziehung auf Deutschlands Litteratur unserer Zeit“. Der empfänger dankte bestens „I must not omit to thank you, were it even a second time, for Wachler, whom I find, in my Historical studies, a solid trustworthy and useful help.“ Die alliteration in „*Werden und Wirken*“ mochte ihm gefallen. Sie ging deshalb von Wachler aus in den titel der fingierten Teufelsdröckh'schen schrift über. — Einer ähnlichen wendung war Carlyle in Goethe's Märchen begegnet: „in dem friedlichen *Wesen und Wirken* der gebildeten Welt“, was von ihm übersetzt wurde: „in the peaceful ways and workings of the cultivated world“. <sup>1)</sup>

## 8. Verba.

„Kings sweated down (*ausgemergelt*) into Berlin-and-Milan Customhouse-Officers.“ SR 122; vgl. DWB 1, 918.

„Washbills, marked *bezahlt* (settled).“ SR 53. — N 3, 30; vgl. Quintus Fixlein 104 „auf einem *Wäschzettel* seiner mutter.“

„Explode (*crepiren*).“ SR 78.

„Composing (*dichtete*).“ SR 122. E 4, 227: „To insert the passage by which this *Mährchen* is ushered in, and the keynote of it struck by the *Composer* himself and the tone of the whole prescribed“: Diese stelle zeigt noch deutlich den ursprünglichen zusammenhang des musikalischen und poetischen im ausdruck. — E 5, 64: „Every life is a small strophe, or occasional verse, *composed* by the supernal Powers.“ — E 3, 6: „A *Dichtung* (*Fiction*).“ — „Another of them did undoubtedly *compose* our 'Christ's Kirk on the Green'.“ GCB 194.

„The Philosophy will conquer (*einnehmen*) great part of this terrestrial Planet!“ SR 52.

„This otherwise so scandalous *faulenzzen* (idling).“ F 4, 54. — „Thou foul sluggard, even thief (*Faulenzzer, ja Dieb*).“ E 5, 85.

<sup>1)</sup> SR 4, 34. — GCB 102. 106. 222. 229. — E 4, 257.

„*Ich gönnte ihm* as the Germans phrase it; but in all strictness nothing more.“ Rem. 2, 20.

„The dark growing (*nachtende*) moor.“ SR 48. — DWB 7, 172. Klopstock: „Aus einer nachtenden wolke“, „die hülle der wolken, die stets nachtender wälzt den orkan.“ Schiller: „Wo die wälder am dunkelsten nachten.“

„To uproar (*poltern*)“ SR 183; hier im sinne von DWB 7, 1992, 1 b. „einen spukhaften lärm machen“. — Vgl. im motto der „Latterday Pamphlets“ die den mitternächtlichen phantasien Jean Paul's entnommenen worte: „Birds of darkness are on the wing, spectres *uproar*; the dead walk, the living dream.“

„Rioting (*renommiren*)“ SR 79.

*He schmaust und plaudert* through the world.“ N 4, 363.

„*Schwärmen*.“ Wie lange Carlyle einzelne elemente unserer sprache, ohne sie zu nützen, mit sich herumtragen konnte, lehrt die um „*Schwärmen*“ gebildete wortgruppe. Er hatte im anchluss an den von Novalis behaupteten sozialen charakter der religion in seinem tagebuche am 14. Jan. 1830 bemerkt: „the derivation of '*Schwärmerey*' indicates some notion of this in the Germans. To *schwärmen* (to be enthusiastic) means, says Coleridge, to swarm, to crowd together and to excite one another.“ Dann leitete er einige jahre später das kapitel „Clubbism“ in der französischen revolution damit ein: „The mediative Germans ... have been of opinion that Enthusiasm in general means simply excessive congregating — *Schwärmerey*, or Swarming.“<sup>1)</sup>

Er hatte das wort in einfacher und übertragener bedeutung schon bei Jean Paul und besonders im Wilhelm Meister brauchen hören: „Alle *schwärmen* für ihn, die ihn näher kennen“ = „All that know him better are enthusiastic in esteem of him.“ — „Die vielen menschen machten das schloss einem bienenstocke ähnlich, der eben *schwärmen* will“ = „Made the Castle like a bee-hive on the point of swarming.“ — „Der autor ist eine art bienenwirth für den leserschwarm“ = „An Author is a sort of bee-keeper for his reader-swarm.“ — „Ich mag nämlich ... meine einbildungskraft nicht gern ins leere *schwärmen* lassen.“ ... Goethe an Carlyle. — „Es

<sup>1)</sup> FR 2, 25.



ist keine *schwärmerei*, es ist eine idee . . . . Er *schwärmt*“  
= „It is no enthusiasm, but an idea — He raves.“<sup>1)</sup>

Aber erst im jahre 1867 schoss das wort üppiger in den „Niagara questions“ auf: „That singular phenomenon, which the Germans call *Schwärmerei* (‘enthusiasm is our poor Greek equivalent’) which means simply ‘Swarmery’ or ‘the Gathering of Men in Swarms.’“ — Das wort wird weiter in den folgenden sätzen geradezu abgejagt: „Swarmery plays a wonderful part in the heads of poor Mankind — America had got into Swarmery upon it — A little less of buzzing, humming, swarming (i. e. tumbling in infinite noise and darkness) — The stupid ‘swarmeries’ of mankind on this matter,“ — und wie sonst im laufe der jahrhunderte ein wort eine pessimistische wendung nehmen mag, so hat Carlyle schon innerhalb vierzig jahren die deutsche „Schwärmerei“ entschieden in pejus gewandt, indem er dabei das „Schwirren“ und das geräusch, das unvermeidlich mit jeder ansammlung lebender geschöpfe verbunden ist, besonders betonte und dies lästige, im deutschen worte nur nebensächlich behandelte ingrediens nach und nach zur hauptsache erhob.

„It may remain undecided (*schweben*).“ SR 191.

„*Falls er nicht schweigt* (unless he says nothing).“ F 4, 103.

„Danced round (*umgaukelt*) by sweetest dreams.“ SR 61.

„Plunged (*vertieft*) in that mighty forest of Clothes-Philosophy.“

„Mrs. Aitken ... still a clever ... woman, but much *zersplittert* by the cares of life“; — „*zersplittert*“, tragically denied acumination or definite consistency and direction to a point.“ Rem 2, 93.

#### 9. Adjective und adverbien.

„With such forecasting heart (*ahnungsvoll*).“ R 96. Ein Goethesches wort: Faust: „Da klang so ahnungsvoll des Glockentones Fülle“ — „Du ahnungsvoller Engel Du“ — „Mit ahnungsvollem heil'gem Grauen In uns die bessre Seele weckt“. In den „Translations“ des Wilhelm Meister wird es sehr verschiedenartig übersetzt und die richtige bedeutung jedesmal geschickt herausgeholt: „Wenig ahnungsvolle Freuden des

<sup>1)</sup> A 2, 143; 1, 152. — T 2, 182. — A 2, 283. 84.

Lebens“ = „Few of the hopeful anticipations in life.“ — „Ahnungsvoll fiel ich darüber her“ = „Full of eager hopes, I opened this singular package.“ — „Ahnungsvoll, welch' eine neue Welt sich in ihm und durch ihn entwickeln wird“ = „Dreaming of the new universe that is to be unfolded to him and by means of him.“ — „Voll Ahnung wichtiger Handlungen“ = „Full of augury of important operations.“ — „Vor sonst unerklärlichen, ahnungsvollen Ereignissen“ = „For other inexplicable mysteriously foreboding occurrences.“<sup>1)</sup> — „Die Landschaft . . . gestern so gräulich und *ahnungsvoll*“ = „So baleful and ominous.“

„So we live here, a *wunderliches, abgesondertes Wesen*.“ — Wilhelm Meister: „In *absonderter* Einsamkeit“ = „In remote solitude.“ F 2, 288. — A 1, 40.

„Ceiling-high (*balkenhoch*).“ SR 90; fehlt DWB 1, 1090.

„Impressive enough (*bedeutungsvoll*).“ Wilhelm Meister: „Das bedeutungsvolle Leben der Vornehmen“ = „The imposing life of the great and distinguished.“ — „Sie ist freilich sehr bedeutungsvoll.“ = „Full of meaning.“ SR 64. — A 1, 157. — T 3, 80.

„Remember me *brüderlich*.“ N 4, 376.

„Still, *einfach*, with a kind of greatness“, so bezeichnet Carlyle im Homer die scene, wo Achill weinend am strande sitzt. F 2, 421.

„We were not half *fertig*“ N 3, 243.

„Richter addresses her (Rahel) by the title *geflügelte*, winged one.“ E 6, 98.

„With a wise simplicity *geistreich naïv*.“ — Wilhelm Meister: „Der geistreiche und verständige Wirth“ = „Our intelligent and gifted Landlord.“ — E 4, 143. — A 2, 108.

„To dine here *gemütlichst*.“ — Von einer Deutschen, die Carlyle in England traf, schrieb er an Varnhagen: „She has a bright *gemütlich* face and laughing eyes of that beautiful German grey.“ — Dazu: „A Scotch Inverness subject of promising *Gemüth*.“ — „The Character (*Gemüth*).“ — N 3, 219. — VE 205. — F 4, 215. — SR 51.

„How '*gewaltig*' an affair it was sure to be“ war die wiederholung eines wortes, das Varnhagen in der korrespon-

<sup>1)</sup> A 1, 11. 12. 51. 72. — T. 71. 192.

denz vorher über Carlyle's Friedrich den Grossen gebraucht hatte. VE 281.

„Er (Jeffrey) ist ein *gutiges* (!) Wesen.“ — „Galt .. said little, but that little peaceable, clear and *gutmütig*.“ N 3, 64. F 2, 240.

„Cheap new wine (*heuriger*)“ . SR 66.

„Choleric (*heftig*)“ E 5, 113.

„Horace egoistical, *leichtfertig*, in sad fact I never care for.“ F 1, 25.

„Humano-anecdotal (*menschlich-anekdotesch*)“ . SR 51.

„Gallantly (*mutig*)“ . E 4, 163.

„Mill ... is growing quite a believer, *mystisch gesinnt*.“ F 2, 364.

„Mr. Bowring ... vivid, emphatic and *verständlich*.“ F 2, 176.

Carlyle wählte besonders gern, wenn es das Wesen von Menschen zu bezeichnen galt, deutsche Worte.

„Goethe is yet *räthselhaft* (enigmatic) here and there to me.“ F 3, 86.

„I fear I shall never dare to undertake that big voyage; which has so much of romance and of reality behind it to me; *zu spät, zu spät*.“ Carlyle an Emerson, 28. Sept. 1870, E 2, 311 über eine Reise nach Amerika.

„*Süssschauerlich*“, den Romantikern entlehnt? aber bei Petrich, Stil, nicht aufgeführt; Carlyle beschreibt die alten Kreuze auf dem Kirchhof von Ecclefechan: „Their strange *süssschauerliche* effect on me.“ F 2, 323.

„My chief comfort is in the effect it (Sartor) appears to produce on young *unbestimmt* people like him: Glen was even asking for a third perusal.“ N 3, 391.

„George Moir ... seems to feel *unheimlich* in my company.“ — „The strangest *unheimlich* kind of composure and acquiescence.“ — „Such a man so *unheimlich* to me.“ F 2, 344; 4, 78. 79.

„jocund in spirit (*wohlgemuth*)“ . SR 112. Goethe, Generalbeichte: „Den Philistern allzumal *Wohlgemuth* zu schnippen.“

## V. Deutschland.

### 1. Deutsches Leben.

In vielen Städten Deutschlands wusste Carlyle auch von den Bezeichnungen einzelner Strassen und Gebäude Bescheid, an

denen er jeweilen mit den helden seiner biographischen versuche vorübergezogen war. Diese namen gaben seinen schilderungen eine gewisse ortsfarbe. Da waren unter andern vertreten: der „*Thiergarten*“ und die „*Friedrichstrasse*“ in Berlin, die „*Schlossgasse* (or *Castle-gate*)“, the „*Schwarzthor* or *Black-gate*“, die „*Neustadt*“, die „*Schlosskirche*“ in Dresden, die „*Judengasse* (Jew Gate)“ in Frankfurt a. M., die „*Reichsstadt* (Imperial town) Heilbronn“, die „*Xeniengasse*“ in Jena, das „*Rosenthal*“ in Leipzig, the „*Inn zum Geist*“ in Strassburg, die „*Karlschule*“ in Stuttgart, und das „*römische Haus*“ und das „*Stadthaus*“ in Weimar.<sup>1)</sup>

Die deutschen speisen, unter denen das unvermeidliche „*Sauerkraut*“ nicht fehlt, behielt Carlyle in den „*Translations*“ in ihrer ursprünglichen form bei, wie „*Kirmesskuchen*, *Kirmess* (or *Churchale*) cake“. — Der „*Krüselbraten*“ des Musaeus wird missverständlich als „*Krusel-soup*“ gedeutet, und das „*Hausbrod* und *Sauerkraut* (household-bread and *Sauerkraut*)“ des Quintus Fixlein kehren auch einmal in den Essays „*to grow cole and sauerkraut*“ wieder.<sup>2)</sup>

Die deutschen münzsorten konnte Carlyle nicht gut jedesmal in Pfund und Schilling umrechnen. Er behielt deshalb die landesüblichen bezeichnungen bei; in der von ihm erzählten jugendgeschichte Heyne's spielt besonders das kleingeld eine grosse rolle: „*At a groschen or two less; for that purpose a guter groschen weekly was required*“, „*Where was a Gulden of quarterly fees*“, „*When he had not three Groschen for a loaf to dine on.*“

Während Carlyle das wort „*Thaler*“ in den „*Translations*“ zuerst falsch übersetzte: „*mit harten Thalern = solid dollars*“, „*30 Thaler = thirty crowns*“ und „*300 Thaler = three hundred crowns*“, führte er bald nachher den deutschen ausdruck selber mit einem unrichtigen plural ein: „*one solitary Thaler*“; „*fifty-one Thaler*“; „*one hundred Thalers*“.

Von andern geldsorten verwandte Carlyle: „*He would reward his tiny narrators with a dreyer a piece*“, „*a German Friedrich d'or*“, und „*with mehr als ein Schilling and bread and water for your dinner*“.

<sup>1)</sup> E 2, 70. — Trsl. 2, 105. — E 4, 152 u. s. w.

<sup>2)</sup> Trsl. 2, 101; 1, 4; 2, 133. — E 7, 147.

Grössere summen schrieb er dagegen auch um: „4000 *gold-gulden*, or about 200 l. sterling.“<sup>1)</sup>

Die titel „Kaiser“ und „Könige“ sind von Carlyle vor deutschen namen überall beibehalten und zuweilen auch selbständig gemacht worden: „*König Ottocar, Kaiser Josef, a Kaiser Nero*.“<sup>2)</sup> — Wenn es ihm aber in den „Translations“ gar zu unbequem und mühsam schien, breite deutsche namen für niedere würden und ämter sachgetreu zu übersetzen, so liess er sie im englischen text fast unangefochten stehen; da waren: „Fräulein, Rittmeister, Freiherr, Herr Stallmeister, the Amtmann, a Freiherr, Reichshofrath, Legationsrath, Bürgermeister, Hofrath (dazu ‘Hofrathship’)“. — Ebenso sind in unsern deutschen ausgaben von Shakespeare und Scott ja die worte, Lord, Sir oder Lady meistens stehen geblieben. Die grenzen haben sich oft noch weiter verschoben, und um die treue des orts zu wahren, hat Schiller in seine Maria Stuart manche andere englische bezeichnung herüber genommen. Es bliebe einmal zu untersuchen, in welchen fällen, bis zu welchem grade und endlich in welchen sprachen überhaupt die dichter einander in dieser weise international entgegentzukommen pflegen. — Ein toller titelpassus aus dem „Schmelzle“ des J. Paul gab aber in der übersetzung das bunteste bild: „Speak, wilt thou be Mining-*räthin*, Build-*räthin*, Court-*räthin*, War-*räthin*, Chamber-*räthin*, Commerce-*räthin*, Legations-*räthin*, or Devil and his Dam’s *räthin*: I am here and will buy it. . . . I will be all things at once, Court-*rath*, Excise-*rath*, Building-*rath*, Chamber-*rath* .. and thus represent a whole *Rath*-session or select *Raths*.“<sup>3)</sup> — In den „Essays“ sind dagegen hier und da den betreffenden ämtern die erklärungen beigegeben, wie „Court-Counsellor (*Hofrath*)“ — „this *Kreisamtman*n (Manager of a Circle)“ — „*Rath* in the *Kammergericht* or Exchequer Court of the Capital“ — „*Kammer-Secretär* (Exchequer Secretary)“ — „*Geheimer Kanzelist* (kind of Private Secretary)“.<sup>4)</sup>

Dies deutsche *titelwesen* mit seiner altfränkischen umständlichkeit wurde aber von Carlyle mit unverkennbarer laune

<sup>1)</sup> E 2, 57—67. — E 1, 235. — E 5, 85. — Tr. 1, 4. — A 1, 88. 129. — F 2, 162. — E. 7, 141.

<sup>2)</sup> SR 120. — E 5, 78. 84.

<sup>3)</sup> Tr. 2, 86.

<sup>4)</sup> LoS 212. 244. — E 2, 191; 1, 257.

behandelt, wie die Engländer noch heute unsre festländischen höflichkeiten und rangbestimmungen belächeln. Er liess im verkehr mit Goethe keine der würden, die „*Seiner Excellenz the great Herr Minister von Goethe*“ zustanden, aus, und er war überaus belustigt, als bei ihm ein brief von Goethe fälschlich mit „Sir“ adressiert, eintraf: „The good man has knighted me too“, schrieb Carlyle, der an seinem geiste längst von Goethe geadelt, nun auch noch an seinem körper, als ein „new made Knight or Baronet“, den ritterschlag empfangen zu haben glaubte; die gattin ging dann scherzend auf das ungewohnte „Sir Thomas“ ein.<sup>1)</sup>

Besonders im Sartor verkehren die deutschen herrschaften in verbindlichster weise mit einander: „*Ew. Wohlgeboren*“; „it was to the *gnädigen Frau* (her ladyship)“ . . . „with his *Excellenz* (the Count)“ — „*mein Verehrtester* (my Most Esteemed)“ — „*verehrtester Herr Herausgeber*“ — „*Ach mein Lieber* (said he once)“ — „*Mein Werter*“ (Goethe's erstes wort an Carlyle war ja „*Mein wertester Herr*“ gewesen), und eine deutsche einladung lautet im Sartor: „*Herr Teufelsdröckh wird von der Frau Gräfinn auf Donnerstag zum Aesthetischen Thee schönstens eingeladen.*“<sup>2)</sup>

In den übrigen werken Carlyle's beanspruchen die titulaturen, die oft in ihrer ursprünglichen form stehen, manchmal aber auch in schlimmere englische massen-monstra verwandelt sind, — einen grossen raum der entlehnungen. Bei Jean Paul's gattin vergass er nicht, die stellung ihrer eltern zu erwähnen: „Caroline, daughter of the Royal Prussian Privy Councillor and Professor of Medicine, Dr. John Andrew Meyer“ (these are all his titles) gave him her hand“; und er übersetzte aus Schiller's briefen an Dalberg eine anrede „in the full style of German reverence“: „Empire-free, Highly-wellborn, Particularly-much-to be-venerated, Lord Privy Counsellor“, und gab zum schluss dem herzog, was des herzogs war: „His Serene Transparency of Würtemberg“.

## 2. Deutsche schule und universität.

Mit unserm erziehungswesen hatte sich Carlyle in seinen deutschen biographien gründlich bekannt gemacht. Gleich den

<sup>1)</sup> GCB 210. — F 2, 37. — <sup>2)</sup> S. R. 205. 87. 51. 52. 14. 15.

meisten unserer dichter muss ja auch der kleine Teufelsdröckh im Sartor das „Gymnasium“ besuchen, „Town-school“, wie es Carlyle an anderen stellen nennt. In den wissen- und wirtschaftlichen einrichtungen unserer universitäten wohl bewandert, wunderte sich Carlyle im stillen besonders über die menge der dort beschäftigten lehrenden und lernenden. Ihn interessierte die studentenschaft, „the *Burschenleben* (Burschenism)“; er hörte von den unterstützungen, welche die ärmeren studenten von den bürgern bezogen, „the *Freitische* (freetables)“ und er kannte die gebräuche, die im hörsaal („to *scharren*“) und die in der kneipe herrschten, wo man bier trank und tabak dazu rauchte. Carlyle staunte den idealismus der deutschen universitäten an, wo lehrer und schüler ihre armut um der wissenschaft willen auf leichten schultern tragen mochten. Deshalb bestimmte er den unterschied zwischen einem deutschen und englischen studenten, zwischen dem „burschen“ und einem schüler von Oxford und Cambridge folgendermassen: „The *Bursche* strives to say in the strongest language he can: ‘See. I am an unmoneyed scholar, and a free man’; the Oxonian and Cantab, again, endeavour to say: ‘See, I am a moneyed scholar, and a spirited gentleman’. We rather think the *Bursch’s* assertion, were it rightly worded, would be the more profitable of the two.“<sup>1)</sup> Schon im jahr 1828 sprach Carlyle brieflich davon: „as to the Education of Germany, the plans of its Gymnasiums and Universities: I reckon that a great service might be done to Britain, were this matter fully expounded and set before them.“ Er redete auch öffentlich darüber in den Essays: „The state of education in Germany, and the structure of the establishments for conducting it, seem to us one of the most promising inquiries that could at this moment be entered on.“ Und fast genau dasselbe meinte noch neuerdings the Right Hon. Chamberlain in einer rede am Mason-College zu Birmingham, am 13. Jan. 1898: ein beweis, dass die unvergleichliche und welterobernde pädagogik Deutschlands im lauf dieser 70 jahre von England noch keineswegs eingeholt oder überhaupt angenommen worden ist. „We look to Germany“, hat der minister in jener rede behauptet, „for an example and a model of everything in the

<sup>1)</sup> S. R. 70. — E 2, 79; 3, 16; 1, 252; 3, 23.

way of educational organisation and progress. (Hear, hear) Education is 'made in Germany' (laughter) and we are not ashamed to take the lesson to heart. (Hear, hear) Well, Germany, with forty-six millions of people, has twenty-one universities . . .<sup>1)</sup>

### 3. Deutschland.

Unser land, dem Carlyle so viel zu danken hatte, wird gelegentlich von ihm nicht bloss als „Germany“, sondern auch mit dem heimischen namen „Deutschland“ angerufen — wie wir hinwieder mit unterschied Albion, England und Britanien zu sagen pflegen. Am 30. Mai 1830 berichtete Carlyle Goethe von einer geplanten reise: „A visit to Germany, in which pilgrimage Weimar, the grand Sanctuary without which indeed *Deutschland* were but as other *Lands* to us, would nowise be forgotten.“ Um des nachdruckes und wohl auch um der endung „land“ willen, erscheint in ähnlichen verbindungen mehrere male die deutsche wortform: „so it is in *Deutschland*, and hitherto in all other *lands*.“

Seinen gerade in Wien weilenden bruder bat Carlyle einmal dringlich, zurückzukommen, wobei ihm die falsche, nur für die Niederlande gültige form in die feder lief: „What is in *Dutchland* or any other *Land* save old *Scotland*, but a sun above thee, and earth and water beneath.“ Dagegen die tönenden worte: „*Germany* has risen to a level with Europe, is henceforth participant of all European influences; . . . Germany is to be the leader of spiritual Europe. A deep movement agitates the universal mind of Germany. . . .“ Das war die zeit, als Carlyle eine Mrs. Austin beschreiben durfte, als „the most enthusiastic of German Mystics . . . . rapt to ecstasy with the German Apocalypse; and as she says herself '*verdeutsch*'.“<sup>2)</sup>

Im Sartor (5) gestattete sich Carlyle noch eine eigenartige neubildung, zusammengesetzt aus dem „Kerndeutsch“ des Jean Paul und der „*Deutschheit*“ ('her Germanship') der Goethe'schen Lehrjahre,<sup>3)</sup> nämlich: „A masterpiece of rugged

<sup>1)</sup> Mason Univ. Coll. Mag. ed. Elise Fiedler, Extr. Nbr. 1898, p. 15.

<sup>2)</sup> N 3, 174. 320. — E 3, 196; 4, 168. — SR 121.

<sup>3)</sup> A 1, 107.



independent Germanism and Philanthropy (*derber Kerndeutschheit und Menschenliebe*).“ Dazu kommen noch andere kompositionen: „we can both of us speak a kind of *Deutsch-Kauderwälsch*.“ — „Got a sight of Albert Dürer and (I find) some shadow of his *old-teutschen*, deep, still soul.“<sup>1)</sup>

Interessant ist die geschichte unsres in England jetzt wohlbekanntes wortes *Vaterland*; bis zum anfang der dreissiger jahre hatte Carlyle „Vaterland“ und „vaterländisch“ noch mit einer umschreibung „My much-respected *Mother-land*“, wiedergegeben und im Wilhelm Meister „mein Vaterland“ = „my *native land*“ und „Vaterland und freunde“ durch „my friends and *country*“ übersetzt. Aber in der französischen revolution stellte er auffällig die deutsche wendung selber in seinen wortschatz ein; es sieht fast so aus, als sollte „Fatherland“ die grimmige ironie auf das geschlecht von 1789 — 1795 sein, das so schnell wie möglich das väterliche erbe der sitten und gesetze zu zerstören suchte: „Each new troop will ... lift a hod of earth on the Altar of the Fatherland.“ — „Sieur Motier must ... solemnly ascend the steps of the Fatherland's Altar.“ — „Fatherland in Danger.“ — „The Pantheon of the Fatherland.“<sup>2)</sup>

Als eine der besten eigenschaften der Deutschen sah Carlyle, der auf die oben angegebenen worte von Goethe's Lothario eingeschworen war, die „tapferkeit“ an. „Courage! *Tapferkeit*, deliberate valour, is God's highest Gift!“ Er verehrte überhaupt in den gesunden kräften des leibes und der seele bei einzelnen wie bei ganzen völkern gern eine göttliche berufung der stärkeren zur unbedingten herrschaft über alle, die da schwächer waren als sie. Carlyle war selber tapfer genug, um mit der ganzen welt, wie er sie in breiter lüge rings um sich her gelagert zu sehen glaubte, zu kämpfen; „I have a kind of sacred defiance *trotzend dem schicksal*“, rief unser kreuzesstreiter, der in der nordischen religion eine art von „Consecration of Valour“ gefunden und eben den cultus einer „Weihe der Kraft“ auch in sein eigenes bekenntnis aufgenommen hatte: „Silent *Tapferkeit* and *Redlichkeit* goes into

<sup>1)</sup> VE 271. — F 2, 257. Dagegen „The German Voss, a Tough old-Teutonic fellow“ Em 1, 95; 2, 57.

<sup>2)</sup> A 1, 168; 2, 89. — N 4, 144. — FR 2, 51. 53. 54. 83. 123. 162. 205; 3, 112.

one's very heart.“ Die alten Deutschen besaßen nach seiner ansicht wohl „valour (*Tapferkeit*) and meditative Depth“, aber ebenso vorteilhaft konnte er das neue volk beurteilen: „The perhaps bravest Nation in the world, though the least braggart, very certainly *ein tapferes Volk* (as their Goethe calls them)“ — „Men who, like their *old-Teutsch* Fathers in Agrippa's days, have a soul that despises death.“ Er hatte ja mit eigenen augen auch die neue preussische armee gesehen: „Die Soldaten“, schrieb er über seinen besuch in Berlin 1853 an Emerson, „haben mir am besten gefallen (with their intelligent *silence*, with the touches of effective Spartanism I saw or fancied in them).“

Auch aus unserer gemeinsprache nahm er eine darauf bezügliche wendung an: „*Lass Dich nicht verblüffen*, don't let thyself be put upon.“ — „Stand up for thyself withal: That, say the Germans, is the eleventh commandment.“<sup>1)</sup>

Alle guten eigenschaften unseres volkes fand Carlyle später bei seinem quellenstudium Friedrichs des Grossen reichlich bestätigt. Die erfolge des siebenjährigen krieges fasste er dabei in den denkwürdigen satz im Frederick the Great zusammen: „Deutschland hat nun Preussen gefunden, und Preussen kann nicht von der ganzen Welt erobert werden; Preussen ist zur Freude der Götter und Menschen durch die Feuertaufe gegangen und ist hinfort eine Nation. In dem zerstückelten Deutschland, da ist nun eine der grossen Kräfte der Welt thätig, d. h. eine wirkliche Nation, nicht gegründet auf abgestorbene Ueberlieferungen, Papsttümer und unbefleckte Empfängnisse, sondern auf die lebendige Thatsache der Arithmetik und Geometrie, der Schwerkraft, der Lutherischen Reformation und auf alles, was sie wirklich glauben kann: zum unberechenbaren Vortheil ihrer selbst und des armen Deutschlands hinfort.“

Und über die stellung Deutschlands zu Frankreich sprach er 1863 im selben buche über „Friedrich den Grossen“ die seherhaften worte aus: „Es scheint, dass das alte Deutschland, in solcher Frömmigkeit und schweigender, unbesiegbarer Tapfer-

<sup>1)</sup> F 2, 162; 3, 18. — HW 37. — VE 279. — GCB 216. — E 4, 119. 122/23. 226; 5, 38. — PP 141. — Fg 7, 245. — Em 2, 225. cf. Em 2, 216. „I confess also to a real love for Frederick's dumb followers: the Prussian Soldiery.“

keit, mit seinen göttlichen und menschlichen Eigenschaften, mitten unter den alten und neuen Verwirrungen, doch nicht geviertheit und zum Tanze der Pfeife von Versailles oder irgend einer andern gezwungen werden soll. Ganz im Gegentheil, denn an Versailles selber, man mag lesen wollen oder nicht, ist jetzt eine Schrift ergangen an der Wand: Gewogen und zu leicht befunden.“

So hatte der Engländer nach den zeugnissen und thaten der fridericianischen zeit nicht eben lange vor dem beginn des letzten französischen krieges den moralischen bestand der beiden nachbarstaaten festgestellt, und in seinem „Frederick the Great“ genug der warnenden signale hinausgehalten, die man freilich in Frankreich wie so vieles andere kaum ernsthaft beachtete.

Carlyle, der die redseligen Franzosen nicht liebte, glaubte eher an die möglichkeit einer freundschaftlichen verbindung Deutschlands und Englands; nach der revolution 1848 schrieb er an Varnhagen: „indeed it is to England and *Deutschland* that the Problem seems to me now to have fallen: and a dreadful Problem it is, insoluble by the southern genius“, und eben diesem freunde hat er in jenen jahren die hoffnung zugeraunt: „*Deutschland* will reclaim her great Colony; we shall become more *deutsch*, that is to say more *Englisch*, at the same time. The *deutsche Stamm* is now clearly in the ascendant . . . , to take the main part of the earthy globe, and rule it for a time. *Tapferkeit*, their characteristic according to Goethe, deserves to do it.“<sup>1)</sup>

#### Nachtrag.

S. 1. 145.<sup>2)</sup>] Auf die neue ausgabe des Sartor, ed. A. Mac Mehan, Boston 1897, komme ich im zweiten band meiner Carlyle-Studien zurück.

S. 4. 148.] In den Kant ist er nie tief eingedrungen; unfähig, dogmatischen vorträgen lange zu folgen, und an abstraktes denken durchaus nicht gewöhnt, musste er diese philosophie bei seite lassen, die ihm aus der ferne „enveloped

<sup>1)</sup> Fg 9, 241. 243. — VE 256. 199.

<sup>2)</sup> Die erste ziffer hinter S. bezeichnet die seite der buchausgabe, die zweite ziffer die seite der Anglia.

in clouds and darkness, shadowed forth in types and symbols of unknown and fantastic derivation“ erschien. Mit „Kant's Kritik der reinen Vernunft“ suchte er sich später die zeit in furcht vor der hochzeitsceremonie zu vertreiben; er las 150 seiten und nahm dann die zufucht zu Scott. — F 1, 201. 375. Die grundgedanken Kant's wurden ihm nur so weit verständlich, als sie überhaupt in der deutschen litteratur schon durchgearbeitet waren. In späten jahren (1867) aber führte er von Kant — „the memorable Kant, deepest and most logical of Metaphysical Thinkers“ — noch einen satz an, der sich auch ihm in seinem leben immerdar bewahrheitet hatte: „Two things strike me dumb: the infinite Starry Heaven, and the Sense of Right and Wrong in Man“ .... „*Der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir.*“ — E 7, 224.

S. 6. 150.] Nach beendigung des Sartor wollte Carlyle selber den Faust übersetzen. Vielleicht war es wirklich seine absicht, vielleicht auch nur ein freundliches wort, dem dichter Goethe hingeworfen, der am rande des grabes stehend, dieses versprechen voraussichtlich nicht mehr einlösen konnte ... — „I have also undertaken at some future day to translate Faust, which I reckoned would be a gratification to him.“ — Eine übertragung von „Dichtung und Wahrheit“ sollte hinzukommen.<sup>1)</sup>

S. 7. 151.] Ein wort Schiller's auf Luther angewandt. L. 125. „It is a true saying of *Schiller's*: 'Genius is ever a secret to itself; the strong man is he that is unconscious of his own strength'.“

S. 9. 153.] „When somebody, on seeing his (Goethe's) portrait, exclaimed, 'voilà un homme qui a eu beaucoup de chagrin', he instantly replied: 'No! but of one rather *who has turned his suffering into useful work*'.“ L 193.

S. 24. 168.] Katherine Aurora Fitzpatrick, vgl. Beiblatt zur Anglia IX, 10, 310.

S. 53. 197.] „You yet know only *Goethe the Heathen* (Ethnic); but you will know *Goethe the Christian* by and by.“ Em 1, 40.

<sup>1)</sup> N 3, 152. 163. 258. 262; 4, 39. 45. 113. — GCB 6.

S. 55. 199.] Für die kleineren dichtungen Carlyle's, „Fractions“ (1823—33), die E 1, 286—293 abgedruckt sind, sei hier noch einiges nachgetragen:

1. „Tragedy of the Night-Moth“, in vierzehn vierzeiligen stropfen.

Carlyle stellte oft in seinen schriften grosses und kleines, beides geheiligt und einander gleichwertig durch das wunder des in ihnen wirkenden lebens, dicht neben einander auf, und weit ausholenden erörterungen über das weltall schliesst er gern die liebevolle betrachtung eines insekts, wie z. b. im Sartor an: „Your very *day-moth* has capabilities in this kind . . . and of mute dead air makes living music though only of the faintest, by humming.“<sup>1)</sup>

In Carlyle's lyrik werden je ein nachtfalter und ein käfer (E 1, 292: „the Beetle“) besungen, die, bislang noch nicht viel in der litteratur aufgeführt, doch wohl im gefolge der gras-hüpfer und glühwürmer des tierliebenden 18. jahrhunderts gekommen sein mögen. „Magna ausus“ lautet das motto für „Tragedy of the Night-moth“. Als gelehrter denker „pale recluse for knowledge seeking“ — der uns aus der deutschen litteratur von Klopstock's „nächtlichem Forscher“ bis zu Schiller's: „Im stillen Gemach entwirft bedeutende Zirkel sinnend der Weise“, bekannt ist — durchblättert der dichter um mitternacht bei kerzenschein „Goethe's mystic page“. Das insekt surrt inzwischen im zimmer herum und stürzt sich nach einigem besinnen in die flammen, wo es verglüht. Auf diesen todesflug der kleinen rührigen „moth-savante“ wird nun ein schleppendes andante angestimmt. Das licht soll für das tier eine wunderbare lebensquelle: „A universe of fire“ gewesen sein, in der es mit all' seinen leidenschaften aufgehen wollte. Eine zartere, aus der ferne von Shakespeare's Mercutio begleitete melodie:

„Her bright gray form that spread so slimly,  
Some fan she seemed of pigmy Queen;“

<sup>1)</sup> Carlyle verwendet im Sartor mehrfach „moth“: „Ah, the secret of Vicissitude . . . . from the granite mountain to the man or daymoth.“ „Dandies and Tailors . . . . who, like moths, may be regarded as Cloth-animals.“ — Zu dem gedichte selbst führt eine andere stelle zurück: „Some millions of men . . . have already been licked into that high-eddying Flame, and like moths consumed there.“

wird von ernsten und sentimental en t önen schnell wieder abgelöst:

„Poor moth, near weeping I lament thee,  
Thy glossy form, thy instant woe;  
T'was zeal for 'things too high' that sent thee  
From cheery earth to shades below.“

Die vier letzten Strophen schieben dann dem Trauermarsch einen andern Héros unter, denn das Schicksal des Tieres war dem Leben und Vergehen des Dichters und Denkers Carlyle gleich:

„Moth of a larger size, a longer date.“

So singt er sich selber das Grablied. Das Insekt durfte rasch sterben, aber er, der sich der „ewigen Wahrheit und Schönheit“ überliefern möchte, muss langsam verbluten.

Die Trauer über sich selber, die in Carlyle's Stimmungen wohl begründet war, tönt in diesen Versen doch nicht poetisch an; die Gelegenheit dafür ist unglücklich gewählt; der breit versponnene Vergleich wirkt am Ende doch geschmacklos. Das Gedicht hat keine rechten Verhältnisse und vierzehn vierzeiler drücken allzu schwer auf den Aschenresten eines Glieder-tieres. Im allgemeinen war aber das Lied nur eine matte Nachbildung von Goethe's „Seliger Sehnsucht“:

„Das Lebendige will ich preisen  
Das nach Flammentod sich sehnet.“

Nur stellt Goethe statt des winzigen Insekts wirksamer den Menschen in den Mittelpunkt seines Gedichtes, den ein grenzenloses, unwiderstehliches und oft tödliches Verlangen faustisch in alle Weite und Ferne jagt; er erlaubt sich gleichsam nur im Vorübergehen eine kurze Anspielung auf den Falter:

„Und zuletzt des Lichts begierig  
Bist du Schmetterling verbrannt.“

Der Kern ist in beiden Gedichten derselbe, aber die Entfaltung, Einkleidung und Anordnung ist völlig anders: Carlyle verliert sich in trübe Ahnungen, aber Goethe, der in der Überfülle seiner Kräfte sich einen wirklichen endgiltigen Tod kaum vorstellen mochte, schöpfte auch hier aus dem Vergehen neue Hoffnung, und liess es kräftig von den sonst so geschmeidigen und weichen Saiten seines Harfz klingen:

„Und so lang Du das nicht hast,  
Dieses 'Stirb und Werde',  
Bist Du nur ein trüber Gast  
Auf der dunklen Erde.“

2. Das gedicht „Cui bono“, in drei vierzeiligen strophen, trägt eine echt weltenschmerzliche geberde, die Byron aber gewiss poetischer ausgespielt hatte. So ist die „hoffnung“ für Carlyle einem „regenbogen“ gleich: „a smiling rainbow“, den *kinder* vergeblich zu haschen suchen, in einer variation des Goethe-Schiller'schen themas: „Das dort ist niemals hier“; der mensch selber erscheint dem dichter in der dritten strophe — in unangenehmer wiederholung eines nebengedankens aus dem anfang — wiederum wie ein kind, „a foolish baby“, das alles haben will und schliesslich nur ein grab erhält; in der mitte des gedichtes aber wird über das leben selber verhandelt, das in einem bedenklich schiefen bilde mit „a thawing iceboard on a sea with sunny shore“ verglichen wird:

„Gay we sail; it melts beneath us;  
We are sunk, and seen no more.“

Dies bild, das zuerst auf die phantasie verfängt, hält keiner prüfung stand. Es ist unpoetisch und incongruent, weil es innerlich unwahr ist, denn auf einem eisberge hat noch niemand eine „frohe fahrt“ unternommen; und durch diese willkürliche annahme verliert die metaphor ihren wert. Jane machte in einer poetischen antwort auf diese frage, in dem gedicht „What is Hope, Life, Man“, die hoffnung optimistischer und besser zu einer taube mit dem grünen blatte, das leben aber zu einem ewigen feuer und den menschen zu gottes herrlichstem werke.

Das gedicht „Cui Bono“ wird übrigens mit der variante „What is hope? a *golden* rainbow“ auf dem waldschloss im Wotton Reinfred vorgetragen. Die gesellschaft unterzieht jedoch diesen gesang von „fair Anna“ einer bitteren kritik: „Der Dichter hat es nicht schlecht gemeint, aber der Geist war willig und das Fleisch war schwach. Es ist kein Mark in diesem Verseschmied, seine Saiten klingen lahm und leer . . . Es ist nur ein Echo des Lord Byron.“ So sitzt Carlyle über sich selbst zu gericht und sagt sich selber die wahrheit. — Vgl. zu „Cui Bono“ das gedicht „O sigh not so, my fond and faithful wife“, das Carlyle Januar 1830 an seine gattin richtete,

die aus wunder brust gelegentlich wohl verraten hatte, wie schwer ihr das leben in Craigenputtock ward; es sind herzliche töne, die er hier der kranken und schwachen zuspricht, die schliesslich weiter mit ihm das leben kämpfen soll:

„Have *hope*, be of good cheer;  
Not rest, but worthy labour.“

3. „Four Fables.“ In den fabeln steht der philosoph dem dichter im wege, und der kräftige gedanke hat oft das schwache poetische bild, das ihn bekleiden sollte, gesprengt. — Ein betrunkenener, der die welt verkehrt und auf den kopf gestellt sieht, der aber an den füssen ergriffen und hoch gehalten, seinen irrtum erkennen muss, das sollte in der ersten fabel eine mahnung an lärmende englische „Radical Reformers“ sein. Aehnlich wird am schluss der zweiten die person, die gemeint war, angedet: „Enlightened Utilitarian“. In beiden fällen könnten aber diese adressen ruhig fehlen, denn die fabeln liessen sich besser auf alle verblendeten menschen überhaupt, als bloss auf die besonderen politiker Englands beziehen. So füllt der ganze grimm, den Carlyle wider die verhassten mächte seiner zeit hegte, auch diese kleinsten schöpfungen, die darum in allerinnigstem zusammenhang mit seinen grösseren schriften stehen.

Eine henne, die ihr eierlegen überschätzt und ihren herrn beschimpft, der ihr nach einiger zeit dafür den hals umdrehen lässt: diese dritte fabel spielt auf den menschen an, der vergeblich mit der vorsehung rechten möchte. Auch hier wird uns nachträglich die moral der fabel ausführlich erklärt, die ohne die erläuterung poetischer wirken würde. Eine rasch wachsende lärche spottet über die langsame eiche, aber jene wird bald gefällt, während diese 1000 jahre lebt: das sollte sich endlich — in der letzten fabel — auf Walter Scott beziehen, der seine ehemaligen mitschüler aus Edinburg im leben später weit überflügelte — „Walter became Sir Walter Scott of the Universe!“, — der hier übrigens entschieden von Carlyle höher als sonst in den Essays eingeschätzt wird.

4. „The Sower's Song.“ In diesem gedicht sind die einfachen anschauungen der bauern, von denen es doch gesungen werden sollte, wieder mit den grossen gedanken dessen, der es dichtete, ungeschickt vermischt: das platte steht ohne ver-



mittelung neben dem erhabenen. Denn „For beast and man must be fed“ ist gewiss eine vernünftige, aber durchaus undichterische mahnung an das saatkorn, das aufschliessen will. Da sollte im liede zweck und nutzen bei seite bleiben und der dichter lieber von den goldenen wellen singen, die bald bei der sommersonne über die felder rauschen werden. Die behauptung der zweiten strophe: „this Year will be As Years that are past have been“, steht einem geistig nicht sehr regen, aber redlichen landmann wohl an, der nur zu schnell wieder von dem philosophen mit der wuchtigen betrachtung und rede an die erde abgelöst wird:

„Old mother, receive this corn,  
The son of Six Thousand golden Sires.“

Auch die wiederholungen der anfänge, die über kreuz absichtlich geordnet sind, heben nicht gerade den dichterischen eindruck: str. 1. „Now hands to seed-sheet, boys, str. 4. Now steady and sure again, str. 2. Old Earth is a pleasure to see, str. 3. Old mother, receive this corn.“ Ueberdies kehrt der gedankliche inhalt der ersten strophe genau, nur mit andern worten, in der vierten und letzten wieder. — Entschieden besser hat Carlyle die hier besungenen naturvorgänge in der prosa seines Wotton Reinfred dargestellt: „Das Korn wird gesäet unter den Schauern des Herbstes und liegt lange begraben unter dem Schnee; und dennoch wallt das Feld gelb im Sommer und der Schnitter geht fröhlich zu ihm hin.“ Es wäre eine lohnende aufgabe, zu zeigen, dass überall da, wo Carlyle ein und denselben stoff oder einen ähnlichen wie hier in diesem bauernlied und im Wotton Reinfred zugleich in rhythmischer und prosaischer fassung behandelt — die letztere in der that immer wahrer und anschaulicher d. h. poetischer als seine verse ist. Wenn er so ausgezeichnet in prosa erzählte, und eine geschichte in worten schrieb, wie sie bisher noch kaum einem historiker zu gebote gestanden hatten, wenn er sich den talar mit prachtvолlem anstand um die schulter schlug und mit kühnem glühenden blick die zeiten nach vor- und rückwärts beherrschte, — so bewegte er sich doch ungeheuer steif im leichteren gewand eines sängers und hielt die leyer sehr ungeschickt in der hand. Man lese nur das im gefolge der Schiller'schen schweizerdichtungen laufende sechsstrophige gedicht „Proud Hapsburgh came forth in the gloom of his

wrath“,<sup>1)</sup> das stilistisch viel von Scott und Campbell geerbt hat. Die schlacht zwischen den männern von Uri und ihren unterdrückern wird in versen vorgetragen, deren metrische gänge wohl lebhaft, aber deren wendungen ganz matt für das zu besingende ereignis sind. Frostige antikisierende verbindungen stellen sich ein: Wie Byron im Ch. Harold, nur nicht so begeistert wie dieser, der beide schlachtfelder wirklich gesehen hatte, — vergleicht auch Carlyle Morgarten mit Marathen und spielt auf „Jove's bird“, „glory's goal“ und „fame's far-shining peak“ an.

Aus einer andern Schweizer schlacht, der von Grandson, hatte Carlyle aber in seinen „Lectures“ einen moment viel dramatischer und poetischer wiedergegeben: als die Schweizer angesichts des grossen feindlichen heeres vor dem kampf noch zum gebet niederknieten und Carl der Kühne rief: „Sieh', sie ergeben sich!“ Aber von ergebung war nicht viel dabei, denn die Aelpler „fegten nachher wie ein wirbelwind über die feinde hin und behaupteten ihre rechte.“

So ist Carlyle's prosa überall seiner poesie überlegen; besser als alle seine wohl gebauten verse klingen jene „prosaïschen“ worte, die er der garde, die für ihren herrn starb, durch den dampf und lärm der französischen revolution zurief: „Honour to you, o kinsmen; and may the old *Deutsch Biederkeit and Tapferkeit*, and Valour which is Worth and Truth, be they Swiss, be they Saxon, fail in no age!“ er fährt dann englisch weiter fort, indem er sich an Thorwaldsen's monument wendet: „Möge der Reisende, wenn er durch Luzern kommt, seine Schritte nach dem monumentalen Löwen lenken; nicht um Thorwaldsen's willen allein. Ausgehauen aus lebendigem Felsen ruht dort an den stillen Wassern des Sees die Figur des Löwen, eingelullt vom fernher tönenden 'rance des vaches', während granitne Berge stumme Wacht halten rundherum. Und, wenn auch unbelebt, sie spricht.“

5. Das fünfstrophige „*Adieu*“ sieht, wenn die situation nicht ganz erdichtet und ein blosser lyrischer versuch sein sollte, wie ein abschied an Margaret Gordon aus. Das gedicht spielt mit vielen volksliedsmässigen effekten, refrains

<sup>1)</sup> F 1, 175. 1822.

und echos, die den kargen inhalt übermässig aufbauschen:  
z. b. die letzte strophe:

Hard fate will not allow, allow,  
Hard fate will not allow;  
We blessed were as the angels are, —  
Adieu forever now, My dear,  
Adieu forever now.

6. In dem gedicht „The beetle“ vom 9. September 1829, behandelte Carlyle ein erlebnis von einem seiner spaziergänge über „Gleister's Moor“ (vgl. F 2, 90): eine begegnung mit der kreatur des feldes, die ja auch Burns einst besorgt angesprochen hatte. Ein käfer mag ihm sich eilig über den pfad bewegt und mit seiner geschäftigkeit und angst den wandern- den gerührt haben, der ihm nun schonung versprach: „Pass on, poor Beetle, venerable art thou“ und der dann weiter über des kleinen häuslichkeit nachdenkt. Das gedicht leidet aber unter den vielen anspielungen auf die gesellschaftlichen verhältnisse der menschen: „‘Small family’, — that have not dined“ — „Also of ‘ancient family’,“ setzte Carlyle selber in anführungszeichen, bei andern worten wie „In Beetledom are no Poor-Laws“, „the Public Sympathy thy fortune meriteth“, „What Debrett's Peer surpasseth thee“ müssen wir sie hinzusetzen. Nun kann aber ein lyrischer dichter, abgesehen von dem armutszeugnis, das er sich damit ausstellt, der stimmung, die er erzeugen will, kaum schlimmer schaden, als wenn er seine verse aus solcher allgemein geläufiger wortmünze bezahlt, denn diese versetzen den hörer unwillkürlich von der person des dichters, dessen eigenste worte ihn fesseln sollten, fort und wieder mitten unter die grosse menge, der er gerade entflohen zu sein glaubte.

7. „To-day.“ Carlyle beginnt und schliesst das kleine gedicht mit den einfachen zeilen:

„So here hath been dawning  
Another blue day,  
Think wilt thou let it  
Slip useless away.“

Aber der weise und seiner pflicht bewusste mann drückt doch den lyriker, der sich schüchtern regt, wieder zu boden: Carlyle baut nämlich gleich darauf sein schwereres geschütz auf

und spricht von der ewigkeit, aus der dieser „tag“ kam und in die er, vorher von niemandem gesehen und nachher allen entrückt, wieder zurückkehren muss. So erhält das lied, das im ersten und im vierten, refrainartig wiederholten verse ein munteres „Carpe diem“ zu verkünden schien, plötzlich ein ungefälliges mittelstück.

8. Das letzte gedicht „Fortuna“ ist reichlich mit solchen äusserlichen klangwirkungen versehen, wie sie nr. 5 „Adieu“ brachte.

Dieselbe anfangszeile: „The wind blows east, the wind blows west“ leitet die fünf einzelnen strophen ein, die meistens irgend einen gegensatz ausführen und zum schluss in das trotzige, unfrohe bekenntnis münden:

„The world will wander its own wise way;  
I also will wander mine, mine,  
I also will wander mine.“

Carlyle gab solche kümmerliche poetische „arbeiten“ bald wieder auf, denn weil er sie selber nicht für ursprünglich hielt, fühlte er sich nicht innerlich durch sie befriedigt. Wenn die versuchung auch noch manchesmal nahte: „to imagine; *bilden!* That is an unfathomable thing“,<sup>1)</sup> widerstand er doch mannhaft. Er war und blieb eben nur ein proselyt des thores, dem sich das innerste heiligtum, wo dem dichter die ein- gebungen bescheert werden, nicht geöffnet hat. Charakteristisch für die mühsame art seines poetischen schaffens sind seine worte aus der zeit, als er (F 2, 84) über dem band der German History brütete; da meinte er: „yet the writing of it sickens me and inflames my nerves as if it were a poem“.

1833 glaubte er zu ahnen, „that I have no poetic talent whatever, but of this too am nowise absolutely sure“.

Gelegenheitsgedichte laufen mit, wie das unbedeutende „Crichope Linn“, das 1833 der strohwitwer seiner gattin nach Moffat mit der ironischen bezeichnung „quite a jewel of a piece“ sandte und das er am schluss einsichtsvoll doch mit den deutschen worten „*Ach Gott, wie lahm, wie krüppellahm*“ begleitete. Aber noch 25 X 1842: „I wish often I could write rhyme.“

<sup>1)</sup> F 2, 293.

S. 65. 209.] Erst als die frau tot war, kam die erkenntnis blitzartig über ihn: „not Andromache dressed in all the art of a Racine looks more high and queenly to me, or is more of a tragic poem, than thou and thy noble Pilgrimage beside me in this poor thorny muddy world“. R 2, 181.

S. 85. 229.] „Wer nie sein Brot mit Thränen ass“ . . . vgl. „O help the helpless, heavenly powers“ = „Ihr himmlischen Mächte“. Schluss eines achtzeilers von C. F 2, 319.

S. 90. 234.] J. Paul's worte über den materialismus: „A dim, huge, immeasurable steam-engine they had made of this world, and, as Jean Paul says 'Heaven became a gas, God a force, the second world a grave'.“ L 183.

S. 91. 235.] Zu Jean Paul: „I got Thoreau's Book . . . Too Jean-Paulish, I found it hitherto“. 1849. Em 2, 185.

Mit Goethe's märchen schliessen die übersetzungen aus dem Deutschen im jahre 1832 ab. Das märchen war den Carlyle's im sommer 1830 zugegangen: „the female eye guessed a significance under it“. Goethe beantwortete die aufforderung, darüber zu sprechen, mit schweigen. Erst nach seinem tode gab Carlyle die erklärung heraus, für die allerdings der eine umstand spricht, dass hier Goethe im grunde ja von Goethe selber erklärt wird — denn alles das, was Carlyle in das märchen hinein philosophierte, hatte er vorher selber aus andern Goethe'schen werken im lauf der jahre gelernt und aufgenommen. — An Emerson 1, 229: „Do you remember Fraser's Magazine for October 1832, and a Translation there, with Notes of a thing, called *Goethe's Märchen*. It is by me.“

S. 96. 240.] Auch die schottischen und familienhaften elemente in Carlyle's sprache bedürften einmal einer darstellung. In den „Letters and Memorials“ findet sich der ursprung und die bedeutung vieler seiner heimatlichen wendungen erklärt. Zu stellen in Nortons briefsammlung hat Margaret Carlyle aus eigener erinnerung noch manches beigesteuert. Carlyle hielt besonders fest an den „hausworten“, die seine familie wie jede andere auch, zu ihrem besonderen gebrauch ausgewählt, und durch die sie sich als kleine spracheinheit mitten in dem grossen sprachganzen des volkes consolidiert hatte. Gross und klein, die erste so gut wie die dritte generation, tragen willkürlich ihr teil zu diesem wortschatz bei. Wenn

sich dann glieder von der familie ablösen und in die fremde gehen, werden die vorher nur mündlich vorhandenen wortmaterialien in brieflichen wendungen auch schriftlich fixiert. Bei einem schriftsteller aber wie Carlyle, treten endlich bestandteile jenes intimsten wortgutes auch an die öffentlichkeit. — In die briefe an die mutter sind viele Scotticismen eingewoben: er malt die aussprache von Annandale nach — thiry für three, Lawrt für Lord — er erinnert sich seines früheren stotternden nachbars Cowthwaite „mak' an a'f-f-f-u' struggle“, und des schulmeisters in der nähe von Dumfries, der Tschaw-os für Chaos sagte, oder er umschreibt ein wort „a kind of bark (what we Annandale people call a gonst or gollie)“. Lieblingsausdrücke der mutter behält er bei: „The result of the whole is: 'one must just do the best he can for a living, Boy'. Or in my *Mother's phrase*, never 'tine heart' — or even get provoked heart, which likewise is a danger.“ N 4, 375. — An die mutter selber: „One must go on, — as we did at the Cressfield shearing: were it but a sheaf cut — it will not 'loup in again'.“ N 4, 273. — „I thought once of getting on a little with my Book-writing (on your old principle, which I always remember, 'that it will not loup in again'.“ N 4, 337. — Ausdrücke des vaters wurden unter den geschwistern weiter gegeben: „And then he bankrapit, and gaed out o' sight“ hatte der alte gesagt; „he has bankraped and gone out of sight“ schreibt sein sohn Thomas. N 3, 334. — Als Alexander Carlyle 1833 sein eben geborenes kind verloren hatte, tröstete ihn Carlyle, aber in all dem pathos, womit er die todenfeier für dieses kleine lebewesen beging, stahl sich doch auch ein schlichter schottischer satz: „your little Son . . has opened his eyes on this strange Chaos of Time, and then as if affrighted shrunk back into Eternity . . .“ fängt er fast wie Lessing beim tode seines einzigen Kindes an, um traulich fortzufahren: „I have many times pictured to myself that stern awakening you got: 'I dinna hear the bairn breathing'.“ — Seine gattin redete er „bairn“ an.<sup>1)</sup> N 4, 85.

S. 98. 242.] Nebenbei sei auf die worte im bericht über seine deutschen reisen 1852 und 58, F 4, 110 ff. 239 verwiesen:

<sup>1)</sup> N 1, 135; 2, 10. 15. 25. 53. 329; 3, 7. 10. 29. 44. 54. 57. 106. 149. 157. 166. 169. 173. 334. 371; 4, 85. 95. 101. 110. 232 u. v. a.

„a real German *Dörflein*“ — „that *Hundehof*“ — „That was my *Nachtlager*“ — „the last of German *Badeörter*“ — „various toils and *strapazen*“ — „*Herrnhut* (Lord's Keeping)“ — „Then adieu! *Keilkissen* .. Adieu! *Teutschland!*“ — „*Umsonst* .. only a *ruhiges Zimmer* not opened for weeks past“.

Im aufsatz über den „The *Prinzenraub* or Stealing of the Princes“ E 7, 138 ff. 1855 berücksichtigte Carlyle mit lebhaftem interesse für derartige charakteristiken besonders die vielen malenden beinamen der deutschen fürsten: „Frederick, named *der Streitbare* (the Fencible or Prompt-to-fight)“ — „Frederick, named the Placid, Peaceable or Pacific (*Friedrich der Sanftmütige*)“ — „Friedrich the Silly (*Einfältige*)“ — „John the Steadfast (*Johann der Beständige*)“ — „August der Starke, August the Physically Strong“.

S. 109. 253.] „Mit der Dummheit“: — diese letzte groteske anschauung von der erhabenheit „sublimity“ der dummheit, die mächtiger als die götter ist, tritt auch a. a. o. bei Carlyle hervor. Er nimmt sich in einem brief an Mr. Henry Inglis barmherzig der thoren an. N 3, 184. 1828: „you are infinitely unjust to '*Blockheads*', as they are called. . . What right have you to live wisely in God's world, and they not to live a little less wisely.“ Und wie J. Paul ein „Lob der Dummheit“ geschrieben hatte, so plante auch er ein encomium morias, vgl Wotton Reinfred: „Williams, if you write again, it should be an *essay on the Comforts of stupidity*.“

S. 110. 254.] *Zeitgeist* vgl. Composita im Sartor: the Time-Prince 83, — a Time-impulse, Time-Element, O Time-Spirit, a Son of Time 89, — *Time-shadows* 181, — *Time-an-nihilating* 182, — *Time-vestures* 183, — *Time-prince* 203.

S. 112. 256.] GCB 221. „It is true, as you say somewhere, and it ought ever to be borne in mind, that 'an Artist in doing anything does All'; nevertheless how few are Artists in this sense; and till one knows that he cannot be a Mason, why should he publicly hire himself as *Hodman*.“

S. 126. 270.] *seed-field*. Chartism, E 6, 176.

„My inheritance, how *lordly* wide and fair  
Time is my fair seedfield, to Time I'm heir!“

S. 136. 280.] Carlyle citiert in seinen schriften gelegentlich aus der den Wanderjahren 1821 vorgesetzten widmung:

„Ottilien von Goethe“, die er in seiner übersetzung ohne grund ausgelassen hatte:

„Ehe wir nun weiter schreiten  
Halte still und sieh dich um,  
Denn geschwätzig sind die Zeiten,  
Und sie sind auch wieder stumm.“

Aus dem letzten, ebenfalls nicht übersetzten gedicht der widmung: „Wie man nur so leben mag?“ etc. die dritte und vierte zeile:

„Ein guter Abend kommt heran,  
Wenn ich den ganzen Tag gethan.“

S. 151. 205.] Zu anm. 4.: „In still nights, as Jean Paul says, ‘the limbs of my Buried ones touched cold on my soul . . .’“ Em 1, 38.

S. 176. 320.] Zu den deutschen wendungen kommen noch hinzu: JJ 66: „four young Ladies sewing, — *schöne Kinder truly*“. — SR 192: „In vain that I summoned my whole energies (*mich weidlich anstrengte*)“. — EJW 169: „However . . . so wollen wir bey'm Alten bleiben“. — Rem 1, 18: „but es konnte nimmer seyn!“

Als Curiosa aus dem sprachbetrieb Carlyle's sollen noch einzelne deutsche worte erwähnt werden, durch die er einiges porto auf der post ersparte. Denn auch in den zwanziger und dreissiger jahren wurden drucksachen wohl billiger als briefe befördert und in fällen, wo sich die familie gerade nichts besonderes mitzuthemen hatte — „anything practical to tell that seemed worth postage“, — genügten gewöhnliche zeitungssendungen mit kurzen hineingeschriebenen vermerken: „the old Newspaper every Wednesday would indicate that we were ‘in the old way’, which is the main business of a Letter“, — „I wrote on the Newspaper a request that you would pay Betty her wages“. Das Deutsche war bei der mangelnden sprachkenntnis der englischen und schottischen beamten für diesen harmlosen handel in der familie Carlyle gut geeignet: „an old Newspaper from time to time with a ‘*ganz wohl*’ would be quite a treat at Scotsbrig“ heisst es am 19. März 1830; und ein jahr später „I said in *the Newspaper* of yesterday ‘*Mit Alick noch nichts entschieden*’; which is true but not the whole truth“, und nun folgt zur erläuterung erst der brief. Natürlich wurden aber auch englische worte oder blosse zeichen



benutzt: „Jane's customary 'all well'“, und „Jane's Newspaper came with the customary 'two strokes'.“<sup>1)</sup>)

S. 184. 328.] Der „Mut“ der Deutschen, vgl. „The age of Chivalry . . . seems to have been produced by the German spirit united to that of the Christian doctrine. Among the Germans *courage* in battle was greatly honoured . . . This German quality, valour of Character, combined with the Christian religion as well as with another feature of the Germans, their reverence for women, which also became a feature of chivalry.“ L 103. — „. . . Berserker, 'bare spirit'. This character is analogous to much that we find in the Germans . . . the strange fierceness called afterwards by Italians the 'furore tedesco', the most dreadful of any . . . Well, that never it come out in that *Berserker Wuth*, as it is called.“ L 120.

---

<sup>1)</sup> N 3, 366. 265. — N 4, 12. 286. 395. — F 2, 247.

ZÜRICH.

H. KRAEGER.

---

#### Druckfehler.

S. 5. 149 <sup>2)</sup>) Honestly . . . though. — S. 14. 158 z. 17 o.: viertem . . . letztem. — S. 16. 160 z. 2 u.: German. — S. 24. 168 <sup>1)</sup>) over. — S. 26. 170 z. 4 u.: angel. — S. 37. 181 z. 13 o.: räubern . . . verpflichten. — S. 38. 182 z. 4 u.: ist. — S. 41. 185 z. 11 u.: Meister. — S. 56. 200 z. 18 u.: verwandten. — S. 68. 212 z. 14 z. 14 u.: für: an lies: hinein. — S. 90. 234 z. 13 o.: a goose. — S. 93. 237 z. 6 u.: Catechetics. — S. 96. 240 z. 12 u.: worshipper. — S. 102. 246 z. 8 u.: mountains. — S. 165. 309 z. 10 o.: embracing. — S. 173. 317 z. 14 u.: meditative; z. 3 u.: keeper.

---

# SHAKESPEARE'S „LUCRECE“.

Eine litterarhistorische Untersuchung.

## II.

---

### 3. kapitel.

#### **Komposition und charakter.**

Um uns die eigenart des gedichtes klar zu machen, wird es das zweckmässigste sein, durch eine vergleichung mit den quellen festzustellen, in welcher weise Shakespeare dieselben erweitert und umgestaltet hat. Dass er die antike fabel im grossen und ganzen beibehalten hat, wurde oben nachgewiesen. Doch wurde gleichzeitig auch bereits gesagt, dass der dichter den übernommenen stoff in durchaus origineller weise verarbeitete. Sein geistiges eigentum besteht besonders in der bereicherung des inhalts.

Shakespeare schaltet in den gang der erzählung eine menge detail ein, von dem keine der früheren versionen zu melden weiss. Es ist unzweifelhaft, dass durch diese feinere ausgestaltung im einzelnen die darstellung nicht allein intimer, der inhalt uns näher gebracht wird, sondern auch die erzählung an lebendigkeit gewinnt. Dass gerade hier der punkt ist, an dem sich das dramatische genie Shakespeare's am deutlichsten bemerkbar macht, darauf hat schon ten Brink in seinen feinsinnigen Shakespeare-vorlesungen aufmerksam gemacht.<sup>1)</sup>

Den ausführungen ten Brink's kann ich allerdings nicht durchweg zustimmen. Besonders nicht, wenn es dort heisst:

---

<sup>1)</sup> ten Brink: Shakespeare. Fünf Vorlesungen aus seinem Nachlass. Strassburg 1893.

„Dass der dichter uns eine erdrückende fülle von einzelheiten giebt, die sich in uns zu keiner gesamtanschauung verbinden, eine dichtung, die uns trotz der wunderbaren schönheit des verschwenderisch ausgestreuten details als ganzes kalt lässt.“ Die feinere, mehr in's einzelne gehende darstellung Shakespeare's würde vielmehr meines erachtens mehr zur belebung des interesses dienen, als ermüden, wenn nicht andere mängel den eindruck beeinträchtigten. Doch wird dieser punkt erst später berührt werden.

Immer von neuem drängt sich uns die beobachtung auf, wie lebhaft die phantasie des dichters die situation erfasst, und wie er sich bestrebt, lebensvoll, wie er selbst die dinge sieht, sie zur darstellung zu bringen.

Oft giebt ihm die antike fabel wenigstens die anregung zu solchen detailschilderungen. Ein beispiel ist die farbenreiche erzählung der verse 358—409.

Ovid sagt: Fasti II, 794:

... et venit in thalamos, nupta pudica, tuos.  
Utque torum pressit: ferrum, Lucretia mecum'st  
..... ait etc.

Livius (kap. 58):

„stricto gladio ad dormientem Lucretiam venit, ...“

Shakespeare malt jeden moment der fortschreitenden handlung aus: Der prinz in der einen hand die fackel, in der andern das blosse schwert, stösst mit dem knie die thür auf; er schreitet auf das bett zu, dessen geschlossene vorhänge die ahnungslose seinen blicken entziehen. Einen augenblick noch umschreitet er zögernd, voll tierischer begierde, das lager der Lucrece, dann reisst er die trennende schranke zur seite, und: wie die sonne, wenn sie siegreich das gewölk durchbricht, unsere augen blendet, so steht Tarquin da, vom anblick der unvergleichlichen schönheit seines opfers überwältigt.

Auch die folgende schilderung der schlafenden Lucrece ist trotz einiger geschmacklosigkeiten phantasievoll und von hoher dichterischer schönheit. Aehnliche detailmalerei finden wir auch noch vers 106—126, die uns den empfang des prinzen durch Lucrece erzählen; ferner 540—574, wo uns die lage der hilflosen frau dem stürmischen drängen Tarquin's gegenüber ebenfalls in hochdramatischer ausführlichkeit geschildert wird. Und am schönsten zeigt sich des dichters kunst vielleicht in

den versen 1695—1722. Sie geben die erzählung dessen, was dem freiwilligen tode der Lucrece unmittelbar vorhergeht. Abgesehen von der psychologischen feinheit der charakteristik tritt uns hier die handlung wirklich geradezu greifbar vor augen.

Manche einzelheiten sind auch von Shakespeare ganz frei erfunden.

So vers 176—182 (Tarquin schlägt mit dem schwert auf einen feuerstein und entlockt ihm funken, an denen er seine fackel anzündet).

Vers 300—336 (Tarquin's nächtlicher gang zum schlafgemache der Lucrece).<sup>1)</sup>

Zuweilen trägt das hinzugefügte detail zur schärferen charakteristik bei. Hierher gehört die episode 337—348. Tarquin, bei der thür zum schlafzimmer der Lucrece angelangt, beginnt für das glückliche gelingen seines vorhabens zu beten. Aber inmitten seines unfruchtbaren gebets wird ihm die thorheit seines thuns klar, und, indem er sich selbst mut einspricht, schreitet er zur that. Dieser kleine zug (den Shakespeare später im Hamlet bei Claudius in etwas ähnlicher weise anbringt) ist hier für den schwächlichen, durch und durch verdorbenen charakter Tarquin's äusserst bezeichnend.

Aehnlich ist auch die schilderung von des prinzen benehmen nach der that, das ja, wie oben erwähnt, Shakespeare abweichend von der überlieferung darstellt, aufzufassen. Auch sie soll die haltlosigkeit Tarquin's charakterisieren.

Vorzüglich ist auch die ausführung in den versen 1212—1358. Die person der dienerin ist von Shakespeare neu eingeführt. Keine der früheren bearbeitungen deutet diese episode an. Der inhalt ist wie folgt:

Von der herrin gerufen, erscheint die magd, findet Lucrece weinend und mit allen zeichen tiefster trauer und bricht selbst in thränen aus. Lucrece rafft sich schliesslich auf und fragt, nur mit stocken den verhassten namen aussprechend, wann Tarquin sich entfernt habe. Sie erfährt, er sei so früh gegangen, dass ihn niemand im hause mehr gesehen habe. Der

---

<sup>1)</sup> Auf das „echt dramatische“ bestreben, diese vorgänge symbolisch zu fassen, das materielle detail zu durchgeistigen, hat ebenfalls ten Brink a. a. o. hingewiesen.

teilnahmevollen frage der magd nach dem grunde ihres schmerzes weicht die prinzessin aus. Worte können ihr leid nicht erleichtern; es ist genug, wenn gatte und vater ihre schmach erfahren. Sie verlangt schreibzeug, um dem gemahl nachricht zu senden und heisst einen boten sich bereit halten. Lange dauert es, ehe sie den brief beendet hat, der nur kurz die aufforderung an Collatin enthält, schnell zu kommen. Sie übergibt ihn dem harrenden boten und fordert diesen zu äusserster eile auf. Der tölpelhafte bauernjüngling, befangen von ihrem anblick, nimmt mit blödem erröten den auftrag entgegen und eilt nach ungeschickter verbeugung davon. Lucrece glaubt, im bewusstsein ihrer schmach, auch aus dem benehmen und dem erröten des burschen, die nur seiner befangenheit entspringen, die erkenntnis ihrer schande herauslesen zu müssen. Von dieser ganzen episode findet sich bei Ovid und Livius nichts.

(Livius:

Lucretia maesta tanto malo nuntium Romam eundem ad patrem.  
Ardeamque ad virum mittit; ut cum singulis fidelibus amicis veniant.

Ovid: Fasti II, 815:

grandaevumque patrem fide cum coniuge castris evocat.)

Unser dichter hat auch hier erst der handlung leben eingehaucht. Die ganze scene ist lebhaft erzählt und erweckt gewiss auch das interesse eines lesers in unserer zeit. Besonders die gestalt des boten ist in wenigen worten meisterhaft charakterisiert, und an keiner stelle verrät sich der dramatiker vielleicht so sehr, wie gerade an dieser figur. Sie entbehrt durchaus nicht eines gewissen komischen beige-schmacks und hat, wenn man will, etwas von dem wesen der täppischen clowns der jugenddramen mitbekommen. Im drama würde die kleine episode sicher zur erhöhung der tragischen wirkung beitragen.

Dass der gesamteindruck des gedichtes unter der fülle solchen dramatischen details leidet, wie ten Brink meint (s. o.), glaube ich nicht. Der begriff des epos, der „erzählenden dichtung“, lässt an sich jede art der erzählung, gleichviel ob breit und ruhig, oder bunt und dramatisch bewegt, zu. Störend wird das detail erst, wenn es nicht in den zusammenhang passt, oder wenn eingefügte episoden durch ihre länge

die einheit des ganzen gefährden. Dies letztere ist nun allerdings bei einem teile des gedichtes wirklich der fall, nämlich bei der beschreibung des Troja-gemäldes in den versen 1306—1582. Die einschaltung geschieht auf folgende weise: Lucrece ist durch die absendung des briefes in ihren klagen für einen augenblick unterbrochen. Sie sucht nach irgend einer ablenkung für ihre gedanken und wendet sich einem bilde der zerstörung Trojas zu, das uns der dichter ziemlich genau schildert. An die einzelnen gestalten des gemäldes knüpft nun Lucrece ihre betrachtungen. Sie beklagt das schicksal der Hecuba, des Priamus, der unglücklichen Trojaner überhaupt; verwünscht die Helena als anstifterin des unheils. Schliesslich vereinigt sie all ihren hass auf den heuchlerischen Sinon, der sie an Tarquin erinnert. Wie der verräterische Grieche von den Trojanern, war ja auch der prinz von ihr freundlich aufgenommen, und hatte dann die maske des verwandten und freundes benutzt, um ihr dasein zu vernichten.

So der gedankengang. Ob der beschreibung des gemäldes eine bildliche darstellung zu grunde liegt, ist noch nicht ganz sicher gestellt, doch lässt die ausserordentlich plastische ausmalung der einzelnen situationen dies vermuten.<sup>1)</sup>

Mögen nun die schönheiten und vorzüge dieser episode des gedichts noch so gross sein, unbestreitbar ist doch, dass ein unorganischer bestandteil von dieser ausdehnung (er umfasst mehr als den siebenten teil des gedichts) die einheit des ganzen arg beeinträchtigen muss. Ausserdem ist die verknüpfung mit der eigentlichen handlung sehr locker. Psychologisch mag die möglichkeit zugegeben werden, dass nach einer geistigen aufregung ohne gleichen und nach den leidenschaftlichen klagen der ermüdete geist nach einer ablenkung sucht. Aber damit ist die beschreibung des ganzen gemäldes in seinen technischen einzelheiten, denen Lucrece in ihrer lage gewiss keine betrachtung zollte, nicht motiviert. Diese

---

<sup>1)</sup> Zu verweisen ist hier auf den aufsatz von Sarrazin: Shakespeare in Mantua? im Shakespeare Jahrbuch bd. 30. Dort wird die vermutung ausgesprochen, dass ein gemälde-cyclus des Giulio Romano in Mantua die materielle grundlage für Shakespeare's beschreibung gegeben habe. Die wahrscheinlichkeit der hypothese von Shakespeare's reise nach Italien würde allerdings, falls sich diese annahme bestätigt, fast zur evidenz gesteigert werden.

schwierigkeit hat auch Shakespeare nicht bemänteln können. Vers 1366—1442 sind ganz ohne verbindung mit dem gedicht, und könnten, ohne dass man ein wort zu ändern brauchte, für sich stehen oder in irgend einen andern zusammenhang eingefügt werden. Die parallele Hecuba-Lucretia ist doch sehr schwach. Auch die rhetorische apostrophe der Lucrece (1464—1491) erscheint gekünstelt und bringt noch keinen rechten zusammenhang hinein. Die eigentliche ideenverbindung mit der haupthandlung stellt erst der monolog der heldin in den versen 1534—1561 her, wo Sinon und Tarquin neben einander gestellt werden. Furnivall weist darauf hin, dass Tarquin bei der belagerung von Gabii eine ähnliche rolle gespielt habe, wie Sinon in Troja, und meint, das Shakespeare dadurch zu seiner schilderung der zerstörung Trojas angeregt sei. In der beschreibung selbst findet diese vermutung nicht die geringste stütze.

Soviel von der stofflichen bereicherung der fabel. Man sieht, es handelt sich im wesentlichen um hinzufügung von detail, das dazu dient, die handlung lebendiger zu gestalten, zuweilen auch zur charakteristik beiträgt. Stets legt es zeugnis dafür ab, mit welcher ausserordentlichen phantasie der dichter den hergang vor sein geistiges auge stellt. Nur einmal ist eine längere episode hinzugethan, aber durchaus dem rahmen der alten erzählung eingefügt: an dem „geschichtlichen verlauf der ereignisse“ ändert sie nichts.

Doch ist hiermit das geistige eigentum Shakespeare's an der äusseren gestalt unseres gedichts nicht erschöpft. Die zweite seite seiner thätigkeit erstreckt sich auf die psychologische vertiefung.

In erster linie macht sich dies bestreben darin geltend, dass rede und gegenrede einen ausserordentlich breiten raum gewonnen haben. Es entfallen auf sie 887 von 1855 versen.<sup>1)</sup> Auch dieser umstand hängt natürlich mit den dramatischen neigungen des dichters zusammen. Im drama ist ja das gesprochene wort der gegebene weg, charaktere und handlung des stückes dem zuhörer zu veranschaulichen. So kommen auch hier die seelischen vorgänge in den reden der personen

<sup>1)</sup> In „Venus und Adonis“ allerdings verhältnismässig noch mehr: 630 verse von 1194.

zum ausdruck: Tarquin's innere kämpfe in seinen monologen; die versuchung der Lucrece und ihre standhaftigkeit in den wechselreden des prinzen und der heldin. Einen breiten raum füllen die klagen der geschändeten und ihre seelenqual; zum schluss hören wir das jammern von gatten und vater an der leiche der Lucrece und die mannhaften worte des Brutus. Es ist nicht zu leugnen, dass gerade in den reden ein hauptreiz des epos liegt. Die vorzüge des dramatiklers zeigen sich hier am deutlichsten. Alles was die herzen bewegt, spiegelt sich in den worten der personen wieder. In den monologen Tarquin's ist wohl kaum ein denkbare motiv unbenutzt geblieben. Ebenso zeichnet sich die rede des prinzen vers 512—539 durch ihre treffliche disposition, die feine charakteristik des sprechenden, dem echt sophistische argumente untergelegt werden, und durch ihre gedankentiefe aus. Aehnliche vorzüge zeigen die reden (und monologe) der Lucrece und des Brutus.

Dasselbe streben nach psychologischer vertiefung äussert sich naturgemäss auch in der erzählung. Jeder innere vorgang wird sozusagen seziert und dem leser mit den mannigfachsten erläuterungen vor augen geführt.<sup>1)</sup>

Auch das begleitende mienenspiel wird anschaulich geschildert.<sup>2)</sup>

Dieser umstand erinnert wiederum an die vertrautheit des verfassers mit der bühne. Dort stehen spiel und geberde der schauspieler zum ausdruck der innern bewegung zur verfügung. Hier muss die darstellung bezw. die beschreibung der psychologischen und mimischen vorgänge zum ersatz eintreten. Die art, wie der dichter teilweise seine personen sich geberden lässt, ist allerdings nicht ganz frei von theatralischer übertreibung geblieben (vgl. bes. 1660 ff.).

Aber auch hier kann man schliesslich noch das streben Shakespeare's nach dramatischer anschaulichkeit erkennen. Anders steht es mit einer dritten kategorie der von Shake-

<sup>1)</sup> Vgl. vers 8—49; 127—134; 155—161; 85—105; 169—175; 183—189; 281—289; 323—329; 410—427; 449—462; 1149—1155; 1310—1330; 1358—1365; 1492—1498; 1527—1533; 1562—1582; 1730—1736 etc.

<sup>2)</sup> Vgl. z. Bsp. vers 111/2; 368; 1585 ff.; 1660—1666; 1715 ff.; 1730/1; 1772 ff.



speare herrührenden erweiterungen der erzählung. Es ist dies eine reihe von rein präciös-rhetorischen einschiebungen. Sie sind es, m. e., die neben den stilistischen eigentümlichkeiten in erster linie für den modernen leser den genuss der lektüre des gedichts beeinträchtigen. Wir finden sie in der form der direkten rede, wie in der erzählung selbst. Hierher gehört zum beispiel die klage des Lucretius vers 1751—1771. Sie ist innerlich durchaus unwahr. Der inhalt erinnert stark an die „Prokreations-Sonette“. Das thema war beliebt; zu derselben zeit haben Sidney, Daniel, Marlowe und Shakespeare es in ihre dichtungen aufgenommen.<sup>1)</sup>

Aber hier, als höchster ausdruck des schmerzes im munde des tiefgebeugten vaters an der leiche der tochter klingen diese gesuchten vergleiche und argumentationen doch besonders affektiert.

Nicht weniger unwahr und für unsern geschmack unverdaulich ist das klageduett von gatte und vater vers 1793—1806. Die wechselreden Tarquin's und der Lucrece vers 645—665 tragen mehr den charakter sprachlicher studien, als wirklicher reden. Doch liegt der fehler in ihnen schon mehr auf der stilistischen seite. Am deutlichsten treten die erwähnten mängel in dem monolog der Lucrece vers 746—1036 hervor. Durch seine länge wirkt er nicht nur ermüdend, sondern zerstört auch den einheitlichen eindruck des ganzen eben so sehr, wie die oben besprochene Troja-episode. Mindestens könnten vers 876—1001 fallen, ohne im geringsten vermisst zu werden. Dem urteile von Tschischwitz (Shakespeare-Jahrb. bd. 8 s. 45), der gerade für diese stelle schwärmt, vermag ich durchaus nicht beizustimmen. Ein solcher erguss inmitten des tiefsten seelischen schmerzes ist psychologisch nicht zu rechtfertigen. Natürlich soll auch hier nicht die pracht der sprache, die fülle der gedanken geleugnet werden. Der reichthum der phantasie in den versen 878—891 ist bewundernswert, und aus den klagen der Lucrece vers 792—847 spricht echte und tiefe empfindung.

Die apostrophen an Opportunity und Time (876—924; 925—1001) entsprechen zwar sicherlich dem geschmacke der

<sup>1)</sup> Vgl. die aufsätze von Kraus und Isaac in Shakespeare-Jahrbuch, bd. 15 und 16.

zeit, lassen uns aber, ganz abgesehen von der manieriertheit des stils, kalt, da sie nicht hierher gehören. Die anregung geht zweifellos von der zeitgenössischen lyrik aus. Man vergleiche ähnliche betrachtungen über die wirkungen der zeit bei Greene (Miscellaneous Poems ed. by Dyce s. 318 „Arbastro“ Song II) und Watson (Hecatopathia ed. by Arber s. 113 und 83).<sup>1)</sup>

Auch die erzählenden abschnitte sind, bei aller feinheit der psychologischen beobachtung, oft nicht frei von künstelei. Zum teil zeigt sich dieselbe in einer merkwürdigen art der personifikation innerer vorgänge.

Dass Shakespeares äusseres detail der handlung symbolisch auffasst, kommt ja auch sonst in unserem gedichte vor: ten Brink erklärt dies für „echt dramatisch“.

So spricht Tarquin: „Wie mein schwert aus diesem kalten stein feuer schlägt, so soll meine starke leidenschaft auch Lucrece zur liebe zwingen.“ Aehnlich weiss der prinz die hemmnisse auf seinem wege zum schlafzimmer der Lucrece für sich zu deuten. Sehr gekünstelt ist die symbolik in vers 1742 ff.:

„Some of her blood still pure and red remain'd  
And some look'd black, and that false Tarquin stain'd  
About the mourning and congealed face  
Of that black blood a watery rigol goes,  
Which seems to weep upon the tainted place:  
And ever since, as pitying Lucrece' woes,  
Corrupted blood some watery token shows,  
And blood untainted still doth red abide,  
Blushing at that which is so putrified.“

Diese stelle scheint sehr im geschmack von Ovid's metamorphosen gehalten, doch habe ich bisher eine entsprechende parallele dort nicht gefunden.

<sup>1)</sup> Letztere stelle ist eine übersetzung aus dem 103. sonett des Italieners Seraphino. Dieselben verse finden wir in Kyd's Spanish Tragedy. Aehnliche gedanken sind auch in Lyly's Euphues ausgesprochen (s. Sarrazin: Kyd s. 5 anm. 1). Fast wörtlich aber findet sich, wie ich hinzufügen möchte, der erste vers „In time the savage bull doth bear the yoke“ jenes sonetts als citat in Shakespeare's Much ado about Nothing act I, sz. 1 v. 263; ebenso wird act V, sz. 4 v. 43 darauf angespielt. An letzterer stelle liegt zweifellos eine bezugnahme auf Kyd vor. Die art der anführung beweist einerseits, wie populär dies thema war und andererseits, dass speziell Shakespeare solche betrachtungen vertraut waren.

Die symbolik, von der an diesem orte die rede sein sollte, ist anderer art. Es handelt sich um eine allegorische personifikation seelischer oder entsprechender körperlicher vorgänge. Der gedanke: „Lucrece erblasst und errötet vor schamhaftigkeit, ist so als ‘silent war of lilies and of roses’ dargestellt (vers 52—77).“ Dieser personifikation bedient sich der dichter auch, als er erzählt, wie der eindruck von Lucretias schönheit den niederen instinkten in Tarquin’s seele zum siege verhilft (vers 290—299) und am ausgeprägtesten vers 428—445. Tarquin legt seine hand auf die brust der Lucrece und diese erwacht. Hier sind körperliche und seelische vorgänge aufs feinste zergliedert und zu einem lebhaften kriegerischen bilde umgestaltet. Wieder scheint die petrarchistische liebeslyrik das muster abzugeben zu haben. Man vergleiche z. b. sonette wie „Mine eye and heart are at a mortal war“ (Shakspeare Sonn. 46); ferner Constable: Diana, Sonn. 10 (die vernunft trägt den augen auf, für die sicherheit zu wachen. Diese lassen Desire ein, welcher das herz mit feuer verbrennt, ohne dass die augen es löschen) u. a. m. z. b. Spenser, Sonn. 12 und 14.

Der allegorie in Lucrece steht am nächsten die in Venus and Adonis vers 889—900; ähnlich auch Ven. 1039 ff. Die vorliegenden bilder entsprechen durchaus dem gebrauch der italianisierenden lyrik, wie im nächsten kapitel näher darzulegen ist. In gleicher ausführlichkeit scheinen allerdings schilderungen dieser art sonst nicht vorhanden zu sein.

Dem geschmack der elisabethanischen zeit haben solche stellen gewiß zugesagt: dem modernen leser, der an die kost nicht gewöhnt ist, müssen sie gekünstelt erscheinen, wenn er auch den reichthum der phantasie bewundert.

Diese konzession an das publikum tritt auch sonst hervor. Vers 463—476 zeigt ebenfalls kriegerische vergleiche, wenn auch die allegorie hier nicht einheitlich durchgeführt ist. Der körper der Lucrecia ist eine festung, das herz in stürmischer bewegung, die aufgeregte bürgerschaft; die brüste sind türme mit elfenbeinernen mauern. Tarquin’s hand erschüttert diese als sturmbock und seine stimme tönt wie trompetensignal zu friedlicher verhandlung vor dem sturm.<sup>1)</sup>

---

<sup>1)</sup> Von der verwandschaft dieser stelle mit einer entsprechenden aus Marlowe’s „Hero and Leander“ wird später zu sprechen sein.

Die hier behandelten zuthaten sind, wie angedeutet, für Shakespeare's zeit in demselben masse vorzüge, wie sie uns fehlerhaft erscheinen können. Aehnlich steht es mit andern eigentümlichkeiten der erzählung in bildern und vergleichen z. b. 1039—1043; 1586—1589; 1667—1673 etc. etc. Sie stehen im engsten zusammenhang mit der litterarisch-stilistischen geschmacksrichtung der zeit, wie im nächsten kapitel darzulegen sein wird.

Besondere erwähnung verdienen noch die abschnitte des gedichts, in denen unabhängig vom eigentlichen gang der handlung nur die persönliche anteilnahme des dichters ihren ausdruck findet. Teilweise will dieser psychische vorgänge, die er eben geschildert, an beispielen erläutern (so 1110—1120; 1324—1330). An andern orten bietet ihm irgend ein moment der handlung anlass, reflektierend und betrachtend dazu stellung zu nehmen. Auch hier finden wir manchmal rhetorische prunkstücke im geschmack dieser zeit, wie die reflexion über die schwachheit der weiber (vers 1240—1260). Aber auch kräftigere töne werden angeschlagen, wie vers 701—707 die betrachtung über die vergänglichkeit zügelloser lust. Aehnlich noch vers 379—385 und 134—154. Zu edlem schwung und wahrer schönheit erhebt sich der dichter in vers 22 ff.:

O happiness enjoy'd but of a few!  
 And, if possess'd, as soon decay'd and done  
 As is the morning's silver-melting dew  
 Against the golden splendour of the sun!  
 An expir'd date; cancell'd ere well begun!  
 Honour and beauty in the owner's arms  
 Are weakly fortress'd from a world of harms.

Es mögen an dieser stelle einige worte über die stimmung, die das gedicht beherrscht, platz finden. Dass der grundton sehr düster gehalten, entspricht dem inhalt. Doch scheinen (auch wenn man dies in betracht zieht), die pessimistischen betrachtungen mit ganz besonderer vorliebe ausgesponnen zu sein. In vers 848—923 ist die anschauung von der ungerechtigkeit des weltlaufs in geradezu virtuoser ausführlichkeit variiert. Dasselbe thema ist ja auch sonst vom dichter behandelt z. b. in Sonn. 66, das uns an Hamlet's pessimistischen monolog gemahnt. Vielleicht haben trübe erfahrungen den dichter gelehrt „Now slow time goes in time of

sorrow“, wem „die sorge den erquickenden schlaf fernhielt, den das gequälte herz herbeisehnte“ (vers 1575, 126).

Noch war ja die zeit des ringens mit der ungunst äusserer verhältnisse für Shakespeare nicht vorüber. Auch innere stürme haben wohl gerade in dieser zeit sein herz bewegt, fällt doch die abfassung des gedichts wahrscheinlich mit jener dunklen liebesaffaire, von der die sonette berichten, zeitlich zusammen.

Mit der besprechung dieser „subjektiven“ bestandteile des gedichts möge die betrachtung der komposition des gedichts geschlossen sein. Wenden wir uns nun zur art der darstellung. Was die erzählung anbetrifft, so hat sich gezeigt, dass Shakespeare stets darauf ausgeht, dieselbe lebhaft und dramatisch zu gestalten. Hierauf zielt die einfügung von detail und die persönliche anteilnahme des dichters. Dazu stimmt auch der reichtum von bildern und vergleichen, der Shakespeare's sprache hier wie überall auszeichnet. Ebenso entspricht dem die sprachliche form: interjektionen, exklamationen sind sehr beliebt. Von epischer ruhe ist also in dem gedichte wenig zu spüren; die vorzüge der erzählung liegen in der phantasievollen lebhaftigkeit und anschaulichkeit.

Die meisterschaft der beschreibenden teile ist unbedingt anzuerkennen. Die schilderung des Troja-gemäldes ist so naturwahr, dass man kaum umhin kann, eine bildliche grundlage anzunehmen. Kein geringerer als Coleridge hat gerade bezüglich dieser beschreibung auf das bestreben des dramatikers hingewiesen, „to provide a substitute for that visual language, that constant intervention and running comment by tone, look and gesture, which in his dramatic works, he was entitled to expect from the players“. <sup>1)</sup> Aber C. übersieht, dass Shakespeare immer wieder auf die kunst des malers selbst zu sprechen kommt. Hatte er wirklich keine stoffliche grundlage seiner beschreibung in gestalt eines gemäldes, was mir nicht glaublich ist, so ist zum wenigsten die fiktion einer solchen ausserordentlich stark hervorgehoben. Wir finden in vielen dichtungen dieser zeit schilderungen von gemälden und kunstgegenständen. Der gewaltige aufschwung der bildenden künste in der zeit der schönheitsdurstigen renaissance konnte

---

<sup>1)</sup> Dowden, Shakespeare p. 52 note.

nicht ohne befruchtenden einfluss auf die poesie bleiben. In solchen beschreibungen äussert er seine wirkung am unmittelbarsten, greifbarsten. Spenser, Marlowe, Daniel u. a. schmücken so, wie Shakespeare hier und an anderen orten, ihre paläste mit bildern und kunstwerken aus, deren gegenstand der antike entnommen ist. Aber nirgends fällt das eindringen des dichters in technische einzelheiten so auf, wie an unserer stelle. Ein zeichen, dass der dichter sich nicht mit dem äussern eindruck und dem interesse am dargestellten begnügte, sondern dem wesen der malerei, den bedingungen ihrer wirkung, nicht teilnahmslos gegenüberstand. Die beschreibung der ruhenden Lucretia ist hochpoetisch und phantasievoll, allerdings nach sprache und vergleichen etwas vom zeitgeschmack angekränkelt.

Schon früher hatten wir gelegenheit, darauf hinzuweisen, dass die äussere haltung der personen häufig recht theatralisch dargestellt wird. Damit stimmt überein, dass der dichter auch sonst in erzählung und schilderung starke farben liebt. Besonders tritt dies hervor, wo die moralische und physische depression Tarquin's nach seiner schandthat geschildert wird: vers 703:

Drunken Desire must vomit his receipt.

ferner vers 708 ff.:

„And then with lank and lean discoloured cheek,  
With heavy eye, knit brow, and strengthless pace,  
Feeble Desire, all recreant, poor and meek,  
Like to a bankrupt beggar wails his case etc.

Und weiter vers 786 ff.:

He like a thievish dog creeps sadly thence; etc.

Stark realistisch auch der gedanke vers 396 („the fair hand“) with pearly sweat, resembling dew of night.

Starke nerven verlangt auch das bild vers 1737 ff. und die ganze ausführliche schilderung der in ihrem blute daliegenden Lucretia. So ganz verleugnet sich die urwüchsige derbheit des Stratforder bauernsohnes selbst hier nicht, trotz des prunkvollen firnisses!

Aber im allgemeinen ist doch die kunst der darstellung bewunderungswürdig, davon zeugen vor allem die gleichnisse aus dem bereich der natur. Das vermögen, eine stimmung

im leser zu erwecken, wird selten in dieser vollendung erreicht werden. Man vergleiche den anbruch der nacht vers 124—126 und ausführlicher 162 ff.:

Now stole upon the time the dead of night  
 When heavy sleep had clos'd up mortal eyes:  
 No comfortable star did lend his light,  
 No noise but owls' and wolves' death-boding cries;  
 Now serves the season that they may surprise  
 The silly lambs: pure thoughts are dead and still,  
 While lust and murder wake to stain and kill.

Das lokalkolorit wie die charakteristik der personen ist natürlich weit entfernt von historischer treue. Dies ist nicht etwa der mangelnden bildung Shakespeare's zuzuschreiben, sondern liegt in den zeitverhältnissen begründet. Die renaissance hatte zwar im allgemeinen zur erkenntnis der verschiedenheit der kulturstufen verholfen, aber von genauerer forschung war noch keine rede. Man braucht nur historische bilder dieser zeit zu vergleichen, um dies bestätigt zu finden. Der schauplatz ist nicht genügend beschrieben, um genau erkennen zu lassen, wie ihn die phantasie des dichters sich vorstellt. Immerhin geht aus einzelheiten hervor, dass wir nicht mit antik römischen verhältnissen zu rechnen haben. Darauf weist der umstand, dass Shakespare von binsen (rushes) spricht, auf den Lucretias handschuh liegt. Auf die hier angedeutete sitte seiner zeit, den fussboden mit binsen zu bestreuen, ist auch in *Romeo and Juliet* I, 4, 36 angespielt (tickle the rushes with their heels) und an andern stellen. Aus der erwähnung von handschuh und nadel allein wären wohl noch keinerlei schlüsse zu ziehen. Dagegen ist es auch anachronistisch, wenn bei Shakespeare sich Lucretia tinte, feder und papier bringen lässt, um den brief an ihren gemahl zu schreiben. Ebenso passt die beschreibung der ruhenden prinzessin, bzw. ihres lagers durchaus auf englische verhältnisse (coverlet; curtain; the nightly linen that she wears); das in der mitte stehende bett.<sup>1)</sup> Die äusserst lebendige schilderung eines

<sup>1)</sup> Maantz (Uebersetzung der Gedichte Shakespeare's s. 272 anm. 88) findet auch darin einen anachronismus, dass in unserm gedicht Brutus den dolch beim racheschwur küsst (vers 1843). Er meint: „Wahrscheinlich hat dem dichter eine alte besonders in Schottland übliche sitte vorgeschwebt.“

dichten nebels (54 ff., 778 ff.) erinnert an englische und nicht an italienische szenerie.

Auch die angewandten vergleiche und bilder verweisen in die zeit des dichters. Turnier, beize und jagd werden erwähnt; selbst die kanone wird zum vergleich hervorgezogen.

[Beiläufig mag hier gesagt sein, dass die fülle der kriegerischen bilder vielleicht darauf schliessen lässt, dass des dichters phantasie noch von den szenen aus dramen, die er kurz vorher vollendet hatte, angeregt war (Richard III. King John?)].

Abgesehen von diesen äusserlichkeiten versetzt uns auch der ganze geist der dichtung in die zeit der ausgehenden renaissance und zwar in durchaus höfisch-aristokratische atmosphäre. Hierauf hat Brandl bereits hingewiesen. „Er (d. i. Shakespeare) berücksichtigt in besonderem masse aristokratische interessen. Um die ehre, heisst es da, dreht sich der ganze streit des lebens; gegen sie kämpft der reichthum, kämpft die lust; ‘o schmach dem rittertum und waffenschimmer’, wenn der Tarquinier prinz einer edlen frau in ihrem eigenen gastlichen hause gewalt anthut! Nach dem verbrechen fühlt dieser selbst die niedertracht und schleicht wie ein diebischer hund von dannen. Mit recht hat Rom ein solches fürstengeschlecht auf ewig verbannt!“ Bei gelegenheit der quellenuntersuchung ist diese wandlung der anschauungsweise gegenüber der antike bereits erwähnt. Schon Chaucer hat durch eine kleine reflexion den geist und das ideal des rittertums in die erzählung verflochten. Ihm, dem höfling und verehrer der alten ritterromantik lag dies nahe. Wenn unser dichter dieselben anschauungen in weit ausführlicherer prunkvollerer form bringt, so erinnert uns dies daran, wem das gedicht gewidmet war. Shakespeare's freund und protektor war gerade in dem alter, in dem man für ideale schwärmereien am empfänglichsten zu sein pflegt. Mit begeisterung hat er und die ganze jugendliche kavalier-gesellschaft sicherlich die schönen worte von ritterpflicht und waffenehre gelesen. Das gedicht war überhaupt für den hof der Elisabeth wie geschaffen. Das spielen mit klassisch-mythologischen reminiscenzen, dazu in glänzenden turnieren und äusserlichem minnedienst eine romantische belebung des mittelalterlichen rittertums, diese beiden elemente gaben ja dem



leben der gesellschaft, deren mittelpunkt die maiden queen war, sein eigentümliches gepräge. Jeder der beiden gekennzeichneten neigungen trägt unser gedicht rechnung, das einen antiken stoff in romantisch-ritterlichem gewande vorführt.

Zum schluss mögen noch einige bemerkungen über die einzelnen charaktere selbst platz finden. Ganz im vordergrund steht natürlich die gestalt der Lucretia, ein durchaus würdiges gegenstück zu den edelsten frauenbildern, die Shakespeare geschaffen. Ueber den gegensatz zu der italienischen auffassung ihres charakters ist im vorigen kapitel gesprochen. Im ersten teile des gedichts hat die zeichnung durch die erwähnten precios-rhetorischen zuthaten etwas gelitten. Bestimmtere züge gewinnt ihr bild in der beschreibung ihrer seelischen qual nach ihrer vergewaltigung. Die entwicklung von ratlosem, wahnsinnigen schmerz bis zum entschluss durch den tod die lösung zu geben, ist vorzüglich durchgeführt. Besonders am schluss erhebt sie sich zu echter grösse und die sprache, die sie ihrem gemahl gegenüber führt, ist ihrer heldenhaften that wohl angemessen. Die feine nüancierung ist in den versen 1695 ff. geradezu bewunderungswürdig. Die wenigen andeutungen des Livius sind mit meisterschaft verwendet und dem verlauf eingereiht. Während der in vers 1702 ff. enthaltene gedanke bei Livius von Collatinus und den übrigen anwesenden ausgesprochen wird („consolentur aegram animi avertendo noxam ab coacta in auctorem delicti“), legt ihn Shakespeare zuerst der Lucretia als frage in den mund und man muss gestehen, dass hierdurch das heldenhafte ihres charakters erst recht zur geltung kommt: ihr entschluss steht fest, aber ihr stolz verlangt es, zu hören, dass sie sich mit ihrer that über das denken und die anschauung des gemeinen mannes erhebt. Sie hat in hartem kampf die einzige, unvermeidliche lösung gefunden, und doch giebt es ihr eine schmerzliche genugthuung, sich sagen zu lassen, das niemand das, was sie thun will, von ihr fordert, dass sie ganz ohne äusseren zwang handelt. Für sie ist die anerkennung ihrer makellosigkeit keine versuchung mehr; sie weiss, dass ihr leben vernichtet ist. Mit „freudlosem lächeln“ in dem leidensvollen angesicht, lauscht sie den leidenschaftlichen betuerungen, verliert sich vielleicht einen augenblick in den träumerischen gedanken einer reinen zukunft. Einen augenblick nur; sie

reisst sich los: „Nulla deinde impudica Lucretiae exemplo vivet“.

Tarquin ist der echte typus eines tyrannen. Der moralischen tendenz des gedichtes hat er es vielleicht zu danken, dass er die kränklich-schwächliche seele eines morgenländischen in wollust entnervten despoten mitbekommen hat. Nichts von der dämonischen kraft eines Richard III.! Moralische bedenken, sich verzehrende wankelmütigkeit vor der that, und nach vollbrachtem verbrechen gänzlicher zusammenbruch, physisch und geistig. Shakespeare weicht hier von der überlieferung ab, die den prinzen frohlockend ob seiner that ohne reue, nur mit dem gefühl vollbefriedigter sinnenlust in's lager zurückkehren lässt. Ob der dichter aber wirklich die tendenz verfolgte, dem von glühender aber vollkräftiger leidenschaft erfüllten „Venus and Adonis“, gleichsam zu eigener ehrenrettung, ein pendant gegenüberzustellen, in der gestalt dieses gäulen lüstlings, dessen verworfenheit die keusche gesinnung der Lucretia um so schärfer hervorstechen lässt, mag dahin gestellt bleiben. Jedenfalls tritt auch hier die ausserordentliche vielseitigkeit des Shakespeare'schen geistes in's hellste licht. Soeben hat der dichter Richard III. geschaffen, die dämonische kraftgestalt, das zerrbild des „übermenschen“, der seiner herrschernatur folgend von greuel zu greuel schreitet, den blutriefenden despoten, der trotz seiner schandthaten dem zuschauer bewunderung abnötigt. Hier die knechtsnatur in herrscherstellung, den sklaven der niedern instinkte, den seine schwäche, nicht unbezähmbare kraft, zum verbrechen treibt, und der dann sofort im gefühl eigner schmach erstickt.

Neben den beiden hauptpersonen treten die übrigen sehr zurück. Der charakter Collatins ist sehr weichlich und sentimental gehalten. Seine völlige fassungslosigkeit, als er das geschehene erfahren, ebenso wie die unmännlichen klagen nach dem tode seines weibes können durchaus keine besondere teilnahme für ihn erwecken. Vielleicht wollte Shakespeare die that der Lucretia durch den gegensatz zu der schwächlichkeit ihres gatten um so stärker hervortreten lassen; vielleicht folgte er aber auch durch ausführung dessen, was in den quellen angedeutet war, nur den sentimentalischen neigungen seiner zeit. (Senecadramen!)

Vollständig wesenlos ist der charakter des Lucretius. Seine klagen sind, wie erwähnt, psychologisch unwahr und rein rhetorisch.

Am wenigsten, im verhältnis zu der rolle, welche er in der historie eigentlich spielt, kommt die gestalt des Brutus zur geltung. Wie im ersten teil dargethan, konnte der dichter die geschichte von dem verstellten wahnsinn des Brutus und der vertreibung der könige genau. Wenn er jenen trotzdem so kurz abfertigt, ihn gleichsam aus der versenkung auftauchen lässt (vers 1807), so liegt dies an dem ganzen aufbau des gedichts. Das drama der Lucretia ist das thema; der geschichtliche rahmen ist aufs äusserste beschränkt. Dies fällt ja am stärksten am beginn in die augen. Aehnlich verfährt Ovid. Auch der stil ist dem entsprechend. Er wird kurz und gedrungen, als der dichter zum schluss eilt. Von vers 1807 an verschwindet der bilderreichtum und die gezierte form; nur die rede des Brutus (vers 1818—1841) erhebt sich zu poetischerem schwung und gedankenfülle.

So ergibt sich aus einer betrachtung der hauptpersonen unseres gedichtes, dass auch hier der dramatiker Shakespeare sich nicht verleugnet. Aber auch von diesem resultat abgesehen, finden wir in der zeichnung der charaktere mehrere kleine züge, die auf die persönlichkeit des dichters selbst einiges licht werfen. Ich möchte sie zur ergänzung jener oben erwähnten subjektiven bestandteile der erzählung hier anführen.

Vorab noch eine bemerkung allgemeinerer bedeutung: Nicht ganz leicht ist zu sagen, welche auffassung der liebe den dichter, nach den beiden dichtungen zu urteilen, damals beherrschte, welche stellung den frauen gegenüber er vertritt. In „Venus“ wie „Lucrece“ steht eine frau im mittelpunkte der handlung und des interesses; beides gestalten, die eine tiefe kenntnis des weibes bekunden. Aber sie sind nicht, wie man die sache gewöhnlich darstellt, gegensätze wie laster und tugend, auch nicht wie irdische (d. h. sinnliche) und göttliche (d. h. reine) liebe, sondern nur zwei verschiedene vertreterinnen ihres geschlechts; beide vom dichter mit gleicher teilnahme geschildert, nicht die eine der andern als strafendes exempel gegenübergestellt. Zügellose, aber kräftige sinnlichkeit auf der einen, zarte, frauenhafte reinheit, im unglück zu

heroischer grösse emporwachsend, auf der andern seite. Sucht man in Lucrece nach einem gegenstück zu Venus, so kann es nur Tarquin sein, sinnliche leidenschaft in zweierlei gestalt. Phrasenhafte tiraden, wie die über die schwachheit der frauen (Lucrece 1240 ff.) darf man unberücksichtigt lassen. Sie sind zierliche äusserungen der poetischen moderichtung. Erwähnenswert ist nur, dass zur selben zeit Shakespeare den entsprechenden charakter in der gestalt der Anna im Richard III. auf die bühne brachte.

Interessant ist die stellungnahme unseres dichters zur astrologie und dem in ihr enthaltenen determinismus, die sich darin ausspricht, dass dem Tarquin entsprechende sophismen in den mund gelegt werden. Vers 538/9:

„For marks descried in men's nativity  
Are nature's faults, not their own infamy.“

Jedenfalls giebt Shakespeare zu erkennen, dass ihm die gefährliche seite solcher lehren nicht verborgen.

Ebenso ist es bezeichnend, dass dem Tarquin der gedanke an die absolution den mut zu seiner that giebt. Bewusst oder unbewusst versetzt Shakespeare damit der katholischen lehre einen schlag.

In einen gegensatz zur katholischen und zugleich christlichen lehre stellt sich der dichter auch am eigentlichen brennpunkt des Lucretia-problems, in der motivierung ihres freiwilligen todes. Vom streng christlichen standpunkt aus muss der selbstmord verwerflich erscheinen, wie dies auch in der (in der untersuchung der quellen eingehender besprochenen) beurteilung des heiligen Augustin mit logischer folgerichtigkeit zum ausdruck kommt. Die renaissance hatte dann später ganz andere anschauungen zum durchbruch gebracht. Shakespeare nun geht der schwierigkeit durchaus nicht etwa aus dem wege. Er schildert zuerst in psychologisch feiner analyse, wie allmählich der gedanke an freiwilligen tod in der heldin immer mehr boden gewinnt (besonders vers 1044—1071). Dann aber enthalten die verse 1156—1175 geradezu eine kasuistische auseinandersetzung mit der kirchlichen lehre. Lucrece fragt sich selbst, ganz wie Augustin: „Was bedeutet ein tod durch eigene hand anders als nach der schändung des leibes auch die befleckung der seele?“ Dann aber schliesst Lucrece-Shakespeare weiter: Die keusche seele ist der wert-

vollere teil meines ich's. Sie kann unter der berührung mit dem sündigen leibe nur leiden. Vgl. vers 1167 ff.:

The bark being peel'd from the lofty pine  
His leaves will wither and his sap decay.  
So must my soul, her bark being peel'd away.

Es ist deshalb nicht gottlos, wenn sie von der befleckten hülle befreit wird. Vers 1174 ff.:

Then let it not be call'd impiety  
If in this blemish'd fort I make some hole,  
Through which I may convey this troubled soul.

Wir können damit die besprechung des gedichtes nach inhalt und darstellung abschliessen. Interessant ist ein vergleich mit der schwesterdichtung „Venus and Adonis“. Beide epen gehören zeitlich eng zusammen (Ven. erschien 18. April 1593; Lucrece 9. Mai 1594). Gerade die in frage kommende zeit aber war für Shakespeare eine periode rapider entwicklung. Der dichter des Heinrich VI. dichtete wenige jahre später Romeo and Juliet. Es kann daher nicht wunder nehmen, wenn bei aller ähnlichkeit doch „Lucrece“ dem älteren epos gegenüber einen merklichen fortschritt zeigt. Shakespeare selbst hat wohl in den worten „some graver labour“ mit denen er in der widmung zu Venus und Adonis auf die zweite dichtung hinweist, einen fingerzeig für sein eigenes urteil über den wert beider gegeben. Aus dem wortlaut jener stelle geht jedenfalls hervor, dass er in „Lucrece“ höheres erreichen wollte, als er in „Venus“ geschaffen zu haben glaubte. Und dies ist ihm zum mindesten insofern gelungen, als die charakterzeichnung bedeutend an schärfe gewonnen hat. Auch kommt die persönlichkeit Shakespeare's sowohl durch das hervortreten dramatischer elemente, als auch durch die vorliebe für reflexion, in dem zweiten epos viel ausgeprägter zur geltung. Wahrscheinlich liegt allerdings in dem worte „graver“ auch eine hindeutung auf den inhalt. Es ist ja durchaus nicht unmöglich, dass der dichter dem ersten gedicht, dass die lockungen der sinnlichen liebe in den glühendsten, oft geradezu lüsternen farben schildert, ein moralisches pendant gegenüberstellen wollte.

Die beiden zwillingsepen stehen in der englischen litteratur der elisabethischen zeit ziemlich isoliert da. Am nächsten kommen ihnen vielleicht noch einige erzählende

dichtungen, die ihnen auch zeitlich nicht fern stehen. Es sind Daniel's „Complaint of Rosamund“ — eine dichtung, die allerdings nicht reines epos sein will, aber doch der sache nach ziemliche verwandtschaft zeigt, — und das leider unvollendet hinterlassene werk Marlowe's: „Hero and Leander“, das später von Chapman fortgesetzt wurde. Aber da erstere dichtung, wie angedeutet und später noch auszuführen ist, in ein anderes gewand gekleidet, letztere entschieden später als „Venus“ zu datieren ist, so können wir die Shakespeare'schen epen ihrem charakter nach als eine originelle schöpfung seines geistes ansehen.<sup>1)</sup>

Am nächsten läge natürlich eine vergleichung mit dem grössten werke seines grossen zeitgenossen Spenser, der „Faerie Queen“. Aber wie Shakespeare im allgemeinen von Spenser wenig beeinflussung erfahren zu haben scheint, so stehen auch seine epen dem allegorischen hauptwerk des irischen dichters durchaus fremd gegenüber. Ueber die entlehnung einzelner bilder vgl. das frühere kapitel.

Konnte man allenfalls in „Venus“ noch etwas allegorische personifikation entdecken, so ist dies in „Lucrece“ sicher nicht mehr der fall. Unsere dichtung führt uns nur wirkliche personen vor augen.

---

<sup>1)</sup> Lodge's „Glaucus and Scylla“, 1589 erschienen, soll zwar ebenfalls einige ähnlichkeiten aufweisen, doch im allgemeinen verschiedenen characters sein. Da das gedicht bislang nicht neu herausgegeben ist, war es mir unmöglich, dasselbe zum vergleich heranzuziehen.

### LYDGATE'S MUMMING AT HERTFORD.

---

The manuscript designated R. 3. 20 in the library of Trinity College, Cambridge, England, is in folio, paper, of about 373 pages, partly numbered. It is one of the half-dozen in English public and academic libraries which are usually spoken of as "Shirley" manuscripts, — compilations largely of Chaucerian and Lydgatian verse which owe their existence to the interest and perhaps to the industry of John Shirley, ob. 1456.

In common with two of these collections, Ms. Bodl. Ashmole 59 and Ms. Brit. Mus. Add. 16165, this book is distinguished by full and careful headings throughout, and by occasional interesting notes; by transcription in a fifteenth century hand, somewhat large and loose; and by certain peculiarities of orthography, among which may be noted frequent *eo* for long *e*, *uw* for *ew*, and the addition of an inorganic final *e* even to prepositions. The Ms. here in question was at one time the property of John Stow the antiquary, who has made numerous notes and occasional running titles or additions to the headings; Shirley's ownership is asserted on p. 361, in a seven-line stanza, below which there appears a note in Stow's needle-hand as follows: — "This John Shirley with his wyfe was buryed in the Hospitall of seint Bartelmew by Smythfeld & ther remaynethe a fayr monument of hym."

The book contains, among a great mass of interesting verse-matter and many poems by Lydgate, the following: — On pp. 10—15 a copy of Bycorne and Chichevache, headed — "Loo sirs þe devise of a peynted or desteyned clothe for an halle · a parlour · or a chaumbre deuysed by Johan Lidigate

at þe requeste of a worpy citeseyn of london." — The poem here printed follows, at pp. 40—48, upon a transcription headed — "Loo here begynneþe a balade made by Daun John Lidegate at Eltham in Cristmasse for a momyng to fore þe kyng and þe Qwene." — On pp. 49—50 a French "balade" is copied, and on 50—52 we have an English poem headed — "Takeþe heede mÿ lordes for here foloweþe a balade of þe same sentence · made in oure englisshe langage by Daun Johan Lidegate of Bury þe Munke | nowe Jugeþe yee þat beoþe kunyng which yowe lykeþe þe beter þe ffrensh or þenglissli." (The "balade" in question is the poem printed by Halliwell, *Minor Poems*, beginning "þis world is ful of stabulnesse", with a refrain "So as þe Crabbe goþe forward".) — Pages 55—65 contain a disguising by Lydgate; pages 71—74 a Christmas mumming by him, presented before Henry VI at Windsor; pages 74—81 a device of the life of S. George for a stained hall done for the London armourers by Lydgate. On pages 172—175 is a "balade" by Lydgate "brought by a poursuyaunt in wyse of Mommers desguysed to fore þe Mayre of London Eestfeld" on Twelfth Night. To this Shirley has made marginal notes explaining the mythological and historical allusions. Another mumming by Lydgate is copied at pp. 175—178, done for the London goldsmiths and presented by them before "Eestfeld" on Candlemas Day "at nyght affter souper brought and presented vn to þe Mayre by an heraude cleped ffortune". Pages 348—356 contain an "ordenaunce of a p'cessyoun of þe feste of Corpus Cristi made in london by Daun John Lydgate". At pages 158—164 is copied a "balade" by Lydgate "at þe reuerence of my lady of Holand and of my lord of Gloucestre to fore þe day of þeyre maryage in þe desyrous tyme of þeyre truwe lovyng"; and from p. 363 to p. 367 is transcribed a complaint of the absence of "þe moste renōmed and best beloued pryncesse", to which Stow has prefixed a note commenting on Gloucester's passion for Eleanor Cobham and divorce of his wife.

The poem here printed, with its marginalia, is in the same hand as is the body of the Ms., and is headed as indicated. The last four words of the heading, which I bracket, are in paler ink and in a script slightly different from the remainder of the writing, looser and more hasty; yet the



script of these few words appears to be contemporary, and sufficiently like that of the rest to be, for example, written a short time later and with less care. It is quite certainly not the hand of Stow, who in transcribing this poem, Brit. Mus. Add. 29729 foll. 137—140, copies the entire heading as here given.

Stow's copy just mentioned, possibly done from this very Ms., is the only other text of this poem with which I have as yet met. His work in it is characteristically careless; to cite one example, the word *vigyle* in l. 5 is by him rendered *begynninge*.

The probable or even approximate date of this disguising I regret to leave in uncertainty. The heading states that it was presented before the king — say Henry IV, V, or VI — at Christmas festivities celebrated at Hertford, i. e., one of the Lancastrian castles. Mr. James Hamilton Wylie's admirable and minutely detailed History of England under Henry the Fourth (4 vols. Longmans 1884—1898) shows that Henry passed no Christmas of his reign at Hertford Castle, though he was several times there for those festivities while still Derby and Lancaster, and at other seasons after his accession. See Wylie loc. cit. IV. 130, 160, 164 and the Itinerary appended to Vol. IV. For one Christmas, that of 1401, Henry's whereabouts have apparently not revealed themselves to even Mr. Wylie's painstaking investigations. Most of the Noel holidays of this king were passed at Eltham.

Henry the Fifth seems to have spent only four Christmases of his reign in England, and of these four I cannot as yet place him for Christmas 1414 or 1415, while the details of the reign of Henry VI are quite inaccessible to a student on this side the Atlantic.

My purpose in printing this disguising has been to make the poem public; questions of its import in English dramatic development, or of its "kulturgeschichtliche" and philological value I leave to special investigators.

It remains only for me to acknowledge the kindness of the Rev. Dr. Sinker, Librarian of Trinity College, Cambridge in permitting me to copy and publish this poem.

[MS. Trin. Coll. Camb. R. 3. 20, pp. 40—48.]

[Heading, p. 40]

Nowe foloweþe here þe maner of a bille by wey of supplicacoū putte to þe kyng holding his noble feest of Cristmasse in þe Castel of Hertford as in a disguysing of þe Rude upplandisshe people compleyning on hir wyves | with þe boystous aunswere of hir wyves | devysed by lydegate | at þe Request of þe Countre Roullour [Brys slayne at Loviers]

Most noble prynce · with support of your grace |  
 Der been entred in to youre royal place  
 And late coomen in to youre castell  
 Youre poure lieges | wheche lyke no thing weel  
 Nowe in þe vigyle, of þis nuwe yeere [5]  
 Certeyne sweynes | ful [froward of ther chere]  
 Of entent comen [fallen on ther kne]  
 μ [p. 41] ffor to compleyne vn to yuoure magestee |  
 vpon þe mescheef of gret aduersytee |  
 vpon þe trouble and þe cruweltee | [10]  
 which þat þey haue endured in þeyre lyves |  
 By þe felnesse of þeyre fierce wyves |  
 which is a tourment verray Importable  
 A bonde of sorowe | a knott vnremuuable  
 ffor whoo is bounde | or locked in maryage | [15]  
 yif he beo olde | he falleþe in dotage |  
 And yong folkes of þeyre lyñes sklendre  
 Grene and lusty | and of brawne but tendre |  
 Phylosophres callen in suche aage  
 A Chylde to wyve a woodnesse or a raage [20]  
 μ ffor þey afferme | þer is noon eorpely stryff  
 May beo compared | to wedding of a wyff  
 And who þat euer stondeþe in þe cas  
 he with his Rebecke | may sing ful oft ellas |  
 Lyke as þeos hynes | here standing oon by oon [25]

In ll. 6 and 7, at foot of p. 40, some words are lost by mutilation of the leaf. Bracketed passages are here supplied from Stow's transcription of this poem, Brit. Mus. Add. 29729, foll. 137—140.

In the margin against l. 25 is written: — | i. demonstrando . VI . Rusticos.

he may with hem vpon þe daunce goon  
 Leorne þe traas, boope at even and morowe  
 Of Karycantowe in tourment and in sorowe  
 weyle þe whyle ellas þat he was borne |  
 ffor Obbe þe Reeve | þat gooþe here al to forne [30]  
 he pleyneþe sore | his mariage is not meete |  
 ffor his wyff Beautyce Bittersweete  
 Cast vpon him an hougly cheer ful rowghe  
 Whane he komeþe home ful wery frome þe ploughe  
 Whith hungry stomake | deed and paale of cheere [35]  
 In hope to fynde redy his dynier  
 μ þanne sitteþe Beautyce bolling at þe nale |  
 As she þat gyveþe of him no maner tale  
 ffor she al day · with hir Jowsy nolle |  
 hathe for þe collyk pouped in þe bolle | [40]  
 μ [p. 42] And for heed aache with pepir and gynger  
 dronk dolled ale | to make hir throte cleer  
 And kemeþe hir hoome | whane hit draweþe to eve  
 And þanne Robyn þe cely poure Reeve  
 ffynde noone amendes of harome ne damage | [45]  
 But leene growell | and soupeþe colde potage  
 And of his wyf haþe noone oþer cheer  
 But Cokkrowortes vn to his souper  
 þis is his servyce sitting at þe borde  
 And cely Robyn yif he speke a worde [50]  
 Beautyce of him | dooþe so lytel rekke |  
 þat with hir distaff she hitteþe him in þe nekke |  
 ffor a medecyne to chawf with his blood  
 with suche a metyerde | she haþe shape him an hoode |  
 μ And Colyn Cobeller folowing his felawe | [55]  
 haþe hade his part of þe same lawe |  
 ffor by þe feyth | þat þe preost him gaf  
 his wyff haþe taught him to pleyne at þe staff  
 hir quarter strookis | were so large and rounde |  
 þat on his rigge | þe towche was alwey founde [60]  
 μ Cecely soure-chere | his oweñ precyous spouse  
 kowde him reheete | whane he came to house

In l. 46 the second word may perhaps be: — beene.

In the margin against l. 55 is written: — demonstrando pictaciarium.

yif he ought spake whanne he felt peyne |  
 Ageyne oon worde | always he hade tweyne |  
 Sheo qwytt him euer | þer was no thing to seeche | [65]  
 Six for oon | of worde and strookes eeche |  
 þer was no meen | bytweene hem for to goone  
 What euer he wan clowting olde shoone  
 þe wykday pleyntly þis is no tale |  
 Sheo wolde on sondayes drynk it at þe nale | [70]  
 his part was noon | he sayde not oonys nay |  
 hit is no game | but an hernest play  
 ffor lack of wit | a man his wyf to greeve |  
 þeos housbondemen who so wolde hem leeve  
 [p. 43] koude yif þey dourst | telle in Audyence | [75]  
 What foloweþe þer of wyves to doone offence  
 Is noon so olde ne ryveld on hir face  
 Wit tong or staff | but þat she dare manase |  
 Mabye god hir sauve and blesse  
 Koude yif hir list | bere here of witnessse [80]  
 Wordes strookes | vnhappe and harde grace  
 With sharþ nayles Kracching in þe face |  
 I mene þus whane þe distaff is brooke |  
 With þeyre fistes wyves wol be wrooke  
 μ Blessed þoo men þat cane in suche offence [85]  
 Meekly souffre | take al in pacyence  
 Tendure suche wyfly purgatorye  
 heven for þeyre meede | to regne þer in glorye  
 God graunt al housbandes þat beon in þis place  
 Ty wyne so hevon for his hooly grace | [90]  
 μ Next in ordre | þis Bochier stoute and bolde  
 þat killed hape Bulles and boores olde  
 þis Berthilmewe for al his broode knyff  
 yit durst he neuer with his sturdy wyff  
 In no mater holde chaumpartye | [95]  
 And if he did | sheo wolde anoon defye |  
 his pompe his pryde with a sterne thought  
 And sodeynly setten him at nought  
 þoughe his bely | were rounded lyche an ooke |  
 She wolde not fayle | to gyf þe first strooke | [100]

In the margin against l. 91 is written: — demonstrando Carnificem.  
 Anglia. N. F. X.

ffor proude pernelle | lyche a Chaumpyoun  
 wolde leve hir puddinges | in a gret Cawdroun  
 Suffre hem boylle | and take of hem noon heede  
 But with hir skumour reeche him on þe heued  
 Shee wolde paye him and make no delaye | [105]  
 Bid him goo pleye him a twenty deuyl wey |  
 She was no cowarde founde at suche a neede |  
 hir fist ful offt | made his cheekis bleed |  
 What querell euer | þat he agenst hir sette |  
 [p. 44] She cast hir not | to dyen in his dette | [110]  
 She made no taylle | but qwytt him by and by  
 his quarter sowde | she payde him feythfully  
 And his waages | w<sup>t</sup> al hir best entent  
 She made þer of noon assignement |  
 μ Eeke Thome Tynker | with alle hees pannes olde [115]  
 And alle þe wyres of Banebury þat he solde |  
 his styth his hamour his bagge portatyf  
 Bare vp his arme | whane he faught with his wyff  
 he foonde for haste | no better bokeller  
 vpon his cheeke | þe distaff came so neer [120]  
 hir name was cleped Tybot Tapister  
 To brawle and broyle | She nad no maner fer  
 To thakke his pilche | stoundemel nowe and þanne |  
 Thikker þane Thome | koude clowten any panne |  
 μ Nexst Colle Tyler ful hevvy of his cheer [125]  
 Compleyneþe on Phelyce his wyff þe wafurer  
 Al his bred with sugre nys not baake  
 yit on his cheekis | some tyme he hape a Caake |  
 So hoot and nuwe or he can taken heede  
 þat his heres Glowe verray reede [130]  
 ffor a medecyne whane þe forst is colde  
 Making his teethe to Ratle þat beon oolde  
 μ þis is þe compleynt | þat þeos dotardes oolde  
 Make on peyre wyves þat beon so stoute and bolde  
 þeos holy Martirs preued ful pacyent | [135]  
 Lowly beseching in al hir best entent |  
 Vn to youre noble ryal magestee |  
 To graunte hem fraunchyse and also libertee

---

In the margin against l. 115 is written: — demonstrando þe Tynker.

- Sith þey beþe fetird | and bounden in maryage |  
 A sauf conduyt | to sauf him frome damage [140]  
 Eeke vnder support | of youre hyeghe Renoun  
 Graunt hem also | a proteccyoun
- μ Conquest of wyves | is roñe thoroughe þis lande |  
 [p. 45] Cleyning of Right to haue þe hyegher hande |  
 But if you list | of youre Regallye [145]  
 þe olde testament | for to modefye |
- μ And þat þee list | asselen þeyre Request |  
 þat þeos poure husbandes might lyf in Rest |  
 And þat þeyre wyves | in þeyre felle might |  
 wol medle amonge mercy with þeyre right [150]  
 ffor it came neuer of nature ne Raysoun  
 A lyonesse toppresse | þe lyoun |  
 Ner a wolfesse for al hir thyrannye
- μ Ouer þe wolf to haven þe maystrye |  
 þer beoñ nowe wolfesses | moo þane twoo or three [155]  
 þe Rookys recorde | wheeche þ<sup>t</sup> yonder bee |  
 Seoþe to þis mater | of mercy and of grace |  
 And or þees dotardes parte out of þis place  
 Vpon þeyre compleynt to shape remedye  
 Or þey beo likly to stande in Jupardye | [160]  
 It is no game with wyves for to playe  
 But for foolis | þat gif no force to deye |
- μ Takeþe heed of þaunswer of þe wyves
- μ Touching þe substaunce of þis hyeghe discorde  
 We six wyves beon ful of oon acorde  
 yif worde and chyding | may vs not avaylle [165]  
 We wol darrein it in Chaumpcloos by bataylle  
 In part | oure right | laate or ellys Raathe |  
 And for oure partye | þe worthy wyff of Bathe |  
 Cane shewe statutes | moo þan six or seven  
 howe wyves make hir housbandes wynne heven [170]  
 Mauge þe feonde and al his vyolence  
 ffor þeyre vertu of parfyte pacyence

In the margin against l. 156 is written: — .i. distaves |  
 In l. 169 of is corrected to *or*.

- parteneþe not to wyves nowe adayes  
 Sauf on þeyre housbandes for to make assayes  
 [p. 46] þer pacyence was buryed long agoo [175]  
 Gresylde's story recorderþe pleinely soo |  
 It longeþe to vs | to clappen as a mylle  
 No counseyle keepe | but þe trouth oute telle  
 We beo not borne | by hevenly influence  
 Of oure nature to keepe vs in sylence | [180]  
 ffor þis is no doute | euery prudent wyff  
 haþe redy aunswere | in al suche maner stryff  
 þoughe þeos dotardes with þeyre dokked berdes  
 Which strowt'þe out | as þey were made of herdes  
 haue ageyn hus | a gret quarell nowe sette [185]  
 I trowe þe bakenn was neuer of hem fette  
 Awaye at dounmowe | in þe Pryorye  
 þey weene of vs to haue ay þe maystrye  
 Ellas þeos fooles | let hem aunswere here to  
 Whoo cane hem wasshe | who can hem wring alsoo [190]  
 Wryng hem yee wryng so als god vs speed  
 Til þat some tyme | we make hir nases bleed  
 And sowe hir cloopes whane þey beoþe to rent  
 And clowte hir bakkes | til some of vs beo shent  
 Loo yit þeos fooles | god gyf hem sory chaunce [195]  
 Wolde sette hir wyves | vnder gouernaunce  
 Make vs to hem | for to lowte lowe |  
 We knowe to weel þe bent | of Jackys bowe  
 Al þat we clayme | we clayme it but of right  
 yif þey say nay let preve it out by ffight [200]  
 we wil vs grounde not vpoñ womanhede  
 ffy on hem cowardes | when hit komeþe to nede |  
 we clayme maystrye | by prescripcyoun  
 Be long tytyle of successyoun  
 ffrome wyff to wyff which we wol not leese [205]  
 Men may weel gruchche | but þey shal not cheese |  
 [p. 47] Custume is vs for nature and vsaunce  
 To let oure housbandes lyf in gret noysaunce  
 humbely byseching nowe at oon worde  
 vnto oure liege | and moost souerein lord [210]

---

In l. 193 the word after *þey* may be either *leope* or *beoþe*.

vs to defende of his Regallye |  
 And of his grace | susteenen oure partye |  
 Requiring þe statuyt of olde antiquytee  
 þat in youre tyme | it may confermed bee

μ þe complaynte of þe lewed housbandes w<sup>t</sup> þe cruwell  
 aunswers of þeyre wyves | herde þe kyng yiveþe þer  
 vpon sentence and Jugement.

μ þis noble Prynce moost royal of estate [215]  
 having an eyeghe | to þis mortal debate  
 ffirst aduerting | of ful hyeghe prudence  
 wil vnavysed gyve here no sentence |  
 with oute counseyle | of haste to procede  
 By sodeyne doome | for he takeþe heede [220]  
 To eyþer partye | as Juge in different |  
 Seing þe paryll of hasty Jugement |  
 Pourposiþe him | in þis contynude stryff  
 To gif no sentence þer of diffynytyff  
 Til þer be made examynacyoun [225]  
 Of oþer partye | and Inquysicyoun  
 he considereþe | and makeþe Raysoun his guyde  
 As egal Juge enclyning | to noo syde |  
 Not with standing he haþe compassyoun  
 Of þe poure housbandes trybulacyoun [230]  
 So oft arrested | with þeyre wyves rokkes  
 Which of þeyre distaves | haue so many knobbes |  
 Peysing also in his Regallye |  
 þe lawe þ<sup>t</sup> wymmeñ allegge for þeyre partye  
 [p. 48] Custume Nature and eeke prescripcyoun [235]  
 Statuyt vsed | by confirmacyoun  
 Processe and daate of tyme oute of mynde  
 Recorde of Cronycles witnessse of hir kuynde  
 wher fore þe kyng | wol al þis nexst yeere |  
 þat wyves fraunchyse stonde hoole and entier [240]  
 And þat no man with stonde it ne with drawe  
 Til man may fynde some pcesse oute by lawe |  
 þat þey should by nature in þeyre lyves |

---

In l. 215 *moost* has been corrected from *moosty*.



374 E. P. HAMMOND, LYDGATE'S MUMMING AT HERTFORD.

haue souerayntee | on þeyre prudent wyves |  
A thing vnkouþe | which was neuer founde [245]  
Let men be ware þer fore | or þey beo bounde |  
þe bonde is harde | who soo þat lookeþe weel |  
Some man were leuer fetterd beon in steel  
Raunsoun might | help | his peyne to aswaage  
But whoo is wedded | lyueþe euer in f'uage [250]  
And I knowe neuer nowher fer ner neer  
Man þat was gladde | to bynde him prysonier  
þoughe þat his prysoun his castell or his holde  
Wer depeynted with asure or with golde |

Explicit

CHICAGO.

E. P. HAMMOND.

---

## OLD ENGLISH Č, ČǦ, &c.<sup>1)</sup>

---

It was formerly<sup>2)</sup> supposed that OE. palatal *c* and the palatal *g* in *čǧ* and *nǧ* were still true palatal stops, like the *k* and *g* of *kill* and *give* as distinguished from the velar *k* and *g* of *cool* and *good*, and this pronunciation is allowed to prevail to-day even in some good institutions of learning. Later Sweet (in his Anglo-Saxon Primer &c.) taught that these palatal stops were equivalent to *kj* and *gj* as in the dialectic pronunciation of *sky* and *garden*. In the sixth edition of his Reader he speaks of them as a *k* or *t* and a *g* or *d* formed in the position of *j* (that is, *y* in *ye*) and adds that they closely resemble MnE. *ch* and *dg* respectively. Sweet's position is thus inconsistent: on the one hand, he appears to hold on to the idea that *č* and stop *ǧ* are simple palatal stops, but by recognizing the

---

<sup>1)</sup> This paper was written in the spring of 1898 and was practically ready for the printer, when (in October) I came across Bülbring's interesting articles in the July-August number of the Beiblatt. I have introduced references to a few of the points where we touch one another, and have added a reference or two to Sievers<sup>3</sup>, which I had not received when this article was written.

<sup>2)</sup> Bright still occupies practically this position. He says (cf. § 4 of his Introduction to his Reader, 1894): "*c* has always the sound of *k*. . . . This *k*-sound has a guttural or a palatal quality (somewhat as in English *cold*, and *kind*), according to its pronunciation with guttural or palatal vowels". [Cf. the same in Baskervill & Harrison's recent Anglo-Saxon Reader, p. 4.] Bright is unfortunate in the Choice of *kind* as an illustration of the palatal consonant, for in normal English *kind* is phonetically *kajnd* and the *k* is velar. Possibly Bright was thinking of German *kind*. Moreover, he inconsistently accepts (though evidently with some reluctance) the affricate pronunciation for *čǧ*: "The combination *cg* (by origin a geminated *g*) may be pronounced as *dg* in English *ridge*".

similarity to modern *ch* and *dg*, he implies some sort of affricate pronunciation.

Sievers early assumed an advanced position on this subject. In the second edition of his grammar (§ 206 A 3) he said: "Dass das echt palatale *c*, *cc* bereits im ags. eine dem heutigen engl. *ch* ähnliche aussprache hatte, lehren die formen *orceed* [*< ort-gearð*], *feccean* [*< fet-jan*], etc. § 196, 3"; and (§ 216 A 3): "Aus *dg* ist entstanden das *cg* des erst ziemlich spät belegten *micgern* fett, für \**midgern*, ahd. *mittigarni*. Dieser übergang setzt für seine zeit eine aussprache des *cg* als *dž* voraus, vgl. § 210, [4]." This position he defended in *Anglia* XIII, 311 &c. by a line of reasoning that it would be difficult to break.

There is no question in my mind that the development <sup>1)</sup> was along a line in which the chief stages may be marked as: —

velar	stop	<i>c</i>	<i>g</i>
palatal	"	<i>ç</i>	<i>ǵ</i>
	" affricate	<i>čh</i>	<i>ǵj</i>
dental <sup>2)</sup>	"	<i>tš</i>	<i>dž</i>

<sup>1)</sup> This full development applies only to cases in which the consonant was preceded by an originally palatal vowel or one palatalized by *i*-mutation, or by no other sound at all, — and followed by a palatal vowel or no other sound (Kluge, Paul's *Grundriss* I 836). (a) When preceded by a palatal vowel but followed by a velar vowel, the consonant was only partly palatalized & so did not pass on to a front affricate at all. In this case, in all probability, the closure for the stop consonant was palatal and the opening velar; similarly as in such a word as *act*, most speakers make the closure for *k* and, rolling the upper surface of the tongue to the position for *t*, make the opening there. (b) In cases of syncope like *þync(e)ð*, *sæc(e)ð*, the *ç* had not become affricated when the following *e* fell out, or, if it had, the fricative disappeared with the vowel; this is shown by ME. *þinkþ*, *sækþ*, &c. In Modern English the 2d and 3d sing. with *k* has generally prevailed (just as in *I say | he says*): thus, *I think* and *seek | he thinks* and *seeks*; in *beseech* the *ch* of the first person sing. has prevailed because that form of the verb was most frequently used. [Bülbring has now shown (*Anglia*, Beiblatt, July 1898, p. 102) that this is also true in cases like *ȳc(e)nes*, *ȳknesse*.]

<sup>2)</sup> In the third edition of his grammar (§ 216, 3, &c.) Sievers speaks of the "palatalen affricata (*dž*)"; of course, there are many stages in the development *ǵ* > *dž*, *ç* > *tš*, but when we recognize *d*, we can no longer speak of a "palatal". Cf. Sievers' *Phonetik* § 154: "Es ist besonders darauf zu achten, dass wir unter dem Namen Palatalen nicht auch die zusammengesetzten *tsch*-Laute begreifen, die man vielfach mit diesem Namen bezeichnet."

The  $\check{h}$  =  $ch$  in German *ich*. The  $c$  and  $\check{c}$  would probably be more correctly written  $ch$  and  $\check{c}h$ , that is, as aspirated stops.

Now, the question is: When were these various stages reached? We know that the palatalization of  $c > \check{c}$  and  $g > \check{g}$  took place early, in fact, on the continent, cf. Kluge, Paul's *Grundriss*<sup>2</sup> I, p. 992. The palatal-affricate stage is clearly shown by the spelling of the Epinal Gloss, which is assigned to the seventh century. For original  $\check{g}\check{g}$  the Epinal Gloss has *gg* : *mygg* 916, *segg* 463, *ilugsegg* 781. This could represent (1) the geminated palatal stop, that is,  $\check{g}\check{g}$ , or (2) the palatal affricate, that is,  $\check{g}j$ ,  $g$  being the usual spelling for  $j$ . That we have to do with the palatal affricate is, however, made certain by the spelling of the fronted *ng*. If this were still  $n$  + the palatal stop  $\check{g}$ , we should have only the spelling *ng*; we find, however, both *ng* and *ngi* : for example, *gimængdæ* 543, *mengio* 659, (*gimængiungia* 203, a mistake for) *gimængiungæ* as shown by the corresponding *gemengiungæ* of the Erfurt Gloss and the *gemengiunge* of the Corpus. This *ngi* undoubtedly spells  $\check{ng}j$ . As we shall see directly that the affricate stage was attained in the latter half of the seventh century, it is clear that the Epinal Gloss represents a late point in the palatal-affricate stage, which must then have begun in the sixth century, if not earlier.

That the dental-affricate stage was reached in Old-English times, is shown by the ninth-century forms *gefecan* = *gefetjan*, *orcard* = *ort-geard*, and the later *wicca* = *wit-ga* = *witega*, *cræfca* = *cræft-ga* = *cræftega*, *Muncgū* = *Muntgīof* = *Montem Jovis*, and by *micgern* = *\*mid-gern*. It is my purpose to show that there is good reason to believe that these spellings are not the first evidence of dental affricates and that the dental-affricate stage was reached before 700 A. D. My argument is based on the use of  $c$  for  $g$  or in connection with  $g$ . This use of  $c$  has usually been explained as a sign of the palatal quality of the  $gg$ . I shall show that this is a mistake and that the occurrence of the  $c$  is, instead, an indication of the presence of the affricate.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> In the new edition of his grammar Sievers indicates that he suspects this: "Für altes *ngi* und *ngj* schreiben manche jüngere texte, die altes *ng*

If *c* was employed as a sign of the palatal quality of *g*, it is strange that we do not find it so used until several hundred years after the palatalization took place, but observe it coming into use at a time when we may look for the affricate.

Secondly, if *c* was a sign of palatal quality, we are justified in wondering why it was used to show this only in the case of those palatal *g*'s that became affricates. There was far more need of a palatal sign in the case of the palatal fricative *g* (= *j*) as distinguished from the velar fricative *g* (= *ɣ*). If it be urged that *c*, being itself a stop, could indicate the palatal quality of a stop only, it must have been to distinguish the palatal stop from the velar stop. But this latter sound is, except in the combination *ng*) of so very rare occurrence, that it would be unreasonable to suppose that the use of *cg* &c. was due to a desire to avoid the danger of confusion with it.

Thirdly, *c* was itself a symbol not only for the palatal *c* but also for the velar *c*, or *k*, and so had no special call to be regarded as preëminently fitted to stand as a sign for palatal quality. Had it been so regarded, we should expect that when *k* came to displace *c* before secondary palatal vowels as a sign for the velar <sup>1)</sup> stop (for example, *cyning* > *kyning*), it would have displaced it before back vowels as well. We have a similar state of things in Modern English. The letter *c* is often used for the dental sound *s* before front vowels (*city*, *ounce*; &c.), and for the velar sound *k* before

---

im inlaut sonst regelmässig durch *ng* wiedergeben, öfter *ncg*. . . . . Hier soll das *cg* vermutlich die palatale aussprache, und zwar eventuell schon die aussprache als affricata (*dʒ*) ausdrücken", § 215 A 2.

<sup>1)</sup> Bülbring (*Anglia*, Beiblatt, Feb. 1899, p. 289) assigns to the *c* of *cyning* &c. the value of a true palatal stop *ç*. As the *k* in *king* &c. is to-day only in the transition stage *ç* > *çh*, I think it very unlikely that it was already *ç* in Old English. Or has Bülbring evidence that the velar had become palatal before a vowel fronted by *i*-mutation? No such evidence is furnished by the rune that consists of a *gar*-rune with a vertical shaft. I am convinced that this rare character is no special rune at all: the stone-cutter by mistake cut the voiced velar stop in place of the voiceless one and then corrected it by inserting the vertical shaft of the *calc*-rune. Vietor can vouch for but two cases of this peculiar character on the Ruthwell cross and a possible one on the neighboring Bewcastle cross.

back vowel (*cook* &c.), and *k* is used for the *k*-sound heard before front vowels (*kill, keep, &c.*); but who would say that when *c* displaced *s* in *once* (older *ones*) it was because *c* was a sign of dental quality? It was used simply because of the likeness of the sounds represented by *s* and *c*.

Moreover, *g* was fully as often a palatal as *c* was, and so at least as good a symbol for the palatal quality, and in fact a better one for representing a voiced palatal. If the language had been at the simple palatal stage, it would be ridiculous to suppose that a scribe who did not hesitate to use *g* as a symbol for both the palatal and the velar fricatives *j* and *ɣ*, as well as for the velar stop *g*, should feel it an imperfect symbol for the palatal stop.

But the whole idea that *c* was a diacritic of *g* is to be discarded. Its absurdity appears when we consider that *c* was also used (Sievers § 215) with or in place of *g* to represent the more or less unvoiced final velar stop, for example in *gecranc* Beowulf 1209, Byrht. 250 &c., and so rarely, also medially, *cruncon* Byrht. 302, whence there has been erroneously deduced a verb *crincan* as distinguished from *cringan*. In neither case was *c* a diacritic. We must be cautious in ascribing to writers the deliberate use of a letter as a diacritical sign. The closer we study the history of writing, the rarer do we find this. A scribe uses a letter because he hears a sound that is more or less like one that he is accustomed to spell with that letter. That is all there is to it. Thus *ġġ* had come to sound very much like one of the sounds for which *c* was the symbol, namely, the affricate *tʃ* and so *c* was used to represent it. In just the same way, when final velar *ng* gradually became more and more like *nc*, it was written *ngc, ncg, or nc*. Thus

$$\left. \begin{array}{l} \text{the spelling} \\ \text{cranc or crancg} \\ \text{for crang} \end{array} \right\} : \left\{ \begin{array}{l} \text{the spellings} \\ \text{sencan or sencgan} \\ \text{for senġan} \\ \text{and lencg for lenġ} \end{array} \right\} : : \text{boc} : \text{ic.}$$

There was no design on the part of anyone and there was no diacritic system devised: each scribe simply strove as best he could to represent the sounds he heard by the letters he had learned.

When the language had, besides the velar fricative  $\gamma$  and the palatal fricative  $j$ , the stop consonants —

velar  $c$  and palatal  $\acute{c}$

”  $g$  ” ”  $\acute{g}$

corresponding to Modern-English

*coop* and *kill*

*good* and *give*,

$\acute{g}$  was much more like  $g$  than it was like  $\acute{c}$ , and that, too, whether the palatal sounds were pure, aspirated, or affricated. One needs but try it to be convinced. It would, therefore, be very strange if at that stage of the language, anyone had chosen  $c$  as a symbol (or part symbol) for  $\acute{g}$ . When, however, the language had, besides the velar fricative  $\gamma$  and the palatal fricative  $j$ ,

the velar stop  $c$  and the dental affricate  $t\acute{z}$ ,

” ” ”  $g$  ” ” ” ”  $d\acute{z}$ ,

the voiced dental affricate  $d\acute{z}$  was much more like the voiceless dental affricate  $t\acute{z}$  than it was like any of the other sounds spelled with  $g$ . As the voiceless affricate arose out of all single palatal  $c$ 's as well as out of  $\acute{c}\acute{c}$ , it was a much more common sign for an affricate than was  $g$ , which stood for an affricate only when palatal after  $n$  and when doubled.  $c$  was, therefore, the usual sign for a dental affricate, and it is not strange that it slipped from the pen when the writer heard the corresponding voiced affricate. The spelling  $c$ ,  $cc$ , for the affricate  $\acute{g}$ ,  $\acute{g}\acute{g}$ , was defective only in ignoring voice, a matter regularly ignored in Old-English writing in the case of all simple and geminated fricatives. But even this defect was usually avoided by the retention of one or both of the  $g$ 's.

In brief, we must regard the rise of the spellings  $c$ ,  $cg$ ,  $cgg$ ,  $gc$ , &c. as an indication that the language was at the time at the dental-affricate stage.

Let us now consider *when* these spellings for what had been  $gg$  arose. As has been stated above, the seventh-century Epinal Gloss consistently uses  $gg$ . A charter of 692 or 693 has *egcbaldus*.<sup>1)</sup> As early as 737 (List of Kings, Ms. 1. of

<sup>1)</sup> The alleged Runic *Ecgfriþu* (OET. p. 124) is shown by Vietor (*Die Northumbrischen Runensteine*, p. 16) to be untrustworthy.

Bede's History, the Corpus Gloss)<sup>1</sup>), *cg* was the usual spelling. Variants are rare: Ms. 3 of Bede's History (? 750) has seven *c*'s and three *cg*'s (Ms. 2. has five *g*'s and two *cg*'s, but it is in a continental hand), Charter 3/13 (778) has *egcbaldus*, 19/7 (798) *uwiggan*, 12/6 (799) *wigga*, 49/11 (805) *uwigga*, Genealogies 13 *sicgga* but eight *cg*'s, Charter 25/8 (843) *cadacahryge*, 29/20 (862) *egcberht*, *hryg*. Of the early West-Saxon MSS. those of the Cura Pastoralis alone show a considerable number of variants: Hat. nineteen *cgg*'s, one *gcg*, six *gg*'s; Cot. eight *cgg*'s; Orosius three *cgg*'s. Considering, however, the greater number of *cg*'s in these MSS., I cannot regard the variants as necessarily intentional.

There are but few early records of words with *nġ*. We have seen (page 377) that the Epinal Gloss has *ng* and *ngi*. Similar spellings occur in certain texts later: thus usually *ng* in the Hatton Ms. of the Cura Pastoralis, and *nge* in the Cotton Ms., and once *ngi* in the Hatton 85/23 *strengio*. But, as in the case of the affricate that arose out of *gg*, the spellings *ngc*, *ncg*, &c. early<sup>2</sup>) make their appearance. The Parker Ms. of the Chronicle (755) has *þincgferþ* and *þincferþing*. The former appears as *ðingcferð* in a charter (33/9) of 803. A charter of 825 has *geðincgo* 58/23. A charter of 832 has *þincg-gewrit* 40/25. The Codex Aureus inscription of about 870 has *lencg* 7. The Hatton Ms. of the Cura Pastoralis has *behrincgde* 163/16, and *gemencgde* 79/9. (In *geðyncðo* 411/25, *geðyncðum* 75/7, 81/23, the affricate has been unvoiced by the *þ*, cf. *ofermetto* < *ofermēðþo*; and the same is true of the *nc* in *ðincfrið*, *ðincfri[ð]ing*, in the Genealogies 100, written about 814.) Later texts need not be mentioned, observe

<sup>1</sup>) Corpus retains two of the *gg*'s of Epinal, changes three to *cg*, and introduces three *cg*'s and one *cgg*.

<sup>2</sup>) I see that in the new edition of his Grammar Sievers recognizes this spelling for *nġ* ("Für altes *ngi* und *ngj* schreiben manche jüngere texte, die altes *ng* im inlaut sonst regelmässig durch *ng* wiedergeben, öfter *ncg*", &c. § 215 A 2). He is, however, in error in restricting the statement to later texts, as will be seen from the citations above. The reason why we find more of these spellings in later texts lies simply in the fact that the literature is more abundant and the words in question occur more frequently. This use of *ncg* &c. for *nġ* must not be confused with the use of *ncg* &c. to represent the more or less unvoiced velar *ng*, cf. page 379 above.



however *sencan* = *senġan* Genesis 2906 (The Academy, London, April 21, 1894, p. 2706).

It is evident that there is a distinct change in spelling between the Epinal with its *gg*, *ngi*, &c., and the subsequent literature with its *cg*, *ncg*, &c. Before usage settled down to *cg* as the symbol for *dž*, various similar spellings (*egg*, *gc*, *c*, &c.) were employed in the effort to express the voiced dental affricate. We cannot be sure just how much earlier than 692 the spelling with *c* began, and hence the dental-affricate arose, but it is safe to say that it was in the latter half of the seventh century. In connection with this it is interesting to observe the conclusion at which Bülbring arrives.

The fact that even in comparatively late Old-English times the two *c*'s alliterated does not throw doubt on the argument that one was *k* and the other *tš*. The ancient poetry that was composed before the dental-affricate period, had rimes of this kind, but in reciting this poetry the bard, ignorant of the pronunciation of his ancestors, of course articulated the words with the pronunciation of his own day [Bülbring's cautious suggestion to the contrary (p. 103) does seem to me very "bedenklich"]. He was therefore familiar with such rimes as *k* : *tš* and did not hesitate to employ them in his own compositions. Similarly, but with even less justification — for the committing of older poetry to memory is rare to-day — our poets use, under the name of "rimes to the eye", what are now no rimes at all, for example, *war* : *car*, *none* : *bone*; *foot* : *boot*; &c., simply because they find these words associated in older English poetry and, ignorant of the pronunciation of the past, pronounce them, when reading this older poetry, just as they would in speaking. Nay, even such poets as Matthew Arnold rime other words that are spelled alike, for example, *home* : *come*, on the supposition that they are parallel to Pope's *none* : *bone* &c.

I cannot close this article without expressing my deep regret that Sievers did not find time to distinguish in the new edition of his Grammar (cf. § 206, 5) the various sounds represented by *c* and *g*, for example, *cuman* 'come', *ċin* 'chin', *finger* 'finger', *besenġan* 'sing', *ġōd* 'good', *ġiestrandæġ* 'yesterday'. Sweet and Kluge (in his *Deutsches etymologisches*

*Wörterbuch* and in Kluge and Lutz's *English Etymology*) have made a good start in this matter. I know that it is no easy task, but it is far more difficult for each one of the thousands of users of Sievers' Grammar than it would be for its author. The inaccuracy and inconsistency now prevailing in Old-English classes will never be removed until teacher and learner have in their hands a reliable guide in this matter. It is as important as the marking of the long vowels. Compared with it, the use of the letters *ę* and *ϕ* is of little consequence and the retention of the Old-English manuscript forms of *w* and *g* is immaterial. Perhaps in the next edition this task could, like the making of indexes, be assigned to an able student.

UNIVERSITY OF MICHIGAN, ANN ARBOR, March 1899.

GEORGE HEMPL.

---

## ZUR TEXTKRITIK DER SPIELE VON YORK.

---

### 1. Zu 1/3.

Im ersten der Yorker Spiele, welches die schöpfung und den fall der engel behandelt, beginnt der herr seine rede mit den worten:

I am gracyus and grete, god withoutyn begynnyng,  
I am maker vnmade, all mighte es in me,  
I am lyfe and way vnto welth wynnnyng,  
I am formaste and fyrste, als I byd sall it be.

Zum dritten vers bemerkt Holthausen Angl. XXI 443: 'Der rhythmus erfordert die einsetzung von *pe* vor *way* und von *pat is* nach *welth*'. Er will also lesen:

I am lyfe and [pe] way vnto welth [pat is] wynnnyng,

d. h. er hält es für notwendig, streng anapästischen rhythmus herzustellen. Seine besserung trifft besonders den zweiten halbvers, wo er an dem fehlen der senkung zwischen den hebungen anstoss genommen hat. Aber wenn auch die meisten verse dieses spiels in dem tonfall verlaufen, den Holthausen herstellen will, so ist er durchaus nicht alleinherrschend. Speziell fehlen der senkung findet sich auch sonst; so im zweiten halbvers:

Ay with stedefaste steuen lat vs stánde still 75  
Lorde! to be fede with pe fode of thi fáyre fáce 76  
A! lorde, loid be thi name pat vs pis lighte lénte 121  
The nighte euen fro pe day, so pat thai méte néuer 154;

im ersten:

And in þe fyrste fáythely, my thoghts to full-fyll 19  
Euen to myne áwne ffgure þis blys to fulfyl 140  
Ande in my fyrste mákyng to mustyr my mighte 145.

Dass etwa das ursprüngliche end-*e* von *stande*, *fayre* usw. noch gesprochen wurde, um eine senkungssilbe zu gewinnen, ist nicht glaublich, da sich sonst in diesem text nirgends eine spur von metrischer verwendung des -*e* zeigt. Auch Holt-hausen muss dieser ansicht sein, denn in einem analogen fall aus einem anderen spiel (428/52, Angl. XXI 451, vgl. unten s. 389) sucht er die senkung nicht durch geltendmachung des -*e* von *harte* ('herz'), sondern durch einschub einer vollsilbe zu gewinnen. Uebrigens wäre auch dem in rede stehenden vers auf diesem weg zu helfen gewesen, da *welth*, eine früh-mittelengl. neubildung nach dem muster der abstracta auf -*ðe* aus ae. -*ðu* wie *strengthe* aus ae. *strengðu*, ursprünglich -*ë* hatte. Somit gehören alle angeführten fälle zusammen und wer einen aus rhythmischen gründen bessert, hätte meines erachtens auch die andern zu beseitigen.

Bleiben wir aber nicht bei empirischer betrachtungsweise stehen! Was für verse haben wir denn vor uns und nach welchen regeln sind sie gebaut? Es ist richtig: die vier-hebigen zeilen, aus denen die ersten strophenhälften in diesem spiel bestehen, haben vorwiegend anapästischen rhythmus. Verse, denen dieser als das normale zu grunde liegt in dem sinn wie die gleichtaktigen metren prinzipiell jambischen rhythmus haben (Schipper, Grdr. II 1021), gab es nun aber im Mittelenglischen gar nicht. Anapästischer rhythmus stellte sich vielmehr immer nur sekundär ein, entweder vereinzelt indem in gleichtaktigen versen die einsilbigkeit der senkung nicht eingehalten wurde, oder — und das ist häufiger — im stabreimvers durch das vorwalten gewisser rhythmischer 'typen'. Verse dieser letzteren art haben wir nun klärlich vor uns, obwohl sie auch endreim zeigen, und wenn wir ihre rhythmische gestaltung beurteilen wollen, müssen wir von den regeln über den bau des mittelenglischen stabreimverses ausgehen.

In seiner reinsten gestalt tritt uns dieser ohne endreim entgegen, und da zeigt er eine deutliche weiterführung, wenn auch vereinfachung der eigentümlichkeiten des altenglischen stabreimverses (vgl. Grdr. II 1009). Die zweite halbzeile verläuft wesentlich in drei typischen formen, die an gewissen stellen variierbar sind: A: (x)'-xx(x)'-x, C: xx(x)'-'-x, und BC: xx(x)'-x'-x, sowie in varianten derselben, die

durch verstummen der letzten senkung entstanden sind: A<sup>1</sup>: (x)'x(x)', C<sup>1</sup>: xx(x)'' und BC<sup>1</sup>: xx(x)'x'. Was über diese typen hinausgeht oder unter ihnen zurückbleibt, kommt bei guten dichtern ganz vereinzelt vor und wird sichtlich gemieden. Im ersten halbvers zeigen sich ausser diesen formen noch vollere, die sich im wesentlichen als typus A mit mehrsilbigem auftakt oder stärker entwickelter mittel- oder endsenkung, nicht selten mit rhythmischen nebentönen versehen, charakterisieren lassen. Dass diese formulierungen von dem in manchen texten schwankenden wert des end-*e* nicht beeinträchtigt werden, habe ich erst kürzlich an anderer stelle neuerlich dargethan (Beibl. X 79 ff.). Da nun der typus A bei weitem überwiegt, so hat schon der reimfreie stabreimvers häufig einen wesentlich anapästischen rhythmus.

In noch höherem grade ist dies bei dem mit dem endreim versehenen der fall. Unter dem einfluss dieses den gleichtaktigen metren entnommenen bindemittels, welches offenbar auch die technischen schwierigkeiten der versbildung bedeutend steigerte, wurde der rhythmus gleichförmiger, indem der schon von haus aus häufigste typus noch mehr raum erhielt. Aber daneben sind die anderen nicht völlig unterdrückt, sondern treten immer wieder als gelegentliche varianten zu tage (Grdr. II 1014).

Wenn wir unter diesen gesichtspunkten die 80 vierhebigen verse unseres spiels, deren bau um so durchsichtiger ist, da das end-*e* sicher nicht mehr gilt, ins auge fassen, so finden ihre wechselnden formen ihre ungezwungene erklärung. Der typus A (A<sup>1</sup>) überwiegt bei weitem, im ersten halbvers gewöhnlich mit zweisilbigem, im zweiten mit einsilbigem auftakt, so dass in der that nicht selten das schema

$$xx'x'x'x' || x'x'x'(\times)$$

verwirklicht erscheint. Doch finden sich auch die anderen typen. Die belege für C und C<sup>1</sup> (19 a, 140 a, 145 a; 3 b, 75 b, 76 b, 121 b, 154 b) sind die oben s. 384 bereits angezogenen fälle. Die für BC, bez. BC<sup>1</sup> sind im zweiten halbvers:

when pe féndes féll 148

und wohl auch

to rewárde on rówe 124;

im ersten halbvers:

Here vndernéthe me nówe 25  
 Ay with stédefaste stéuen 75

ferner v. 28, 57, 89, 99, 105, 146.

Von Wichtigkeit ist, dass aber auch die in der obigen Formulierung gegebenen Grenzen im Ganzen noch gut eingehalten werden. Verse, die unter den Normalmassen zurückbleiben, sind vereinzelt; es sind dies:

pe mighte of mé 18 b  
 pat áre was lighte 100 b  
 Thi rightwysnés 124 a.

Dasselbe gilt von solchen, die darüber hinausgehen. Zweite Halbverse mit mehr als einsilbigem Auftakt vor dem Typus A, der im ersten Halbvers typisch ist, kommen nur vereinzelt vor:

als I býd sall it bé 4  
 to my plésyng at plý 12  
 pat es grúnde of all gráce 74  
 pat es hýeste on héghte 91,  
 nowe es it wár thane it wás 113.

Von diesen fünf Fällen schliessen sich übrigens drei (4, 74, 91) an stumpf endigende erste Halbzeilen an, so dass im Zusammenhang des Verses der zweisilbige Auftakt immerhin weniger als solcher empfunden worden sein mag, und der letzte (113) gehört einer überhaupt schlecht überlieferten Zeile an (vgl. Holthausen s. 444). Bedenkt man nun, dass im ersten Halbvers fast die Hälfte aller Fälle (32) so gebaut sind, so erkennt man deutlich, dass die durch die 'Typen' angegebenen Grenzen dem metrischen Gefühl des Dichters lebendig waren.

Prüfen wir nun den von Holthausen emendierten Vers, so finden wir, dass die überlieferte Form zwar seltenere aber vollkommen berechnete rhythmische Varianten darstellt: im ersten Halbvers den Typus BC<sup>1</sup>, im zweiten C, während in Holthausens Herstellung der zweite Halbvers *vnto welth* [*pat is*] *wynnyng* einen Fall von A mit mehrsilbigem Auftakt böte, eine Form, die sichtlich gemieden wird. Somit ist vom rhythmischen Standpunkt aus gegen die Überlieferung nichts einzuwenden, während die Emendation Holthausens bedenklich erscheint.

Dazu kommt noch, dass inhaltlich meines Erachtens die überlieferte Lesart viel besser anspricht als die Holthausens. *Welth* heisst ja im Mittelenglischen nicht bloss Reichtum, son-

dern auch, seiner etymologie entsprechend, wohlbefinden, glück. So sagt im 24. Yorker Spiel Lazarus' schwester nach dessen tode: '*My welthe is went for euere*' (198/155), und in den 'Abenteuern Arthurs' klagt der könig nach einer schweren verwundung: *Alle the welthe of this worde thus a-way wytes* (ed. Ritson, XVII 7). Das Promptorium Parvulorum glossiert geradezu: '*Welthe, or welfare Prosperitas, felicitas*'. Im 16. jahrhundert ist diese bedeutung des wortes noch ganz lebendig (W. A. Wright, Bible Word Book, Sec. Ed. 1884 s. v., A. Schmidt, Shakespeare-Lexikon s. v.), und in der kirchensprache hat sie sich bis auf den heutigen tag erhalten: die Litanei bietet die gegenüberstellung *in all time of our tribulation, in all time of our wealth* (Wright a. a. o.), wie auch in der Authorised Version der Bibel *wealth and riches* Ps. 112, 3 lat. *gloria et divitiae* wiedergiebt. Auch das compositum *commonwealth* ist hier anzuziehen.

Noch prägnanter wird aber die bedeutung des wortes in der christlichen terminologie: es bezeichnet geradezu seelenheil, ewige seligkeit. In der nordenglischen legendensammlung (Altengl. Leg. ed. Horstmann, N. F. 1881) schliesst der erzähler öfter mit dem wunsche, durch die hilfe des heiligen in die ewige seligkeit einzugehen, die dieser bereits genießt, und da gebraucht er für diesen begriff wiederholt den ausdruck *welth*. So: *He wis vs wiseli for to win Vnto þat welth þat he wons in* 155/286; ähnlich 148/440, 173/768. Mein verehrter freund A. E. Schönbach belehrt mich überdies, dass der in frage stehende vers wohl an das herrenwort Joann. 14, 6 anknüpft: '(dicit ei Jesus): *Ego sum via et veritas et vita; nemo venit ad Patrem, nisi per me*'. Hier wurde *via* schlechtweg als *via salutis* gefasst; Act. Apost. 16, 17 heisst es von denen, die Christi lehre vortragen, einfach: *qui annuntiant vobis viam salutis*. Das nimmt die spätere kirchensprache auf: die christliche religion ist *via salutis*, Christus ist *salvator*. Auch in den psalmen ist Gott die quelle alles heiles (glückes) z. b. 26, 1: *Dominus illuminatio mea et selus mea, quem timebo?* Danach heisst der in rede stehende vers in der überlieferten lesart: 'ich bin das leben und der weg zur erlangung des heils', er giebt einfach die worte Christi Joann. 14, 6 nach der kirchlichen interpretation wieder. Warum der dichter nicht den gewöhnlichen ausdruck für heil, *hele*, gebraucht, ist nicht

schwer zu ersehen: zu dem durch das bibelwort gegebene *way* benötigte er eine *w*-alliteration.

Auch gegen die hier vorliegende konstruktion ist nichts einzuwenden. Sie hat ihre seitenstücke in ausdrücken wie *thorough bedes biddynge, thorough penyes delynge*, wofür Mätzner III<sup>3</sup> 94 belege bringt.

Wie Holthausen den sinn des verses fasst, ist mir nicht ganz klar. In seiner besserung muss wohl *þat is wynnyng* relativsatz im anschluss an *welth* sein: er scheint mir auf jeden fall ein seltsamer und matter zusatz, uud unmöglich ist er, wenn meine darlegungen über die bedeutung von *welth* an dieser stelle das richtige getroffen haben.

Ich glaube somit, dass wir keinen grund haben, von der überlieferung abzuweichen, sondern vielmehr allen anlass, an ihr festzuhalten. Man kann nur im zweifel sein, ob nicht aus syntaktischen gründen im ersten halbvers der artikel zu ergänzen wäre: *I am [þe] lyfe and [þe] way*. Metrisch wäre diese besserung gleichgiltig.

## 2. Zu 428/52; 363/132, 367/254, 369/325, 379/368.

Aehnliche einwände sind auch gegen einige andere besserungen Holthausens zu erheben. Das 40. spiel, vom gang nach Emaus, ist im selben metrum geschrieben wie das erste. Wenn daher Holthausen in v. 52 (s. 428)

Whanne þat a spétyfful spére vn-to his hárte ráne

lesen will *to his harte[-root] ranne* (eb. s. 451), so übersieht er wieder eine eigentümlichkeit des stabreimverses. Wir haben vielmehr den typus C<sup>1</sup> vor uns, wie er auch sonst in diesem spiel vorkommt (74 b, 106 b, 173 b, 28 a). Gänzlich fehlen der alliteration im zweiten halbvers (die übrigens auch trotz der emendation sehr mangelhaft wäre) ist ebenfalls nicht unerhört (vgl. v. 75, 182, 186, 193). Es ist somit kein grund vorhanden, das zusammenstossen der hebungen zu beseitigen. Ja, nicht einmal zur streichung des *vn-* sind wir berechtigt. Die eingangssenkung der typen C und BC (C<sup>1</sup> und BC<sup>1</sup>) kann gerade so wie die mittelsenkung von A (A<sup>1</sup>) auch mehr als zweisilbig sein (wie in diesem stück in v. 28 a). Unserem modernen rhythmischen gefühl ist ja ein vers der form  $\times\times\times\text{'}$  sehr auffällig und fremdartig. Aber wer sich



in den mittelenglischen stabreimvers mit seinem eigentümlich unruhigen, aber um so eindringlicheren rhythmus einliest, wird bald von dieser empfindung frei werden und auch rein gefühlsmässig begreifen, was sich zunächst durch statistische untersuchung des wortgebrauches ergibt.

Diese bemerkungen leiten uns zu einer gruppe von anderen fällen über, wo Holthausen durch streichung einer silbe rein anapästischen rhythmus herzustellen sucht. Sie gehören dem spiel von der Kreuzigung an (36). Die hier verwendeten strophen bestehen nicht aus den bisher behandelten vierhebigen versen, aber doch aus einer nahestehenden abart derselben, nämlich dreihebigen, die im übrigen denselben rhythmischen charakter haben. Es sind also gewöhnlich zwei senkungssilben zwischen je zwei hebungen vorhanden, aber auch drei oder nur eine sind möglich; nur völliges fehlen derselben scheint kaum vorzukommen. Offenbar ist dieser vers aus dem vierhebigen durch dieselbe analogiewirkung entstanden, die in der sprachentwicklung eine so grosse rolle gespielt hat. Wie viertaktige verse so häufig mit dreitaktigen wechselten, so stellte man den vierhebigen nun auch dreihebige zur seite. Nebeneinander treten sie uns z. b. in den vorhin berührten stücken (1, 40) entgegen, wo die dreihebigen die zweite strophenhälfte bilden. In der Kreuzigung erscheinen diese neben noch kürzeren und bilden den aufgesang, sowie die letzte zeile des abgesanges (abab bcbc | deeed).

Holthausen will nun in den versen

pat doulfully to déde þus is dǫgt 132, 325, 368  
þus doulffully to déde haue þei dōne 254

statt *doulfully* ein zweisilbiges wort und zwar *derfly* einsetzen (eb. s. 449 f.), um das metrum zu bessern. Nach dem dargelegten ist aber dreisilbige senkung in diesem vers historisch berechtigt und in der that zeigt eine durchsicht des stückes, dass sie auch sonst nicht selten vorkommt. Wenn wir sogar von den fällen absehen, wo die flexionsendungen *-es*, *-ed* eine der drei senkungssilben bilden (was übrigens kaum nötig wäre, vgl. Angl. XII 452), so bleiben noch folgende unbedingt sichere fälle übrig:

Full spitously to spéde he were spilte 39  
Full mádly on þe móne for to mówe 78  
þat sódenly has lénte me my sight 302,

ferner 47, 188, 223, 338, 383, 392, 397. In einem fall:

Who trówes pou, to pi táles toke ténte 81

haben wir sogar vier senkungssilben, wofern nicht etwa doch *troues* zu lesen ist. Dazu kommt, dass die verbindung von *doulfull* mit *dede* und *dye* auch sonst vorkommt, und eine stehende formel zu sein scheint. Man vergleiche z. b.: *Was doulfully dight to the dying* 429/80; *pus with dole was pat dere vn-to dede dight* 430/106. Wir werden also auch hier bei den überlieferten lesarten beharren müssen.

GRAZ, am 24. Juni 1899.

K. LUICK.

•

---

## NACHRUF.

---

Mit innigem bedauern nehmen wir kenntnis von dem unerwarteten tode unseres verehrten kollegen prof. dr. Eugen Kölbing. Seine vielfältigen verdienste um unsere fachwissenschaft im einzelnen anzuführen, ist hier nicht der ort. Wir begnügen uns es auszusprechen, dass prof. Kölbing als einer der ersten eine gründliche kenntnis der mittelalterlichen englischen litteratur in sich vereinigte mit einer tief gehenden vertrautheit mit den nordischen litteraturen, sowie mit der altfranzösischen litteratur, und dass es ihm auf diese weise gelang, die vielfältigen zwischen diesen litteraturen bestehenden beziehungen bloß zu legen und kritisch zu verwerthen.

Dass in neuerer zeit prof. Kölbing diese seine unleugbare kritische begabung auch modernen englischen schriftstellern gegenüber zur geltung brachte, ist hinreichend bekannt.

Als das sicherlich nicht geringste seiner verdienste um unsere wissenschaft erwähnen wir aber, dass er die fachwelt mit der ersten der englischen sprache und litteratur allein und ausschliesslich sich widmenden zeitschrift beschenkte. Die zeitschrift „Englische Studien“, deren prospekt er ende des jahres 1876 entwarf, hat Eugen Kölbing vom jahre 1877 an, dem erscheinungsjahre ihres ersten bandes, bis zur heutigen zeit mit geschick und unparteilichkeit geleitet und so vor allem den jungen aufstrebenden talenten die erste gelegenheit geboten, ihre kräfte zu zeigen und sich die ersten sporen zu verdienen.

Wir, als herausgeber der nur um ein jahr jüngeren Anglia, sind an erster stelle dazu berufen, dies verdienst Eugen Kölbing's hervorzuheben und ins rechte licht zu setzen. Wir verlieren in dem dahingeshiedenen nicht nur, wie alle anglicisten, einen lebenswürdigen und unermüdlich thätigen kollegen, sondern auch einen eifrigen, aber stets wohlwollenden vorkämpfer und mitstreiter auf unserem eigensten gebiete, dem der fachpublicistik.

**Die herausgeber der Anglia.**

---



Verlag von **Hobbing & Büchle** in **Stuttgart**.

---

Soeben ist erschienen:

## England als Weltmacht und Kulturstaat.

Studien über politische, intellektuelle und ästhetische  
Erscheinungen im britischen Reiche

von

**Gustav F. Steffen.**

Preis geheftet 6 Mk., gebunden 7,50 Mk.

Auch dieser dritte und letzte Band seiner Englandschriften zeugt wie die früher erschienenen „Aus dem modernen England“ und „Streifzüge durch Grossbritannien“ auf jeder Seite von Steffens selbständigem, zwar scharfen, aber nichts weniger als „galligem“, vielmehr keineswegs des Wohlwollens ermangelndem Urteil über die Engländer, dabei von einem Verständnisse für alle Faktoren des öffentlichen und privaten Lebens, wie es nur ein Mann von tiefer, litterarischer und volkswirtschaftlicher Bildung auf Grund langjähriger Erfahrung und des Einblicks in die Lebensumstände aller Bevölkerungsschichten erwerben kann. Die Schriften Steffens sind somit eine Fundgrube für nationale Psychologie ersten Ranges, und jedenfalls demjenigen unentbehrlich, der seine Sprachkenntnisse durch die Kenntnis des Volksgeistes zu vertiefen strebt. — Ueber die „Streifzüge durch Grossbritannien“ urteilt **Ph. Wagner** in **Reutlingen** (*Anglia* VII, Beibl. S. 262): „Ein herrliches Buch! Vom Anfang bis zum Ende folgt man mit nicht ermüdender Spannung den trefflichen Ausführungen des Verfassers, der als unparteiischer Beobachter und gründlicher Kenner des englischen Lebens und Denkens einen reichen und vielseitigen Stoff in fesselnder und farbenreicher Form darzubieten versteht. Jeder Lehrer der englischen Sprache wird es mit ebensoviel Genuss als Nutzen durchlesen.“

Steffen's Schriften sind durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

---

Verlag von **Max Niemeyer** in **Halle a. S.**

---

**Bibliotheca Normannica.** Denkmäler norman. Literatur  
und Sprache herausgegeben von **Hermann Suchier**.  
Bd. VII. **Der Anglonormannische Boeve de Hauttone.**  
Zum ersten Male herausgegeben von **Albert Stimming**.  
8. 1899. 12 Mk.

---

Druck von **Ehrhardt Karras**, Halle a. S.