

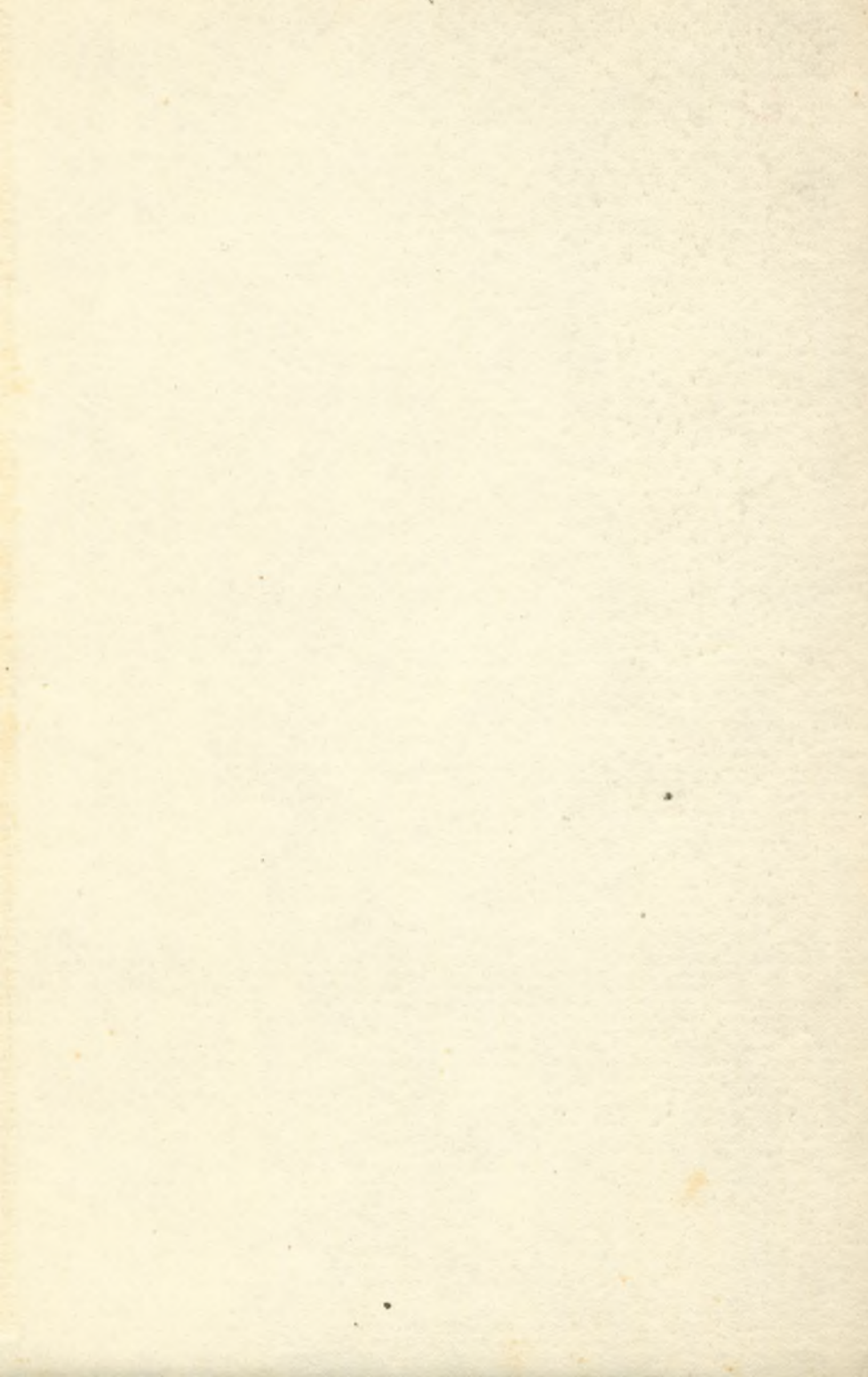
DEUTSCHBEIN - AZZALINO

6

Einführung
in die englische Stilistik



Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig



6.

06801a

En. 5

6



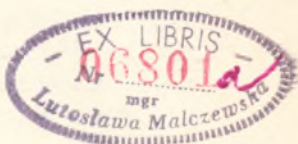
Einführung in die englische Stilistik

mit besonderer Berücksichtigung der
Unterrichtspraxis

von

Dr. Max Deutschbein
Prof. an der Universität Marburg

Dr. Walther Azzalino
Studienrat in Magdeburg



1 9 3 6

Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig



21715 §

Alle Rechte vorbehalten

Gedruckt bei Oswald Schmidt G. m. b. H. in Leipzig

Wpisano do Księgi Akcesji

Akc. Dł nr 74 7 2681

Vorwort

Es lag nahe, meine wissenschaftliche „Neuenglische Stilistik“ für die Unterrichtspraxis umzugestalten. Herr Dr. Azzalino hat sich der mühevollen Aufgabe unterzogen, ein Schulbuch zu schaffen, das eine knappe englische Stilfunde und eine geeignete Auswahl typischer Prosastücke mit stilistischen Interpretationen enthält. Er ist dabei als praktischer Schulmann seine eigenen Wege gegangen. Das Buch ist für die Hand der Schüler der Oberstufe bestimmt; möge es dazu beitragen, die Betrachtung der stilistischen Erscheinungen, die nicht nur als Grundlage für das Verständnis der englischen Literatur, sondern ebensosehr für die Erkenntnis des Volkscharakters von großer Bedeutung sind, mehr und mehr in den Schulunterricht zu bringen.

Marburg, im Januar 1936

M. Deutschbein

Meine Hauptaufgabe war, Deutschbeins „Stilistik“ aus der gelehrten „Sphäre“ in die praktische zu übertragen; die Bearbeitung ist aber nicht nur eine Zusammenschweißung, sondern teils eine Umgestaltung, teils eine Neugestaltung auf Grund eigener Forschungen.

In den Mittelpunkt der praktischen Stilistik habe ich die Textanalyse gestellt.¹ Dazu bestimmte mich die Erkenntnis, daß einerseits das stilistische Arbeiten an guten Textbeispielen die eigene Ausdrucksweise stilistisch beeinflusst und stilistische Sicherheit gibt und daß andererseits die richtige Erfassung des Sinnes vieler Textstellen ohne gründliche Schulung in der Stilistik oftmals unmöglich ist. Das Buch will also den Schülern nicht nur zeigen, wie man idiomatisches Englisch schreibt, sondern es will ihnen vor allem dazu verhelfen, den Sinn englischer Texte richtig aufzufassen. Die Auswahl und Anordnung der verschiedenen Textgattungen und ihre stilistische Auswertung ist derart, daß die „Stilistik“ auch gleichzeitig bei einer Einführung in die Literaturgeschichte und in die Englandkunde mit Verwendung finden kann.

¹ Ich habe mich mit Rücksicht auf den Umfang der praktischen „Stilistik“ auf die Analyse von Prosatexten beschränken müssen. Die vorgesehene Analyse einiger Gedichte erscheint in erweiterter Form an anderer Stelle. — A.

Die Erläuterungen der Texte stellen nur Möglichkeiten stilistischer Interpretation dar; sie wollen zeigen, wie an verschiedenartigen Texten stilistisch gearbeitet werden kann, und wollen so in die englische Stilistik einführen.

Die methodische Verwendung der „Stilistik“ in der Unterrichtspraxis braucht keine systematische Durcharbeitung zu sein. Wenn die vertiefende Wiederholung der Grammatik auf der Oberstufe zu stilistischer Betrachtung führt, dann will die „Stilistik“ dabei ein Helfer sein. Und wenn bei der Lektürebehandlung gelegentlich eine Stilbetrachtung angebracht erscheint (und sie ist nötig!), dann will die „Stilistik“ mögliche Wege weisen. Deshalb ist auf Schullesestoffe besondere Rücksicht genommen; die Beispiele entstammen vielfach bekannten Lesebüchern und Schullektüren. Auch neusprachlichen Arbeitsgemeinschaften von Schülern und von Studierenden wird das Buch Dienste leisten können. Verschiedentlich sind Hinweise und kleine Aufgaben gegeben worden, die zu stilistischen Beobachtungen und Überlegungen anregen sollen.

Das Französische ist vielfach zum Vergleich herangezogen.

Außer den Werken von Deutschbein verdanke ich Anregungen der in seiner Stilistik aufgeführten Literatur, besonders Sehr, Englische Prosa. Ihm sind auch die beiden Textbeispiele in § 23 B und § 27 A entnommen. Ferner habe ich herangezogen: Albert, *A History of English Literature*. London 1923. — Derj., *A Practical Course in Intermediate English*. London 1933. — Hammond, *An Introduction to English Composition*. Oxford 1925. — Williams, *Plain Prose*. London 1928. — Schließlich habe ich innerhalb der französischen Stil-literatur Umschau gehalten vor allem bei Lerch.

Meinem hollensjer Lehrer, Herrn Prof. Dr. Max Deutschbein, jetzt in Marburg, gebührt mein aufrichtiger Dank für die Anregung zu der Bearbeitung und für seine wertvollen Ratschläge bei ihrer Ausführung.

Magdeburg, im Januar 1936

W. Azzalino

Inhaltsangabe

Vorwort	III
---------------	-----

Inhaltsverzeichnis	V
--------------------------	---

Einleitung: Die verschiedenen Stilarten

§ 1. Nationalstil	1
§ 2. Stilarten der informal und der formal composition	1
§ 3. Zeitstile	2
§ 4. Individualstile	2

Erster Teil: Allgemeine Merkmale des Idiomatic English

§ 5. Der expressive Charakter	3
§ 6. Intransitive als Kausative	3
§ 7. Affusativ des Inhalts	3
§ 8. Hilfsverbum + substantivierter Infinitiv	4
§ 9. Die sog. phrasal verbs	4
§ 10. Bevorzugung einsilbiger Wörter, besonders der germanischen	5
§ 11. Vermeidung des Adjektivums. Hendiadyn — Abstraktum — Konkretum	5
§ 12. Vermeidung des Adverbiums. Verbum — Präp. + Subst. — Gradadv. (very)	9
§ 13. Die sog. persönliche Konstruktion beim Verbum. Passivum	11
§ 14. Nominale Ausdrucksweise. to have + Verbalabstr. bzw. subst. Infin. — there is + Subst. — to be + Adj.	12
§ 15. Denominative	14
§ 16. Kurzer Satzstil. Mittel für Satzfüzungen — Wegfall von to be — Monotonie — variety	15
§ 17. Nominaler Bau und attributive Form des englischen Satzes. phrase	17
§ 18. Vergleich und Metapher	19

Zweiter Teil: Die Stilarten der informal und der formal composition.

§ 19. Colloquial Style	20
A. Slang — B. Understatement — Ausfall des Relativs.	
§ 20. Correct English	23
<i>Southey, Nelson.</i>	
§ 21. 1. Oratorical Style	24
A. <i>Baldwin</i> — B. <i>MacDonald</i> — Sprache d. Sports — Wiederholung — balance — Chiasmus — Echostil — <i>W. Somerset Maugham</i> — Paragraph — C. <i>Macaulay</i> — Stilmanier — D. <i>Galsworthy</i> , Justice, II — Antithese — Zitat.	
2. Moralizing Style	34
E. Erzbischof v. <i>Canterbury</i> — Steigerung d. Ausdrucks — Dreigliederung — Alliteration.	
§ 22. Journalistic Style	37
A. Kompositionsbildung — headline — B. <i>journalese</i> .	
§ 23. Biographische und historische Darstellung	40
A. <i>Belloc</i> — Koordination — Parataxe — Gliederung d. nominal. Satzes — abs. Partiz. m. with — Inversion — Relativsatz — B. <i>Strachey</i> — Substantiv — Bildbeschreibung — Metapher — Verbalmetapher — Dreigliederung — C. <i>Macaulay</i> — Passiv — <i>Stevenson</i> — Passiv d. Bescheidenheit — <i>Flaubert</i> — on (frz.) — things.	
§ 24. Kritische Abhandlung	54
A. Zeitkritik — <i>Masterman</i> — B. Literarische Kritik — <i>Coats</i> .	
§ 25. Short Story	56
A. <i>E. Pugh</i> — Kurzsätze — Eigenschaftsabstraktum — B. <i>K. Grahame</i> — Abstraktum — Verbalsubst. — there is + . . . — Impressionismus — C. <i>Wells</i> — Abstraktum — attrib. Anhäufung — Verb. d. Bewegung.	
§ 26. Short Novel (Tale)	63
<i>Hardy</i> — Erzählungsstil — impressionistischer Satz.	
§ 27. Roman	65
A. <i>Conrad</i> — Impressionismus — Lautmalerei — Ausdr. für wind — descriptive u. narrative style — zweckbedingte Wahl d. Stilmittel — B. <i>Wells</i> — Amerikanismen — Slang — thing(s).	
§ 28. Poetic Prose	71
<i>M. Arnold</i> — apostrophe.	
§ 29. Essay	73
A. <i>Lamb</i> — phrasal verbs — B. <i>Macaulay</i> — unity.	

Dritter Teil: Zeitstile

- § 30. A. (17. Jahrh.) — *Milton* — periodic u. loose structure 76
- § 31. B. (18. Jahrh.) — *Fielding* — dir. u. indir. Rede 77
- § 32. C. (19. Jahrh.) — Impressionismus — *Stevenson* — Abstraktum — Wesen
d. Impress. 78
- § 33. D. (20. Jahrh.) — *W. Somerset Maugham* — Erlebte Rede — Echostil
— *Flaubert* — Imparfait — progressive form — modale Hilfsverb. . . . 80

Vierter Teil: Individualstile

- § 34. *Carlyle* — Expressionismus — manner = Stilmanier 87

Namenverzeichnis 89

Sach- und Wörterverzeichnis. 89

Einleitung.

Die verschiedenen Stilarten.

§ 1. Der Nationalstil.

Unter Nationalstil verstehen wir den Stil eines sprachlichen Volksganzen, z. B. der englischen Gesamtheit, im Gegensatz zu dem Stil anderer Volksganzenheiten. Im Nationalstil kommen die besonderen Eigentümlichkeiten eines Volkes zum Ausdruck. Den englischen Nationalstil bezeichnen wir als *Idiomatic English*.

Die allgemein anerkannten Merkmale des *Idiomatic English* aufzuzeigen, wird die Aufgabe des 1. Teils unserer Darstellung sein.

§ 2. Die Stilarten der *informal* und der *formal composition*.

Sowohl der Einzelne als auch eine Berufsgruppe wird beim Sprechen oder Schreiben einen bestimmten Zweck verfolgen. Der Redner, der Zeitungsschreiber, der humoristische Schriftsteller, der Dichter, sie alle erstreben verschiedene Wirkungen. Ihr Stil, d. h. die Angemessenheit des Ausdrucks wird bestimmt von der Rücksicht auf das Publikum; dieses gibt sozusagen die Atmosphäre des Stils.¹

Das Standard English der gebildeten Klassen, also das nicht stilisierte Englisch, das auch als *informal composition* bezeichnet wird, erscheint in zwei Formen:

1. in der familiären Umgangssprache, dem *colloquial English*, das in den Gegenwartsromanen und -dramen eine Rolle spielt;
2. in der gehobenen Verkehrssprache der Gebildeten, dem *correct English*; dieser gehobene Konversationsstil findet sich auch in schriftlicher Form, z. B. in Briefen.

Die *informal composition* darf, da sie ebenfalls nationalen Stilcharakter hat, für die Stilbetrachtung nicht außer acht gelassen werden.

¹ Vgl. Adolf Hitler, *Mein Kampf*. 1933, S. 526: „Die Wirkung (eines Schriftstückes) wird im allgemeinen um so größer sein, je mehr diese Fassung dem geistigen Niveau und der Wesensart gerade derjenigen entspricht, die seine Leser sein werden. Ein Buch, das für breite Massen bestimmt ist, muß darum von vorneherein versuchen, in Stil und Höhe anders zu wirken als ein für höhere intellektuelle Schichten bestimmtes Werk. — Nur in dieser Art der Anpassungsfähigkeit nähert das Geschriebene sich dem gesprochenen Wort.“

Neben den beiden nicht stilisierten Formen besteht die *formal composition*; ihre Gebiete sind die Rede, der Vortrag und die Schriftgattungen aller Art (*literary English*). Die *formal composition* unterwirft die Sprache einer bewußten Kultur und bedient sich verschiedener Stilformen. So kann man noch folgende Stilarten unterscheiden:

3. die Sprache der öffentlichen Rede (Parlamentsrede), des juristischen Plaidoyers usw. und der Predigt: *oratorical style* und *moralizing style*;

4. die Sprache des berufsmäßigen Zeitungsschreibers: *journalistic style*;

5. die Sprache der biographischen und historischen Darstellung, der wissenschaftlichen Abhandlung, der *prose fiction* (Kurzgeschichte, Erzählung, Roman);

6. die Wortkunst im eigentlichen Sinne, die sog. Kunstprosa (*poetic prose*), zu der auch die meisten Essays gehören, und die Poesie.

Die Grenzen zwischen den einzelnen Gruppen sind sehr fließend; besonders eng verwandt sind die Gruppen 3 bis 5.

Die Stilarten der *informal* und der *formal composition* behandeln wir im 2. Teil.

§ 3. Die Zeitstile.

Jede Zeit hat ihren Stil. Wie die englische Prosa der Aufklärung ein anderes Gesicht hat als die der Renaissance, so unterscheidet sich wiederum der Stil des 19. und 20. Jahrhunderts von dem der Aufklärung. Und auch das 19. und das 20. Jahrhundert haben keinen einheitlichen Zeitstil.

Die Zeitstile stehen in engstem Zusammenhang mit der Entwicklung der Literatur, so daß eine bestimmte Literaturperiode nicht selten einen eigenen Zeitstil hat. Es gelten daher im gewissen Sinne die beiden Gleichungen:

$$\text{Stilgeschichte} = \text{Literaturgeschichte}^1$$

$$\text{Literaturgeschichte} = \text{Stilgeschichte}.$$

Der Stil ist eben nicht bloß eine formale sprachliche Angelegenheit, sondern ist auf das tiefste mit dem seelischen und geistigen Wesen des Schriftstellers verwurzelt. Gestalt und Gehalt zusammen bilden eine Einheit.

Mit Zeitstilen befaßt sich der 3. Teil.

§ 4. Die Individualstile.

Eine Stilart kann auch so sehr Einzelercheinung sein, daß sie von den übrigen Teilen des Volksganzen als etwas Anderes und Eigenartiges empfunden wird. Solche Ausdrucksweise eines Einzelnen bezeichnet man als Individualstil, im Englischen auch *personal* oder *original style* genannt.

Der Individualstil wird uns im 4. Teil beschäftigen.

¹ Dgl. Vorwort von A., Abschnitt 2.

Erster Teil.

Allgemeine Merkmale des Idiomatic English.

§ 5. Der expressive Charakter.

Allgemein anerkannt sind folgende Merkmale des neuenglischen Prosaстиls:

1. Kürze = shortness, brevity (briefness), economy;
2. Knappheit, Gedrungenheit, Dichte (Verdichtung) = conciseness, compactness, condensation;
3. Kraft, Dynamik = vigour, force, energy;
4. Mannigfaltigkeit = variety.

Diese Stilmerkmale fassen wir zu einer Einheit zusammen, indem wir den englischen Stil als expressiv (expressive) bezeichnen.

Dieser expressive Stilcharakter kommt in einer großen Zahl von sprachlichen Eigentümlichkeiten zum Ausdruck, die wir in den folgenden Paragraphen 6 bis 18 behandeln.

§ 6. Intransitive als Kausative.

Beispiele:

to grow tobacco Tabak wachsen machen, anbauen; to fly a kite einen Drachen fliegen lassen; to gallop a horse. — "Now, Sergeant-Major", said the Colonel, "march the rest of the men to church!" — He works us like niggers.

Vgl. deutsch: ein Flugzeug nach Afrika fliegen; das Pferd starten. — Französisch: monter, descendre les malles; sortir le mouchoir; le berger rentre ses moutons.

§ 7. Affusativ des Inhalts.

Beispiele:

He laughed a bitter laugh er lachte bitter. — He laughed his answer er antwortete lächelnd. — She smiled at him her gratitude; to smile one's thanks, a private smile (stills für sich). — She looked her coolest; to look love, one's

thanks, daggers (= angrily). — I will speak daggers to her, but use none (Hamlet III, 2).

Der Affusativ des Inhalts nähert sich der Bedeutung von Adverbien.

Vgl. **französisch**: vivre la plus longue vie; jouer un jeu d'enfer hoch und gewagt spielen; sonst mit de (Art und Weise): vivre de la même vie que ... (ebenso wie), de la vie du monde (vornehm); rire d'un rire nerveux; dormir d'un sommeil paisible.

Die Verwendung von intransitiven Verben als Kausative (§ 6) und der Gebrauch des Affusativs des Inhalts sind Zeichen für die starke Vorherrschaft des transitiven Verbums im Englischen.

§ 8. Hilfsverbum + substantivierter Infinitiv

an Stelle des einfachen Verbums.

Beispiele:

to have a bath, a chat, a drink, a look, a sleep, a smoke; to take a drive, a walk; to make one's escape. — If they see me, they're sure to have a shot at me. — To all your questions, replied the Colonel, I make answer in the affirmative. — I have a doubt whether ...

Diese zweigliedrigen Verbindungen drücken die innere Anteilnahme des Subjekts an der Handlung aus.

Oft tritt zu dem subst. Infinitiv ein Adjektivum, z. B. to have a good cry (sich gründlich ausweinen), a good laugh; to give a loud knock, a little moan; to take a little sleep. — The guard of the train had a narrow escape. — It would not be easy to make any near guess as to the number. — He gave her a grim laugh.

Wie im letzten Beispiel, so dient to give + subst. Infin. überhaupt oft dazu, seelischen Empfindungen und Gefühlen sichtbaren Ausdruck zu verleihen; vgl. noch: she gave him a sharp look, a grateful look. — Stanhope gives a deep sigh.

§ 9. Die sog. phrasal verbs.

Beispiele:

1. Transitiver Gebrauch.

to bring up one's children well; to put in a new pane of glass; to put on one's coat; to put up (= open) an umbrella; to take in a newspaper (halten, abonniert sein auf).

2. Intransitiver Gebrauch.

to put in (= apply) for a job, a post; to put up (= take up one's lodging) at an inn; to pull through = to overcome one's difficulties, recover from one's illness.

Die hinzugefügten Präpositionen bzw. Adverbien sind betont (z. B. to put *u'p*); sie betonen die Richtung der durch das Verbum ausgedrückten Bewegung oder Handlung. Dadurch verleihen sie den phrasal verbs stark dynamischen Charakter (daher auch die Bezeichnung *dynamic verbs*).

Infolge dieses Charakters sind die phrasal verbs sehr beliebt. Das einzelne phrasal verb kann eine große Fülle von Bedeutungen entwickeln, vgl. im Wörterbuch z. B. to set up, to take up.

Besonders entspricht das Wörtchen up dem expressiven Charakter des Englischen; es tritt zum einfachen Verbum hinzu selbst in Fällen, wo eine sachliche Notwendigkeit nicht vorliegt, z. B. to clean up; to warm up (cold meat). — I have used (up) all my paper = it is finished. — He is asleep, do not wake him (up). — Hurry up (= make haste)!

§ 10. Bevorzugung einsilbiger Wörter, besonders der germanischen.

Das Neuenglische bevorzugt kurze, meist einsilbige Wörter vor langen, mehrsilbigen. Mehrsilbigkeit wird vielfach als stilwidrig empfunden. Daraus erklärt sich die Ablehnung der silbenreichen romanischen Wörter und die allgemeine Bevorzugung der germanischen: für den Engländer ist das germanische Wort durch seine Kürze dynamischer und stärker mit Energie geladen als das entsprechende romanische Wort, das meistens farblos und unbestimmt ist. Die Einsilbigkeit trägt bei zu der männlichen Kraft der englischen Sprache.

Vgl. folgende Wortgruppen:

end — termination; man — individual; food — nourishment; home, house — residence; fire — conflagration; harm — injury; deep — profound; upper — superior; to end — to terminate; to feed — to nourish; to find — to discover; to give, hand — to deliver, present; to hide — to conceal; to speed — to accelerate.

Serner haben die germanischen Wörter einen stärkeren Gefühlston als die romanischen, die oft zu sachlich oder zu gelehrt wirken. Vgl. foe — enemy; friendship — amity; love — charity; fatherly — paternal; hearty — cordial; holy — saint; lonely — solitary; youthful — juvenile; to help — to aid; to weep — to cry.

§ 11. Vermeidung des Adjektivums.

Durch Vermeidung aller überflüssigen Beiwörter, d. h. solcher, die nichts oder nichts Neues, nichts Besonderes besagen, also nur 'clichés' oder Ornamente sind, gewinnt der englische Stil an force, directness, kurz an expres-

siveness, und so wird auch das überflüssige Adjektiv vermieden. Seine Verwendung würde dem gedrängten Charakter der englischen Sprache widersprechen und die Kraft des Stils abschwächen.

Je größer die Kraft oder die *expressiveness* des Substantivs, um so überflüssiger das Adjektiv. Let the noun be self-sufficient, rät Emerson. Vgl. dazu Hamlet I, 2: He was *a man*, take him for all in all; deutsch: Er war ein Mann (weit wirkungsvoller als mit Adjektiven wie etwa: erhaben, gewaltig) ... — Ebenso Julius Caesar V, 5: This was *a man*! — So auch französisch: celui-là, c'était un poète!

Anm. Innerhalb des neuenglischen Schrifttums gibt es natürlich auch Schriftsteller, die eine reiche Anwendung von Adjektiven zeigen; hier handelt es sich aber um besondere Stilarten oder Individualstile (vgl. § 4).

Wenn aber das Englische das Bedürfnis hat, eine Eigenschaft oder ein Merkmal besonders auszudrücken und damit zu betonen, so greift es nicht zu dem einfachen Adjektiv, sondern wählt gern andere, stärkere Mittel und stilistisch wertvollere Formen. Solche sind:

1. substantivierter Superlativ + Genitiv als Ersatz des attributiven Superlativs, besonders im literarischen Englisch, z. B. the hottest of seasons; in the thickest of fight. — He lost the last of his money. — The constable found everything in the best of order; auch in prädicativer Stellung, z. B. the plot is of the thinnest; her face was of the homeliest.

Dem Superlativ verwandt sind Ausdrücke wie the poet of poets; a deep of deeps unermeßliche Tiefe; infamy of infamies. — He was a Saxon of Saxons.

Vgl. französisch: au fort du combat; au plus fort de l'hiver; du plus profond de son cœur — il était un général des plus intrépides; cette tâche est des plus difficiles — le brave des braves; c'est la tristesse des tristesses (dazu deutsch: das Lied der Lieder).

2. der Genitivus definitivus, besonders in der vulgären Sprache, z. B. your fool of a husband; that dog (Schurke) of a valet. — I've got the devil of a toothache (teuflische Zahnschmerzen). — If the Germans think that they're making the hell of a mistake (einen höllischen Fehler).

Vgl. deutsch: ein Teufel von einem Weibe. — Französisch: un diable d'homme; cette diable d'affaire; le fripon de valet; un brave homme d'ouvrier; c'est un drôle d'homme.

3. das Hendiadyoin (= eins durch zwei), eine sprachliche Figur, bei der das Attribut zu einem Substantiv nicht durch ein untergeordnetes Adjektiv, sondern durch ein mit and nebengeordnetes zweites Substantiv wiedergegeben wird, z. B. sanity and reason (gesunder Menschenverstand) statt sound reason; in goblets and gold statt in golden goblets.

Dabei unterscheidet man:

a) qualitatives Hendiadyoin, d. i. die Verbindung von zwei bedeutungsverschiedenen Wörtern, wie oben und ferner: *passion and pursuit* leidenschaftliche Verfolgung; *the product of deliberation and cunning* ... wohl überlegter Ränke;

b) quantitatives Hendiadyoin, d. i. die Verbindung von zwei bedeutungsverwandten Wörtern, z. B. *There came a morning which broke in fog and mist* (in dichtem Nebel). — *They were looking up in fear and terror*. — *in all the twists and turns of her situation*.

4. die Pluralform, z. B. *heavens, revenges*. Sie hat mit dem Numerusgebrauch (Singular und Plural) nichts zu tun, sondern dient zum Ausdruck der Extensität bei Raumvorstellungen (*heavens*) und der Intensität bei Gefühlen (*revenges*). Keinen besonderen Stilwert haben natürlich diejenigen Formen, die allgemein üblich geworden sind, wie z. B. *thanks, pities* (*it is a thousand pities*).

Das Deutsche drückt die Intensität des Gefühls oft durch Adjektive aus, z. B. *revenges* bittere Rache; *loves* große Liebe. Der intensive Gefühlsplural ist in der englischen Poesie sehr verbreitet, besonders häufig ist er bei Shakespeare.

Für die Extensität von räumlichen Gebilden kennt das Deutsche zwar auch die Pluralform, doch meistens nur im höheren Stil, z. B. *die Himmel*, *die Wasser* (*the waters of the Nile*); in anderen Fällen bildet es gern Komposita: *rains* Regengüsse; *sands* Sandmassen, Sandbank; *snows* Schneemassen, Schneefälle.

Vgl. **französisch**: *les cieux — les amours; mes feux; j'ai attendu pendant des éternités — les eaux; les sables; les neiges*.

5. das Abstraktum.

a) in Genitivgruppen.

α) das Abstraktum ist regierendes Wort der Genitivgruppe, z. B. *the softness of her hair between his fingers* ihr weiches Haar ... — *Her life had always run pretty smoothly through the simplicities of joy and sorrow* ... einfache Leiden und Freuden. — *The famous novelist is attired in a plain morning gown, which in the perfection of its cut displays the beauty of her figure*. — *Near at hand was the busyness of the little backyards, the stillness of a pond*. — *She saw the green vastness of the marsh spreading away into veiled distances* ... das ... weite Marschland ... — *During the whole of yesterday firemen were busily engaged in preventing the fire*.

Besonders häufig erscheint *length* für *long*, das offenbar zu abgebraucht ist, z. B. *he walked the length of wakeful Fleetstreet*. — *She returned him his*

half-bottle of red wine, which had slowly jiggled its way *the length of* the table, owing to the motion of the train.

Dgl. **französisch**: boire à la fraîcheur des sources. — Il se mit à fouiller l'épaisseur des taillis. — Aux dernières strophes le délire de l'enthousiasme éclata . . . wahnsinnige Begeisterung . . . — Le linge est d'une blancheur de neige.

β) das Abstraktum erscheint als Genitiv in der Form des Genitivus qualitatis, z. B. a position of ease bequeme Stellung; with an air of importance. — In a very agony of terror she looked up to the right. — She had been baffled by the atmosphere of mystery that had always surrounded her. — The play had something of importance to say to me.

Dgl. **französisch**: d'un air de tristesse; d'un ton d'amertume; avec son regard de prière; ces yeux de piété; Dieu de majesté.

b) prädikativ.

The dinner was perfection. — Solche Ausdrücke werden meist durch starke Gefühlserregung hervorgebracht und enthalten oft Werturteile, wie sie im Affekt häufig sind.

Weitere Beispiele:

The paper had been an immense success. — I shall be all impatience. — The King was all smiles. — Is she company for you? Is she fun?

Dgl. **deutsch**: Jetzt aber ist er ganz Freude und Stolz. — **französisch**: L'artiste, le poète, est avant tout imagination et sensibilité. — Notre race est plutôt raison déliée et bon sens pratique.

Auf diesem Wege sind einige ursprüngliche Abstrakta wie choice, commonplace, dainty zu Adjektiven geworden und haben durch häufigen Gebrauch ihren Stilwert verloren, z. B. it is choice ware es ist auserwählte Ware; frz.: c'est de la marchandise de choix.

Dgl. **deutsch** die adjektivierten Substantive: er ist schuld, es ist schade, mir ist angst. — Beachte den Affektwert und die nur prädikative Stellung.

6. das Konkretum.

a) attributiv.

a gold watch, a boy actor, a giant tree.

Das adjektivierte Substantiv (z. B. gold) besagt, daß der Gegenstand (z. B. watch) mehrere oder sogar alle Eigenschaften dieses attributiven Konkretums (gold) besitzt; vgl. damit golden hair (nur die Farbe wird verglichen), the golden sun, the golden age.

Das adjektivierte Substantiv kann nur attributiv auftreten.

Dgl. **französisch**: un homme rêveur; le peuple héros; le ton camarade; auch Doranstellung des adjektivierten Subst.: vos traitres yeux, und prädikative Stellung: on est si petite ville à l'Opéra.

b) prädikativ.

You are an ass. — You are an angel; there's an angel du bist wie ein Engel, du bist gut (wie ein Engel). — Es können konkrete Substantiva bei affektvoller Ausdrucksweise prädikativ gebraucht werden zur Bezeichnung einer hervorragenden Eigenschaft, die dem Substantiv als charakteristisch anhaftet.

7. Gattungsname.

She was too modest, too much *woman* to recall it. — Verwandt mit der prädikativen Verwendung der abstrakten und der konkreten Substantive ist der Gebrauch der Gattungsnamen im allgemeinen Sinne.

Vgl. **französisch**: Votre maîtresse était plus séduisante, plus *femme*.

§ 12. Vermeidung des Adverbiums.

Auch das Adverbium ist oft ein überflüssiges Beiwort. Das Neuenglische besitzt gegen das Adverb eine noch stärkere Abneigung als gegen das Adjektiv (vgl. das Französische).

In vielen Fällen begnügt sich das Neuenglische mit einem besonders gewählten Verbum, das die Art und Weise, die das Deutsche durch ein Adverb ausdrückt, schon in sich schließt; z. B. statt *he knocked very softly* kann es heißen *he tapped*; statt *he knocked quite hard*: *he pounded*; ebenso statt

to ask humbly, respectfully: to beg;
to ask for a thing emphatically: to demand;
to ask for a thing authoritatively: to require;
to attack suddenly: to charge;
to attack violently: to assail, to assault;
to avoid carefully: to shun;
to give up finally and completely: to abandon;
to strike repeatedly: to beat;
to think (consider) seriously: to reflect;
to understand fully: to comprehend;
to visit frequently: to frequent.

Vgl. **französisch**: attaquer vivement = assaillir; détruire entièrement un peuple = exterminer un p.; offenser cruellement = outrager.

In anderen Fällen wird ein Bedeutungsinhalt, den das Deutsche durch ein Adverb zum Ausdruck bringt, oft durch eine Umschreibung wiedergegeben. Solche Umschreibungen sind:

1. a) zur Bezeichnung der Modalität: I am likely wahrscheinlich; I am sure sicher; I think, I suppose vermutlich, wohl;

b) zur Bezeichnung der Aktionsart: I keep fortwährend; I continue, I go on weiter; I am busy ich bin eifrig damit beschäftigt (alle Ausdrücke mit Gerundium!).

2. der Affusativ des Inhalts; siehe § 7.

In Ausdrücken wie to speak loud, low; to buy (sell) dear, cheap; to work hard; to stop (cut) short; to play high können die Adverbien als Affusativ des substantivischen Neutrums aufgefaßt werden: to speak loud = Lautes sprechen.

Vgl. lateinisch: magnum clamare; französisch: parler haut, bas; acheter (vendre, payer, coûter) cher; demeurer (s'arrêter) court.

3. Adjektiv + Substantiv (subst. Infin., Abstraktum) in Verbindung mit einem Verbum; siehe § 8.

Vgl. französisch: Il regarda rapidement ses parents, dafür il jeta à ses parents un regard rapide. — Il s'intéresse passionnément à votre cause, dafür il prend à votre cause un intérêt passionné.

4. Präposition + Substantiv (Abstraktum), z. B. he answered with patience statt patiently. — to smoke at ease. — They took their places in silence. — on purpose absichtlich. — The little side whiskers suited him to perfection.

Von den drei Ausdrucksweisen he answered patiently — he answered, patient — he answered with patience entspricht die letzte Form, d. h. die adverbiale Phrase am besten dem expressiven Charakter des Englischen; denn das Substantiv ist stilkräftiger als das Adjektiv und ist daher ganz besonders dem vom Adjektiv abgeleiteten Adverb an Stilkraft überlegen.

Entsprechend französisch: avec sagesse und sagement; dieses bedeutet d'une manière sage = in der Weise eines Klugen; in einer Weise, die der Klugheit nahekommt. — Ähnlich en héros und héroïquement.

Oft wird dem Substantiv noch ein Adjektiv hinzugefügt, z. B. the long fingers went on touching the strings with lazy indifference. — It is not possible for me to write at great length. — Auch in substantivischer Form: her eyes stared with an intensity of horror at something upon the laden dressing-table.

Dabei bildet in manchen Fällen, vor allem bei den Verben des Sagens, das Adjektiv den Hauptbegriff, dem ein dem Vorgang entsprechendes Substantiv beigegeben ist, z. B. he read, in a desultory manner, for the Bar (sich vorbereiten für ...). — Well, sir, said the waiter, with an apologetic air. — The Lady spoke in her gentle tones. — Das Adjektiv in substantivischer Form: It's impossible, said he, with an air of finality.

Vgl. französisch: dire qch. d'une voix sonore, d'un air inquiet, d'un ton de tristesse.

5. Die Gradadverbien zur Bezeichnung der Stärke (z. B. *very, extremely, exceedingly*) werden im Englischen möglichst vermieden; unter ihnen gilt ganz besonders *very* als 'dull'. Das Englische hat zahlreiche andere Mittel, um Grad und Stärke vor Adjektiven und Adverbien zu bezeichnen. Solche Mittel sind:

a) das qualitative Hendiadyoin, z. B. *nice and warm* sehr warm — *nice and wide* gehörig weit — *the bread is nice and new* recht frisch — *the house stands nice and high*;

b) das quantitative Hendiadyoin, z. B. *tender and delicate* = *very delicate*; *far and wide* weit und breit, allenthalben;

c) Wiederholung des Wortstammes, z. B. *he grew richer and richer* — *he was watching his own career with deeper and deeper interest*;

d) Vergleich, z. B. *her garment was as white as snow* (= ganz weiß); oft auch in verkürzter Form: *snow-white*, die enge Verbindung der Eigenschaft mit dem Substantiv kennzeichnet diese als unzertrennlich von dem Substantiv, als dessen wesentliche oder primäre Eigenschaft. Ebenso: *blood-red*; *stone-cold*, *stone-deaf*, *stone-still* — ferner *dead asleep*, *dead tired*, *dead sick*;

e) Adjektivform, z. B. *icy cold* (neben *icily cold*); *burning hot*; *wide open*. Diese adjektivische Verstärkungsform ist besonders in der Vulgärsprache verbreitet, vgl. auch a) und b);

f) Adjektiv + Substantiv (Abstraktum), z. B. *he went into a second examination and passed with perfect ease* (statt *perfectly easily*).

§ 13. Die sog. persönliche Konstruktion beim Verbum.

1. Das Englische vermeidet die unbestimmten Subjekte *man, one, it*; nach Möglichkeit ist im Englischen das Subjekt, d. h. der Satzgegenstand etwas Bestimmtes, Greifbares, Konkretes.

2. Wenn es sich daher um einen Vorgang handelt, der sich an oder in einer Person vollzieht, so wird diese Person zum Träger des Vorgangs gemacht, d. h. zum Subjekt erhoben, deshalb *I am (un)well, cold, warm*; *I (dis)like*, *I am glad*, *I am sorry*.

Vgl. französisch: *J'ai froid*; *je suis fâché*, *je suis bien aise*.

3. Wird eine Person von einem Vorgang betroffen, so wird sie gleichfalls zum Träger des Vorgangs und damit zum Satzgegenstand gemacht, deshalb *he was hurt by a stone* ein Stein verletzte ihn; in diesem Fall wendet also das Englische das Passivum an.

4. Ist nun aber der Träger der Handlung oder des Vorgangs unbestimmt oder nicht bekannt oder soll er vom Sprecher nicht genannt werden, dann wird

ebenfalls das Passivum bevorzugt; daher *Much has been written in praise of books man hat ...* – *An attempt was made to put down the insurrection by the sword.*

Vgl. dagegen **französisch**: *On la reçut comme une petite reine* (A. Daudet), dazu die engl. Übers. (von J. E. Mansion): *She was received like a little queen.*

5. Somit gibt es auch kein unpersönliches Passiv im Englischen: es wird getanzt werden = *there will be dancing* – *I have been to a fashionable restaurant where dancing is done* – es darf nicht geraucht werden = *smoking not allowed here.*

Nur als Hinweis auf einen nachfolgenden Infinitiv oder daß-Satz ist *it* als Subjekt eines unpersönlichen Passivs, und zwar von Verben des Sagens und Denkens, möglich: *it was thought necessary to fortify London.* – *It is often said that England is always fighting somewhere.* – In Zeitungen: *It is understood that ...* frz. *On mande que ...*

6. Auch unpersönliche Ausdrücke wie „es ist möglich, es ist wünschenswert“ können durch passive Konstruktionen vermieden werden, z. B. es ist wünschenswert, daß eine Untersuchung gehalten wird = *enquiry wants to be made.* – Man erwartet, daß es möglich sein wird, Vorkehrungsmaßnahmen zu ergreifen = *it is expected that preventive measures will be able to be taken.* – Es war bekannt, daß ... = *her husband was known to be strongly attached to her.* – Es hieß, daß ... = *Lord Kitchener was understood to have demanded five hundred thousand men.*

Weiteres siehe § 23 C.

§ 14. Nominale Ausdrucksweise.

Im Englischen nimmt das Nomen, besonders das Substantivum eine hervorragende Stellung ein. Demgemäß liebt es auch das Englische, das Nomen bei der Wiedergabe verbaler Ausdrücke zu verwenden und Tätigkeit und Vorgang durch nominale oder wenigstens halbnominale Konstruktionen wiederzugeben. Die nominalen Prägungen sind kräftiger als die entsprechenden Formen des finiten Verbums; sie haben expressiven Charakter.

Nominale Bildungen für verbale Ausdrücke.

1. *to have, give, be ...* + Verbalabstraktum, namentlich im literarischen Englisch: *it is my belief, I have the belief that he is right.* – *He had no hesitation in refusing it.* – *A gigantic commerce gave birth to a maritime power.* – *She made her great public appearance.* – *Before we write down a single word we must do some hard thinking.*

Besonders kräftig ist die Verbindung to be + on + Verbalabstraktum: to be on the decline, on the increase, on the move. — Bee-keeping is declining, but silk-culture is greatly on the increase.

2. to have, give, make, take, get + Infinitiv in substantivierter Form, namentlich in der Umgangssprache; siehe § 8.

Vgl. **französisch**: faire, effectuer livraison für livrer; faire défaut für manquer; donner naissance à qch.; ce tour est d'un emploi fréquent, d'usage courant.

3. there is + Substantivum (Verbalsubstantiv, Gerundium): there is no reply, another laugh, no denying the fact, no saying. — there is a heavy gale, a draught, the bell.

There is + Verbalsubstantiv ist besonders beliebt zur Wiedergabe akustischer und optischer Eindrücke, z. B. there is a knock, a stir (= eine Bewegung geht durch den Saal). — There was a rush of running feet along the front.

Vgl. **französisch**: il y a hésitation statt on hésite — il y eut, ce fut un silence statt on se tut — c'étaient des rires statt ils riaient. — Cette lettre est assez vivement écrite; il y a de la légèreté et du mouvement.

4. to be + Adjektivum, das von einem entsprechenden Verbum abgeleitet wird und gewöhnlich auf -ive, -ent, -ant, -ful, -ous endigt: to be expressive of statt to express; to be creative of, ignorant of, neglectful of. — His example is productive of (= produces) much good. — Wordsworth is explorative of the dark passages in the mansion of human life. — He is desirous of resigning his Archbishopric; vgl. frz. être désireux de statt désirer.

5. to be + Nomen agentis, das von einem entsprechenden Verbum abgeleitet wird, z. B. Shelley was a lover of music and art. — He was a firm believer in the transmigration of souls. — The English had been for centuries great respecters of the liberties of each individual. — He's a good shot. — The book is a good seller.

Diese nominale Verbindung kennzeichnet das Merkmal einer Person oder Sache als ein dauernd-charakteristisches, z. B.: es war für Shelley charakteristisch, daß er Musik und Kunst liebte. Sie ist gleichzeitig noch ein Mittel zur Vermeidung des Adverbiums.

Wenn auch die meisten nominalen Bildungen länger sind als die entsprechenden finiten Verbformen und damit dem Grundsatz der Kürze widersprechen, so erhalten sie doch den Vorzug vor der sprachlich kürzeren Form wegen ihrer weit größeren Kraft und Energie.

§ 15. Denominative.

1. Im Englischen können Nomina unverändert als Verba gebraucht werden, 3. B. cook : to cook – stone : to stone – worship : to worship – eye : to eye – James Boycott : to boycott – black : to black (boots) – out : to out (an opponent) = vertreiben, kampfunfähig machen. Im neuesten Englisch hat die Verwendung dieser sog. Denominative stark zugenommen; ihre Beliebtheit erklärt sich daraus, daß sie sich mühelos von fast jedem Nomen bilden lassen, kurz und doch inhaltsreich und außerordentlich anschaulich sind. Die Umgangssprache gestattet sich in der Bildung der Denominative weitgehende Freiheiten.

Weitere Beispiele:

to engineer bauen, ersinnen – to english ins Englische übersetzen – to gas mit Gas anfüllen – to star als „Star“ auftreten (vgl. stardom).

Apis (= a bull) was on him (= the boy) before the laugh ceased; passed him; *headed* him (ging von vorn auf ihn zu) . . . *herded* (trieb) him off to the left . . . Whether the boy slipped or Apis *nosed* him over (ihn mit der Schnauze niederstieß) I could not see. But he dropped, sobbing. Apis *halted* like a car with four brakes . . . (Kipling, The Bull that thought – from Debits and Credits). – Beachte auch das subst. Verb the laugh (vgl. § 8 u. § 14). – I can *stomach* (ertragen) most things, but disloyalty makes me heave (übel werden). – I suppose I've got to go *soldiering* for a bit. – His main occupation now lay in *stewarding* (verwalten) his estate. – I visited Staten Island and Jersey City, *motored* up to Sleepy Hollow . . . – I *pocketed* (unterdrückten) my pride. – She *narrows* her dark eyes. – They'll just *down* (niederwerfen) France by the way.

2. Shakespeare macht reichlichen Gebrauch von den Denominativen, 3. B. He *words* me, girls, he *words* me, that I should not be noble to myself (mit Worten hinhalten); Antony and Cleopatra V, 2. – I cannot sing: I'll weep, and *word* it with thee (sprechen); Cymbeline IV, 2. – Er wagt viele Neubildungen, die das Neuenglische übernommen hat, 3. B. to *queen* it = to act and rule as a queen; ebenso to *lord* it; ferner to *mouth* = to utter (words) pompously or very distinctly.

3. Viele Denominative verdanken ihre Entstehung dem Adjektivsuffix -ed, das vielfach als Partizipium Perfekti Passivi aufgefaßt werden konnte:

Nomen	>	attrib. Adj.	>	prädif. Adj.	>	Denominativ
cloud		clouded		it is clouded		to cloud

↓
zu -ed = „versehen mit“ vgl. § 27 B, III c.

attrib. Gebrauch: the *clouded* mood, ferner 3. B. the *veiled* violence, siehe § 27 A, I.

prädif. Gebrauch: The chimney-sweeper was all *blackened* with soot.
Vgl. wieder *Shakespeare*.

prädif. Gebrauch:

Portia: Think you I am no stronger than my sex,
Being so *fathered* and so *husbanded*?

Julius Caesar II, 1, 297.

Denominativ:

Cowards *father* cowards, and base things *sire* base (beides = to beget);
Cymbeline IV, 2, 26.

§ 16. Kurzer Satzstil.

A. Kürze des Satzes.

Merkmale des neuenglischen Prosa Stils sind u. a. Kürze, Knappheit und Gedrungenheit. Diese Merkmale zeigen sich nicht nur beim Wortschatz, d. h. bei der Wahl von Wörtern, sondern ebensosehr bei der Satzform. Der kurze, klare Satz ist der Normaltypus der neuenglischen Prosa (= Kurzsatz).

B. Mittel für Satzführungen.

1. die nominalen Formen des Verbums: Infinitiv, Gerundium, Partizipium; sie gehören zu den stärksten Mitteln der Satzführung, besonders im literarischen Englisch. Vgl. das Französische.

2. die nominalen Suffixe -ee, -er.

a) -ee verleiht dem Nomen passiven Sinn, 3. B. *callee* = the man we call on, dagegen aktivisch *caller*; *employee* und *employer*; *examinee* und *examiner*.
- I warned our consignees to exercise caution with him; *consignees* = men to whom anything is sent.

b) -er. - I was an *all-wooler* = one who wears only woollen underwear.
- We engaged an elderly unemployed to keep watch all night to save the aeroplane from *meddlers* = persons who interfere in the concerns of others.
- The boat was in a state of fine congestion (Überfüllung) with week-enders.

3. die adjektivischen Suffixe -able, -ible.

In einigen Fällen wird -able an Substantive angehängt, 3. B. *companionable*, meistens aber an transitive Verben; -able und -ible haben fast ausnahmslos passiven Sinn: *applicable to*, *bearable*, *desirable*, *pardonable*, *unavoidable*; *audible*, *legible*, *incredible*, *invisible*. - For a time, the evils *inseparable* from military government were, in some degree, *mitigated*. - The Great

Unimpressonable (short story by Stacy Aumonier) = einer, der sich nicht beeindrucken läßt, der für Eindrücke nicht empfänglich ist. — He revolved his scheme and thought it wild and dangerous, but still feasible (ausführbar).

Vgl. **französisch**: réalisable, visible. — un plan facilement réalisable = un plan facile à réaliser. Auch hier passiver Sinn; vgl. das lat. Gerundivum.

4. der Wegfall der verschiedenen Formen des Hilfsverbs to be in adverbialen Nebensätzen, besonders im literarischen Englisch.

a) in Konzeptionsätzen mit though.

The French and Spanish fleets, though combined, did not dare to face the English. — Though no fighter, he is not a coward.

b) in Bedingungsätzen mit if, unless, if not.

If posted at once, the letter will arrive to-morrow. — In an imperative sentence the subject is omitted unless emphatic (vgl. Go! und You go, I will stay).

c) in Temporalätzen mit when, while, until, once.

When urged with the argument that his refusing was useless, he confessed to all his doings. — I met him while travelling. — He was French until naturalised some years ago. — War, once broken out, makes havoc of rules.

Vgl. zu den Kürzungen 4a) bis c) **französisch**: Quoique jeune, il reçut la dignité de docteur. — A peine arrivée, elle visitait la cathédrale. — Une fois là-bas, mon oncle Jules s'établit marchand.

d) in Vergleichsätzen mit as, as if, as though.

Those are the words of Viscount Cecil himself as reported in one of the newspapers. — Then as if exhausted, she sank upon the couch. — He stood there as though carved in stone.

e) in Relativsätzen, die sich an those oder one anlehnen.

I was amongst those specially invited for the festival = those who were ... — I may have walked as one in a trance = as one who is in ... oder as one being in ...

Man kann auch sagen, daß hier those (Singular one) zur Substantivierung von Partizipien und von präpositionalen Verbindungen dient, die sich in ihrem Werte Adjektiven nähern. Vgl. noch those living on pensions or small savings; those present, Sing.: one present; those in power. — Those near by would stuff their ears with cotton-wool.

Vgl. **französisch**: j'ai joint à ma dernière lettre celle écrite par le prince. — Le parfum des roses se mêlait à celui, plus fort, des tubéreuses. — Vos succès présents me répondent de ceux à venir.

5. die einfachen Zeiten statt der zusammengesetzten in Temporalsätzen, d. h. statt Plusquamperfekt das Imperfekt und statt Futurum das Präsens; oft auch statt des zusammengesetzten Gerundiums nach *after* das einfache.

They waited till the ship sailed (had sailed). — When morning came (had come), the fog had cleared away. — Two days after you left, he hastened up to London. — I will wait until he comes; when he comes, I shall see him. — After fighting the flames for several hours, the crew abandoned the ship.

Ebenso findet sich die einfache Zeit statt der progressive form, z. B. While he spoke (statt was speaking) the two knights came up with the rear of the party. — There are but two who come (statt are coming) after us.

6. der aktivische Infinitiv statt des passivischen.

"It's the only thing to do now, I'm afraid", he said. — There is nothing else to do.

C. Wechsel von verschiedenartigen Sätzen.

Die Aufeinanderfolge von kurzen Einzelsätzen kann zur Eintönigkeit, zur Monotonie im englischen Stil führen. Diese Gefahr wird überwunden durch *variety of sentence-structure*, d. h. durch Abwechslung in der Länge und in der Form der Sätze. Mittel der *variety* sind:

1. Wechsel von kürzeren und längeren Sätzen;
2. nominale Formen (s. § 17);
3. Hinzufügung von Satzgliedern (s. § 17);
4. Änderungen in der Wortstellung. — Solche Änderungen erklären sich oftmals einfach aus dem Bedürfnis, dem Stil Abwechslung zu geben, ohne daß beabsichtigt ist, einem Satzteil erhöhtes oder vermindertes Gewicht zuzuteilen. So kann der Satz

The leaves rustle when the wind blows in the forest
aus Gründen der Abwechslung folgende Formen annehmen:

When the wind blows in the forest the leaves rustle.

When, in the forest, the wind blows, the leaves rustle.

In the forest the leaves rustle when the wind blows.

§ 17. Nominaler Bau und attributive Form des englischen Satzes.

Durch die vor allem im literarischen Englisch immer stärker werdende Bevorzugung nominaler Formen, besonders des Infinitivs, Gerundiums und Partizipiums, die an die Stelle von Nebensätzen treten, erreicht das Neuenglische große Kürze und Gedrängtheit und gibt damit seinem Stil Kraft, Energie und Abwechslung.

Die Entwicklung des nominalen Satzstiles ist begünstigt worden durch den attributiven Grundcharakter des neuenglischen Satzbaus. Im attributiven Satzbau werden die Satzglieder mehr oder minder lose an das Subjekt in beliebiger Anzahl nacheinander angereiht, die Glieder sind koordiniert und gleichwertig, z. B. *The dog, his tongue out, his eyes shining, ran barking hither, thither.*

Der prädikative Satzbau hat die Möglichkeit, den einfachen Satz durch Nebensätze, also durch Unterordnung, Subordination oder Hypotaxe zu erweitern (vgl. das Deutsche und das Lateinische). Der attributive Satzbau läßt seine Sätze in Nebenordnung, Koordination oder Parataxe aufeinander folgen. Die Nebenordnung ist anschaulicher und plastischer als die Unterordnung. Der englische Aussagesatz neigt zur attributiven Form.

Während im prädikativen Satz die Glieder einander über- oder untergeordnet sind, kennt der attributive Satz eine solche genaue Abstufung nicht; er hat aber den Vorteil, daß er Glieder des Satzes in größerem Umfang zu „Gruppen“ vereinigen kann. Das obige Beispiel enthält folgende „Gruppen“: 1. *his tongue out* – 2. *his eyes shining* – 3. *barking*. Der Engländer hat für „Gruppe“ die Bezeichnung *phrase*.

Die *phrase* ist das Merkmal des attributiven Satzes; sie kann vielerlei Gestalt haben, sie kann sein

1. Nominalgruppe, z. B. *a house of Commons debate – a life and death war.* – Diese Gruppe wird in weitestem Umfange als attributives Adjektiv verwendet, z. B. *the last-minute Christmas shopping rush.*

2. Gruppengenitiv, z. B. *The king of England's property.*

3. Affusativ mit Infinitiv und mit Gerundium, z. B. *I expect every man to do his duty.* – *I remember the boy saying so.* – *I insist upon my friend appearing.*

4. ganzer Satz.

a) als Attribut, z. B. *the 'Come to Church To-morrow' appeal.*

b) als Aff.-Objekt, z. B. *I know you are ill.*

c) als präpositionale Ergänzung, z. B. *he talked of how people had injured him.*

Vgl. dagegen französisch: *la question de savoir si ...*

Phrase und *subordinate clause* dürfen nicht miteinander verwechselt werden. Zwar geben beide nur unvollständigen Sinn; aber der *subordinate clause* hat zum Unterschied von der *phrase* eigenes Subjekt und Prädikat und damit die Form eines Satzes.

§ 18. Vergleich und Metapher.

A. Formen.

1. Der Vergleich setzt zwei Personen oder Sachen (z. B. garment — snow) nebeneinander und verbindet sie durch ein gemeinsames Drittes (white), z. B. her garment was as white as snow.

Im Englischen wird der einfache Vergleich (= simile) gewöhnlich eingeleitet mit as oder like, der ausgeführte Vergleich mit as if (as though), z. B. She is as red as a rose. — He behaves like a child. — I felt as if I were going to fall.

2. Die Metapher (= metaphor) setzt an die Stelle einer Person, einer Sache oder eines Begriffs eine neue, bildliche Vorstellung, für die ein neuer Ausdruck, eben der bildliche Ausdruck geprägt wird, z. B. Plain dealing is a jewel. — All rising to great place is by a winding stair.

B. Gebrauch als Stilmittel.

Vergleich und Metapher sind im neuenglischen Schrifttum, Prosa wie Poesie, außerordentlich beliebt; sie entsprechen dem Bedürfnis nach kraftvoller, anschaulicher, konkreter Darstellung. Die Metapher gibt überdies dem Stil Kürze, Knappheit und Gedrungenheit.

Man vergleiche damit den französischen Stil, der einen Gegenstand oder Inhalt deutlich macht, indem er ihn seinem Gegenteil gegenüberstellt, sich also der sog. Antithese bedient, z. B. Il est *petit* de taille, mais *grand* par le cœur. — Les mots ne suffisent plus, il nous faut des *actes*.

Anm. Stelle die expressiven Eigentümlichkeiten in einer Übersicht zusammen.

Zweiter Teil.

Die Stilarten der informal und der formal composition.

Für die Textanalysen stellen wir zwei Punkte in den Vordergrund unserer Betrachtung: den Wortschatz und den Satzbau. Dabei werden wir stets – besonders auch bei den Gattungen des Literary English – die Frage, ob nominale oder verbale Ausdrucksweise, attributiver oder prädikativer Satzbau, ins Auge fassen.

§ 19. Colloquial Style.

Beispiele.

A.

The Lord Mayor's Show.

I. *The Thames Embankment. Crowd waiting for Lord Mayor's Show.*

FEMALE PLEASURE-SEEKER (*whose temper is apt to be a little uncertain on these occasions, to her husband*). We ought to have started at least an hour earlier – just look at the number of people here already! You would dawdle – and it wasn't for want of speaking to, I'm sure!

HER HUSBAND (*mildly*). It certainly was not. Only, as the Show can't possibly pass for two hours at least – –

SHE. Two hours! Am I to stand about in this crowd all that time?

HE (*with a feeble jocularity*). Unless you prefer to climb a tree.

SHE. Then, John, all I can say is, I wish I had stayed at home!

(*John murmurs a silent but fervent assent.*)

A PRACTICAL PLEASURE-SEEKER. Now I tell you what we'll do, Maria – you take Weetie and keep close to me, and I'll look after Duggie, and we'll just stroll comfortably up and down till the very last minute, and drop comfortably into front places, and there we are!

PATRIOTIC PLEASURE-SEEKER. What I like about occasions like this, is the spectacle of a thoroughly good-humoured, well-behaved British crowd – you don't see that on the Continent, y'know.

MORE PATRIOTIC PLEASURE-SEEKER (*thoughtfully*). No, that's perfectly true; and what I say is — we don't want all these police about. Trust more to the general spirit of decency and order — let the people feel they are trusted! ...

2. THE PATRIOTIC PLEASURE-SEEKER. Of course one is told there's a good deal of tough horse play on these occasions, but anything more entirely — *A "larrikin" comes up behind and "bashes" his hat in. ...*

3. *After the Procession.*

PRACTICAL PLEASURE-SEEKER (*who has been pushed into a back row and seen nothing but the banners, to Duggie and Weetie, miraculously recovered*). Thank Heaven they 're found! Children, let this be a lesson to you in future never to — — What? Seen the Show beautifully, have you? (*Boiling over*). Oh, very well — wait till I get you home! ...

Junge-Pender, Facts and Features. *Lejebuch*. Quelle & Meyer, Leipzig. S. 53—56.

Anm. Abschn. 1, § 1. and it wasn't ... speaking to = it was not her fault, *she had spoken very much* to bid him make haste (ebenda). — Im übrigen s. u. Nr. 2.

Merkmale.

1. Zusammenziehungen, 3. B. wasn't — I'm — can't — we'll — don't — y'know — that's — they're.

2. Wortschuß.

to dawdle bummeln — horse-play derber Spaß — tough heftig, schwierig — larrikin, larker Spaßvogel; lark Scherz, Streich — to bash schmeißen; to bash in a hat einen Hut eintreiben.

Diese Wörter sind Slangwörter. Unter *Slang* versteht man die besonderen Ausdrucksmittel von Lebens- und Gefinnungsgemeinschaften wie College youth, jockeys, M.P.'s, financiers u. a. Seine kraftvolle Urwüchsigkeit (vigour!) und unverbrauchte Frische haben dem Slang den Weg zum Aufstieg in die Gesellschaft und in den höheren Stil gebahnt: gerade in neuester Zeit nehmen alle Formen des Englischen, d. h. die informal und die formal composition immer mehr das Wortmaterial des Slang in sich auf.¹

¹ Vgl. Adolf Hitler (a. a. O., S. 534): „Daß Lloyd George an Genialität einem Bethmann-Hollweg nicht nur ebenbürtig, sondern tausendmal überlegen war, bewies er eben dadurch, daß er in seinen Reden jene Form und jenen Ausdruck fand, die ihm das Herz seines Volkes öffneten und dieses Volk endlich restlos seinem Willen dienen ließen. Gerade in der Primitivität dieser Sprache, der Ursprünglichkeit ihrer Ausdrucksformen und der Anwendung leicht verständlicher, einfachster Beispiele liegt der Beweis für die überragende politische Fähigkeit dieses Engländers.“ — Dieses Zitat



3. Satzbau.

a) Der Practical Pleasure-seeker reißt in Abschn. 1. seine Sätze fortlaufend mit and aneinander; ihn stört nicht die fünfmalige Wiederholung von and. Andere Stilarten würden diese Form der Wiederholung als eintönig ablehnen und ihrem Satzbau dafür Abwechslung (variety) geben; doch der *colloquial style* vermeidet die nominalen Formen des Verbums.

b) Eintönig und daher unschön wirkt auch die Wiederholung des Adverbiums comfortably (Abschn. 1.).

c) In Abschnitt 3. unterdrückt derselbe Sprecher das Subjekt der Frage und das Hilfsverbum beim Prädikat; solche Kürzungen sind gleichfalls Merkmale des *colloquial style*.

d) Zu der Bemerkung: John murmurs a silent . . . assent (Abschn. 1.) vgl. § 7, § 8, § 12, 2 u. 3.

B.

A Boy Scout's Acuteness.

"Well, Fred; anything to report?"

The careless tone in which Mr. Elswood spoke showed that his words were intended merely as a friendly greeting; he was rather surprised to notice that the boy to whom the question was addressed seemed to hesitate a moment before making a reply.

"Nothing particular, sir; though it seems a bit queer."

"Eh! — and what is it strikes you as being a bit queer?" asked the Scout-master, smiling.

Patrol Leader Fred Berrow was not a boy who feared to speak his thoughts, but the perplexed look on his face showed that, at the present moment, he found it difficult to explain what was on his mind.

"There may be nothing in it, sir," he murmured, "but — it seems not quite O K, and I'd like to know what it means." ...

Junge-Pender, Facts and Features (vgl. A). S. 39.

Anm. Letzter Satz: O K f. u. Nr. 1c.

Merkmale.

1. Wortschatz.

a) he was *rather* surprised (Abschn. 2).

rather wird im Slang und im Colloquial English gebraucht an Stelle der starken superlativischen Ausdrücke. Der Engländer ist bestrebt, Gefühle und zeigt, wie deutlich der Stil Wesen und Charakter widerzuspiegeln vermag; so kann die Betrachtung des Stils eines Volksganzen gleichzeitig zu einer Volks- und Wesenskunde werden. Vgl. Vorwort von A., Abschn. 2.

Werturteile zu unterdrücken, mindestens abzuschwächen und zu mildern. Die Bezeichnung für die Unterdrückung alles Gefühlsmäßigen ist *Understatement*. Neben rather dienen auch some und pretty zur Milderung; vgl. noch You are *rather* behindhand, and have *some* heavy reading before you. — D'you know him? — Yes, *rather*! We were at school together. — I've thought *pretty* deeply about this. — Beachte auch die Zusammenziehungen! — Siehe den Zusatz zur Fußnote bei Nr. A.

b) a bit, hier zweimal gebraucht (Abfchn. 3 u. 4), ist als Ersatz von little im colloquial English beliebt; vgl. noch a bit of a boy ein kleines Kerlchen — have just a bit of patience with your boy!

c) O K (O. K.) = all correct ist ebenfalls ein Ausdruck des colloquial English, er stammt aus dem amerikanischen Slang.

d) Zu to make a reply (Abfchn. 2) statt to reply f. o. § 14, 2.

2. Satzbau.

a) Auslassung bzw. Kürzung in der Eingangsfrage (f. o. A, 3c).

b) what is it strikes you? (Abfchn. 4). — Der Ausfall des Relativums im Nominativ ist im Colloq. Engl. gebräuchlich nach den Wendungen there is, it is, da diese nur einleitende Formeln sind: what (is it) strikes you? Vgl. noch There is somebody wants to see you.

c) Zu ... asked the Scoutmaster, smiling (Abfchn. 4) f. o. § 12, 4.

§ 20. Correct English.

Beispiel.

Southey (1774–1843). *Life of Nelson* (1813).

The Death of Nelson.

"Well, Hardy," said Nelson, "how goes the day with us?" — "Very well," replied Hardy. "Ten ships have struck; but five of the van have tacked, and show an intention to bear down upon the *Victory*. I have called two or three of our fresh ships round, and have no doubt of giving them a drubbing." — "I hope," said Nelson, "none of our ships have struck?" — Hardy answered, "There was no fear of that."

Then, and not till then, Nelson spoke of himself. "I am a dead man, Hardy," said he. "I am going fast; it will be all over with me soon. Come nearer to me. Let my dear Lady Hamilton have my hair and all other things belonging to me." Hardy observed that he hoped Mr. Beatty could yet hold out some prospect of life. "Oh no," he replied; "it is impossible. My back is shot through. Beatty will tell you so." Hardy then once more shook hands with him, and with a heart almost bursting hastened upon deck.

By this time all feeling below the breast was gone; and Nelson, having made the surgeon ascertain this, said to him, "You know I am gone. I know it. I feel something rising in my breast," putting his hand on his left side, "which tells me so". And upon Beatty's inquiring whether his pain was very great, he replied, "So great that he wished he was dead. Yet," said he in a lower voice, "one would like to live a little longer too." ...

"Kiss me, Hardy," said he. Hardy knelt down and kissed his cheek; and Nelson said, "Now I am satisfied. Thank God, I have done my duty!" Hardy stood over him in silence for a moment or two, then knelt again and kissed his forehead. "Who is that?" said Nelson; and being informed he replied, "God bless you, Hardy." And Hardy then left him for ever. ...

Anm. Abſchn. 2. Mr. Beatty = the surgeon.

Der Dialog zeichnet sich aus durch correctness, d. h. durch richtigen Sprachgebrauch, wie Grammatik und Wörterbuch ihn lehren. Dieser gehobene Konversationsstil findet sich z. B. auch in Briefen.

§ 21. 1. Oratorical Style.

Beispiele.

A.

Speech by the Prime Minister: the Rt. Hon. Stanley Baldwin, M. P.

Conservative Party, 1929 Election. Part 1: Conservative Achievements.

Ladies and gentlemen,

1. We are shortly to be faced with a general election, at which every one, men and women alike, above the age of twenty-one, will be asked to give their vote to choose a new government. Now in choosing a team for cricket or football to represent the country in international matches, you pay great attention to the records of the players. And no less attention is necessary in choosing a government.

2. In noticing and comparing the records of the men who ask for your support, I want for four or five minutes to examine the record of the Conservative Government which will be appealing to you to renew your confidence in them, and to show, how they have fulfilled the pledges which they undertook in 1924.

3. Take housing. Over three quarters of a million new houses have been built, a record not only for this country, but for every country in the world.

4. Take agriculture. Agriculture has been through a difficult time. But

no government has done more by legislation than this government, and nothing that they have done will help agriculture more than the proposals to free that great industry from rating on land and buildings, which will amount to relief worth five to six millions a year.

5. Take the Pensions Act which we passed in the first session after we were elected. Nearly every one now will obtain his pension at 65 instead of 70, and for the first time widows and orphans are entitled to benefit. 1,300,000 people have already been relieved by this great Act, of whom nearly a quarter of a million are women and 340,000 are children.

6. In education we have built hundreds of new schools and reconditioned hundreds of others, and we have opened thousands more free places to children in the secondary schools. — ...

Part. 2: Trade and Unemployment.

7. ... And last there is the great rating scheme ... And remember that this reform is being carried through without putting any extra burden on the ratepayers. ...

8. Now, of course, one is often asked: Have you some wonderful remedy to remove all the unemployment in the country? I answer: No. There is no single remedy, nor has anybody got one. And I am not going to make reckless promises to you, which I know full well cannot be carried out. When you hear such promises made by the other parties, I want you to examine them carefully to see if they are really sound and business-like. — ...

Modern Political Speeches prepared from Gramophone Records by Dr. Heinrich Kauter. *Dieſterwegs neuſprachliche Leſehefte*, Nr. 211. S. 5—7.

Anm. Abſchn. 1 u. 2. record Bericht von Thatſachen u. von Leiſtungen. — Abſchn. 5. ſession Sitzungsperiode.

B.

Speech by the Rt. Hon. J. Ramsay MacDonald, M. P.

Labour Party, 1929 Election. Part 1: Unemployment.

Ladies and gentlemen,

1. I speak to you of the Labour Party, its ideas and its immediate objects. But first of all let me welcome the goodly company of new electors, whom we have long striven to get on the register, and to whom we are now glad to appeal. May they govern their country well!

2. The party was born from the hearts and the needs of the people. Its programme is based on the problems of the home. Consider what it is

that worries the lives of our people. First and foremost that is the dread of an ever-overhanging poverty. The nation is rich. Millions of pounds are squandered every year in deteriorating luxury, which blesses and benefits nobody. Many who have, have not earned their possessions. Multitudes who have not, have toiled all their days and at the end are no better off than when they began. This is a political and moral as well as an economic issue: it is the greatest problem of our civilization. — ...

Modern Political Speeches (vgl. A). S. 17.

Anm. Abschn. 1. register Wählerliste.

Merkmale zu A und B.

Der parlamentarische und politische Redner will überzeugen, indem er beweist und folgert. Auf dieses Ziel stellt er seinen Wortschatz und seinen Satzbau ein.

1. Wortschatz.

1. Aus A: (1. u. 8.) Now — (2.) I want to examine, (8.) I want you to examine — (3.-5.) take! — (7.) remember! — (8.) one is asked — I answer. — Aus B: (2.) consider!

2. Der Hinweis auf cricket und football (A, 1.) ist bezeichnend. Wie der Sport, so hat auch die Sprache des Sports besondere Bedeutung; sie ist allen verständlich, weil sie am besten der englischen Mentalität entspricht: "Sporting terms are pretty well understood wherever English is spoken" (Lloyd George zu einem amerikanischen Pressevertreter im Jahre 1916).¹ Vgl. noch: "Do you really mean to fight to a *finish*, Chairman?" (Wanklin zu Anthony in Galsworthy's Strife, I). — "How's that?" "Out, I'm afraid, Cokeson" (Galsworthy, Justice, I); James faßt die Frage sportsmäßig auf und antwortet dementsprechend mit der Antwort des Schiedsrichters: Out = aus! erledigt! (hier: = schuldig!).

Der Sprache des Sports entstammen viele bildliche Ausdrücke, z. B. to mount the high horse — to drop the reins — to get into a scrape — to run two hares at a time (frz. courir deux lièvres à la fois) — to play fair — to knock out.

2. Satzbau.

1. An nominalen Formen des Verbums für Nebensätze finden sich z. B. in Baldwins Rede: in choosing (1., zweimal), in noticing and comparing (2.). When you hear such promises made ..., I want you to examine (8.).

¹ Siehe Fußnote zu § 19.

2. Dem Wesen parlamentarischer und politischer Reden entsprechen folgende Satz- und Stilformen:

a) Aufforderungs- und Befehlsätze, eingeleitet mit Imperativformen obiger Art (siehe „Wortsatz“).

b) rhetorische Fragen; der Redner beantwortet sie entweder selbst (i. o. A, 8. u. besonders unten Nr. C), oder er überläßt die selbstverständliche oder naheliegende Antwort den Zuhörern (i. u. D).

c) Ausrufe; siehe B, 1. u. besonders unten Nr. E.

d) Wiederholungen.

Take housing . . . Take agriculture . . . Take the Pensions Act (siehe A, 3.-5.).

Die Wiederholung von gleichmäßig geordneten Wörtern oder Wortgruppen übt große Wirkung auf den Zuhörer und Leser aus; sie wird daher besonders von Rednern angewandt. Durch die parallele Anordnung treten die entsprechenden Glieder stärker hervor. Diese Art der Anordnung nennt der Engländer *balance* oder *balanced structure*. Sie strebt danach, entsprechenden Gliedern eines Satzes oder Satzgefüges gleiches Gewicht zu geben, indem sie ihnen gleichartige Plätze in dem Satze zuweist; vgl. noch *he is cut by the higher orders and hissed by the lower*.

Die *balance* ist namentlich bei antithetischer Bedeutung der Glieder ein beliebtes Stilmittel, 3. B. *There may be a change of men; but there will be no change of measures*. — *We must work to live, and they give us such mean wages that we die*.

Eine besondere Form der *balance* ist der sog. *Chiasmus*, d. h. die entsprechenden Glieder stehen über Kreuz, 3. B. *what is joy to me, to him is pain*.

Antithese und *Chiasmus* verbindet nun MacDonald zu einer äußerst wirkungsvollen *balance*, wenn er sagt (siehe B, 2.):

Many who have, have not earned . . .

Multitudes who have not, have toiled . . .

e) *Echostil*.

Gleichfalls von starker Wirkung ist es, wenn dieselben Wörter einem *Echo* gleich in den nachfolgenden Sätzen wiederkehren; man spricht dann vom *Echostil*. Siehe A, 1.: . . . *in choosing a team . . . in choosing a government*. — 4.: *But no government has done more . . . than this government, and nothing that they have done will help agriculture more than . . .*

Ein besonders anschauliches Beispiel für den *Echostil* finden wir in *The Taipan* von W. Somerset Maugham (geboren 1874):

"Oh, my God!" he cried, "if I were only safely back in England."

He wanted to go home. If he had to die, he wanted to die in England. He could not bear to be buried among all these yellow men. He wanted to be buried at home, not in the grave he had seen that day. He could never rest there. Never. Vgl. auch 3. Teil, D, IV.

f) Paragraph.

Mehrere Sätze können zu einer höheren Einheit zusammengefaßt werden, zu einem paragraph: "a paragraph is a group of sentences dealing with one idea."

Die Abschnitte 3. bis 6. aus Beispiel A stellen solche Einheiten oder paragraphs besonders deutlich dar. Das Thema, the topic sentence, steht hier jedesmal am Anfang des Paragraphen; alle übrigen Sätze jedes einzelnen Paragraphen beziehen sich nur auf das jeweilige Thema, bilden also mit dem Thema eine Einheit = unity. Alle vier Themen beziehen sich wieder auf den Hauptgedanken, the record of the Conservative Government, und schließen damit das Ganze zu einer großen Einheit zusammen.

Die Länge der einzelnen Paragraphen ist verschieden; variety gilt also nicht nur für die sentence-structure, sondern auch für die paragraph-structure.

Bekanntlich hat der englische Satz einen rhythmischen Schwerpunkt am Anfang und einen noch stärkeren am Schluß. Gleiches läßt sich auch vom Bau des Paragraphen sagen, d. h. der topic sentence steht am Anfang des Paragraphen oder noch lieber, weil Spannung erregend und daher wirkungsvoller, am Schluß. Diese Schlußstellung zeigt Abschn. 2. im Beispiel B. Die vorangehenden Sätze streben alle hin auf den einheitlichen Zielgedanken: the greatest problem of our civilization. Schließlich braucht das Thema überhaupt nicht ausdrücklich genannt zu werden. Dann liegt es sozusagen auf der Hand, jeder einzelne Satz läßt es mehr oder weniger deutlich ahnen.

C.

Macaulay (1800–1859).

Speech on the Duty of the State with regard to Education (1847).

... The Parliament which sate at Edinburgh passed an act for the establishment of parochial schools. What followed? An improvement such as the world had never seen took place in the moral and intellectual character of the people. Soon, in spite of the rigour of the climate, in spite of the sterility of the earth, Scotland became a country which had no reason to envy the fairest portions of the globe. Wherever the Scotchman went, – and there were few parts of the world to which he did not go, – he carried

his superiority with him. If he was admitted into a public office, he worked his way up to the highest post. If he got employment in a brewery or a factory, he was soon the foreman. If he took a shop, his trade was the best in the street. If he enlisted in the army, he became a colour-serjeant. If he went to a colony, he was the most thriving planter there. The Scotchman of the seventeenth century had been spoken of in London as we speak of the Eskimoes. The Scotchman of the eighteenth century was an object, not of scorn, but of envy. The cry was that, wherever he came, he got more than his share; that, mixed with Englishmen or mixed with Irishmen, he rose to the top as surely as oil rises to the top of water. And what had produced this great revolution? The Scotch air was still as cold, the Scotch rocks were still as bare as ever. All the natural qualities of the Scotchman were still what they had been when learned and benevolent men advised that he should be flogged, like a beast of burden, to his daily task. But the State had given him an education. . . .

Ann. colour-serjeant Feldwebel.

Merkmale.

Satzbau.

1. Prüfe, ob nominale Verbformen vorkommen!
2. Welcher Art sind die beiden rhetorischen Fragen?
Dgl. dazu oben S. 27, b.
3. Wiederholungen.

Macaulay wiederholt nicht nur Wörter und Wortgruppen, sondern er treibt die balance so weit, daß er mehrere selbständige Sätze oder Satzgefüge von gleichförmigem Bau in paralleler Ordnung aufeinanderfolgen läßt:

- a) in spite of: zweimal hintereinander;
- b) mixed with: desgl.
- c) he rose to the top . . . as oil rises to the top . . .
- d) The . . . air was still as cold, the . . . rocks were still as bare as ever. All the . . . qualities . . . were still what . . .
- e) The Scotchman of the seventeenth century had been . . . The Scotchman of the eighteenth century was . . .
- f) If he . . . fünfmal hintereinander, davon viermal: If he . . ., he . . . und einmal: If he . . ., his trade . . .

Bei Macaulay ist die Wiederholung geradezu zur Stilmanier geworden.

D.

Galsworthy (1867–1933). *Justice* (1910).

•
Verteidigungsrede

(Plaidoyer) des jungen Anwalts Frome, nachdem die Zeugen und der Angeklagte Salder vernommen worden sind (Act II.).

FROME.

(*Gathering up notes.*) If it please your Lordship – Gentlemen of the Jury, – My friend in cross-examination has shown a disposition to sneer at the defence which has been set up in this case, and I am free to admit that nothing I can say will move you, if the evidence has not already convinced you that the prisoner committed this act in a moment when to all practical intents and purposes he was not responsible for his actions; a moment of such mental and moral vacuity, arising from the violent emotional agitation under which he had been suffering, as to amount to temporary madness. My friend has alluded to the “romantic glamour” with which I have sought to invest this case. Gentlemen, I have done nothing of the kind. I have merely shown you the background of “life” – that palpitating life which, believe me – whatever my friend may say – always lies behind the commission of a crime. Now, gentlemen, we live in a highly civilised age, and the sight of brutal violence disturbs us in a very strange way, even when we have no personal interest in the matter. But when we see it inflicted on a woman whom we love – what then? Just think of what your own feelings would have been, each of you, at the prisoner’s age; and then look at him. Well! he is hardly the comfortable, shall we say bucolic, person likely to contemplate with equanimity marks of gross violence on a woman to whom he was devotedly attached. Yes, gentlemen, look at him! He has not a strong face; but neither has he a vicious face. He is just the sort of man who would easily become the prey of his emotions . . . I don’t pretend, mind you, that his mental irresponsibility was more than a flash of darkness, in which all sense of proportion became lost; but I do contend, that, just as a man who destroys himself at such a moment may be, and often is, absolved from the stigma attaching to the crime of self-murder, so he may, and frequently does, commit other crimes while in this irresponsible condition, and that he may as justly be acquitted of criminal intent and treated as a patient. I admit that this is a plea which might well be abused. It is a matter for discretion. But here you have a case in which there is every reason to give the benefit of the doubt. You heard me ask the prisoner what he thought of during those four fatal minutes.

What was his answer? "I thought of Mr. Cokeson's face!" Gentlemen, no man could invent an answer like that; it is absolutely stamped with truth . . . It is impossible for you to doubt his distress on the morning when he committed this act. We well know what terrible havoc such distress can make in weak and highly nervous people. It was all the work of a moment. The rest has followed, as death follows a stab to the heart, or water drops if you hold up a jug to empty it. Believe me, gentlemen, there is nothing more tragic in life than the utter impossibility of changing what you have done. Once this cheque was altered and presented, the work of four minutes — four mad minutes — the rest has been silence. But in those four minutes the boy before you has slipped through a door, hardly opened, into that great cage which never again quite lets a man go — the cage of the Law. His further acts, his failure to confess, the alteration of the counter-foil, his preparations for flight, are all evidence — not of deliberate and guilty intention when he committed the prime act from which these subsequent acts arose; no — they are merely evidence of the weak character which is clearly enough his misfortune. But is a man to be lost because he is bred and born with a weak character? Gentlemen, men like the prisoner are destroyed daily under our law for want of that human insight which sees them as they are, patients, and not criminals. If the prisoner be found guilty, and treated as though he were a criminal type, he will, as all experience shows, in all probability become one. I beg you not to return a verdict that may thrust him back into prison and brand him for ever. Gentlemen, Justice is a machine that, when someone has once given it the starting push, rolls on of itself. Is this young man to be ground to pieces under this machine for an act which at the worst was one of weakness? Is he to become a member of the luckless crews that man those dark, ill-starred ships called prisons? Is that to be his voyage — from which so few return? Or is he to have another chance, to be still looked on as one who has gone a little astray, but who will come back? I urge you, gentlemen, do not ruin this young man! For, as a result of those four minutes, ruin, utter and irretrievable, stares him in the face. He can be saved now. Imprison him as a criminal, and I affirm to you that he will be lost. He has neither the face nor the manner of one who can survive that terrible ordeal. Weigh in the scales his criminality and the suffering he has undergone. The latter is ten times heavier already. He has lain in prison under this charge for more than two months. Is he likely ever to forget that? Imagine the anguish of his mind during that time. He has had his punishment, gentlemen, you may depend. The rolling of the chariot-wheels of Justice over this boy began when it was decided to prosecute him. We are now already at the

second stage. If you permit it to go on to the third I would not give — that for him.

Students' Series, Nr. 1. Tauschnitz, Leipzig. S. 74—77 (mit geringen Kürzungen).

Anm. to all practical intents and purposes durchaus, ganz und gar, in jeder Hinsicht; vgl. § 11, 3b! — bucolic ländlich, friedlich, sanft. — a flash of darkness ein blitzartig plötzliches Dunkel; vgl. § 11, 5a! — to give the benefit of the doubt, vgl. in dubio pro reo = im Zweifelsfall für den Angeklagten, zugunsten des A.

Merkmale.

Die Rede zeigt alle bisher erwähnten Merkmale des oratorical style. Frome bedient sich aller rhetorischen Mittel in ausgiebiger und geschicktester Weise.

Der Verteidiger will die Geschworenen für seine Meinung gewinnen, sie in seinem Sinne beeinflussen. Deshalb läßt er gegenteilige Meinungen und Einwände (plea) nur bis zu einem gewissen Grade gelten (I am free to admit — I admit — I don't pretend, mind you), im übrigen aber bezweifelt er ihre Richtigkeit (to give the benefit of the doubt) oder widerlegt sie (it is impossible for you to doubt). Er will Verständnis für die besondere Lage des Angeklagten bei den Geschworenen erwecken (imagine the anguish) und ihr Mitgefühl erregen (move you — think of what your own feelings would have been — look at him, zweimal — I urge you, do not ruin). Kurzum er will ihnen seine Ansicht einreden [= to persuade] und sie von der Richtigkeit seiner Auffassung überzeugen (if the evidence has not already convinced you). Dieser Absicht entspricht der für das Plaidoyer gewählte Wortschatz und Satzbau.

1. Wortschatz.

Außer den obigen in () beigelegten Ausdrücken heben wir noch folgende heraus: now — well — no — believe me (zweimal) — just think — we well know — I beg you — I do contend — I affirm to you.

Metaphorische Ausdrücke (vgl. § 18): the cage of the law — Justice is a machine ... that rolls on of itself — the luckless crews that man those ... ships — The rolling of the chariot-wheels of Justice over this boy.

2. Satzbau.

a) Im allgemeinen vermeidet der Redner die nominalen Formen des Verbuns. Im 2. Teil der Rede und besonders gegen Schluß fehlen sie völlig; gleichzeitig nimmt hier die Länge der Sätze immer mehr ab. Der Verteidiger geht von der logischen Beweisführung in immer stärkerem Maße zu einer gefühlsmäßigen Einwirkung über (ab: I beg you not to return a verdict). Mit steigender Erregung formt er seine Sätze kürzer und dadurch wuchtiger (ab: I urge you, gentlemen); dabei wirken besonders kraftvoll und eindringlich die

Imperative. — Beachte die Steigerung von I beg you zu I urge you, also ohne irgendein steigendes Adverb! Vgl. § 12.

b) Aufforderungs- und Befehlsätze.

Siehe „Wortschatz“; außerdem: Imprison him; erschütternder Warnungs- ruf, wirkungsvoller Gebrauch des Imperativs an Stelle eines Konditional- satzes! — Weigh...

c) Rhetorische Fragen.

Stelle Anzahl und Art fest!

d) Ausrufe.

Well! — Yes, gentlemen, look at him! (beim erstenmal nur: and then look at him.) — do not ruin this man!

e) Wiederholungen.

Suche die Stelle heraus, die sich durch „Wiederholungen“ auszeichnet! Beachte da- bei die Satzform; welche innere Verfassung des Redners drückt sich darin aus, und wie wirkt die Form auf die Zuhörer? In welchem Teil der Rede steht diese Stelle bezeichnenderweise?

f) Antithese.

He can be *saved* now. Imprison him as a criminal, and I affirm to you that he will be *lost*.

Eine besondere Art der Antithese ist die Gegenüberstellung einer negativen Aussage mit einer positiven Behauptung: I don't pretend, mind you, ...; but I do contend ... Beachte I do und das Echo auf -tend! — His further acts ... are all evidence — not of deliberate and guilty intention ...; no — they are merely evidence of ... Beachte die Interjektion no und die Wieder- holung von evidence.

Durch diese wirksame Art des Gegensatzes will der Verteidiger von vorn- herein etwaige Einwände und Widersprüche entkräften.

g) Vergleichsätze.

... just as a man ... may be absolved ..., so he may ... — The rest has followed, as death follows a stab to the heart, or water drops if ... — If the prisoner be found guilty, and treated as though he were a criminal type, he will ... Beachte hier den Konjunktiv der Unwirklichkeit!

h) Gebrauch von we.

we live in a ... civilised age, and the sight of brutal violence disturbs us ..., even when we have no ... interest ... But when we see it inflicted on a woman whom we love ... — We well know what terrible havoc such distress can make ...

Der Verteidiger rechnet sich den Geschworenen hinzu; er macht sich sozu-

sagen zu ihrem Sprecher und will damit den Eindruck erwecken, als müsse seine Meinung auch die ihre sein.

i) Zitat.

The rest has been silence; vgl. Hamlet V, 2: The rest is silence. — Die Stelle Is that to be his voyage — from which so few return? flingt an an den Vers: The undiscover'd country, from whose bourn No traveller returns (eb. III, 1).

Im allgemeinen macht das Good English von Zitaten, besonders von oft gebrauchten und daher abgegriffenen, nur wenig Gebrauch.

2. Moralizing Style.

E.

Predigt.

Aus der Rede (Sermon) des Erzbischofs von Canterbury bei der feierlichen Einführung in sein Amt (enthronment) im Dezember 1928.

1. As the long history unfolds itself before your imagination, see how in each generation it is interwoven with the history of the English people. See now in this century the nation moving outward in the world as a union of free and self-governing States, held together only by common memories and traditions and common loyalty to the Crown. See moving outward with it the Anglican Church, becoming a fellowship of free and self-governing Churches, held together by a common faith and order and a common reverence for this ancient See of Canterbury. See how, the world over, the British race and the Anglican Church are touching and influencing for good or ill races on whose awakening and growth the future of the world depends. As each is thus impelled outward it must become less and less merely national in outlook, more and more ready to accept a world-wide responsibility.

2. The mission of the Church of St. Augustine is no longer to Kent only, or to the realm of England only, or to the British Empire only, but to the world.

3. As you look out upon the world you see the field being everywhere cleared for one supreme conflict. It is not between one form of religion and another. It is between spiritual religion in any form and a material civilization claiming to be self-sufficient. As that civilization advances, ancient religions crumble and fall. There is only one religion which can withstand it — and not withstand only but redeem — enter and cleanse and claim for God. It is the religion which appeals not to any one age or race, but to Man himself — the Gospel of the Son of Man.

4. Yet behold the plight of the Church which carries this faith as it meets the compact, self-confident, ever-advancing force of material civilization. It is divided, cumbered with old controversies, broken into schisms. Unless it can become one body, how can it give witness to the one Faith and face the one world-task? Thank God, a strong desire for unity is moving through the broken ranks.

5. Three main movements of thought and experience are lodged within our household – Catholic, Evangelical, Liberal, so we call them. Is any one of them an intruder? Does not each stand for a spirit, an aspect of truth, without which the Church would be impoverished and its power to answer God's call would be hindered? Then why should they contend with one another? Let each not only tolerate the others, but learn from them: and give its own witness, so that the fellowship of the one family of God be not broken or even strained, but made more rich and true. A Church itself evangelized must go forth with gladness to evangelize the world.

6. Think of the masses of our working folk who are toiling at this moment in field and factory. My heart goes out to them to-day – still more fully to those who are denied even the chance of toil. Think of the races now springing into new life across the seas. It is this Gospel of a supernatural world of power and hope and love breaking in upon the labour, the sorrow, the weariness of the world we see that they are ever ready to hear. Only, they cannot believe it unless it is evidenced not by words and forms, but by the reality of vital experience. I know that in the depths of your hearts you long for a revival within the Church of its hold upon the Gospel. May I dare on this great day to call the Church of England, to ask all my fellow-Christians, to set our desires, our prayers, our plans this way? New hope and power would come to the Church in the midst of its labours if through a fresh vision of the glory of the Gospel it could exchange the spirit of heaviness for the garment of praise.

The Times Weekly Edition Dec. 13, 1928.

Anm. Zum Wortſchatz ſ. u. Nr. 1.

Merkmale.

Der Predigtſtil hat mit dem Stil der Rede, d. h. mit dem oratorical style vieles gemein. Auch die Predigt will überreden und überzeugen. Auch ſie bedient ſich der beſprochenen oratoriſchen Mittel.

Suche die verſchiedenen Arten aus dem obigen Text heraus!

Der Predigt eigentümlich iſt das Bedürfnis zu beſlehren und zu ermahnen, zu loben und zu tadeln; es prägt ſich beſonders im Wortſchatz aus.

Von den stilistischen Eigentümlichkeiten der obigen Predigt heben wir folgende heraus:

1. Wortschatz.

(1.) responsibility – (3.) one supreme conflict – spiritual, material – (6.) hope and love – the labour, the sorrow, the weariness of the world – (4.) old controversies – schisms – (6.) glory – praise – (5.) to contend with one another – (6.) to toil.

to cleanse (3.) = to clean, aber formeller und besonders in moralischer und religiöser Beziehung gebraucht, vgl. Epistle of James 4, 8: Cleanse your hands, ye sinners.

garment (6., Schluß): gewählter (dignified) Ausdruck, in der Bibel gebräuchlich, vgl. Gospel S. Mark. 15, 24: And they crucify him, and part his garments among them. – Gospel S. Luke 5, 36: No man rendeth a piece from a new garment and putteth it upon an old garment.

2. Satzbau.

a) Auch hier haben die „Paragraphen“ sehr verschiedene Länge; der topic sentence steht jedesmal am Anfang des betr. Abschnittes.

b) Bemerkenswert ist die häufige Anwendung des satzverkürzenden Partizipiums (besonders Präsens) und damit eine ausgesprochene Neigung zur nominalen Ausdrucksweise.

Suche die satzverkürzenden Partizipien heraus! Beachte dabei die „Wiederholung“ in Abschn. 1!

Der Redner nimmt keinen Anstoß an dem Gleichklang der vielen Wörter mit der Endsilbe -ing. Abgesehen von der progressive form, die viermal vorkommt, findet sich das Partizipium Präsens noch viermal als Adjektiv: self-governing States, self-governing Churches, ever-advancing force, working folk. Und auch die substantivische Verbalform auf -ing fehlt nicht: whose awakening (1.). Im Abschnitt 1. tritt die Vorliebe für die Formen auf -ing am deutlichsten hervor; dort sind alle Arten verwendet.

c) Mittel zur Steigerung des Ausdrucks.

Eine beachtliche Eigentümlichkeit des Redners ist die Verbindung und Häufung von Ausdrücken, die sich in ihrer Bedeutung mehr oder weniger nahe stehen, d. h. von sog. Synonyma.

(3.): ... ancient religions crumble and fall. – ... enter and cleanse and claim for God.

(4.): It is divided, cumbered with old controversies, broken into schisms.

(6.): ... upon the labour, the sorrow, the weariness of the world ... – May I dare ... to call the Church of England, to ask all my fellow-Christians, to set our desires, our prayers, our plans this way?

Durch die Häufung steigert der Prediger den Eindruck seiner Worte. Die Verbindung mehrerer Verben macht die Verstärkung durch ein Adverbium überflüssig; in der ganzen Rede finden sich nur zwei mit -ly abgeleitete Adverbien: *merely* (1.), *fully* (6.); nicht ein einziges Mal kommt das Gradadverb *very* vor! Die Verbindung mehrerer Substantive macht die Verstärkung durch ein Adjektivum überflüssig.

Mit dieser Stilfigur verwandt ist die wirkungsvolle Form der Steigerung im Abschnitt 2.

Bevorzugt wird vom Redner die Verbindung von drei Gliedern; vgl. auch noch (4.): *the compact, self-confident, ever-advancing force*. Diese Dreigliederung findet sich im Neuenglischen ziemlich häufig als Mittel der Verstärkung oder Steigerung des Sinnes.

Die Häufung ist gleichzeitig ein Zeichen für den Reichtum des englischen Wortschatzes und für die Beherrschung des Wortschatzes durch den Redner.

d) *cleanse and claim* (3.); *field and factory* (6.).

Die Alliteration ist in der neuenglischen Prosa selten; in einer Predigt mag sie angebracht sein, da sie infolge ihres archaischen Charakters eine feierliche und poetische Wirkung haben kann.

§ 22. Journalistic Style.

Beispiele.

A.

An Oxford and Cambridge Boat Race.

1. This year the famous annual boat-race between the crews of the fashionable Oxford and Cambridge Universities was fixed on one of the first days of April. The weather was as fine as possible and the view of the river sparkling below us, slightly screened by the bursting green of some elm trees, was beautiful.

2. The crowd was packed tight as far as one could see between Putney and Mortlake, except at the foot of one of the elm trees, where there was a small wooden stand and reading desk, on which a preacher stood, who had a little space round him kept by a circle of his adherents. He exhorted all who draw near to think of eternal things and to remember that the boat-race was a bubble which would vanish and leave no trace behind it. It was a characteristic English scene: the homely, earnest preacher, the good-natured crowd, and the sense of a big sporting event. ...

3. Then the boats came on, Oxford spurting magnificently, having just overtaken its adversary and now leading by half a length, the boats almost touching oars. It was a wonderful sight. The two crews were rowing at their best. Even the preacher, who was up again on his wooden stand when the boats passed, cried, "I say, God bless Cambridge, whether they win or lose, for Cambridge gave us the blessed Paley," and he mentioned other spiritual leaders who came from the same seat of learning as this giant. ...

Facts and Features (vgl. § 19 A), S. 36—38.

Anm. (2.) Putney is the starting-point. The goal is at Mortlake. — (3.) William Paley (1743—1805) is famous for his 'Evidences of Christianity' (ebenda).

Merkmale.

1. Untersuchung, ob nominale Formen an Stelle von Nebensätzen vorkommen!
2. Kompositionsbildungen.

An Oxford and Cambridge Boat Race. — The fashionable Oxford and Cambridge Universities (1.).

Die englische Sprache hat die Fähigkeit, Kompositionen aller Art zu bilden, z. B. *airman*, *paper-boy* = a boy who sells papers. Besonders lebendig sind die freien attributiven Gruppen, die mit dem folgenden Substantiv eine kompositionelle Einheit bilden, so in den obigen Beispielen. Die attributiv gebrauchte Gruppe oder phrase ist wegen ihrer Kürze besonders in Überschriften¹ und in der sog. *headline* im Zeitungsdienst beliebt, z. B. the 'Come to Church To-morrow' appeal. — Home and Classroom Section (s. u. B).

Der Stil des obigen Textbeispiels gilt als *good journalistic style*.

B.

The Drought. Warnings to save water.

1. The Metropolitan Water Board announces that the urgent appeals made from time to time on behalf of the board for rigid economy in the use of water have been responded to by very many consumers, whose cooperation is much appreciated by the board. The response on the whole, however, has been disappointing and inadequate.

2. A very large number of consumers are still making no effort, and in these circumstances, adds the announcement, the board is compelled to give notice that unless there is a very considerable reduction in the total consumption of water during the next seven days compulsory restrictions will be imposed at the expiration of that period, in order to conserve

¹ Vgl. Adolf Hitler (a. a. O., S. 535): „... Flugblatt ... Das wird der eine oder andere ... viel eher in die Hand nehmen, um so mehr, wenn schon in der Überschrift ein Thema ... plastisch behandelt ist.“ (Hervorhebungen von mir. — A.)

adequate supplies for domestic, health, and trade purposes during the continuation of the abnormal drought.

3. Sir William Prescott, chairman of the board, said to a Press representative on Wednesday night that there was no sign of substantial rain and no indication that the drought was likely to end. It became daily more clear that the board must act prudently, look ahead and conserve its reserves for essential needs. The present drought exceeded in magnitude any they had ever experienced, so far as official records went. Nothing could be more vexatious than to see sprinklers in full play in gardens by day and also by night.

4. To the board any restrictions were exceedingly distasteful. It would not impose them if it could possibly avoid them. But the board could not take undue risks. It was responsible for the supply of a vital commodity to carry on the public health services of the area. If restrictions were imposed by the Committee of Action, car-washing would be forbidden and the use of water for gardens, sports fields, and parks. ...

The Times Educational Supplement Saturday June 23 1934.
Home and Classroom Section.

Das hervorstechende Merkmal dieses Abschnitts liegt in dem Wortschatz; 3. B.

(1.) to announce – (2.) announcement – (1.) to respond to – response – to appreciate – (2.) adequate – (1.) inadequate – (2.) compulsory – expiration – continuation – (3.) substantial – magnitude – to experience – vexatious – (4.) exceedingly.

Auffällig ist die Bevorzugung romanischer und langer, d. h. mehrsilbiger Wörter. Der Zeitungsschreiber setzt sich damit in Gegensatz zu den Wesenszügen des *Idiomatic English*, wie wir sie in § 5 und § 10 festgestellt haben. Die Vorliebe für die romanischen und mehrsilbigen Wörter geht auf das Streben zurück, sich über die Gemeinsprache zu erheben durch Vermeidung des Einfachen und Naheliegenden; solche Wörter werden fälschlicherweise für ein Zeichen des *Fine Writing* gehalten und sind ein besonderes Merkmal des *journalese*, d. h. des *bad journalistic style*.

Von § 23 an entnehmen wir die Stilbeispiele verschiedenen Gattungen des *literary English*. Hier erst recht (vgl. Vorwort) betonen wir den nur beispielhaften Charakter der Texte; denn es gibt natürlich keinen einheitlichen Stil für jede einzelne Schriftgattungsart! Es gibt sogar keinen einheitlichen Stil für den einzelnen Prosafürstler; er paßt seinen Stil wieder der einzelnen Schriftgattungsart und seinen besonderen Zwecken an. Daraus ergeben sich nun doch gewisse Einheitlichkeiten zwischen denselben Gattungsarten verschiedener Künstler, wie andererseits Unterschiede zwischen den verschiedenen Gattungsarten ein und desselben Künstlers.

§ 23. Biographische und historische Darstellung.

Beispiele.

A.

Belloc (geboren 1870).

Oliver Cromwell (1908).

'Hilaire Belloc's main concern, however, was with biography as a part of history.'

Ward, *Twentieth-Century Literature*.

London 1929. S. 195.

1. There was born in the spring of 1599, there died in the autumn of 1658, a man very conspicuous in the later story of England. He lives through boyhood and early manhood to middle age (to the forty-second year of his life) neither quite unknown nor remarkable, the average life of his time and class: the class of those wealthy landowners who rose to power through the religious and economic revolution of the sixteenth century, and in the seventeenth destroyed and supplanted the ancient popular monarchy of the English people. He is strongly subject to the same enthusiasms in doctrine and worship as his contemporaries; he shares obscurely their anxiety to free themselves from the control of the Crown. He enters Parliament young, like many another such, for the Commons had already become the instrument of the wealthy. He speaks, once or twice, apparently with commendable decision, but without remembered effect. He takes no leading part in public affairs during his best years, though they are those of rising conflict between gentry and King. He is not found among those who risk their persons and fortunes in the increasing opposition to Government. During the anxious decade of Royal resistance to such as he, he leaves protest to others. He duly pays (we may presume, or be certain) the taxes which the King levies of right upon the great properties of his rank, and which others, not he, become famous by refusing. ...

2. It is no wonder that, with such circumstance surrounding it, his name should have given their titles to a hundred books, relating in detail the sequence of his career, and worshipping or cursing him quite out of measure: making Oliver a most exaggerated figure, whether of good or of evil: absurdly magnifying the real man.

3. Such would seem to have been the real Cromwell: a man possessed of two eminent capacities, one in soldiering, one in cajolery and plot: the first really engrossing him and his true trade, the other principally used in saving himself in one crisis after another and in keeping from a crash the very insecure leadership into which he had drifted, which he did not plan,

and which did not suit him. In all the rest a determined but very ordinary soul, catching its tune from its surroundings and accepting without intelligence or question whatever moral system he there discovered: a man never quite certain of what next step he ought to take; not only lacking the instruction necessary to an enduring direction at home and abroad, but even lacking the power to make his efforts consecutive or to pursue any intelligible plan. He had vices, especially of hatred and cruelty. He was faithful to his wife, loved his children, and merits whatever praise we owe to one who suffered less than some of his colleagues from the diseases of his now dead religion.

4. He was not only less grasping than he might have been with so much power, but less self-sufficient in the matter of his soul; among his last words were a demand to be relieved of doubt as to his salvation. Some fanatical preacher-chaplain or other reassured him.

5. His superstition, though grievous, was not excessive for his time, and if he had neither chivalry nor wit, these were hardly to be expected from a training founded upon the Pentateuch. Of a coarse humour, he had some touch, and was capable of good fellowship on occasion. His style in speech and writing, much too highly praised, was strong and direct, and was therefore most serviceable in his long-drawn-out deceit and double dealings. . . .

Karl Arns, *Modern Biography. English Treasure Series*, Nr. 45. Quelle & Meyer, Leipzig. S. 7, 9, 10.

Anm. (1.) worship (glühende) Verehrung, Ideal; vgl. (2.) — remembered = bemerkbare bemerkenswert. — (3.) tune = style of manner Verhalten. — (5.) to draw out in die Länge ziehen, ausdehnen. — double dealing Doppelzüngigkeit, Falſchheit.

1. Die fünf „Paragraphen“ unterscheiden sich im Bau und in der Länge der Sätze; auch innerhalb der einzelnen Paragraphen ist für Abwechslung Sorge getragen, wodurch die mit der Bevorzugung der Parataxe und Koordination (1.) und der nominalen Formen (2. bis 5.) gegebene Gefahr der Eintönigkeit vermieden wird.

2. In (1.) herrscht der Hauptsatz und damit Koordination und Parataxe vor. Mit Satzverknüpfenden Konjunktionen wird dabei sehr sparsam umgegangen. Fast sämtliche Sätze (sentences) beginnen mit dem Subjekt he als Spitze. Vom 3. Satz an (he is strongly subject...) tritt die unverbundene Nebenordnung oder Aneinanderreihung der einzelnen Hauptsätze besonders wirksam in Erscheinung.

3. Die parallele Anordnung der Satzglieder, balanced structure genannt, gibt dem Beginn des Abschnitts 1. Gewicht und Nachdruck.

4. In (2.) und (3.) zeigt sich eine ausgesprochene Neigung zur nominalen

Ausdrucksweise; diese Neigung wird in der neuesten Prosa der formal composition immer stärker, am stärksten im Zeitungsstil, im biographischen und literarhistorischen Stil und in den erzählenden Teilen der Romanfikt.

5. Die Gliederung des neuenglischen nominalen Satzes mit seinem attributiven Grundcharakter wird an folgenden Beispielen deutlich:

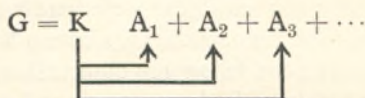
(2.) *books*: relating + worshipping + cursing + making + magnifying.

(3.) *two capacities*: one in + one in + the first engrossing + the other used (in saving + in keeping).

soul: catching + accepting.

a man: never certain of + lacking + lacking.

Wir erkennen, daß die nominalen Satzglieder einem bestimmten Ausgangspunkt oder Kern (= K) als Attribute (A) mehr oder minder lose zugeordnet werden; es ergibt sich also eine Gruppe (= G) von Elementen oder Attributen, für die das Schema gilt:



Der Kern ist sozusagen nach einer Seite hin offen für eine beliebige Anzahl von attributiven Erweiterungen.

Das Kolon (1.-3.) ist für den parataktischen, konjunktionslosen und attributiven Bau des neuenglischen Satzes ein unentbehrliches Satzzeichen. Es hat explikative (erklärende) Bedeutung; der Nachsatz bringt eine Erklärung oder Begründung der vorangehenden Aussage oder Behauptung. Im Deutschen wird der erklärende Nachsatz oft mit dem erläuternden Verbindungswort „nämlich“ angeschlossen.

6. Durch die nominale Ausdrucksweise bekommt der englische Satz Kürze, Gedrängtheit, Wucht und Kraft. Außer der *ing*-Form ist besonders das Partizipium Perfekti für Satz Kürzungen geeignet, z. B.

(3.) *a man possessed of* – the other principally used;

(5.) *a training founded upon* – his style ... much too highly praised.

Dem Part. Perf. steht das Adjektiv nahe, das als Attribut hinter dem Substantiv gleichfalls satzverfürgenden Zwecken dient:

(1.) *a man very conspicuous in the later story of England*;

(3.) *a man never quite certain of* – the instruction necessary to an enduring direction;

(5.) *his superstition, though grievous*.

Hier wie beim Part. Perf. kann man einen Ausfall von to be bzw. being annehmen.

7. Eines besonderen Hinweises bedarf das absolute Partizipium in Abschnitt 2: *with such circumstance surrounding it*; es ist als Satzapposition – beachte die Interpunktion! – dem Gesamtsatz (sentence) eingegliedert und mit *with* angeschlossen. Weitere Beispiele dafür:

He was lying very still when I went up, *with the sunlight falling across the foot of his bed*. – Colonel Geraldine brought him a daily newspaper, *with the following paragraph marked*. – Hardly a week passes *without* some important discovery being announced. – So began a battle *without* sign of war declared. – He had left the office a broken man, *with his life in ruins*.

Vgl. **französisch**: C'était pitié de la voir tirer tout le jour sur sa longe, *la tête tournée* du côté de la montagne (A. Daudet) und die engl. Übers. (von J. E. Mansion): It was pitiful to see her pulling all day at her tether, *with her head turned toward the mountain*.

8. In (3.) findet sich ein lehrreiches Beispiel für die *phrase*, das Merkmal des attributiven Satzes: a man never quite certain of what next step he ought to take. Die phrase erscheint hier als ganzer Satz, abhängig von der Präposition of.

9. Als Mittel der *variety* erwähnten wir (s. o. § 16C) u. a. Änderungen in der Wortstellung. In (4.) und (5.) macht der Verfasser von diesem Mittel Gebrauch. Nachdem er die beiden letzten Sätze in (3.) und den ersten Satz in (4.) wieder mit dem Subjekt *he* als Satzspitze eingeleitet hat, wendet er in (4.) einmal die Inversion des Subjekts an, die in diesem Falle, nachdem ein anderer Teil als das Subjekt die Spitze bildet, zwangsläufig aus Gründen der Gewichtsverteilung eintritt. Diese Inversion, *balance inversion* genannt, ist die normale Wortstellung für 3-gliedrige Sätze mit nominalem Subjekt; das Schema ist:

‘	)	"
Satzspitze	Verb	Subjekt

Die Inversion aus stilistischen Gründen nennt der Engländer *exclamatory inversion*; Beispiel: For never again *will Britannia rule* all the waves, and lucky *will she be* if her fleet can pilot her essential food supplies through the home waters.

10. Abschn. 5 zeichnet sich durch Abwechslung in der Wortstellung aus. Bemerkenswert ist das mit dem *if*-Satz eingeleitete Satzgefüge; der *if*-Satz ist hier nichtkonditional, er drückt eine Tatsache aus, daher wäre *if* entbehrlich. Die Gegenüberstellung der beiden präpositionalen Ergänzungen mit *of* im

2. Satz gibt dem Satz eine besondere balance und erinnert an den Chiasmus (i. o. § 21B).

11. Trotz ausgesprochener Neigung zur Koordination und Parataxe, zur nominalen Ausdrucksweise mit ihren attributiven Satzweiterungen wendet Belloc eine Nebensatzart (subordinate oder dependent clause) ziemlich häufig an, es ist der Relativsatz (adjective clause).

(1.) zweimal who, zweimal which (im Schlußsatz);

(3.) leadership into which he had drifted, which he did not plan, and which did not suit him; ferner zweimal whatever, einmal who.

Offenbar unterscheidet sich der Relativsatz seinem Gesamtcharakter nach von allen anderen abhängigen Sätzen. Dem Relativsatz muß eine in seinem Wesen liegende Eigentümlichkeit zukommen, die ihm diese unterschiedliche Stellung verleiht, und wir sehen sie darin, daß er enger als jeder andere Nebensatz mit dem Hauptsatz verbunden ist; er ist seiner Funktion im Satz nach ein attributives oder adnominales Glied des Satzes, der Subjekt- und Objektsatz und der Adverbialsatz dagegen ein prädikatives Satzglied.

12. Zu soldiering (3.) i. o. § 15.

B.

Strachey (geboren 1880).

Queen Victoria (1921).

1. Victoria was the Queen of England, the Empress of India, the quint-essential pivot round which the whole magnificent machine was revolving — but how much more besides! For one thing, she was of a great age — an almost indispensable qualification for popularity in England. She had given proof of one of the most admired characteristics of the race — persistent vitality. She had reigned for sixty years, and she was not out. And then, she was a character. . . .

2. The middle classes, firm in the triple brass of their respectability, rejoiced with a special joy over the most respectable of Queens. They almost claimed her, indeed, as one of themselves; but this would have been an exaggeration. . . .

3. Her truthfulness, her single-mindedness, the vividness of her emotions and her unrestrained expression of them, were the varied forms which this central characteristic assumed. It was her sincerity which gave her at once her impressiveness, her charm, and her absurdity. She moved through

life with the imposing certitude of one to whom concealment was impossible — either towards her surroundings or towards herself. There she was, all of her — the Queen of England, complete and obvious; the world might take her or leave her; she had nothing more to show, or to explain, or to modify; and, with her peerless carriage, she swept along her path. And not only was concealment out of the question; reticence, reserve, even dignity itself, as it sometimes seemed, might be very well dispensed with. ...

4. She talked all out; and she wrote all out, too. Her letters, in the surprising jet of their expression, remind one of a turned-on tap. What is within pours forth in an immediate, spontaneous rush. Her utterly military style has at least the merit of being a vehicle exactly suited to her thoughts and feelings; and even the platitude of her phraseology carries with it a curiously personal flavour. ...

5. The personality and the position, too — the wonderful combination of them — that, perhaps, was which was finally fascinating in the case. The little old lady, with her white hair and her plain mourning clothes, in her wheeled chair or her donkey-carriage — one saw her so; and then — close behind — with their immediate suggestion of singularity, of mystery, and of power — the Indian servants. That was the familiar vision, and it was admirable; but, at chosen moments, it was right that the widow of Windsor should step forth apparent Queen. The last and the most glorious of such occasions was the Jubilee of 1897. Then, as the splendid procession passed along, escorting Victoria through the thronged re-echoing streets of London on her progress of thanksgiving to St. Paul's Cathedral, the greatness of her realm and the adoration of her subjects blazed out together. The tears welled to her eyes, and, while the multitude roared round her, "How kind they are to me! How kind they are!" she repeated over and over again. That night her message flew over the Empire: "From my heart I thank my beloved people. May God bless them!" The long journey was nearly done. But the traveller, who had come so far, and through such strange experiences, moved on with the old unfaltering step. The girl, the wife, the aged woman, were the same: vitality, conscientiousness, pride, and simplicity were hers to the latest hour.

Sehr, Englische Prosa. Teubner, Leipzig. S. 95—97.

Anm. Abschn. 2. brass f. u. Nr. 3. — Abschn. 3 carriage ebenda — to dispense with verzichten auf. — Weiteres f. u. unter Nr. 3.

Merkmale.

1. Wiedergabe von Eigenschaften; vgl. dazu § 11.

(1.) she was a character; (2.) the most respectable of Queens – this would have been an exaggeration; (3.) the vividness of her emotions; (4.) the platitude of her phraseology.

2. Gebrauch des Substantivums.

a) Abstraktum zur Bezeichnung von Eigenschaften, s. Nr. 1.

b) Verbalsubstantiv (substantivierter Infinitiv). (4.) in the surprising jet of her expression – in an immediate, spontaneous *rush*.

Sehr beliebt ist das Verbalsubstantiv; es dient oft zur Wiedergabe von Sineisindrücken, vgl. § 14, 3 und ferner:

“Hold him!” cried everyone, and there was a *rush* at the fluttering white shirt, which was now all that was visible of the stranger. – There came a second *smash*, while they were still on the staircase. – *Smash*, and then the *whack* of boards hit hard came from downstairs. – He heard the dining-room window open, and a quick *rush* of feet within (*Wells* [geb. 1866], *The Invisible Man* (Romance), 1897). – Der Eindruck wird häufig verstärkt mit Hilfe der Lautmalerei; vgl. auch § 25 B, 3.

c) Häufung von Substantiven.

(1.) she was of great age – an almost indispensable qualification for popularity in England. – (5.) The little old lady, with ... bis ... servants. That was the familiar *vision*. – Then, as the splendid procession ... bis ... Cathedral, the greatness ... – The girl, the wife ... bis ... hour. – Vgl. noch Nr. 5.

Mit der Zunahme der nominalen Ausdrucksweise in der neuenglischen Prosaunst nimmt das Substantivum (u. a. das Abstraktum) immer mehr an Bedeutung zu; der Stil gewinnt durch die Bevorzugung des Substantivs an Kraft und an Anschaulichkeit.

Strachey zeichnet in seiner Biography ein Bild der Königin Viktoria oder Bilder aus ihrem Leben. Bei der Beschreibung von Bildern tritt das Nomen, d. h. in erster Linie wieder das Substantivum (u. a. das Abstraktum), daneben auch das Adjektivum in den Vordergrund; gleichzeitig tritt das Verbum in den Hintergrund, es wird bedeutungs-schwach, oft ist es nur noch Hilfsverbum, Kopula, d. h. Bindeglied zwischen den Nomina, wird also farblos und bedeutungslos, demnach überflüssig und verschwindet dann nicht selten gänzlich. – Das Bild (*vision*, s. o.) aber wird eindrucksvoller, es gewinnt an Lebendigkeit und Anschaulichkeit. Vgl. dagegen Nr. 4.

3. Metapher.

Zu einer kraftvollen und konkreten Darstellung trägt neben der nominalen Ausdrucksweise die bildliche in hohem Maße bei. Das Bild, ein wesentliches

Merkmale des neuenglischen Prosa-Stils, zeichnet sich aus durch Kürze und doch durch Fülle des Ausdrucks; vgl. § 21 D, 1.

(1.) pivot Zapfen, Angel; bildl.: Angelpunkt.

(2.) brass Erz, Messing; bildl.: erzene, eiserne, anmaßende Art; (eiserne) Stirn; Dreistigkeit.

(3.) carriage das Fahren, Tragen, der Wagen; bildl.: Betragen, Haltung; Führung. — to sweep (along) fegen; bildl.: gleiten über, (dahin)gehen.

(4.) jet das Hervorbrechen, Erguß; bildl.: Wurf. Hiermit in Verbindung ein Vergleich: her letters ... remind one of a turned-on tap = are like a turned-on tap (aufgedrehter Hahn eines Fasses). Das Bild wird weitergeführt: to pour forth sich ergießen, ausströmen, hervorsprudeln, bildl.: daselbe; rush (subst. Infin.) das Rauschen, Dahinstürmen, Vorwärtstürzen; bildl.: Kraft. — vehicle Fuhrwerk, Gefährt; bildl.: Beförderungsmittel, Träger, Vermittler = medium.

(5. gegen Schluß) The long journey ... But the traveller ... step; ebenfalls durchgeführtes Bild (Lebensweg als Reise dargestellt).

4. Verbalmetapher.

(5.) the greatness of her realm and the adoration of her subjects blazed out together. The tears welled to her eyes ... her message flew ...

Auch im Englischen sind die sog. Verbalmetaphern zahlreich. Es handelt sich um Verben, die ursprünglich die Tätigkeit eines lebenden Wesens bezeichnen und metaphorisch von leblosen Dingen (u. a. Abstrakten) gebraucht werden, z. B. die Erde trinkt — das Gewehr versagt — the Romans sailed away from Britain, and the English shores saw them no more — the green country-side seemed to smile a welcome to him.

Vgl. **französisch**: la colère lui dicta ces mots — la poésie l'enleva au barreau.

Darunter sind besonders Verben der Bewegung, die sinnlich wahrnehmbare Vorgänge bezeichnen; sie sind konkret und kraftvoll und geben der Darstellung ebenfalls Leben und Anschaulichkeit. Siehe nun die obigen Beispiele aus Strachey und vgl.: der Baum treibt Knospen — die Sonne zieht Wasser.

5. Dreigliederung.

(1.) Victoria was the Queen of England, the Empress of India, the quintessential pivot ... (3.) It was her sincerity which gave her at once her impressiveness, her charm, and her absurdity. — she had nothing more to show, or to explain, or to modify — reticence, reserve, even dignity itself ... — (5.) suggestion of singularity, of mystery, and of power ... — the girl,

the wife, the aged woman ... — Das Subjekt im 1. Satz des Abschn. 5 kann man gleichfalls als dreigliederig ansehen.

Die Dreigliederung ist eine besondere Art der Wiederholung; zuweilen ist damit eine Steigerung des Sinnes verbunden, so daß entsprechend den drei Steigerungsgraden das letzte Glied das sinnstärkste ist, z. B. As she knelt by the bed, he breathed deeply, breathed gently, breathed at last no more (Strachey, Queen Victoria). Hier wird daselbe Wort dreimal wiederholt, die Steigerung wird durch entsprechend abgestufte adverbiale Zusätze erreicht.

6. (1.) She had reigned for sixty years, and she was not *out*; vgl. dazu § 21 A.

C.

I. *Macaulay* (1800—1859). *The History of England*. Vol. I (1848).

Limitations of the royal prerogative — rights of the English subjects.

The principle that the King of England was bound to conduct the administration according to law, and that, if he did anything against law, his advisers and agents were answerable, was established at a very early period, as the severe judgments pronounced and executed on many royal favourites sufficiently prove. It is, however, certain that the rights of individuals were often violated by the Plantagenets, and that the injured parties were often unable to obtain redress. According to law no Englishman could be arrested or detained in confinement merely by the mandate of the sovereign. In fact, persons obnoxious to the government were frequently imprisoned without any other authority than a royal order. According to law, torture, the disgrace of the Roman jurisprudence, could not, in any circumstances, be inflicted on an English subject. Nevertheless, during the troubles of the fifteenth century, a rack was introduced into the Tower, and was occasionally used under the plea of political necessity. But it would be a great error to infer from such irregularities that the English monarchs were, either in theory or in practice, absolute. We live in a highly civilised society, in which intelligence is so rapidly diffused by means of the press and of the post office, that any gross act of oppression committed in any part of our island is, in a few hours, discussed by millions. If the sovereign were now to immure a subject in defiance of the writ of Habeas Corpus, or to put a conspirator to the torture, the whole nation would be instantly electrified by the news. In the middle ages the state of society was widely different. Rarely and with great difficulty did the wrongs of individuals come to the knowledge of the public. A man might be

illegally confined during many months in the castle of Carlisle or Norwich; and no whisper of the transaction might reach London. It is highly probable that the rack had been many years in use before the great majority of the nation had the least suspicion that it was ever employed. Nor were our ancestors by any means so much alive as we are to the importance of maintaining great general rules. We have been taught by long experience that we cannot without danger suffer any breach of the constitution to pass unnoticed. It is therefore now universally held that a government which unnecessarily exceeds its powers ought to be visited with severe parliamentary censure, and that a government which, under the pressure of a great exigency, and with pure intentions, has exceeded its powers, ought without delay to apply to Parliament for an act of indemnity. But such were not the feelings of the Englishmen of the fourteenth and fifteenth centuries.

Anm. Habeas Corpus: Habeas Corpus Act Gesetz v. J. 1679, wonach kein Brit ohne richterlichen Befehl in Haft genommen werden darf; writ of Habeas Corpus Freilassungsbefehl.

1. a) Dieser Abschnitt zeigt eine deutliche Vorliebe für das Passiv. Mit Ausnahme von vier Sätzen enthält jedes Satzgefüge mindestens eine passive Ausdrucksweise. Der Satzgegenstand ist teils eine Person, teils eine Sache.

b) Bleibt die wirkende Ursache – d. h. das Subjekt des Aktivs, das im passiven Satz gewöhnlich mit *by* erscheint – ungenannt, so ist das Passiv ein willkommenes Mittel zur Vermeidung unbestimmter Subjekte (vgl. § 13, 4); daher z. B. *The principle ... was established – In fact, persons ... were ... imprisoned – a rack was introduced into the Tower.*

c) Werden Personen von einem Vorgang betroffen, so werden sie ohne hin mit Vorzug zum Satzgegenstand erhoben (vgl. § 13, 2 u. 3), z. B. *no Englishman could be arrested ... merely by the mandate of the sovereign – persons were imprisoned – A man might be illegally confined – we have been taught ...* – Dies ist also auch der Fall, wenn die wirkende Ursache bekannt ist; hierher gehört das Beispiel § 13, 3 und der obige Satz: *no Englishman ... by the mandate of ...* Läßt man in den folgenden Sätzen die Subjekte als persönliche gelten, so können auch diese Sätze hierher gerechnet werden: *the whole nation would be ... electrified by the news – a government ... ought to be visited with severe ... censure –*

d) Fassen wir die letzten beiden Subjekte als sachliche Begriffe auf und nehmen wir noch die drei Sätze hinzu, in denen sich bei sachlichem Satzgegenstand der Zusatz der wirkenden Ursache findet (*It is, however, certain that the rights of individuals were often violated by the Plantagenets – intelligence is ... diffused by means of the press – any gross act of oppression ...*

is ... discussed by millions), so erkennen wir auch hier eine Bevorzugung des Passivs vor dem Aktiv.

e) Selbst ein unpersönlicher passiver Ausdruck (It is ... held) als Hinweis auf einen that = Satz fehlt nicht; siehe den vorletzten Satz und vgl. dazu § 13, 5.

2. Zur Erklärung der Beliebtheit des Passivs im Englischen führen wir folgendes an.

Aus der Vorherrschaft des transitiven Verbums im Englischen (s. § 7) erklärt sich das große Interesse, das das Englische am Affusativobjekt hat: das transitive (zielende) Verbum erhebt das Aff.=Obj. (das Ziel) zu einer hervorragenden Stellung im engl. Satz.

Im passiven Satz bleibt nun diese hervorragende Stellung des Objekts erhalten; denn beim Fehlen der wirkenden Ursache nimmt das Englische nicht etwa unbestimmte Begriffe als Subjekte eines aktiven Satzes, sondern macht das Objekt gleichzeitig zum (grammatischen) Subjekt des passiven Satzes. Objekt und Subjekt fallen damit in einen Begriff zusammen; das Subjekt ist sozusagen objektiv, und die Satzaussage (Handlung bzw. Vorgang) bezieht sich nach wie vor auf eine Objektvorstellung. Daß selbst bei Angabe der wirkenden Ursache oft das Passiv bevorzugt wird und dadurch wieder Objekt und (grammatisches) Subjekt in Eins verschmolzen werden, ist nur ein weiterer Beweis für die Vorherrschaft des Objektsbegriffs im Englischen. Hierbei können natürlich noch folgende Gründe mitwirken.

3. Die Anwendung des Passivs kann auch dem Wunsche nach *variety* im Bau des Satzes entspringen und schließlich auch dem Verlangen, dem tätigen Subjekt (oder der wirkenden Ursache) durch die Stellung am Ende des Satzes besonderes Gewicht zu geben; diese Absicht kann z. B. vorliegen bei dem Satz: ... any gross act of oppression ... is, in a few hours, discussed by millions. Man beachte den wirkungsvollen und nachdrücklichen Schluß, der mit der Endstellung der hohen Zahl millions und ihrer Gegenüberstellung mit a few hours erzielt wird. Einen letzten Grund s. u. unter Nr. II.

4. An Einzelheiten heben wir folgende heraus:

a) zu beachten ist das häufige Vorkommen der modalen Hilfsverben in Verbindung mit der passiven Form (could be arrested – could not be inflicted – would be ... electrified – might be ... confined – ought to be visited).

b) der Satz: It is highly probable that the rack *had been* ... *in use* verwendet als passive Form einen halbnominalen Ausdruck, vielleicht aus Gründen der Abwechslung, da das Satzgefüge mit it *was ever employed* schließt und in einem vorhergehenden Satze bereits gesagt wurde: Nevertheless ... a rack ... *was occasionally used*.

c) Die exclamatory inversion findet sich in zwei Sätzen: *Rarely ... did the wrongs ... come* — *Nor were our ancestors ... so much alive ...*

II. Um von der Verbreitung und Bedeutung des englischen Passivs eine genauere Vorstellung zu vermitteln, schließen wir gleich hier noch einen Abschnitt aus einer ganz anderen Schriftgattung an. Wir wählen ein Zwiegespräch aus einer Erzählung (tale) des bekannten Erzählers und Roman=schriftstellers *R. L. Stevenson* (1850–1894): *The Suicide Club* — *Story of the Young Man with the Cream Tarts*. Diese abenteuerliche Erzählung ist den *New Arabian Nights* (1882) entnommen.

The Deliverance.

Prince Florizel ist nach dem Gesetz des Suicide Club dem Tode verfallen, wird aber bei einem fingierten Überfall von Colonel Geraldine entführt und gerettet.

At the corner of Box Court three men fell upon Prince Florizel and he was unceremoniously thrust into a carriage, which at once drove rapidly away. There was already an occupant.

“Will your Highness pardon my zeal?” said a well-known voice.

The Prince threw himself upon the Colonel’s neck in a passion of relief.

“How can I ever thank you?” he cried. “And how was this effected?”

Although he had been willing to march upon his doom, he was overjoyed to yield to friendly violence, and return once more to life and hope.

“You can thank me effectually enough,” replied the Colonel, “by avoiding all such dangers in the future. And as for your second question, all has been managed by the simplest means. I arranged this afternoon with a celebrated detective. Secrecy has been promised and paid for. Your own servants have been principally engaged in the affair. The house in Box Court has been surrounded since nightfall, and this, which is one of your own carriages, has been awaiting you for nearly an hour.”

“And the miserable creature who was to have slain me — what of him?” inquired the Prince.

“He was pinioned as he left the club,” replied the Colonel, “and now awaits your sentence at the Palace, where he will soon be joined by his accomplices.”

“Geraldine,” said the Prince, “you have saved me against my explicit orders, and you have done well.”

Anm. doom Verderben, Tod.

1. Betrachte die passiven Sätze im Hinblick auf die Art der Subjekte und auf den Träger des Vorgangs bzw. die wirkende Ursache!

2. Die Antwort des Colonel auf die Frage *how was this effected?* enthält

fast nur passive Formen. Dem Colonel liegt offenbar daran, den Träger der Handlung nach Möglichkeit zu verschweigen; andernfalls müßte er ja viel von sich selber reden. Das aber widerstrebt ihm; das wäre unenglisch! Um also seine eigene Person in den Hintergrund zu stellen, gebraucht der Engländer u. a. das Passiv; wir nennen es in solchem Falle das „Passiv der Bescheidenheit“. — Siehe den Zusatz zur Fußnote bei § 19.

Vgl. damit **französisch**: on a même pris son café au lait! — on était parti — on y va. — hier: on = wir, ich.

III. Außerordentlich lehrreich ist gerade in diesem Zusammenhang ein Vergleich mit dem **Fransösischen**. Wir benutzen zu diesem Zweck aus der Bilingual Series von Harrap & Co., London, die Erzählung *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier* (1877) von *Gustave Flaubert* (1821–1880) und ihre englische Übersetzung von M. D. Honey M.A.

Julien hat infolge eines verhängnisvollen Irrtums seine Eltern erdolcht; in tiefer Erschütterung tritt er vor seine Frau und setzt sie von seinen unabänderlichen Entschlüssen in Kenntnis.

Les funérailles seraient faites selon les instructions qu'il avait laissées par écrit, sur un prie-Dieu, dans la chambre des morts. Il lui abandonnait son palais, ses vassaux, tous ses biens, sans même retenir les vêtements de son corps, et ses sandales, que l'on trouverait au haut de l'escalier.

Elle avait obéi à la volonté de Dieu, en occasionnant son crime, et devait prier pour son âme, puisque désormais il n'existait plus.

On enterra les morts avec magnificence, dans l'église d'un monastère à trois journées du château. Un moine en cagoule rabattue suivit le cortège, loin de tous les autres, sans que personne osât lui parler.

Il resta pendant la messe, à plat ventre au milieu du portail, les bras en croix, et le front dans la poussière.

Après l'ensevelissement, on le vit prendre le chemin qui menait aux montagnes. Il se retourna plusieurs fois, et finit par disparaître.

The burial was to be performed according to the instructions which he had left in writing on a prayer-stool in the chamber where the dead bodies lay. He was relinquishing to her his palace, his vassals, all his possessions, not even keeping his wearing apparel, and his sandals, which would be found at the top of the stairway.

She had obeyed God's will in bringing about his crime, and must pray for his soul, since hence-forth he no longer lived.

The dead were buried with pomp in a monastery church three days distant from the castle. A monk, in a cloak with the cowl pulled over his head, followed the procession, far away from everybody else, and no one dared to speak to him.

He remained during mass prone in the midst of the doorway, his arms outspread in the shape of a cross, and his forehead in the dust.

After the burial he was seen to take the road leading to the mountains. He looked back several times, and at length disappeared.

Il s'en alla, mendiant sa vie par le monde.

Il tendait sa main aux cavaliers sur les routes, avec des génuflexions s'approchait des moissonneurs, ou restait immobile devant la barrière des cours; et son visage était si triste que jamais on ne lui refusait l'aumône.

Par esprit d'humilité, il racontait son histoire; alors tous s'enfuyaient, en faisant des signes de croix. Dans les villages où il avait déjà passé, sitôt qu'il était reconnu, on fermait les portes, on lui criait des menaces, on lui jetait des pierres. Les plus charitables posaient une écuelle sur le bord de leur fenêtre, puis fermaient l'auvent pour ne pas l'apercevoir.

He went away into the world, begging his bread.

He held out his hand for charity to horsemen on the roads, went up to harvesters and bent the knee before them, or stood motionless at the gates of courtyards; and his face was so sad that he was never refused alms.

In a spirit of humility he used to tell his story; and then everybody fled, making the sign of the cross. In villages through which he had already passed, as soon as he was recognized, the doors would be shut against him, threats were called out, and stones were thrown at him. The more charitable would set a bowl on their window-ledge, and then close the shutter so as not to see him.

1. Beginne damit, die passiven Sätze der englischen Übersetzung herauszufinden, und vergleiche sie dann mit der französischen Vorlage! Für die Folgerungen berückichtige auch § 13, 1 u. 3!

2. Wir entnehmen derselben Erzählung noch mehrere Einzelfälle, in denen das frz. on durch das engl. Passiv wiedergegeben wird.

On voyait dans la salle d'armes ... des armes de tous les temps ... — In the armoury ... were to be seen weapons of every age ... — On y mangea les plus rares épices ... — The rarest spices were eaten ... — Quelquefois on apercevait ... une file de bêtes de somme ... — Sometimes there would be seen ... a string of packhorses ... — et l'on voyait deux taches inégales tourner ... — and two unequal specks would be seen turning ... — et on le promenait dans la cour ... — and he was taken out to walk in the courtyard ... — Plus de vingt fois, on le crut mort. — More than twenty times he was believed dead.

3. Daß noch andere Ausdrucksweisen sich bei der Wiedergabe von Sätzen mit passivem Sinn oder unbestimmtem Subjekt im Frz. und Engl. entsprechen, soll noch an einigen Einzelfällen aus derselben Erzählung gezeigt werden.

On vivait en paix depuis si longtemps ... — *Things* had been peaceful for so long ... — *things* als allgemeines Subjekt (deutsch: es) entspricht der sonstigen Denkweise des Engländer; vgl. noch *things* might have been much worse; *things* looked very serious below the surface of English life. — A force de prier Dieu, *il lui vint un fils*. — In answer to her constant prayers *a son was born to her*. — Souvent *le heurt d'une pierre fracassa son bouclier*. — Often *his buckler was shattered by the crash of a stone* (vgl. damit § 13, 3).

-- Il traversa ... des pays où il y avait tant de brouillards que l'on marchait environné de fantômes. -- He traversed ... lands where there were so many fogs that men walked surrounded by phantoms. -- Mais le calife, faisant mine de vouloir se convertir, vint lui rendre visite ... -- But the Caliph, feigning a desire to be converted, came to visit him ... -- On trébuchait sur des ossements de morts ... -- One went stumbling over dead men's bones ... -- et on la (= la barque) surchargeait par toutes sortes de bagages et de fardeaux ... -- and they overloaded it (= the boat) with packs and baggage of all kinds ...

Ohne Frage entspricht dem frz. *on* (und dem dtſch. „man“) am häufigsten im Englischen das Passiv.

§ 24. Kritische Abhandlung.

A. Zeitkritik.

Masterman (1872–1927).

England after War (1922).

1. Der Verfasser schildert die Nöte der Nachkriegszeit, den Kampf aller gegen alle.

The struggle between Capital and Labour has become more fierce and uncompromising. The efforts of the Churches have become more futile and dim. The elaboration of the moral effort outside the Churches has become a voice crying in the wilderness. The newspapers are filled with record of the struggle of one class against another class — consumers attacking retail tradesmen, retail tradesmen attacking the middle man, employers insisting on reduction of the wages of the unemployed, the employed insisting first on the reduction of the profits of the employers — everywhere confusion, uncertainty and some fear, combined in all classes which possess, with a passionate pursuit of the pleasure of the senses — the pleasure of a day. The structure of confidence and hope, in England as elsewhere, has collapsed under a strain too great for humanity to endure. Seven hundred thousand of the beauty and pride of Britain who might have changed the world a little for the better lie silent and cold amongst the “unanswering generations of the dead”. Of the many of those that remain, the sense of duty and hard service has been shaken by the shaking of the solid ground, by the knowledge of how hazardous and transitory is the life of man, and by the everpresent invitation: “Let us eat and drink for to-morrow we die.” ...

2. An dem Beispiel einer Londoner Vorstadt (Richford = erfundener Name) zeigt der Verf. den standard of civilisation of Middle-Class England in Vorkriegszeiten.

It may be well briefly to record the nature of that strange suburban life which developed through the long peace of the nineteenth and early twentieth centuries. It formed whole cities of a definite type and character.

Let us examine the life of Richford, a London suburb, with tens of thousands of human beings living there, all having assembled to make a type of collective life unknown before the great material prosperity of the Victorian era. Richford is not a city or an illusion or a dream. It is a civilisation, or, rather, a piece of a civilisation, artificially delimited by the caprice of men who draw boundaries between one similar street and another. And when it speaks, that civilisation speaks, just as similar instruments, tuned to a similar pitch, will give out the same note whenever tested. All the streets are the same. All the little villas with front and back gardens are the same. And the same also the mental furniture and cultivation, alike in the residence and the front and back gardens of the mind. All the pleasant, affable little men and women who live there have the same manner of life, the same attitude towards life, the same combined cowardice and courage in contact with life, the same fundamental refusal to face life itself.

Westermann-Texte, Nr. 83. S. 11—12 und S. 26.

1. Masterman's Stil zeigt Abwechslung im Satzbau. Der Zug der neuenglischen Prosa zum Nominalen ist bei ihm stark ausgeprägt. Das Bild vom struggle of one class against another class zeichnet er nur mit nominalen Ausdrucksmitteln, und zwar mit Partizipien und Substantiven (u. a. Abstrakten). Ähnliches gilt von dem ersten Bild, das er von the life of Richford entwirft (Satz 1).

Prüfe beides nach!

2. Zu by the knowledge of how ... in Abschn. 1, letzter Satz vgl. § 17, 4. — Beachte in Abschn. 2 die Wiederholung von the same im Schlußsatz und die balance mit Chiasmus in den vorhergehenden Sätzen: ... are the same (zweimal). And the same ...

B. Literarische Kritik.

Coats, John Galsworthy as a Dramatic Artist. London 1926. S. 65 u. 71.

Social Injustice.

We now turn to three plays in which one aspect or another of social injustice is brought before us ... *The Show* demonstrates how acute may be the suffering and wrong inflicted on private individuals through the needless gratifying of public curiosity by means of the Press and in other ways. ...

We turn next to *The Show*. Colin Morecombe is an airman who has committed suicide by shooting himself through the heart. He was popular and eminent in his profession, having been wounded three times, and having penetrated further than any into Germany in bombing expeditions. His death is therefore a matter of public interest, and the affair is investigated by the Press as well as by the police. A brisk reporter, hungry for news, interviews everybody connected with the affair. In view of the approaching coroner's inquest, a detective does the same, rummaging among letters, pestering people with questions about the deceased's health, love affairs, balance at the bank, and so on, even subjecting his victims to the indignity of emptying their pockets and feeling their bodies all over for concealed correspondence. Newspaper editors meet to pry into the matter and discuss what the public wants and what it is to get. Later, a jury of eight men are called upon to view the body and say why it has become defunct.

1. Coats beachtet die für das Idiomatic English erforderliche Abwechslung in der Länge und im Bau der Sätze; er liebt gleichfalls die nominale Ausdrucksweise und erreicht damit starke Satzfüzungen (s. o. § 16, B, 1).

Hebe die nominalen und satzverkürzenden Formen heraus!

2. Einzelheiten.

Der kurze, gedrungene Stil dient hier u. a. dazu, die Geschäftigkeit des reporter und des detective in knapper und anschaulicher Weise darzustellen. — Beachte die Kompositionsbildungen *airman* und *bombing expeditions*, vgl. § 22 A.

§ 25. Short Story.

Beispiele.

A.

Edwin Pugh (geboren 1874).

The Man who was Blind.

Ein blindgeborener Jüngling wird von einem berühmten Arzt behandelt. Die Möglichkeit einer Heilung besteht. Der Blinde und seine Angehörigen warten mit größter Spannung auf den Augenblick, der dem Blinden die Sehkraft wiedergeben soll. Endlich ist er da! Der Blindgewesene verrät von seinem Glück seinen Angehörigen noch nichts; er will erst ganz sicher sein. Da plötzlich scheint sich wieder das Dunkel auf seine Augen zu legen — der Blindgewesene, nicht an den Wechsel von Hell und Dunkel, von Tag und Nacht gewöhnt, ist der Verzweiflung nahe, bis er von den Seinigen die beglückende Aufklärung erhält.

1. And when, at length, he was alone, he began at once to pluck at the bandages. But his fingers trembled and his hands were weak, so that he

could hardly undo the fastenings at first. He groaned with impatience: he who had been patient for a quarter of a century. He struck his head against a piece of furniture in his struggles and whimpered aloud at the pain like a child, though he had long schooled himself to bear such trivial hurts with stoical indifference.

At last he tore the bandages free.

Then a half-stifled scream broke from him.

He could see!

His eyelids, woefully stiff and sore, seemed to move up and down creakily. But he saw — *he saw!* Of that one glorious bewildering fact there could be no doubt whatever. He saw! ...

2. His fears were fast abating. His numbness had left him. But now he had no desire to summon his women-folk to his side. He was lapped in a warm apathy of sensuous bliss. His brain was sluggish. He had little power of thought. He could not correlate his first impressions; nor could he, ever after, describe them. ...

3. ... the pictures, the ceiling, the furniture, all were imperceptibly fading into a misty nebulosity before his eyes.

And then he recalled how the Italian had warned him that his sight might be restored only temporarily. "Perhaps for a few hours; perhaps for only a few minutes." He had forgotten that dire possibility in the first exuberance of his joy. Now the deadly truth encompassed him like a bleak, black cloud, putting all his hopes to death, banishing all his dreams of a radiant future. He must go back into the darkness again! He must return to the valley of impenetrable shadow! This glimpse of a world — and an end for ever! This brief revelation of the wonder and the mystery of earth, and then the pitiless dark once more, to cover him until death!

Short Stories of To-Day selected by Marriott. Harrap's Modern English Series. London 1928. S. 64, 66, 69.

1. Die ausgewählten Abschnitte zeigen die Bedeutung und Wirkung der Kürze sowohl für den Bau der Sätze als auch für den Bau der „Paragraphen“ und zugleich die Mannigfaltigkeit und Abwechslung, die der moderne englische Stil möglich macht und auch verlangt. Noch deutlicher und wirksamer als in § 23 A tritt die Koordination und Parataxe in Erscheinung: die einzelnen Hauptsätze, oft Kurzsätze, treten ohne äußeren Zusammenhang lose nebeneinander. Die beiden letzten Sätze des 3. Abschn. verzichten sogar auf jedes Verb. Diese Stil- und Satzformen entsprechen der Gemütsverfassung des „blind“ man: seiner wachsenden Unruhe und Erregung im Abschn. 1,

seiner Entspannung im Abschn. 2 und seiner sich steigernden Aufregung und Verzweiflung im Abschn. 3; zu diesem vgl. noch 3. Teil, D, III!

Die Aufeinanderfolge von Kurzsätzen und von kurzen Paragraphen verleiht der Darstellung Kraft, Bewegung, Leben.

2. Zu his fears (2.) vgl. § 11, 4.

3. Zu the pitiless dark (3.): dem Abstraktum verwandt ist das Eigenschafts-
abstraktum, besonders das der Farbe, z. B. the dark, the red. Man beachte
aber die Steigerung des Ausdrucks, die der steigernden inneren Erregung des
"blind man" entspricht: einige Zeilen zuvor das Abstraktum the darkness, das
etwas Vorübergehendes, Wechselndes bezeichnet (dtjch.: die Dunkelheit; vgl.
Nr. B, 2); zum Schluß aber als Höhepunkt das Farbenabstraktum the dark,
das einen Dauerzustand angibt und deshalb hier von erschütternder Wirkung ist
(dtjch.: das Dunkel).

B.

Kenneth Grahame (geboren 1859).

The Burglars.

Eine humorvolle Schilderung eines Bubenstreichs! — Zwei Knaben beobachten
von ihrem Schlafzimmer aus ihre Tante Marie und den neuen Vikar. Diese haben
bei den Eltern der Knaben das Abendessen eingenommen und sich in den Garten be-
geben. Die Buben möchten gern wissen, worüber die beiden Erwachsenen sich unter-
halten. Sie holen ihren jüngsten Bruder Harold aus dem Bett, damit er das aus-
fundschafe. Dieser klettert aus dem Schlafzimmerfenster, schleicht sich heran und wird
entdeckt. Um sich herauszureden, erzählt er eine Räubergeschichte. Er hätte Ein-
brecher gehört und gesehen. Die beiden glauben ihm sogar. Und wie zum Beweis
für die Richtigkeit seiner Erzählung ertönt plötzlich ein Pfiff, das Zeichen der Ver-
ständigung für die beiden älteren Brüder, die ihrem jüngsten Bruder irgendwie Hilfe
bringen wollten. Die Wirkung des Pfiffs ist eine gänzlich unerwartete; er rettet alle
Beteiligten aus ihrer peinlichen Lage.

1. So the luckless Harold was hauled out of bed and given his sailing
orders. He was naturally rather vexed at being stood up suddenly on the
cold floor, and the job had no particular interest for him; but he was both
staunch and well-disciplined. The means of exit were simple enough. A
porch of iron trellis came up to within easy reach of the window, and was
habitually used by all three of us when modestly anxious to avoid public
notice. Harold climbed deftly down the porch like a white rat, and his
nightgown glimmered a moment on the gravel walk ere he was lost to
sight in the darkness of the shrubbery. A brief interval of silence ensued,
broken suddenly by a sound of scuffle, and then a shrill, long-drawn squeal,
as of metallic surfaces in friction. Our scout had fallen into the hands of
the enemy!

Indolence alone had made us devolve the task of investigation on our

younger brother. Now that danger had declared itself, there was no hesitation. ...

2. The gruesome noise he was emitting did not really affect us otherwise than aesthetically. To one who has tried both, the wail of genuine physical anguish is easily distinguishable from the pumped-up *ad misericordiam* blubber. Harold's could clearly be recognized as belonging to the latter class. ...

3. At that moment Edward touched me on the shoulder and glided off through the laurels. When some ten yards away he gave a low whistle. I replied with another. The effect was magical. Aunt Maria started up with a shriek. Harold gave one startled glance around, and then fled like a hare, made straight for the back door, burst in upon the servants at supper, and buried himself in the broad bosom of the cook, his special ally. The curate faced the laurels – hesitatingly. But Aunt Maria flung herself on him. "Oh, Mr Hodgitts", I heard her cry, "you are brave! for my sake do not be rash!" He was not rash. When I peeped out a second later the coast was entirely clear.

By this time there were sounds of a household timidly emerging, and Edward remarked to me that perhaps we had better be off. Retreat was an easy matter. A stunted laurel gave a leg-up on to the garden wall, which led in its turn to the roof of an outhouse, up which, at a dubious angle, we could crawl to the window of the box-room.

Short Stories (vgl. A). S. 264, 265, 267, 268.

Anm. (1.) porch (Zu)gang. — (2.) *ad misericordiam* zum, zwecks Mitleid, auf Erregung von Mitleid berechnet. — (3.). to give a leg up beistehen, helfen (beim Nehmen von Hindernissen).

1. Das hervorstechende Merkmal dieser Abschnitte ist der reiche Gebrauch des Substantivs, und zwar des Abstraktums und des Verbalsubstantivs.

2. Für den nominalen Stil der neuesten englischen Prosa ist von den substantivischen Wortformen das Abstraktum von hervorragender Bedeutung. Sein Verwendungsbereich ist ungeheuer umfassend und vergrößert sich immer mehr. Es wird zum Träger von Eigenschaften (§ 11), von Umständen (§ 12), von Zuständen, Handlungen und Beziehungen mannigfacher Art (vgl. u. a. §§ 14, 23B, 24 A); ihm ist eine Anschauungskraft und eine Bildhaftigkeit eigen, die dem Leser oder Zuhörer tiefere Eindrücke gibt, als es eine adjektivische oder verbale Wortform vermag – kurzum das Abstraktum ist die charakteristische Wortart der neuesten Prosa.

Beweise es durch Beispiele aus den beiden Paragraphen des 1. Abschn.!

Zu in the *darkness* of the shrubbery vgl. Nr. A.

3. Zu ähnlicher Bedeutung gelangt immer mehr das Verbalsubstantiv; vgl. § 23 B. Den obigen Abschnitten entnehmen wir: (1.) reach – scuffle – squeal – (2.) wail – blubber – (3.) shriek – retreat – turn.

Welche von diesen Wörtern sind lautmalend?

4. Andere nominale Bildungen.

a) (3.): there were sounds of a household timidly emerging. – Die nominalen Prägungen nach *there is* – hier: Affusativ mit Gerundium – geben besonders stark den Eindruck wieder, den ein Vorgang bzw. eine Handlung auf den Sprechenden oder Hörenden macht. Vgl. § 14, 3 und § 23 B.

Weitere Beispiele.

There was a concussion and a sound of bottles ringing together ... and the smash of glass flung violently down. – There was a screaming and running to and fro in the street. – There was a slamming of doors, a ringing of bells, and the voice of Mr. Heelas bellowing like a bull (*Wells, The Invisible Man*). – Ebenso nach (there) came: Simultaneously came a tumult from the parlour, and a sound of windows being closed. – There came a sound of hurrying feet downstairs and voices (ebenda).

Beachte die attributive Anreihung von nominalen Gliedern; solche attributiven Sätze mit einleitendem *there is, was, came* dienen besonders zur Wiedergabe von akustischen und optischen Eindrücken und sind daher im Impressionismus sehr beliebt.

b) (1.): to come up to within easy reach (s. Nr. 7) – (3.) to give a low whistle – to give one startled glance around – to give a leg up. Vgl. § 14.

c) Satzfüzungen.

(1.) vexed at being – when modestly anxious – broken suddenly – (2.) recognized as belonging.

5. Vergleiche.

(1.) like a white rat – as of metallic surfaces – (3.) like a hare.

6. Metapher.

(1.) Harold was given his *sailing* orders; vgl. dazu to sail for the drawing-room (Thackeray). – Abschn. 3, § 1: the coast was ... clear. – Viele bildliche Ausdrücke hat das Englische der Sprache der Matrosen, der Fischer, des Sports (z. B. der Jagd, s. o. Nr. 5) entnommen; die in einer Sprache heimisch gewordenen Metaphern spiegeln die Hauptinteressen des Volkes wider (vgl. den Zusatz zur Fußnote bei § 19).

7. Verbalmetapher.

(1.) A porch of iron trellis came up to within easy reach (Verb der Bewegung).

C.

Wells (geboren 1866).

The Valley of Spiders (1903).

Ein half-caste girl (Mischling) ist mit andern Leuten dem master entflohen. Begleitet von zwei Mann jagt der master den Flüchtlingen nach. Auf der Suche kommen die Verfolger in ein weites, wildes, unheimliches Tal, ein infernal valley, the valley of Spiders.

1. For a space they scanned the great expanse below them with eager eyes. It spread remoter and remoter, with only a few clusters of sere thorn bushes here and there, and the dim suggestions of some now waterless ravine to break its desolation of yellow grass. ...

2. The gaunt man with the scarred lip was the first to speak. "Nowhere," he said, with a sigh of disappointment in his voice. "But after all, they had a full day's start."

"They don't know we are after them," said the little man on the white horse.

"She would know," said the leader bitterly, as if speaking to himself.

"Even then they can't go fast. They've got no beast but the mule, and all to-day the girl's foot has been bleeding —"

The man with the silver bridle flashed a quick intensity of rage on him. "Do you think I haven't seen that?" he snarled.

"It helps, anyhow," whispered the little man to himself.

The gaunt man with the scarred lip stared impassively. "They can't be over the valley," he said. "If we ride hard —" ...

3. It filled him (= the little man on the white horse) with a momentary pleasure to see a wry stick of purple black flash out into the form of a snake, and vanish amidst the brown. After all, the infernal valley *was* alive. And then, to rejoice him still more, came a breath across his face, a whisper that came and went, the faintest inclination of a stiff black-antlered bush upon a crest, the first intimations of a possible breeze. Idly he wetted his finger, and held it up. ...

4. And as he (= the gaunt man) spoke a yellow animal crested a rise and came bearing down upon them. It was a big wild dog, coming before the wind, tongue out, at a steady pace, and running with such an intensity of purpose that he did not seem to see the horsemen he approached. He ran with his nose up, following, it was plain, neither scent nor quarry. As he drew nearer the little man felt for his sword. "He's mad," said the gaunt rider.

"Shout!" said the little man and shouted.

The dog came on. Then when the little man's blade was already out, it swerved aside and went panting by them and past. The eyes of the little man followed its flight. "There was no foam," he said. For a space the man with the silver-studded bridle stared up the valley. "Oh, come on!" he cried at last. "What does it matter?" and jerked his horse into movement again.

The little man left the insoluble mystery of a dog that fled from nothing but the wind, and lapsed into profound musings on human character. "Come on!" he whispered to himself. "Why should it be given to one man to say 'Come on!' with that stupendous violence of effect. Always, all his life, the man with the silver bridle has been saying that ..." ..

5. The little man, by way of comparison, reflected on the gaunt rider with the scarred lip, as stalwart as his master, as brave and, indeed, perhaps braver, and yet for him there was obedience, nothing but to give obedience duly and stoutly ...

Certain sensations of the hands and knees called the little man back to more immediate things. He became aware of something. He rode up beside his gaunt fellow. "Do you notice the horses?" he said in an undertone.

The gaunt face looked interrogation.

"They don't like this wind," said the little man, and dropped behind as the man with the silver bridle turned upon him.

"It's all right," said the gaunt-faced man.

The Short Stories of H. G. Wells. London 1927. S. 955, 956, 958, 959, 960.

1. Die ausgewählten Abschnitte sollen in erster Linie noch einmal dartun, was wir unter Nr. B über die Bedeutung des Abstraktums gesagt haben.

(1.) the dim suggestions of – its desolation of.

(2.) with a sigh of disappointment – flashed a quick intensity of rage on him; vgl. Adj. § 11, 5a.

(3.) the faintest inclination of – the first intimations of.

(4.) running with such an intensity of purpose; vgl. Adv. § 12, 4 – jerked his horse into movement – the mystery of a dog – lapsed into profound musings on – with that stupendous violence of effect; vgl. Adv.

(5.) by way of comparison – there was obedience – to give obedience, vgl. § 14 – certain sensations of – in an undertone, vgl. Adv. – to look interrogation, vgl. § 7, Aff. d. Inh.

Serner Farbenabstraktum: a wry stick of purple black – amidst the brown (beides 3. Adj.).

Gerade in diesen Abschnitten tritt die Anschauungskraft und bildhafte Wirkung des Abstraktums hervorragend in Erscheinung.

2. Andere nominale Bildungen.

In den einzelnen Abschnitten malt Wells verschiedene Bilder, er bedient sich dazu des bewährten und charakteristischen Mittels der attributiven Anhäufung von Nomina und nominalen Verbformen. Auf diese Weise malt er im 1. Abschn., Satz 2: *the great expanse* – im 3. Abschn., Satz 1 u. 3: *das Leben in the infernal valley* – im 4. Abschn., Satz 2 u. 3: *a big wild dog*; vgl. zum 2. Satz § 17 (!) und zum 3. Satz (with!) § 23 A, 7.

(2.) In the first to speak ist der Infinitiv als adjective clause oder Infinitive clause satzverfürend. – *as if speaking* ist ein Vergleich in verkürzter Form. – *a full day's start* ist eine Kompositionsbildung (vgl. § 22 A); der sächsishe Genitiv gewinnt infolge seiner Kürze an Verbreitung.

3. Vergleiche.

Suche sie heraus!

4. Verbalmetapher.

(5.) *Certain sensations ... called the little man back ...*

5. Verben der Bewegung.

(2. u. 3.) *The man ... flashed a quick intensity ... – a wry stick of purple black flash out into the form ...* – Abschn. 4, § 3: *and jerked his horse into movement.*

Hier tragen die Bewegungsverba ganz besonders viel lebendige Kraft und konkrete Anschaulichkeit in sich; vgl. § 23, B 4. u. § 27 A, 3. Der Eindruck der Bewegung, der bei *flash out* als phrasal verb durch das Adverb *out* betont wird, wird in den beiden letzten Beispielen durch die auf ein Ziel hinwirkende Kraft des Verbindungswortes *into* noch verstärkt.

§ 26. Short Novel (Tale).

Thomas Hardy (1840–1928). *Life's Little Ironies* (1894).

A Tragedy of Two Ambitions.

Durch die Dorforga der frühzeitig verstorbenen Mutter sollte es den beiden Söhnen, Joshua und Cornelius, ermöglicht werden, Theologie zu studieren. Der Vater hat sich um die Erziehung seiner beiden Söhne und seiner Tochter Rosa nicht gekümmert; er hat sich dem Trunk ergeben, sein Geschäft vernachlässigt, die Ersparnisse der Mutter verprascht und schließlich eine Zigeunerin geheiratet. Die Söhne bemühen sich, das Treiben des Vaters (= ihm im 1. Abschn.) vor der jungen Schwester geheimzuhalten; ihnen selbst gelingt es sich durchzusetzen und ihren Wunsch und den der Mutter doch noch zu erfüllen.

1. "Did Rosa see him?"

"No"

"Nor anybody?"

"No."

"What have you done with him?"

"He's in the straw-shed. I got him in with some trouble, and he has fallen asleep. I thought this would be the explanation of his absence! No stones dressed for Miller Kench, the great wheel of the saw-mills waiting for new float-boards, even the poor folk not able to get their waggons wheeled." ...

2. This loss of the nine hundred pounds was the sharp thorn of their crown. It was a sum which their mother had amassed with great exertion and self-denial, by adding to a chance legacy such other small amounts as she could lay hands on from time to time; and she had intended with the hoard to indulge the dear wish of her heart — that of sending her sons, Joshua and Cornelius, to one of the Universities, having been informed that from four hundred to four hundred and fifty each might carry them through their terms with such great economy as she knew she could trust them to practise. But she had died a year or two before this time, worn out by too keen a strain towards these ends; and the money, coming unreservedly into the hands of their father, had been nearly dissipated. With its exhaustion went all opportunity and hope of a university degree for the sons. ...

3. Joshua Halborough had finished his ascetic lunch, and had gone into the library, where he stood for a few moments looking out of the large window facing the green. He saw walking slowly across it a man in a fustian coat and a battered white hat with a much-ruffled nap, having upon his arm a tall gipsy-woman wearing long brass earrings. The man was staring quizzically at the west front of the cathedral, and Halborough recognized in him the form and features of his father.

Dieserwegs neusprachl. Lesehefte Nr. 140. S. 6, 7, 14.

Anm. (3.) nap haar des Tuches, eines Hutes. — to ruffle fräufeln, zerfnittern, zerbrüden, rauh machen, rauh sein.

Merkmale.

1. Abschnitt.

Wie zeigt sich in den Schlußsätzen der Antwort, die der ältere Bruder gibt, seine große Erregung über die Untätigkeit des Vaters? Vgl. dazu § 25 A!

2. Abschnitt.

Schlichter, klarer Erzählungsstil, der gekennzeichnet ist durch viele satz-

verfürgende Nominalformen: Gerundien, Partizipien, Aff. m. Inf., Abstraktum (with its exhaustion); vgl. § 23 A, 4.

Suche diese Formen heraus!

3. Abschnitt.

a) Auf das looking out folgt das He saw, und zwar sieht er nacheinander 1. walking slowly – 2. a man – 3. a fustian coat – 4. a ... hat – 5. a ... nap – 6. having ... a gipsy-woman – 7. wearing ...

b) Die Reihenfolge der Satzglieder entspricht der Auseinanderfolge der Eindrücke, die der Beobachter (Verbum: to see!) hat; wir nennen diese nominale Satzform den impressionistischen Satz. Man beachte, daß die Reihenfolge der Worte, d. h. die Wortstellung genau die Reihenfolge der Eindrücke wiedergibt. Nach den Schulgrammatiken (siehe „Das Partizip“) wäre die übliche Wortfolge: He saw a man walking; in unserm Beispiel heißt es aber: ... walking a man. Daraus folgt, daß der erste Eindruck des Beobachters das walking ist; er sieht also zunächst nur das Kommen irgendeiner unbestimmten Person. Dann beobachtet er, daß diese Person langsam den Platz überquert, und nun erst erkennt er, daß es ein Mann ist.

c) Die Elemente des impressionistischen Satzes – Nomina und Nominalformen – bilden eine lose Summe und erscheinen in einfacher Nebenordnung, in loser Aneinanderreihung, die beliebig fortgeführt werden kann. Diese so aufgelöste Gesamtvorstellung wird erst vom Leser zu einer Einheit zusammengefaßt; seine Aufgabe ist es, dank seiner Überlegung die Beziehungen zwischen den einzelnen Eindrücken, die ihm der Verfasser oder etwa ein Augenzeuge unverbunden übermittelt, erst herzustellen.

d) Es sei der impressionistische Satz als Satz Ganzes oder als Gesamtvorstellung gleich G; dann ist $G = a + b + c + d + \dots$ Vgl. § 23 A, 5.

§ 27. Roman.

Beispiele.

A.

Joseph Conrad (1857–1924).

I. The Mirror of the Sea: Memories and Impressions (1906).

Conrad schildert die Launen, Ränke und Tänze und Leidenschaften der Winde und Meere (Schr, f. u.).

Heralded by the increasing fierceness of the squalls, sometimes by a faint flash of lightning like the signal of a lighted torch waved far away behind the clouds, the shift of wind comes at last, the crucial moment of

the change from the brooding and veiled violence of the south-west gale to the sparkling, flashing, cutting, clear-eyed anger of the king's north-westerly mood. You behold another phase of his passion, a fury bejewelled with stars, mayhap bearing the crescent of the moon on its brow, shaking the last vestiges of its town cloud-mantle in inky-black squalls, with hail and sleet descending like showers of crystals and pearls, bounding off the spars, drumming on the sails, pattering on the oilskin coats, whitening the decks of homeward-bound ships. Faint, ruddy flashes of lightning flicker in the starlight upon her mastheads. A chilly blast hums in the taut rigging, causing the ship to tremble to her very keel, and the soaked men on her decks to shiver in their wet clothes to the very marrow of their bones. Before one squall has flown over to sink in the eastern board, the edge of another peeps up already above the western horizon, racing up swift, shapeless, like a black bag full of frozen water ready to burst over your devoted head. The temper of the ruler of the ocean has changed. Each gust of the clouded mood that seemed warmed by the heat of a heart flaming with anger has its counterpart in the chilly blasts that seem blown from a breast turned to ice with a sudden revulsion of feeling. Instead of blinding your eyes and crushing your soul with a terrible apparatus of cloud and mists and seas and rain, the King of the West turns his power to contemptuous pelting of your back with icicles, to making your weary eyes water as if in grief and your worn-out carcass quake pitifully. But each mood of the great autocrat has its own greatness, and each is hard to bear. Only the north-west phase of that mighty display is not demoralizing to the same extent, because between the hail and sleet squalls of a north-westerly gale one can see a long way ahead.

Fehr (vgl. § 23 B). S. 161—162.

Anm. Zum Wortschatz s. u. Nr. 4.

1. Mit allen Mitteln konkreter Anschaulichkeit entwirft Conrad ein passendes und lebendiges Bild von den verschiedenen „Phasen“ der Leidenschaft („passion“, „temper“) des „ruler of the ocean“ (= Metapher). Da folgen in den meisten Satzgebilden die mannigfaltigen Nomina, Konkreta, Abstrakta, Verbalsubstantive und die Nominalformen wuchtig und gewaltig aufeinander, kaum durch eine Verbalform unterbrochen.

Betrachte die betr. Sätze genau und stelle das Deutsche daneben!

Dann kommt eine kurze Feststellung: The temper ... has changed — und Conrad malt weiter an seinem Bild.

Conrad gilt als einer der Hauptvertreter des englischen Impressionismus.

2. Metapher und Vergleich sind bekanntlich für eine konkrete und anschauliche Schilderung unentbehrlich, sie fehlen daher auch hier nicht.

Suche die zahlreichen bildlichen Ausdrücke und die Vergleiche heraus! Vgl. dazu § 18, § 21D, 1 u. § 25B, 3 u. 4.

3. Zum Malen bedient sich Conrad auch der Lautmalerei: a faint *flash* (Satz 1) – Faint, ruddy *flashes of lightning flicker* (Satz 3); beachte in beiden Fällen die Alliteration, die offenbar das Klangbild noch verstärken soll – *drumming, pattering* (Satz 2) – A chilly blast *hums* (Satz 4).

4. Ein Zeichen für den Reichtum des englischen Wortschatzes sind die Ausdrücke für die verschiedenen Arten des Windes: wind, squall, gale, blast, gust; die verschiedenen Arten werden also dabei nicht durch klassifizierende Adjektiva (wie etwa: high, stiff, violent wind) bezeichnet, sondern durch besonders gewählte Substantive, die diese Eigenschaften des Windes schon in sich schließen. Siehe noch Nr. II und vgl. auch mist und fog.

5. Suche die zahlreichen Denominative heraus; beachte dabei die obige Nr. 3 und § 15, 3!

II. Dieser Beschreibung stellen wir zum Vergleich eine Stelle aus einer Erzählung Conrads gegenüber.

Typhoon (1903).

Observing the steady fall of the barometer, Captain Mac Whirr thought, "There's some dirty weather knocking about". This is precisely what he thought. He had had an experience of moderately dirty weather – the term dirty as applied to the weather implying only moderate discomfort to the seaman. Had he been informed by an indisputable authority that the end of the world was to be finally accomplished by a catastrophic disturbance of the atmosphere, he would have assimilated the information under the simple idea of dirty weather, and no other, because he had no experience of cataclysms, and belief does not necessarily imply comprehension. The wisdom of his country had pronounced by means of an Act of Parliament that before he could be considered as fit to take charge of a ship he should be able to answer certain simple questions of the subject of circular storms such as hurricanes, cyclones, typhoons; and apparently he had answered them, since he was now in command of the *Nan-Shan* in the China seas during the season of typhoons. But if he had answered he remembered nothing of it. He was, however, conscious of being made uncomfortable by the clammy heat. He came out on the bridge, and found

no relief to this oppression. The air seemed thick. He gasped like a fish, and began to believe himself greatly out of sorts.

The Modern English Novel. Delhagen & Klasing. Band 171 B. S. 1 u. 2.

Anm. cataclysm Sintflut. — out of sorts unapflich, verdrießlich.

1. Der Unterschied im Stil ist gewaltig. Hier haben wir wieder den Erzählungsstil mit einigen nominalen Satzformen, mit Sätzen von verschiedenstem Umfang, vom Kurzsatz bis zum langen prädikativ gebauten Satzgefüge mit Nebensätzen und Schachtelsatz (pronounced ... that before he could ... he should).

Der Vergleich lehrt, daß im descriptive style das Nomen herrscht, während für den narrative style das Verbum oder Zeitwort wichtig ist. Er lehrt ferner, daß der englische Reichtum an Stilformen nicht nur Abwechslungsmöglichkeiten im Stil, sondern weitgehende Entfaltungsmöglichkeiten für den Stil bietet. Er lehrt schließlich, daß die Wahl der Stilmittel, also die Form des Stils, bedingt ist durch die Absicht, die der Verfasser verfolgt, also durch den Zweck der Darstellung, kurz, daß die Form abhängig ist vom Inhalt, daß Inhalt und Form eine Einheit bilden. Diese Tatsache beweisen unsere Ausführungen im „Zweiten Teil“; sie lassen überall die zweckbedingte Wahl der Stilmittel erkennen.

2. Suche aus diesem Text noch weitere Ausdrücke für Windarten heraus (s. o. Nr. 1, 4)! — Beachte ferner die passiven Formen!

B.

Wells. Mr. Britling sees it through (1916).

Mr. Direck Visits Mr. Britling.

1. It was the sixth day of Mr. Direck's first visit to England, and he was at his acutest perception of differences. He found England in every way gratifying and satisfactory, and more of a contrast with things American than he had ever dared to hope.

He had promised himself this visit for many years.

He wanted to see the old country from which his maternal grandmother had sprung. And generally he wanted to see Europe. As an interesting side show to the excursion he hoped, in his capacity of the rather underworked and rather oversalaried secretary of the Massachusetts Society for the Study of Contemporary Thought, to discuss certain agreeable possibilities with Mr. Britling, who lived at Matching's Easy. ...

2. In America, it must be explained, Mr. Direck spoke a very good and careful English indeed, but he now found the utmost difficulty in controlling his impulse to use a high-pitched nasal drone and indulge in dry

"Americanisms" and poker metaphors upon all occasions. When people asked him questions he wanted to say "Yep" or "Sure" ...

3. Mr. Direck had learnt at the main-line junction that he had to tell the guard to stop the train for Matching's Easy; it only stopped "by request"; the thing was getting better and better; and when Mr. Direck seized his grip and got out of the train there was just one little old Essex station-master and porter and signalman and everything, holding a red flag in his hand and talking to Mr. Britling about the cultivation of the sweet peas which glorified the station. And there was the Mr. Britling who was the only item of business and the greatest expectation in Mr. Direck's European journey, and he was quite unlike the portraits Mr. Direck had seen and quite unmistakably Mr. Britling all the same, since there was nobody else upon the platform, and he was advancing with a gesture of welcome.

"Did you ever see such peas, Mr. Dick?" said Mr. Britling by way of introduction.

"My word!" said Mr. Direck in a good old Farmer Hayseed kind of voice. ...

4. ... it struck Mr. Direck that for a man of his real intellectual distinction Mr. Britling was unusually short. ...

He was always lively, sometimes spacious, and never vile. He loved to write and talk. He talked about everything, he had ideas about everything ...

5. "Your first visit to England?" asked Mr. Britling of his guest.

"Absolutely," said Mr. Direck.

"I've got a little car outside here," said Mr. Britling. "I'm a couple of miles from the station."

Mr. Direck's mind was a little confused by the double nature of the conversation and by the fact that Mr. Britling spoke of a car when he meant an automobile. ...

6. With a rather wide curve Mr. Britling steered his way out of the station into the high road.

Mr. Direck perceived almost at once that Mr. Britling was probably driving an automobile for the first or second or at the extremest the third time in his life.

Dieserwegs Neusprachl. Schulausgaben, Band 27. S. 1—7.

Anm. Überschrift: to see a thing through (oder out) = not abandon a thing before it is completed = etw. zu Ende führen. — (1.) Matching's Easy = erfundener Name für eine kleine Ortschaft in Essex. — (2.) drone = Dröhnen, Schnarren. — yep (amerik.) = yes. — sure (amerik.) = surely. — (3.) my word: bejahender, zustimmender Ausruf.

I. Allgemeines zu den sog. Amerikanismen.

Seit 1900 etwa nimmt das Eindringen amerikanischen Sprachguts in das Standard English immer mehr zu. Selbst im literarischen Englisch treffen wir amerikanische Wendungen und Formen an. Diese haben natürlich nur dann Stilwert, wenn sie vom Verfasser bei der eigenen Darstellung selbst dann verwendet werden, wenn ihm vollwertiges englisches Sprachgut daneben zur Verfügung steht; in der Sprechweise des Amerikaners (Mr. Direck) haben sie selbstverständlich keinen Stilwert.

Reich entwickelt ist der amerikanische Slang. Wie der eingeborene Slang (vgl. § 19 A), so rückt auch der amerikanische innerhalb des Englischen von der unteren, der vulgären Stufe allmählich höher; auch er gibt dem Englischen Farbe, Kraft und Energie und wird so dem expressiven Charakter des Englischen gerecht. Seine Vorliebe für den bildlichen Ausdruck (metaphor) ist besonders groß; vgl. die Bemerkung and poker metaphors upon all occasions (2.).

II. Amerikanisches Sprachgut als Stilmittel im obigen Text.

(1.) side show = minor show attached to principal one.

(3.) grip, auch grip-sack = Reisetasche. — in a good old Farmer Hayseed kind of voice. — Farmer Hayseed ist im Slang die Bezeichnung für den amerikanischen Bauern. — Beachte die Kompositionsbildung, vgl. § 22 A.

Auch außerhalb der Rede des Amerikaners Mr. Direck finden wir also amerikanische Ausdrücke; es sind Stilmittel, mit denen Wells den Mr. Direck charakterisieren will. Es sind Ausdrücke, die aus dem Denken und Erleben des Amerikaners heraus niedergeschrieben sind; es sind Ausdrücke, die Mr. Direck (und nicht der Verfasser!) beim Sprechen gebrauchen würde. In solchen Fällen schaltet der Verfasser seine Person, seine Sprechweise und seine Überlegungen aus; er versetzt sich ganz in die Denk- und Sprechweise seiner Gestalten. Wir sehen also hier in der Verwendung amerikanischen Sprachguts ein Hilfsmittel der einführenden Darstellung. Vgl. auch noch Nr. III „Einzelheiten“ zu Abschn. 5 u. 6 und die sog. „erlebte Rede“, § 33, II.

III. Einzelheiten.

(1.) a) he was at his acutest perception of differences = er bemerkte ganz scharf die Unterschiede: nominale Bildungsweise, gleichzeitig Vermeidung des Adverbs; s. o. § 14 u. § 12.

b) things American; ebenso the adverse criticism of things British (ebenda, Book I, cp. 1). Beachte die Stellung der beiden Begriffe zueinander.

Der Gebrauch von *things* (thing, s. u.) entspringt der Vorliebe für das An-

schaulich=konkrete, vgl. § 23 C, III. Hier hat things die Bedeutung von: Sein, Dasein, Welt; so auch 3. B. in den beiden Sätzen: the laws of our being make it necessary for us to see things under the aspects of good and evil. — ... these noble examples ... shall aid us to realise our longings for new things. —

thing (Singular): the thing was getting better and better, Abschn. 3. — als substantiviertes Neutrum: It was an extraordinary thing that England ... should have so fallen away from systematised manufacturing (ebenda, Book I, cp. 1). Vgl. hierzu noch: the best thing of all would be ... — the wonderful thing about it is ... — this is quite another (a different) thing — what a good thing (wie gut!).

Vgl. französisch: la même chose — c'est autre chose.

c) in his capacity of the rather underworked and rather oversalaried secretary.

-ed ist ein beliebtes Suffiz für Neubildungen: underwork + ed; (over) salary + ed; es darf nicht verwechselt werden mit der verbalen Partizipialendung -ed, sondern bedeutet: versehen mit, ausgestattet mit. Solche adjektivischen Neubildungen auf -ed sind bei aller Knappheit und Gedrungenheit (compactness) inhaltsvoll und anschaulich; sie sind in hohem Maße „expressiv“. Vgl. § 15, 3 und ferner: ash-coloured, broad-shouldered, red-faced u. a. m.

Vgl. französisch: à, 3. B. des digitales de pourpre à longs calices = long-cupped purple foxgloves. — des jaquettes à grandes fleurs = coats of flowered brocade (Daudet, übers. von Mansion).

(4.) he loved to write and talk. — to love ist im Amerikan. und im neuesten Engl. oft gleich to like.

(5.) Beachte den verschiedenen Gebrauch von car und automobile im Engl. und Amerikan.! car war im Amerikan. ursprünglich Abkürzung für die drei bedeutungsgleichen Wörter: tramway-car, street-car, trolley-car; aber nicht für motor-car. Erst im neuesten Amerikan. wird car neben automobile gebraucht; vgl. dtsh.: „Wagen“ und ferner (6.).

(6.) Im 2. Satz charakterisiert Wells wieder den Mr. Direck und setzt daher aus dessen Beobachtung heraus (Mr. Direck *perceived*!) das dem Amerikaner geläufige Wort automobile und nicht das kurze englische car.

§ 28. Poetic Prose.

Matthew Arnold (1822–1888).

On Oxford (1870).

Beautiful city! so venerable, so lovely, so unravaged by the fierce intellectual life of our century, so serene!

"There are our young barbarians, all at play"¹

And yet, steeped in sentiment as she lies, spreading her gardens to the moonlight, and whispering from her towers the last enchantments of the Middle Ages, who will deny that Oxford, by her ineffable charm, keeps ever calling us nearer to the true goal of all of us, to the ideal, to perfection, — to beauty, in a word, which is only truth seen from another side? — nearer, perhaps, than all the science of Tübingen.² Adorable dreamer, whose heart has been so romantic! who hast given thyself so prodigally, given thyself to sides and to heroes not mine; only never to the Philistines!³ home of lost causes, and forsaken beliefs, and unpopular names, and impossible loyalties! what example could ever so inspire us to keep down the Philistine in ourselves, what teacher could ever so save us from that bondage to which we are all prone, that bondage which Goethe, in his incomparable lines on the death of Schiller, makes it his friend's highest praise (and nobly did Schiller deserve the praise) to have left miles out of sight behind him; — the bondage of "*was uns alle bändigt, das Gemeine!*" She will forgive me, even if I have unwittingly drawn upon her a shot or two aimed at her unworthy son;⁴ for she is generous, and the cause in which I fight is, after all, hers.

Apparitions of a day, what is our puny warfare against the Philistines, compared with the warfare which this queen of romance has been waging against them for centuries, and will wage after we are gone?

Text und Anmerkungen aus Facts and Features (vgl. § 19), S. 61.

Suche die Wiederholungen, Ausrufe, Fragen und Zitate heraus.

Sie zeichnen diesen poetic-prose style aus und erinnern an den rhetorischen Stil; sie verdanken ihr Gepräge der inneren Erregung und feierlichen Stimmung Arnolds, die ja oft auch den Redner und den Dichter bewegen. Beides, die Leidenschaft und die Feierlichkeit bestimmen auch die Wahl des Wortschatzes, der hier zum Teil dichterische, romantische Färbung hat; vgl. 3. B. Satz 3 (And yet ...) und den Anfang von Satz 4 (Adorable dreamer ...). Die

Anm. ¹ From Lord Byron's Childe Harold, IV, 141. ² The university of Tübingen was then and is still famous for theological research. It was here that the critical examination of the Church History was begun by Baur and that David Friedrich Strauss wrote his famous "Life of Jesus". ³ Philistines, being the enemies of the elect of God, the Hebrews, are here used to designate people indifferent or hostile to art and letters. ⁴ Her unworthy son, i. e. the poet himself, who filled the Chair of Poetry at Oxford. — Oxford had been attacked by Arnold's opponents as responsible for his particular doctrines, his philosophical unorthodox Christianity.

feierliche Stimmung wird gesteigert durch den Gebrauch archaischer Formen (hast, thyself). Vgl. § 21, Schluß.

Wie öfters der Dichter, so verwendet auch hier der Prosaschriftsteller eine Stilfigur, die unter dem Namen *apostrophe* bekannt ist. Sie ist eine – gewöhnlich in die Form eines Ausrufs gekleidete – Anrede an eine abwesende Person oder an eine Sache, die belebt gedacht wird (Oxford); z. B. Beautiful city! – Adorable dreamer, whose... romantic!

§ 29. Essay.

Beispiele.

A.

Charles Lamb (1775–1834).

Der *Essay* ist eine in der englischen Literatur besonders gepflegte Schriftgattung und behandelt alle möglichen Fragen der Wissenschaft, der Literatur, des täglichen Lebens u. ä. Als Meister des Essays gilt Lamb.

The Superannuated Man.

Der Erzähler wird von seiner Firma mit einer lebenslänglichen Rente in den Ruhestand versetzt (= superannuated).

1. He (= the eldest partner) ... ended with a proposal ... that I should accept from the house ... a pension for life ... I do not know what I answered between surprise and gratitude, but it was understood that I accepted their proposal, and I was told that I was free from that hour to leave their service. I stammered out a bow, and at just ten minutes after eight I went home – for ever. This noble benefit – gratitude forbids me to conceal their names – I owe to the kindness of the most munificent firm in the world – the house of Boldero, Merryweather, Bosanquet, and Lacy. ...

2. It was like passing out of Time into Eternity – for it is a sort of Eternity for a man to have all his Time to himself ... I am in no hurry. Having all holidays, I am as though I had none. If Time hung heavy upon me, I could walk it away; but I do *not* walk all day long, as I used to do in those old transient holidays, thirty miles a day, to make the most of them. If Time were troublesome, I could read it away; but I do *not* read in that violent measure, with which, having no Time my own but candle-light Time, I used to weary out my head and eyesight in bygone winters. I walk, read or scribble (as now) just when the fit seizes me. I no longer hunt after pleasure; I let it come to me. I am like the man

– – that's born, and has his years come to him,
In some green desert.

"Years!" you will say; "what is this superannuated simpleton calculating upon? He has already told us he is past fifty."

"I have indeed lived nominally fifty years, but deduct out of them the hours which I have lived to other people, and not to myself, and you will find me still a young fellow."

For *that* is the only true Time, which a man can properly call his own – that which he has all to himself; the rest, though in some sense he may be said to live it, is other people's Time, not his. The remnant of my poor days, long or short, is at least multiplied for me threefold. My ten next years, if I stretch so far, will be as long as any preceding thirty. 'Tis a fair rule-of-three sum.

Anm. Abschn. 2. to make the most of so gut wie möglich benutzen, ausnützen.

1. Lamb stellt Betrachtungen an – scheinbar über sein Leben, seine Jahre ("years"), seine Zeit ("Time"), und doch bildet seine Person (I) nur den Ausgangspunkt für Ausführungen, mit denen er sich an andere wendet, um sie zu unterhalten. Seine Essays sind weder wissenschaftliche noch kritische Abhandlungen, sondern Prosadichtungen, die mit viel Humor Stimmungen, Empfindungen und Gefühle, Beobachtungen und Eindrücke wiedergeben.

2. Die Sprache ist natürlich und anschaulich; die Sätze sind meistens kurz. Merkmale sind Gedankenstriche, Parenthesen und Zitat. Eine Einzelersehnung bedarf besonderer Erwähnung.

(1.) I stammered out a bow. – (2.) I could walk it away – I could read it away – I used to weary out my head ...

Hier tritt der expressive Charakter der *phrasal* (oder *dynamic*) *verbs* mit aller Deutlichkeit hervor: einmal ihre Kraft, sie verdanken diese der Starktonigkeit der Präpositionen bzw. Adverbien, die mit außerordentlichem Nachdruck die Richtung der Handlung angeben; und ferner ihre Knappheit und Gedrungenheit (*compactness*), sie wird besonders fühlbar bei dem Versuch, die Sätze in angemessenes Deutsch zu übertragen! Das Deutsche muß mit mehr oder weniger langen Umschreibungen wiedergeben, was das Englische mit einem einzigen transitiven Verb ausdrückt, das aber eine gedrängte Fülle von Bedeutung in sich trägt.

Versuche die Übertragung!

Gedrängte Fülle hat auch die Kompositionsbildung *candle-light Time* (2.) in sich.

Übertrage auch diese Stelle in gutes Deutsch!

B.

Macaulay.

Macaulay hat biographische, kritische und historische Essays verfaßt. Von den letzteren wählen wir den über Lord Clive.

Essay on Lord Clive (1843).

Die Franzosen haben durch die Siege des klugen und ehrgeizigen Dupleix die Vormachtstellung in Indien inne; ihre Handelsgesellschaft ist eine scharfe Konkurrenz für die englische in Madras. Die Engländer begünstigen den Nabob der Provinz Carnatic, die Franzosen unterstützen dessen Gegner Chunda Sahib.

The English had made some feeble and irresolute attempts to stop the rapid and brilliant career of the rival Company, and continued to recognise Mahommed Ali as Nabob of the Carnatic. But the dominions of Mahommed Ali consisted of Trichinopoly alone; and Trichinopoly was now invested by Chunda Sahib and his French auxiliaries. To raise the siege seemed impossible. The small force which was then at Madras had no commander. Major Lawrence had returned to England, and not a single officer of established character remained in the settlement. The natives had learned to look with contempt on the mighty nation which was soon to conquer and to rule them. They had seen the French colours flying on Fort St. George; they had seen the chiefs of the English factory led in triumph through the streets of Pondicherry; they had seen the arms and counsels of Dupleix everywhere successful, while the opposition which the authorities of Madras had made to his progress, had served only to expose their own weakness, and to heighten his glory. At this moment, the valour and genius of an obscure English youth suddenly turned the tide of fortune.

Der abgedruckte „Paragraph“ erfährt vom 3. Satz an eine plötzliche, starke Steigerung; die Spannung wächst; alles drängt zu einer Entscheidung; endlich bringt der Schlußsatz die Wendung. Vgl. § 21 B, f.

Dem dramatischen Aufbau entsprechen die Satzformen. Nach den beiden einleitenden Sätzen beleben kurze Sätze die Darstellung; sie beschleunigen das Tempo; sie treiben zur Entscheidung und werden darin aufs wirksamste unterstützt durch die dreimalige Wiederholung von *they had seen*, die hier von ganz besonderem Gewicht ist. Vgl. § 21 C.

Der Abschnitt ist ein Musterbeispiel für die *unity* eines „Paragraphen“.

Dritter Teil.

Zeistile.

§ 30.

A. (17. Jahrhundert).

Milton (1608–1674). *The Reason of Church Government* (1641).

Milton's Vocation.

Milton berichtet aus seiner Jugend. Schon zeitig betätigte er sich dichterisch. Sein Vater gab ihm eine gute Erziehung und schickte ihn auch nach Italien, wo er lateinische Gedichte und italienische Sonette verfaßte (some trifles . . . and other things), die die Anerkennung der italienischen Akademien fanden.

I must say, that after I had for my first years, by the ceaseless diligence and care of my father, (whom God recompense!) been exercised to the tongues and some sciences, as my age would suffer, by sundry masters and teachers, both at home and at the schools, it was found that whether aught was imposed me by them that had the overlooking, or betaken to of mine own choice in English, or other tongue, prosing or versing, but chiefly by this latter, the style, by certain vital signs it had, was likely to live. But much latelier in the private academies of Italy, whither I was favoured to resort, perceiving that some trifles which I had in memory, composed at under twenty or thereabout (for the manner is, that every one must give some proof of his wit and reading there), met with acceptance above what was looked for; and other things, which I had shifted in scarcity of books and conveniences to patch up amongst them, were received with written encomiums, which the Italian is not forward to bestow on men of this side the Alps; I began thus far to assent both to them and divers of my friends here at home, and not less to an inward prompting which now grew daily upon me, that by labour and intense study (which I take to be my portion in this life), joined with the strong propensity of nature, I might perhaps leave something so written to aftertimes, as they should not willingly let it die.

Anm. sign Merkmal. — to shift sich bemühen, es möglich machen. — in scarcity of aus Mangel an. — to patch up zusammenfügen, stümpern. — encomium Lobpreisung.

Der Abschnitt zeigt den hochentwickelten prädikativen Satzbau des 17. Jahrh., der gekennzeichnet ist durch die Periode (complex sentence) mit ihrer Hypotaxe und Unterordnung. Die Länge der Sätze bedingt die Länge der Paragraphen.

Die *periodic structure* baut ihre Unterglieder (clauses) kunstvoll auf und schiebt dabei den main oder principal sentence immer wieder hinaus, wodurch der Leser in dauernder, manchmal allzu langer Spannung gehalten wird.

Die *loose structure* dagegen beginnt mit dem main sentence und fügt die übrigen Glieder (clauses) nacheinander hinzu.

Die *periodic structure* ist abwechslungsreicher, spannender und daher wirkungsvoller als die *loose structure*; doch ist diese im Laufe der Jahrhunderte immer häufiger geworden und dabei immer mehr zur Parataxe und Koordination (compound sentence) übergegangen bis hin zum attributiven Satz und zum Kurzsatz. Wie die Koordination der Gefahr der Monotonie begegnet, ist in den ersten beiden Teilen dargelegt worden. Ihr Vorzug ist die Übersichtlichkeit, und der Vorzug des attributiven Satzbaus ist die Erweiterungsmöglichkeit des Kerngedankens durch eine beliebige Anzahl von attributiven Erweiterungen.

2. Beachte die passiven Formen!

§ 31.

B. (18. Jahrhundert).

Henry Fielding (1707–1754). *Tom Jones* (1749).

At the Playhouse.

Tom Jones, der Held des Romans, geht mit seinem Begleiter, dem etwas einfältigen Dorfschulmeister Partridge, ins Theater.

1. In the first row, then, of the first gallery did Mr. Jones, Mrs. Miller, her youngest daughter, and Partridge, take their places. Partridge immediately declared it was the finest place he had ever been in. When the first music was played, he said, "It was a wonder how so many fiddlers could play at one time without putting one another out." While the fellow was lighting the upper candles, he cried out to Mrs. Miller, "Look, look, madam, the very picture of the man in the end of the common prayer book, before the gunpowder-treason service." Nor could he help observing, with a sigh, when all the candles were lighted, "That there were candles enough burnt in one night to keep an honest poor family for a whole twelvemonth."

2. As soon as the play, which was, "Hamlet, Prince of Denmark", began, Partridge was all attention, nor did he break silence till the entrance of

the Ghost; upon which he asked Jones, "What man that was in the strange dress; something", said he, "like what I have seen in a picture. Sure it is not armour, is it?"

3. Jones answered, "That is the Ghost."

4. To which Partridge replied with a smile, "Persuade me to that, sir, if you can. Though I can't say I ever actually saw a ghost in my life, yet I am certain I should know one, if I saw him, better than that comes to. No, no, sir, ghosts don't appear in such dresses as that, neither."

Ann. (1.) gunpowder-treason service Danfgebet (im Common Prayer Book) für die Errettung aus der Gefahr der „Pulververschwörung“. — (4.) to come to auf etw. hinauslaufen, zu etw. führen; than that comes to als das, als so.

1. Mit der ersten Blüte des englischen Romans im 18. Jahrh. wandelt sich der Stil; er wird einfacher. Die Sätze und Paragraphen werden kürzer. Die Paratage nach declared und said (1.) erscheint beachtlich.

2. Vergleichen wir das Textbeispiel mit unsern Proben aus der Erzählungs- und Romanliteratur im 2. Teil (§ 25 C bis § 27 B; auch § 20), so fällt folgendes auf: mit fortschreitender Stilentwicklung nimmt die direkte Rede (und Frage) zu und die indirekte Rede (und Frage) ab.

Stelle die Vergleiche an!

Im obigen Beispiel findet sich allein in (1.) dreimal die indirekte Rede, davon zweimal parataktisch und einmal hypotaktisch angereiht; in (2.) wird eine indirekte Frage mit einer direkten Rede eng verbunden. Die direkte Rede oder der Dialog verlebendigt die Darstellung, gibt ihr Kraft und Anschaulichkeit; die indirekte Rede wirkt schleppend, lähmt die Darstellung, ist nicht expressiv!

§ 32.

C. (19. Jahrhundert).

Wir verweisen auf die ausgewählten Abschnitte aus den beiden großen Prosaisisten aus der 1. Hälfte des 19. Jahrh., Southey (§ 20) und Lamb (§ 29).

In der Mitte des 19. Jahrh. tritt der Impressionismus in England auf. Als einen seiner Hauptvertreter haben wir Joseph Conrad kennengelernt (§ 27 A). Außer ihm nennen wir hier noch

Robert Louis Stevenson (1850–1894). *Travels with a Donkey in the Cevennes* (1879).

A Night among the Pines.

There is one stirring hour unknown to those who dwell in houses, when a wakeful influence goes abroad over the sleeping hemisphere, and all the outdoor world are on their feet. ...

When that hour came to me among the pines, I wakened thirsty. My tin was standing by me half full of water. I emptied it at a draught; and feeling broad awake after this internal cold aspersion, sat upright to make a cigarette. The stars were clear, coloured, and jewel-like, but not frosty. A faint silvery vapour stood for the Milky Way. All around me the black fir-points stood upright and stock-still. By the whiteness of the packsaddle, I could see *Modestine* walking round and round at the length of her tether; I could hear her steadily munching at the sward; but there was not another sound, save the indescribable quiet talk of the runnel over the stones. I lay lazily smoking and studying the colour of the sky, as we call the void of space, from where it showed a reddish gray behind the pines to where it showed a glossy blue-black between the stars. As if to be more like a peddler, I wear a silver ring. This I could see faintly shining as I raised or lowered the cigarette; and at each whiff the inside of my hand was illuminated, and became for a second the highest light in the landscape.

Anm. *Modestine* = der Esel. — sward Rasen. — runnel Bach. — peddler = pedlar Häufierer.

1. Ein klarer Eindrucksstil mit kurzen Sätzen. In bekannter Weise verbinden sich die Eindrücke mit Wendungen der Sinneswahrnehmung wie I could see — I could hear — not another sound, save — studying the colour — This I could see.

2. Selbstverständlich spielt der Vergleich eine große Rolle: *As if to be more like a peddler — jewel-like — stock-still*. Die beiden letzten Vergleiche zeichnen sich durch ihre Gedrungenheit aus. Die Zusammensetzung mit *-like* läßt die Stilform auch äußerlich noch als Vergleich erkennen. Die Kompositionsbildung *stock-still* ist entstanden aus dem Vergleich *as still as a stock*; vgl. § 12, 5.

3. Der impressionistische Stil benutzt mit Vorliebe das Abstraktum, besonders das der Farbe (vgl. § 25 A–C), z. B. *at the length of her tether, the void of space, the whiteness of the pack-saddle* (vgl. § 11, 5); *a reddish gray (grey), a glossy blue-black*. An den beiden Prägungen *the void of* und *the whiteness of* wird das Wesen des Impressionismus besonders deutlich. Der Impressionist gibt zunächst nur den ersten Eindruck wieder; sein erster Eindruck ist etwas Weißes (*by the whiteness ... I could see!*), hinterher erkennt er dann, daß diese weiße Farbe zu einem Gegenstand (*packsaddle*) gehört, daß der Gegenstand diese Farbe (= das Weiße) trägt, daß er farbig (= weiß) ist. Ebenso ist sein erster, überwältigender Eindruck, als er zum Himmel blickt, Leere, nichts als Leere. Vgl. § 26.

4. *munching* und *whiff* sind lautmalende Wörter.

5. Zu *There is one stirring hour unknown to those ... and there was not another sound, save the ... talk* vgl. § 14, 3 u. § 25 B, 4.

§ 33.

D. (20. Jahrhundert).

Viele von den Proben im 2. Teil gehören dem 20. Jahrh. an, manche davon sogar der Nachkriegszeit. Sie zeigen, welche Entfaltungsmöglichkeiten der englische Stil bietet und welche Entwicklung er genommen hat. Deutlich erkennen wir die Entwicklung zum nominalen Satzbau und zum kurzen Satzstil. Entscheidend beeinflusst ist diese Entwicklung von dem Verlangen nach expressiver Ausdrucksweise, das der energisch-aktivistischen Grundhaltung des Engländer ent springs. Vgl. den Zusatz zur Fußnote bei § 19.

Auf eine Stilform, die im 20. Jahrh. weit verbreitet ist, wollen wir im folgenden noch eingehen.

W. Somerset Maugham (geboren 1874).

The Taipan.

The Taipan (= Leiter europäischer Geschäftshäuser in China) freut sich über seine geschäftlichen Erfolge. Mit Wehmut denkt er an die vielen europäischen Freunde in China, die Opfer ihres schnellen Aufstiegs geworden sind: Geld und Alkohol haben ihre Gesundheit zerrüttet; nun liegen sie auf dem englischen Friedhof in fremder Erde. Als der Taipan an ihren Gräbern steht, ahnt er noch nicht, daß ihm das gleiche Geschick bevorsteht. Plötzlich verlassen auch ihn die Nerven, in Halluzinationen sieht er schon sein offenes Grab fertig vor sich. Eine furchtbare Todesahnung packt ihn; vergebens kämpft er dagegen an. Er will in aller Eile nach England zurück, um nur nicht in der Fremde sterben zu müssen. Da ereilt ihn der Tod.

1. ... Then he came to a cross with a name on it he knew. Good chap, Edward Mulock, but he couldn't stand his liquor, drank himself to death, poor devil – twenty-five; the Taipan had known a lot of them do that. There were several more neat crosses with a man's name on them and the age, twenty-five, twenty-six, or twenty-seven.

It was always the same story; they had come out to China; they had never seen so much money before, they were good fellows and they wanted to drink with the rest; they couldn't stand it, and there they were in the cemetery. You had to have a strong head and a fine constitution to drink drink-for-drink on the China Coast. ...

2. The Taipan began to feel vaguely annoyed: he did not like things to happen of which he knew nothing. His own boy would know; his boy always knew everything, and he sent for him; but the boy had heard of no death in the community.

"I knew no one was dead," said the Taipan irritably. "But what's the grave for?"

He told the boy to go to the overseer of the cemetery and find out what the devil he had dug a grave for when no one was dead. ...

3. He did not know why the sight of the grave had made him uncomfortable. But he tried to put it out of his mind. He felt better when he had drunk the whisky, and finished his work. He went upstairs and turned over the pages of *Punch*. In a few minutes he would go to the club and play a rubber or two of bridge before dinner. But it would ease his mind to hear what his boy had to say, and he waited for his return. In a little while the boy came back and he brought with him the overseer. ...

4. But as soon as they were gone he shouted for the boy again, and when he came, maddeningly impassive, he told him to bring some whisky. He rubbed his sweating face with a handkerchief. His hand trembled when he lifted the glass to his lips. They could say what they liked, but he had seen the grave. Why, he could hear still the dull thud as the coolies threw the spadefuls of earth on the ground above them.

What did it mean? He could feel his heart beating. He felt strangely ill at ease. But he pulled himself together. It was all nonsense. If there was no grave there it must have been a hallucination. The best thing he could do was to go to the club, and if he ran across the doctor he would ask him to give him a look over. ...

5. He wanted to see for himself whether that grave was really there, and stepping into his chair he told his bearers to take him to the cemetery. You couldn't have an hallucination twice, could you? And besides, he would take the overseer in with him, and if the grave was not there he wouldn't see it, and if it was he'd give the overseer the soundest thrashing he'd ever had.

But the overseer was nowhere to be found. He had gone out and taken the keys with him. When the Taipan found he could not get into the cemetery he felt suddenly exhausted. He got back into his chair and told his bearers to take him home. He would lie down for half an hour before dinner. He was tired out.

He ordered a bottle of champagne with his dinner, and that made him feel more comfortable. Afterwards he told the boy to bring the best brandy. When he had drunk a couple of glasses of this he felt himself again. Hallucinations be damned! He went to the billiard-room and practised a few difficult shots. There could not be much the matter with him when his eye was so sure. When he went to bed he sank immediately into a sound sleep. ...

6. But suddenly he awoke. He had dreamt of that open grave ... He felt a horror of ... the Chinese city ...

He loathed the smells that assaulted his nostrils. And the people. They seemed to press upon him with menace. He hated the country. China! Why had he ever come? He was panic-stricken now. He must get out. He would not stay another year, another month. What did he care about Shanghai?

"Oh, my God!" he cried, "if I were only safely back in England".

He wanted to go home. If he had to die, he wanted to die in England. He could not bear to be buried among all these yellow men. He wanted to be buried at home, not in the grave he had seen that day. He could never rest there. Never.

He got out of bed and wrote to the head of the firm and said he had discovered that he was dangerously ill. He must be replaced. He could not stay longer than was absolutely necessary. He must go home at once.

They found the letter in the morning clenched in the Taipan's hand. He had slipped down between the desk and the chair. He was stone dead.

Eight Short Stories of To-Day, Delhagen & Klasing. Band 201. S. 84—90.

Anm. (3.) a rubber eine Partie. — (4.) to give a look over untersuchen.

I. Mit diesem Beispiel leiten wir über zum 20. Jahrhundert. Wir blicken noch einmal zurück auf die Textstelle und die Ausführungen zum 18. Jahrhundert; dort befaßten wir uns mit der indirekten und der direkten Rede. In diesen Redeformen erteilt der Verfasser seinen Personen oder Gestalten indirekt oder direkt das Wort, indem er die sog. Anführungsverben (he said, answered, asked usw.) und Anführungszeichen hinzufügt. Damit sind die Worte deutlich als solche gekennzeichnet, die von den betr. Personen oder Gestalten gesprochen werden. In den Erzählungen und Romanen des 20. Jahrh. ist nun noch eine dritte Redeweise sehr beliebt geworden, die sich schon im 19. Jahrh. findet. Prüfen wir zunächst unsern Text.

II. Abschnitt 1.

a) Der Taipan tritt an das Grab eines Bekannten, wie uns der Verfasser im ersten Satz berichtet. Was ist nun der Sinn des zweiten Satzes (von Good chap bis do that) und des zweiten Absatzes? Bringen diese Sätze auch nur Berichte oder Feststellungen von seiten des Verfassers? Nein! Diese Sätze — mit Ausnahme eines Satzes (There were ...), vielleicht auch mit Ausnahme des Restes von Satz 2 (the Taipan ...) — sind als gesprochene Worte des Taipan, also hier des Helden der Erzählung, zu denken. Sie sind zwar weder durch Anführungszeichen noch durch Anführungsverben als solche gekennzeichnet, aber es sind doch zu Worten gewordene Gedanken des Taipan. Nicht der Ver-

fasser, sondern eine Gestalt der Erzählung äußert sich; hier ist es der Held selbst.

Der Verfasser erzählt hier nicht Tatsachen, sondern er gibt wieder, wie der Taipan die Gräber sieht, was der Taipan beim Anblick der Gräber denkt und im Innern erlebt. Dieses Erlebnis des Helden der Erzählung formt sich zu einer Rede, zu der sog. „erlebten Rede“. Dabei tritt der Verfasser als Erzähler oder Berichterstatter völlig in den Hintergrund; er fühlt sich ein in das Innenleben seines Helden, er schreibt aus dessen Erleben heraus, nicht aus seinen eigenen Gedanken und Überlegungen. So entstammen die Gründe für das Hinsterben der vielen jungen Leute nicht der Überlegung des Verfassers, sondern der des Taipan (s. u. Nr. b). Dieses Einfühlen in eine andere Person, dieses Erleben und Schauen unter Ausschaltung der eigenen Meinungen und Äußerungen erscheint hier als ein Merkmal des Impressionismus; vgl. § 27 B. II.

b) Manchmal ist es nicht leicht, die „erlebte Rede“ vom bloßen Tatsachenbericht zu unterscheiden; bedient sich doch die erlebte Rede grundsätzlich derselben Formen, die auch zur Darstellung von Tatsachen verwendet werden. So kann man z. B. im Zweifel sein über den Rest von Satz 2 (the Taipan ...). Andererseits verraten zuweilen gewisse sprachliche Eigentümlichkeiten und vor allem einzelne Bestandteile sofort den Charakter der erlebten Rede. Im Abschnitt 1. sind es die Ausrufe Good chap, Edward Mulock – poor devil, der Wegfall des Pronomens he vor drank (vgl. § 19 A u. B) und das verallgemeinernde Pronomen You (= man; frz. on), siehe auch Abschn. 5! Auch die Zusammenziehung couldn't (zweimal) kann als Kennzeichen gesprochener Worte angesehen werden (vgl. § 19 A). Schließlich ist das unbestimmte Pronomen they, das im 2. Absatz sechsmal als Subjekt gebraucht wird, ein besonderes Anzeichen für erlebte Rede. Die unbestimmte Bezeichnung von Personen durch das Pronomen they wird nur ein unmittelbar Beteiligter wählen, der die Verstorbenen im Geiste vor sich sieht oder sogar gekannt hat (the Taipan had known a lot of them do that!); ihm genügt das Pronomen they, er verzichtet auf nähere Angaben.

c) Der letzte Satz im ersten Absatz (There were ...) ist eine Mitteilung des Verfassers, ebenso wie der erste Satz. Das ist überhaupt ein Merkmal des neuesten Roman- und Erzählungsstils, daß „erlebte Rede“ und Bericht dauernd miteinander abwechseln oder ineinander übergehen, oftmals sogar in ein und demselben Satzgefüge; vgl. 3. B.

Abschnitt 2.

Satz 1 (The Taipan bis nothing) ist Mitteilung. Allerdings könnte der Nachsatz vom Kolon an auch als erlebte Rede aufgefaßt werden; die Begründung,

die er gibt (vgl. § 23 A, 5), wäre dann keine objektive, von einem Außenstehenden, also von dem Verfasser gegebene, sondern eine subjektive, von dem Taipan selbst geäußerte.

Satz 2 ist bis everything „erlebte Rede“, gesprochen vom Taipan; dann folgt eine kurze Mitteilung, sozusagen eine szenische Bemerkung, und der Schluß des Satzes (von but ab) ist wieder „erlebte Rede“, aber gesprochen vom boy (ergänze: behauptete er!). Ihm antwortet ja auch der Taipan, und zwar sogar mit direkter Rede.

Die übrigen Abschnitte lassen das Wesen der „erlebten Rede“ noch deutlicher erkennen; dort tritt fast überall der Unterschied zwischen Bericht und erlebter Rede klar und eindeutig hervor.

III. Man stelle nun selbst aus den übrigen Abschnitten fest, was „erlebte Rede“ und was Bericht ist. Welche Satzformen sind für die „erlebte Rede“ ganz besonders kennzeichnend? Welche Art von Verben findet sich bei der „erlebten Rede“ — vor allem in der Vergangenheit — besonders häufig?

In gleicher Weise untersuche von den früheren Texten § 25 A, Abschn. 1 u. 3 (beachte dabei die Ausführungen zu § 25 A, 1); § 25 C, Abschn. 3, 4 (Abs. 1) u. 5 (Abs. 1)!

IV. Der „Echostil“ (s. Abschn. 6 u. § 21, 2e) gewinnt für die „erlebte Rede“ besondere Bedeutung. Das Echo verstärkt beim Zuhörer bzw. Leser den Eindruck, daß diese Worte von einer Romanfigur, hier vom Helden der Erzählung gesprochen werden. Es steigert aber auch den Eindruck von den inneren Qualen des Helden; immer wieder bewegt er dieselben Gedanken in seinem Innern; er kommt von ihnen nicht los, und er spricht sie daher immer wieder mit denselben Worten aus. Echohaft werden die Worte von ihm ausgestoßen, und echohaft dringen sie an unser Ohr und in unsere Seele. So reißt der Echostil auch den Zuhörer und Leser zu stärkerem Miterleben fort. Die „erlebte Rede“ hat in Verbindung mit dem Echostil eine noch eindringlichere, geradezu dramatische Wirkung.

V. Recht lehrreich ist wieder ein Vergleich mit dem **Französischen** im Anschluß an die Paralleltexzte § 23, C, III, 1. u. 2. Zum besseren Verständnis geben wir hier erst noch den Abschnitt wieder, der jener Textstelle unmittelbar vorausgeht.

A la fin du jour, il (= Julien) se présenta devant sa femme; et, d'une voix différente de la sienne, il lui commanda premièrement de ne pas lui répondre, de ne pas l'approcher, de ne plus même le regarder, et qu'elle eût à suivre, sous peine de damnation, tous ses ordres qui étaient irrévocables.

At the end of the day he presented himself before his wife; and in a voice different from his usual one, he bade her in the first place not to reply to him, not to come near him, not even to look at him again; and that she must carry out, on pain of everlasting punishment, all his orders, which were irrevocable.

Im Zusammenhang mit diesen Zeilen wird es ganz besonders klar, daß *Flaubert* die Anordnungen des *Julien* in den beiden obigen Abschnitten (§ 23 C) in die „erlebte Rede“ gekleidet hat. Dabei richten wir unser Augenmerk auf die Verbalformen.

(1.) Satz 1: Dem *Heischefuturum* der direkten Rede bzw. Anordnung (*seront* — shall be) entspricht in der „erlebten Rede“ der *Konditionalis* *seraient* bzw. die Umschreibung mit *to be to*.

(1.) Satz 2: Das frz. *Imparfait* ist das Tempus der Einfühlung, der Teilnahme, des Mitempfindens und des Miterlebens; es ist daher ein hervorragendes Stilmittel zur Darstellung der „erlebten Rede“. Ihm ähnlich ist im Englischen die *progressive form*; sie ist die Verbform der lebhaften Vorstellung und teilnahmsvollen Einfühlung, und zwar für alle Tempora. Das macht sie ganz besonders geeignet zur Wiedergabe der „erlebten Rede“. Man setze einmal die einfachen Vergangenheitsformen (*abandonna* bzw. *relinquished*) statt der Erlebnisformen. Sofort ändert sich der Sinn der Stelle. Es spricht dann nicht mehr der Held der Erzählung, sondern es sind dann sachliche Angaben und Feststellungen des Erzählers, d. h. des Verfassers. Nun wird verständlich, warum gerade die *Impressionisten* sich des *Imparfait* bzw. der *progressive form* so gern bedienen!

(2.) Dem *devait* entspricht *must*. Hier wie im Abschnitt 6 des § 33, wo *must* mehrfach vorkommt, wird *must* bemerkenswerterweise als Vergangenheit gebraucht. Dieser Gebrauch wird eben ermöglicht durch die „erlebte Rede“. Innerhalb dieser Redeform kann *must* auch in Einzelsätzen als Tempus der Vergangenheit Verwendung finden, da diese Einzelsätze nur scheinbar selbstständige Sätze sind; in Wirklichkeit stehen sie in engster Verbindung mit den übrigen Sätzen der Rede, und diese enthalten Verbformen der Vergangenheit.

Außerdem läßt der ursprüngliche Charakter der Vergangenheitsformen der englischen modalen Hilfsverben als Konjunktive der Vergangenheit bzw. als Konditionale (*must* = müßte; *could* = könnte) diese Formen für den Gebrauch in der „erlebten Rede“ als besonders geeignet erscheinen. Ihr ursprünglicher Charakter wird deutlich, wenn man z. B. die betreffenden Stellen (§ 23 C, Abschn. 2 und § 33, Abschn. 6) in die deutsche indirekte Rede setzt (was sich übrigens als Prüffstein für jede „erlebte Rede“ empfiehlt!). Vielleicht haben gerade diese konjunktivischen Modalformen den Übergang von der indirekten Rede zur „erlebten Rede“ begünstigt. Beachtenswert ist jedenfalls die häufige Verwendung der modalen Hilfsverben, besonders ihrer Vergangenheitsformen, in der „erlebten Rede“.

VI. Die *progressive form* als Erlebnisform für andere Tempora als für die einfache Vergangenheit innerhalb einer „erlebten Rede“ belege man mit zwei Beispielen aus der folgenden Übersetzungsstelle derselben Erzählung.

Auf der jahrelangen Suche nach ihrem Sohn Julien kommen die gealterten Eltern endlich an seine Burg und geben sich seiner Frau zu erkennen.

Ils firent mille questions sur Julien.
Elle répondait à chacune, mais eut soin
de taire l'idée funèbre qui les concernait.

Ne le voyant pas revenir, ils étaient partis de leur château; et ils marchaient depuis plusieurs années, sur de vagues indications, sans perdre l'espoir. Il avait fallu tant d'argent au péage des fleuves et dans les hôtelleries, pour les droits des princes et les exigences des voleurs, que le fond de leur bourse était vide, et qu'ils mendiaient maintenant. Qu'importe, puisque bientôt ils embrasseraient leur fils? Ils exaltaient son bonheur d'avoir une femme aussi gentille, et ne se lassaient point de la contempler et de la baiser.

They asked numberless questions about Julian. She answered each one, but was careful to keep silence with regard to the ominous idea concerning themselves.

Finding that he did not come back they had set out from their castle, and they had been faring on their way for several years, following vague clues, without losing hope. So much money had been required for bridge tolls and inns, for princes' dues and robbers' exactions, that their purse was absolutely empty, and they were now beggars. But what did it matter, since soon they would be embracing their son? They extolled his good fortune in having so charming a wife, and could not look at her and kiss her enough.

Individualität.

§ 34.

Carlyle (1795–1881). Past and Present (1843).

Labour.

Blessed is he who has found his work; let him ask no other blessedness. He has a work, a life-purpose; he has found it, and will follow it! How, as a free-flowing channel, dug and torn by noble force through the sour mud-swamp of one's existence, like an ever-deepening river there, it runs and flows; – draining-off the sour festering water, gradually from the root of the remotest grass-blade; making, instead of pestilential swamp, a green fruitful meadow with its clear-flowing stream. How blessed for the meadow itself, let the stream and its value be great or small! Labour is Life: from the inmost heart of the Worker rises his god-given Force, the sacred celestial Life-essence breathed into him by Almighty God; from his inmost heart awakens him to all nobleness, – to all knowledge, 'self-knowledge' and much else, so soon as Work fitly begins. Knowledge? The knowledge that will hold good in working, cleave thou to that; for Nature herself accredits that, says Yea to that. Properly thou hast no other knowledge but what thou hast got by working: the rest is yet all a hypothesis of knowledge; a thing to be argued of in schools, a thing floating in the clouds, in endless logic-vortices, till we try it and fix it. "Doubt, of whatever kind, can be ended by Action alone."

And again, hast thou valued Patience, Courage, Perseverance, Openness to light; readiness to own thyself mistaken, to do better next time? All these, all virtues, in wrestling with the dim brute Powers of Fact, in ordering of thy fellows in such wrestle, there and elsewhere not at all, thou wilt continually learn.

Zum Vergleich fügen wir eine Übertragung ins Deutsche hinzu.

Gefegnet ist, wer seine Arbeit gefunden hat; möge er keinen andern Segen verlangen. Er hat ihn gefunden und wird ihm folgen. Gleich einem frei fließenden, mit edler Kraft durch den sauren Sumpf des Menschendaseins gezogenen Kanal, gleich einem sich immer tiefer waschenden Strome führt er nach und nach selbst von der Wurzel des fernsten Grashalmes das saure, eiternde Wasser mit sich fort und verwandelt den pestilenziellen Sumpf in

eine grüne, fruchtbare Wiese mit ihrem klar fließenden Strome. Wie wohlthätig für die Wiese selbst, möge der Strom und dessen Wert groß oder klein sein.

Arbeit ist Leben. Aus dem innersten Herzen des Arbeiters steigt seine gottgegebene Kraft, die heilige, himmlische Lebensessenz, die ihm durch den allmächtigen Gott eingehaucht worden. Aus seinem innersten Herzen erwacht er zu allem Edelsinn, — zu aller Kenntnis, „Selbstkenntnis“ und vielem andern, sobald als die Arbeit richtig beginnt. Kenntnis? Halte Dich fest an die Kenntnis, die sich beim Arbeiten bewährt, denn die Natur selbst bestätigt diese und sagt Ja dazu. Eigentlich hast Du gar keine andere Kenntnis, als die, welche Du durch das Arbeiten erworben, das übrige ist alles nur eine Hypothese des Wissens; eine Sache, worüber man in Schulen streitet, eine Sache, die in den Wolken schwebt und sich in endlosen logischen Strudeln dreht, bis wir sie erproben und festhalten. „Dem Zweifel, sei er von welcher Art er wolle, kann nur durch die Tätigkeit ein Ende gemacht werden.“

Und kennst Du ferner den Wert der Geduld, des Mutes, der Ausdauer, der Bereitwilligkeit Deinen Irrtum einzugestehen und es das nächste Mal besser zu machen? Alle diese Tugenden wirst Du nirgends als in dem Kampfe mit den rohen Mächten der Tatsachen lernen.

Thomas Carlyle, Auszüge aus seinen Werken. Deutsch von Maria Kühn und A. Krehshmar, Arbeiten und nicht verzweifeln. Karl Robert Langewiesche, Königstein. S. 17 f.

1. Analysiere den Text; beachte dabei vor allem

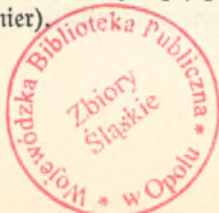
- a) die Wortstellung (durch Einschub ist der Satzbau oft zerrissen, Zusammengehöriges auseinandergerissen),
- b) die Wiederholungen sowohl von Worten als auch von Gedanken in mancherlei Variationen, z. T. in Dreigliederungen (vgl. die deutsche Übertragung!),
- c) die Komposita (mit Bindestrich!),
- d) die Zeichensetzung (u. a. Gedankenstriche).

2. Carlyle bricht bewußt mit der Tradition und mit den allgemein anerkannten Merkmalen des englischen Prosaстиls. Sein Eigenstil („Carlylese“!) zeigt sich überall, im Wortschatz, im Satzbau, in der Rechtschreibung. Eigenwillig geht er seine besonderen Wege; er gestaltet nach seinem Willen, sein Stil ist ausgesprochen subjektiv.

Zwar formen Wucht und Kraft auch seinen Stil; doch diese Wucht und Kraft ist so ungestüm, daß sie nicht selten jeden klaren Aufbau zerschlägt. Es ist oft nicht leicht, den Sinn seiner Ausführungen zu erhellen; manches bleibt dunkel.

Dank seiner Intensität und Energie ist Carlyles Stil nahe verwandt mit dem expressiven Stil des englischen Nationalstils; doch hat Carlyle die expressive Tendenz bis zum Extrem, d. h. bis zum Expressionismus gesteigert.

Man hat von Carlyle gesagt, er hätte *manner rather than style* (manner = Stilmanier).



can't 21
 Carlylese 88
 celui (frz.) 16
 Chiasmus 27. 44. 55
 choice 8
 clause 18. 44. 63. 77; f. auch Satz(bau)
 colloquial style 1. 20
 complex sentence 77
 compound sentence 77
 continue 10
 cook, to ~ 14
 correct English 1. 23
 could 85

dark, the ~ 58
 darkness 58. 59
 dead tired 11
 Denominativum 14. 67
 dependent clause 44
 descriptive style 68
 desirous of 13
 devil of 6
 direkte Rede 78. 82. 84. 85
 down, to ~ 14
 Dreigliederung 37. 47. 88
 dreigliedrige Sätze 43
 dynamic verb 5. 74
 Dynamik 3
 dynamisch 5

Echostil 27. 84
 -ed 14. 71
 -ee 15
 Eigenschaftsabstraktum 58. 62
 Eindruck 13. 46. 60. 65. 79
 einfühlende Darstellung 70. 83
 einfühlige Wörter 5
 Eintönigkeit 17. 22. 41. 77
 employee 15
 employer 15
 -er 15
 erlebte Rede 70. 82-86
 Erzählungsstil 64. 68
 es 11. 12. 53
 exclamatory inversion 43. 51
 Expressionismus 89
 expressive of 13
 Extensität 7

faire (frz.) 13
 Farbenabstraktum 58. 62. 79
 Fine Writing 39
 fly 3
 formal composition 2. 21
 Frage 27. 29. 33. 72
 Futurum 17. 85

Gattungsname 9
 Gedankenstrich 74. 88
 Gefühlsplural 7
 Gegenteil 19
 Genitiv 6. 7. 8. 18. 63
 germanische Wörter 5
 Gerundium 10. 13. 15. 17. 18. 60. 65
 Gewicht 17. 27. 28. 50. 75
 give 4. 12. 13. 60. 62
 Gleichklang 36
 gold, golden 8
 go on 10
 Gradadverb 11
 grow 3
 Gruppe 18. 38

Häufung 36. 37. 46. 63
 have 4. 12. 13
 headline 38
 heavens 7
 Hendiadyoin 6. 11
 hesitation 12 ~ (frz.) 13
 Hilfsverb 46; f. auch modales ~
 how, of ~ 18
 hurry up 5
 Hypotaxe 18. 77. 78

-ible 15
 icy cold 11
 Idiomatic English 1. 3. 39. 56
 if 16. 43
 ignorant of 13
 Imparfait 85
 Imperativ 27. 33
 Imperfekt 17
 Impressionismus 60. 66. 79. 83. 85
 impressionistischer Satz 65
 indirekte Rede 78. 82. 85
 individual 5
 Individualstil 2. 6. 87
 Infinitiv 15. 17. 63. 65
 informal composition 1. 21
 Intensität 7
 Interpunktion 43. 88; f. auch Kolon
 Intransitive 3. 4
 Inversion 43. 51
 it 11. 12. 50

journallese 39
 journalistic style 2. 37

Kausative 3. 4
 keep 10
 Kolon 42. 83
 Kompositionsbildung 38. 63. 70. 74. 79

Kompositum 88
 Konditionalis 85
 Konditionalsatz 33. 43
 Konjunktionen 41. 42
 Konjunktiv 33. 85
 konkrete Darstellung 19. 46. 47. 53. 63.
 66. 71
 Konkretum 8. 11. 66
 Konzeptionsatz 16
 Koordination 18. 41. 44. 57. 77; f. auch
 Nebenordnung
 Kopula 46
 Kürze d. Stils 3. 13. 15. 17. 19. 36. 38.
 42. 47. 56. 57. 60. 63. 65. 80
 Kürzungen 22. 23
 Kurzsatz 15. 57. 58. 68. 77

 Länge d. Paragraph. 28. 36. 57. 58. 77.
 78
 Länge d. Satzes 17. 32. 41. 56. 57. 68.
 74. 75. 77. 78
 laugh 3. 4. 14
 Lautmalerei 46. 60. 67. 79
 length 7. 10. 79
 like 19. 47. 60. 79
 like, I ~ 11. 71
 likely 9
 literarisches Engl. 2. 6. 12. 15
 little 23
 look 3. 4. 62
 loose structure 77
 lord, to ~ it 14
 loud 10
 lover 13
 low 10

 main sentence 77
 make 4. 13. 23
 man 11
 manner 10. 89
 Mannigfaltigkeit f. Abwechslung und
 variety
 Mehrsilbigkeit 5. 39
 men 54
 Metapher 19. 26. 32. 46. 47. 60. 67. 70
 modales Hilfsverb 50. 85
 Modalität 9
 Monotonie f. Eintönigkeit
 monter (frz.) 3
 must 85

 narrative style f. Erzählungsstil
 narrow, to ~ 14
 Nebenordnung 18. 41. 65; f. auch Koor-
 dination

Nebensatz 17. 26
 nice 11
 Nomen 12. 14. 46. 65. 66. 68
 Nomen agentis 13
 nominale Ausdrucksweise 12. 13. 20. 36.
 44. 46. 50. 70
 nominale Verbformen 15. 17. 22. 26. 29.
 32. 36. 38. 41. 42. 55. 56. 63. 65. 66
 nominaler Satzbau 17. 18. 42. 55. 56.
 60. 63. 65. 68. 80
 Nominalgruppe 18

 Objekt 18. 50
 of 6. 13; ~ how 18. 55; ~ what 43
 O. K. 23
 on (frz.) 12. 52. 53. 54. 83
 once 16
 one 11. 16. 54
 original style 2
 out 26. 48. 63; to ~ 14

 paper-boy 38
 Paragraph 28. 36. 41. 57. 58. 75
 parallele Ordnung 41
 Parataxe 18. 41. 42. 44. 57. 77. 78
 Parenthese 74
 Partizipium 15. 16. 17. 36. 42. 65
 passiver Sinn 15. 17
 Passivum 11. 49. 50–54. 68. 77
 Periode 77
 periodic structure 77
 persönliche Konstruktion 11
 personal style 2
 phrasal verb 4. 63. 74
 phrase 10. 18. 38. 43
 Plural 7
 Plusquamperfekt 17
 poetic prose 2. 71
 prädicativer Satzbau 18. 20. 44. 68. 77
 Präposition 5. 74
 Präsens 17
 pretty 23
 principal sentence 77
 productive of 13
 progressive form 17. 36. 85. 86
 Profadichtung 74
 prose fiction 2
 put 4. 5

 quoique (frz.) 16

 rains (Plur.) 7
 rather 23
 Relativsatz 16. 44
 Relativum, Ausfall 23

rhetorische Frage f. Frage
 rhetorische Mittel f. oratorical style, § 21
 romanische Wörter 5. 39
 romantisch 72
 rush 13. 18. 46. 47

 sail 60
 sands 7
 Satzapposition 43
 Satzbau 15. 17. 18. 20. 22. 23. 26. 28.
 29. 32. 36. 41. 42. 43. 44. 55. 57. 65.
 74. 75. 77. 80. 84. 88. 89
 Satzführungen f. Kürze u. Kürzungen
 Schwerpunkt 28
 see 65. 79
 seller 13
 sentence f. Satzbau
 simile 19
 Slang 21. 23. 70
 smoke 4
 snows (Plur.) 7
 snow-white 11. 19
 soldier, to ~ 14. 44
 some 23
 sorry, I am ~ 11
 sound 60. 79
 Sport, Sprache des ~s 26. 60
 stammer out 74
 Steigerung (= Verstärkung) 36. 48. 58.
 75
 Stilmittel, Wahl 68
 Subjekt 4. 11. 18. 22. 43. 48. 49. 50. 51
 subjektiv 88
 subordinate clause 18. 44
 Subordination 18; f. auch Unterordnung
 substantivierter Infinitiv 4. 10. 13. 46; f.
 auch Verbalsubj. f.
 Substantivum 6. 8. 10. 11. 12. 13. 37.
 46. 55. 59. 67
 Suffiz 14. 15. 71
 Superlativ 6. 22
 sure 9
 Synonyma 36

 take 4. 13; ~ up 5
 Temporalfälle 16. 17
 thanks (Plur.) 7
 there 12. 60; ~ is 9. 13. 23. 60. 62. 79
 they 54. 83
 thing(s) 53. 70. 71
 those 16
 though 16
 topic sentence 28. 36

Tradition 88
 transitives Verb 4. 15. 50. 74

 Überschrift 38
 Umgangssprache 13. 14; f. auch vulgäre
 Sprache
 understatement 23
 unity 28. 75
 unless 16
 unpersönl. Ausdruck 12
 unpersönl. Passiv 12. 50
 Unterordnung 18. 77; f. auch Subordi-
 nation
 up 4. 5

 Variation 88
 variety 17. 28. 43. 50; f. auch Mannig-
 faltigkeit
 Verbalabstraktum 12. 13
 verbale Ausdrucksweise 20
 Verbalmetapher 47. 60. 63
 Verbalsubstantiv 13. 46. 59. 60. 66; f.
 auch substantiv. Infinitiv.
 Verbum 4. 9. 12. 14. 15. 37. 46. 47. 50.
 57. 60. 63. 68. 84
 Vergangenheit 84. 85
 Vergleich 11. 19. 47. 60. 63. 67. 79
 Vergleichssatz 16. 33
 Verstärkung f. Steigerung
 very 11. 37
 vulgäre Sprache 6; f. auch Umgangspr.

 we 33
 when 16
 while 16. 17
 whiteness 79
 whole of 7
 Wiederholung 11. 22. 27. 29. 33. 36. 48.
 55. 72. 75. 88
 with 10. 11. 43. 63
 without 43
 woman 9
 word, to ~ 14
 Wortschuß 20. 21. 22. 26. 32. 36. 37. 39.
 67. 72. 88
 Wortstellung 17. 43. 65. 88

 you 83

 Zeichensetzung 43. 88
 Zeiten 17
 Zeitung 38. 39. 42
 Zitat 34. 72. 74
 Zusammenhänge 21. 23. 83

Wojewódzka Biblioteka
Publiczna w Opolu

21715 Ś



001-021715-00-0