

D. H. Lawrence

Autor(en): **Süskind, W.E.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): - **(1927)**

Heft 1

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758202>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

D. H. Lawrence

Von W. E. Süskind

Irgendwo habe ich sein Bild gesehen: von einem wilden Vollbart dick zugewachsen, weißgott kein Schriftstellerantlitz, sondern ein Wild-West-Gesicht, ein wenig so, wie primitive Gemüter sich einen Bolschewikenherzog vorstellen mögen. Herzog – allerdings, denn das ist vielleicht auch ein mittelalterliches Gesicht: ein Landsknecht könnte so aussehen, ein räuberischer Condottiere – oder auch ein Apostel, streng und bärtig. Das ist D. H. Lawrence, heute wohl ein Vierziger, – und was hört man von ihm? Dass er östlichen Ursprungs sei durch irgendwelche Vorfahren, dass er eine deutsche Baronin zur Frau habe und jetzt aber in Neu-Mexiko lebe oder sonstwo im blauen Westen. Ein fruchtbarer Autor bei alledem, viel dicke Romane geschrieben, in allen fortschrittlichen Zeitschriften zu finden – und die moderne Jugend Englands liebt ihn. Die ältere Kritik aber wirft ihm vor: er habe « sex obsession » – den sexuellen Sparren. –

In deutscher Sprache, und übrigens in sehr guter Übersetzung, sind drei von seinen Romanen zugänglich: *Der Regenbogen*¹⁾, *Söhne und Liebhaber*¹⁾, *Jack im Buschland*.²⁾ Fragt aber nun einer, in welcher Reihenfolge sie zu lesen seien, so ist's, wie wenn ein Wanderer fragte, ob es lohnender sei, dem Strom meerwärts nachzugehen oder der Quelle entgegen. Beides ist gleich reizvoll, und man mag mit dem aufschlussreichen *Regenbogen* ebensogern beginnen wie mit dem *Jack*, dem schönsten Roman wohl, den uns diese Jahre beschert haben.

Es kann ohne eine kurze Inhaltsangabe nicht abgehen: *Der Regenbogen* – eine Familiengeschichte; Liebe, Heirat, Kinder – durch drei Generationen wälzt sich das hin, hitzig, trübe, brodelnd, klare Stellen manchmal dazwischen, dann sehen Mann und Weib plötzlich einander und sich selber auf den Grund. – *Söhne und Liebhaber*: die Mutter, der Sohn, die eine Geliebte, die andere Geliebte. Aber seine wahre Geliebte, blutsverbunden, bleibt die Mutter. Die andern lässt er fahren, sie aber stirbt, der Krebs frisst sie tot, sie schwimmt ihm davon auf dem Fluss ihrer Jahre und lässt ihn einsam. – *Jack im Buschland* endlich: ein junger Eroberer, ein Goldgräber, Bauer und Mädchenjäger – und auf der andern Seite das

¹⁾ Beide im Insel-Verlag, Leipzig.

²⁾ Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart.

Buschland, der Kontinent Australien. Mensch kämpft mit Landschaft, Einzelner mit Klasse, Impetus stößt in Konvention – zum Schluss lassen sie voneinander und Jack reitet ins Blaue hinein, Mann geworden, einsam für immer.

Das, natürlich, sind abgekürzte Angaben. Aber es hätte auch keinen Zweck, die Fabel dieser Romane ausführlich und weniger getupft hinzuschreiben. Wir können ein Stück von Shaw erzählen wie eine Anekdote. Wir müssen in Galsworthys großem Roman genau die familiären Verwicklungen im Kopfe haben, weil aus ihnen unmerklich die feinen sozialen und taktischen Verschiebungen erwachsen, kraft deren es mit einem Male solche bedeutsame Begriffe gibt wie « gute alte Zeit » oder « moderne Jugend ». Das alles fällt bei Lawrence weg; seine Eltern sind nicht « altmodischer » und nicht « konservativer » als die Kinder. Solche gesellschaftliche, literarische und wohl großstädtische Unterscheidungen sind ihnen gegenüber fehl am Platz. Es genügt, dass die Eltern älter sind, runzlicher, wackliger auf den Beinen, ein wenig vernachlässigt, von erlöschender Sinnlichkeit – alle Differenzen, alles Missverständnis ist damit schon erklärt. Und selbst wenn man sie anbetet wie Paul Morel seine kleine Mutter, so sterben sie doch, sterben einfach weg wie heimgerufene Ausländer.

Tatsächlich spielen die drei Romane sehr nachdrücklich in ländlicher Umgebung und der rätselhaft « konservierende » Gehalt der freien Natur (haben wir ihn nicht alle erlebt?) umgibt die Menschen in diesen Erzählungen so sehr, dass sie allerdings « konservativ » sind, d. h. keinerlei zeitbedingte Probleme in sich zu tragen scheinen. Jede – soll man sagen: kollektive Problematik und Reibungsfläche wird ihnen alsbald patiniert und abgerundet, und nur als Einzelne stehen sie beisammen, Gesicht gegen Gesicht, Faust gegen Faust, stoßende Ellenbogen.

Das will seltsam scheinen bei Romanen, die offensichtlich im ausgehenden 19. Jahrhundert spielen sollen, unter Bergarbeitern und Bauern. Sie sind auch nicht « echt » als Milieuromane; wollte man sie so auffassen, müsste man bald zurückfahren vor dem offenbar unnaturalistischen Klug-Reden dieser angeblich primitiven Menschen. Es hat aber seinen guten Grund, wenn Lawrence diese « Echtheit » verschmäht, wenn er Zeitprobleme gar nicht erst berührt: er holt sich damit seine Menschen in ein überaus scharfes, ein überwirkliches Licht, vor dem sie gleichsam durchscheinend werden – die Kleider vollends fallen von ihnen wie Papier. Und nun besieht er sich, was übrig bleibt von ihnen, und fragt sie: « Was ist nun noch wichtig für euch Nackte, für euch Ungebundene, für euch

Menschen? Der Staat? Nein! Der Stand? Nein! Das Geld? Kaum!» Und siehe da, wichtig sind: Blut – Gehirn – Geschlecht – Landschaft. –

Da steht wieder das Wort «Geschlecht», und nun muss allerdings von jener «sex obsession» gesprochen werden, von der Rolle des Sexus in Lawrences Romanen. Im *Regenbogen* vor allem ist sie vorherrschend; hunderte von Seiten sind darauf verwandt, zwei Menschen aufeinander zuzubiegen: sie lernen einander kennen, die erste scheue Liebe pocht in ihnen, sie küssen sich, eine Mondnacht, klirrend vor dunstigem Licht, tut das Übrige. Hochzeit, junger Ehestand, das erste Kind – aber nun kommt das Merkwürdige: während jeder andere nun ins Breite malen würde (Familiennöte – Beruf – der Mann muss hinaus ins feindliche Leben), lässt dieser Lawrence seinen Roman, seinen Liebesroman, fast jetzt erst richtig beginnen. Abermals verwendet er hunderte von Seiten darauf, das Liebesleben dieser Verheirateten, Kinderreichen, längst Deflorierten (aber dafür Fruchtttragenden) zu schildern, und zwar bei jenem nackten Überlicht, das keine Verheimlichungen duldet. «Zärtlichkeit, Liebe gab es zwischen ihnen nicht länger, nur noch wahnsinnig erregende, sinnliche Lust zu Entdeckungen . . . bis zum Wahnsinn wünschte er sie kennen zu lernen.» Und da ist, wohlverstanden, von Mann und Weib die Rede, die neun Jahre verheiratet sind und die wütendsten Meinungsverschiedenheiten gehabt haben.

Sex Obsession? Ja und nein! Denn hier ist allerdings das Geschehen in einer Familie und Ehe aufs Geschlechtliche abgezogen, aber beileibe nicht mit der blinden Obstinateit eines Erotomanen und nicht einmal aus dem nüchtern-artistischen Grunde, dass ein dreifach unterstrichenes Problem daraus gemacht wäre. Lawrence hat seinen Blick nur auf *Menschen* gerichtet. Aber Menschen entzünden und entfalten sich nur an Klippen und Widerständen ihres Wesens, ihrer Bluts- und Geschlechtsnatur. Nur was man liebt, das kennt man. Nur Menschen, die man begehrt hat, sagt Lawrence, kennt man oder beginnt man dämmernd zu kennen. Erst mit dem erotischen Erlebnis werden wir aus Kindern zu Menschen, erst in dieser Sphäre entzündet sich – vielleicht – Bewusstsein, Persönlichkeit, Verantwortung, oder wie man dieses Menschlichste, dem Tode schon Verpflichtete im Menschen sonst nennen mag. Und wer auf dem erotischen Pfad bis zur ersten Nacht mitgeht und dann in die Schilderung des Allgemeinen, des Darumgelagerten, abirrt, der gibt uns zum tausendsten Male nur Pubertätsgeschichte und enthält uns die Innerlichkeit des wahren, des reifen Menschen vor.

Nicht zu leugnen bei alledem, dass Lawrence zuweilen Strindbergsche

Töne hat, dass er Kampf und Unterjochungsbedürfnis der Geschlechter reichlich betont, bis zum Eintönigen manchmal. Es ist aber niemals Manie bei ihm, immer nur ein Zuviel, und im letzten der drei Romane ist es schon ganz gebändigt. Dafür hat er einzigartige Stellen, gleichsam Atempausen im Sturm, wo sich die verblüffendsten Blicke auf das Wesen eines liebenden, also aufbrechenden Menschen eröffnen. Da ist ein Mädchen: sie liebt zum erstenmal, wie ist das aber? «... bei seiner Unterhaltung überfiel sie ein seltsames, fernabliegendes Wirklichkeitsgefühl...». Oder es sitzen – in *Söhne und Liebhaber* – zwei beisammen, Paul und Miriam, er liest ihr vor, sie hört ihn kaum, so liebt sie ihn. «Es lag etwas so Sauberes, Scharfgeschnittenes in seinem Aussehen. – Wie er da so lesend im Lehnstuhl saß, ... kam sie sich vor, als benutze er sie ganz unbewusst, wie man bei irgendeiner Arbeit sein Werkzeug benutzt. *Das liebte sie.* – Sie saß in der ihm abgekehrten Ecke des Sofas und fühlte sich doch als das Werkzeug, nach dem seine Hand griff. Das verursachte ihr große Freude.»

Soll man in solchen Zeilen mehr die klare Stille der Schilderung bewundern oder den wahrhaft versengenden Atem von Sinnlichkeit dahinter? Wer hat uns denn eigentlich schon viel Wahres gesagt über Frauen, wenn sie lieben, über Mädchen, wenn sie haben und rätselhaft zugreifen möchten, und plötzlich keine glatten Spielkameraden mehr sind, sondern «Katzen», wie man wohl sagt, «mannstoll» wie man wohl sagt, eigene und aufreizend unbekannte Wesen mit einemmal!

Es ist nicht anders bei den männlichen Gegengestalten. Auch hier der immer tiefer schneidende Blick liebend-hassender Scharfsicht von dem ersten unbestimmten Wort an: «Was ich an ihr leiden mag? Ich weiß nicht – ihre Haut und ihre ganze Beschaffenheit –» bis zu der gleichsam verwunderten Feststellung: «Er fühlte, dass sie keine Achtung vor ihm habe. Sie achtete ihn nur insoweit, als er zu ihr in Beziehung trat. Was er außerhalb ihrer selbst war, das war ihr gleichgültig.» Da ist stilles Erstaunen, dann kommt wütender Kampf: «Er behauptete, sie achte ihn nicht. Sie lachte hierüber voller Verachtung. Für sie genügte es, dass sie ihn liebte.» Und schließlich ein wundes, hoffnungsloses, ein Strindbergisches Wort wieder: «... sie ist so gut, wenn ich nicht gut bin.»

Da ist, von gemeinsamer Ehe und Wollust nur verstärkt, der Aufeinanderprall der so verschiedenwertigen und verschiedenwünschigen zwei Naturen: Achtung gegen Liebe. Da ist die Erkenntnis, dass das eigentlich am wenigsten Aufeinanderpassende sich treffen muss im Eros, Mann und Weib, gleich zwar, aber nicht kongruent und doch (mathematisch

fortzufahren!) dazu bestimmt, sich ineinander zu verwandeln ohne Rest. Die ganze Fragwürdigkeit der Liebe ist da, nicht beim Erlöschen, sondern *während* des Vorhandenseins. Mit der Treue eines Diagramms sind all die Strichelungen und Verästelungen der Liebenden-Natur nachgezeichnet, die dann unendlich abgekürzt heißen mögen: Leidenschaft – erste Liebe – Erlöschen des ersten Rauschs.

Bei alledem ist dafür gesorgt, dass kein Stillstand in die Geschichte kommt, und wenn allerdings die Kinder bei Lawrence nicht « moderner » sind als ihre Eltern, so leuchtet doch eine gewisse Wandlung aus ihren nicht minder heftigen Liebschaften. Anna Brangwen, Frau geworden, kann nicht genug Kinder kriegen; sie wird zu einem Muttertier, einer Bärin und Gebärerin, wild und warm. Von ihrer Tochter Ursula aber heißt es: « Ein Kind würde sie nicht bekommen. Darüber war sie sehr froh. » Sie hat sich einem Mann gegeben, sie liebt ihn auch, aber sie sehnt sich « nach etwas Unpersönlichem ». « Liebe – Liebe – Liebe », sagt sie, « dann könnte ich hundert Männer lieben, einen nach dem andern ». So spricht sie, mit aller Offenheit ihrer Jugend. Denn ist es nicht wahr, dass viel Verzicht im Spiel ist bei der Entscheidung einer Frau, dass die große Liebe eine Fiktion ist und die Ehe ein elender Vergleich, eine mittlere Konkursquote, es kann ja nicht anders sein. Vielleicht aber wird sie noch heiraten, Ursula Brangwen, und Kinder haben. « Ihre Mutter hatte recht gehabt, durchaus recht », so heißt es zum Schluss.

Das hier angeschlagene polygamische Thema, es ist so wichtig bei Lawrence, dass man nicht daran vorübergehen darf. Bei Ursula Brangwen hat es noch einen kleinlichen, individualistischen, einen « vergnügungssüchtigen » Beiton. Aber schon Paul Morel (in *Sons and Lovers*) lässt einen breiteren Chor mitreden: « Miriam war seine alte Freundin, und sie gehörte zu Bestwood, zu seinem Heim, seiner Jugend. Clara war eine neuere Freundin, und sie gehörte zu Nottingham, zum Leben, zur Welt. Das erschien ihm ganz einfach. »

Es erschien ihm ganz einfach. Jeden wirkenden, nachhaltigen Bereich seines Lebens, jedes mit vollen Sinnen erlebte Stadt und Land und Jahrzehnt in einem geliebten Menschen zu inkarnieren, das scheint ihm ganz einfach. Man kann doch nicht Bestwood und Nottingham kreuzen, und ich heirate doch, wenn ich heirate, die Landschaft mit, sagt er sich – und so bleibt er allein.

Erscheint aber zum dritten Beispiel Jack Grant in Australien, der ein « Mann » ist, heißt das: einer, der aufbaut, verwertet und Folgerungen zieht. Auch er erlebt das Faktum der Vielliebe am eigenen Leib, und da

er es als echt erkennt und ein Ordner ist, ein wahrhafter « Bürger », so geht er hin, nimmt sich Frauen, reitet mit ihnen ins Land, und wird ein Patriarch zuletzt, eine biblische Gestalt, ein Herdenführer und Stammvater.

* * *

Hier muss ich absetzen, denn es war bis jetzt ganz absichtlich fast nur von jenen beiden früheren Romanen die Rede, die mir aber als Kunstwerke nur eine wunderbare, eine höchst selbständige und lesenswerte Vorbereitung scheinen für den späteren Roman, der im australischen Busch spielt. Sie sind, wie sie thematisch meinerwegen Zeugnisse der « Sex Obsession » sein mögen (wir verstehen ja jetzt!), auch künstlerisch einer Obsession unterworfen, dem Bestreben nämlich, einen Roman ganz ohne Effekt zu schreiben, ohne Aktschlüsse, einen Roman, in dem nichts « gestellt » ist. Das bringt eine gewisse Schwerhüftigkeit dieser Bücher mit sich; sie sind so breit, dass man ihre Bewegung aus dem Blick verlieren könnte. Noch ist – und sei's auch Absicht – die notwendige Brutalität der Abkürzung nicht aufgebracht. Noch ist die Scheu vor der Pointe so groß, dass der Dichter lieber ein Dutzend stumpfe, aber « wahrheitsgemäße » Seiten hinschreibt. Es ist Selbstverleugnung aus Redlichkeit.

Diesen internen Schwierigkeiten entgeht der Roman *Jack im Buschland* in der beglückendsten Weise. Man möge sagen, dass die reiche und starke Handlung des Buches das Verdienst daran habe. Ich glaube aber, dass ein früherer Umstand entscheidend ist: der gefühlsmäßige, erste Plan des Romans, seine Rollenverteilung auf die beiden Kombattanten Mensch und Landschaft. Ich glaube, dies allein macht den Unterschied gegen die früheren Romane aus. Nun ist die Landschaft nicht mehr Gelände im Hintergrund, sondern Gegner und Kampfobjekt und damit wunderbar vertiefender Spiegel für den ringenden Menschen.

Landschaftsdichtung in diesem Sinn (wie bei uns Josef Ponten sie am ehesten zu geben sucht) – aber darüber wäre ein allzu Langes zu schreiben. Und so genüge es, auf diesen Roman zu deuten, der vor allem ein Buch vom Kampf ist, vom Kampf mit Australien.

Dieser Roman vom Säen, Jagen, Reiten, Kämpfen, Töten ist ohne jede blässliche Naturseligkeit. Jack, das ist ein Intellektueller, ein Kind alter Geschlechter, aus England gekommen. Er behält alle Geschärftheit und Gespitztheit der älteren Rasse und senkt *wissentlich* Wurzeln nieder in das neue Land, nicht in seine Oberfläche, seine windige Spießerei und « Gesellschaft », sondern in das Erdreich, in das wachsende Gold, in die

Pferderücken, in die Hammelherden, in die Leiber weniger, auserlesener Frauen, in alles, was reell ist und bleibenswert in diesem Lande.

Warum Australien der Schauplatz sein muss für solche Entfaltung und fruchtreiche Emanzipation? Weil es ein Land ist, wo der Neuankommende schwerer zu sich kommt als anderswo. Denn Australien, das ist die Kolonie: der Affe seines Herrn, des Mutterlandes, platzend vor Geschmacklosigkeit, wo es vornehm sein möchte, gefährlich auf die durchtriebenste Art, zu einem Winkelwohlstand verführend, wie Lehm an den Füßen des ankommenden Europäers.

Überall findet sich in dem Buche diese Auseinandersetzung der Kontinente. Überall erhebt sich darüberhinaus herrlich die große Einsamkeit des zweifelnden, des menschlichen Menschen. Jack, ein wettergebräunter Tramp und Goldgräber, bringt es fertig, sich auf die Erde zu setzen, zu grübeln, Gott zu suchen. In solchen Augenblicken beginnt dieser sonst anmutige und taghelle Roman ein tieferes Gesicht zu bekommen, so sehr, dass man ihn beinahe ein « östliches » Buch nennen möchte, einen russischen unter den englischen Romanen. Eine Großmutter kommt vor, eine hexenhafte, zynische, in entsetzlicher Weise gütige Frau, und wie Jack in der Dunkelheit mit ihr plaudert, das ist von wahrhaft karamasoffschem Grauen, ein Gespräch mit dem Teufel und mit dem Engel dazu. –

Dennoch bleibt der tiefste Reiz dieses Buches bei den täglichen Dingen: bei der samten zitternden ersten Liebe zu Monika, dem Mädchen – bei Lennie, dem schnoddrigsten und lieblichsten Kind – bei Easu, dem bösen Feind, der getötet werden muss. Aber wichtiger noch als die Menschen sind Tiere und Landschaft, nicht als Individuen, sondern als erlebte Bewegung, wenn man das recht verstehen will. Wie reitet dieser Jack, wie geht das in großen Wellen, wenn er reitet, – wie reitet er sich in sein Pferd hinein: er liebt es nicht, « er war im Einklang mit ihm ».

Eins aber ist das Allerwichtigste an diesem Roman. Er ist ein männliches Buch, ich meine endlich einmal ein Buch, worin der Mann als Naturerscheinung gesehen ist. Sonst, nicht wahr, ist dies das Teil der Frauen in unseren Büchern: sie sind die Hexen, das pflanzenhaft und unbegreiflich Wachsende. Und der Mann, das ist immer der Räsonneur, der Spiegel und das Gewissen. Hier aber hat er seine Würde für sich, er nimmt sich das Recht heraus, um seiner selbst willen da zu sein, als ein eigenes Tier sozusagen, als Krone der Schöpfung auch er.

Darauf läuft das Buch, läuft wohl überhaupt Lawrences Lehre hinaus (wenn dies strenge Wort am Platze ist): auf einen sacro egoismo, der einem nie erlaubt, zur beliebten Ruhelage auszupendeln, sondern immer wieder

fordert: reifen – reifen – nicht stationär werden! Darum reitet Jack davon, statt reichen Grubenbesitzer zu spielen, darum stößt im *Regenbogen* Ursula Brangwen Winifred Inger von sich, die sie mit viel lesbischer Glut geliebt hatte: weil ihre Hüften ihr « zu dick und erdig vorkommen », « wie Lehm », weil auch Winifred « diesen unreinen, unfassbaren Begriff anbetete, dies völlig Triebwerkmäßige des Ganzen ».

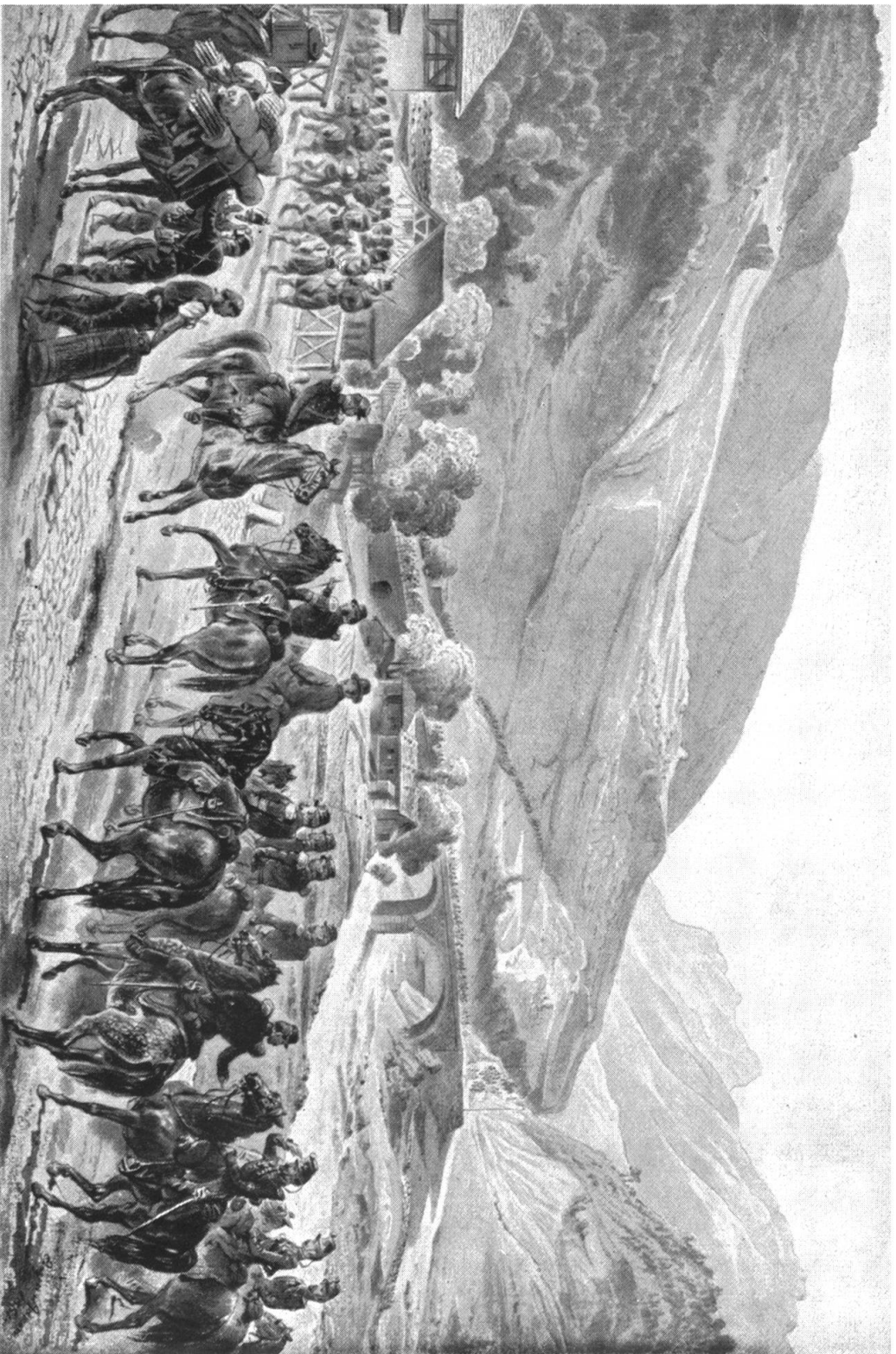
Man sieht: allein sein, Ritter sein, heroisch sein, darauf läuft es hinaus. Darauf kommt es an – und Miriam sagt es am schönsten, das etwas bräunliche Mädchen aus *Sons and Lovers*, halb zigeunerhaft und halb angelisch. « O Herr, lass mich Paul Morel nicht lieben, » betet sie, « wenn ich ihn nicht lieben darf. Aber Herr, ist es dein Wille, dass ich ihn lieben soll – lass mich ihn herrlich lieben, weil er ja doch dein Sohn ist. » – Herrlich lieben – herrlich!



„DIE DIPLOMATISCHE CIGARRE ODER DIE BEIDEN
THURGAUER BÜRGER“

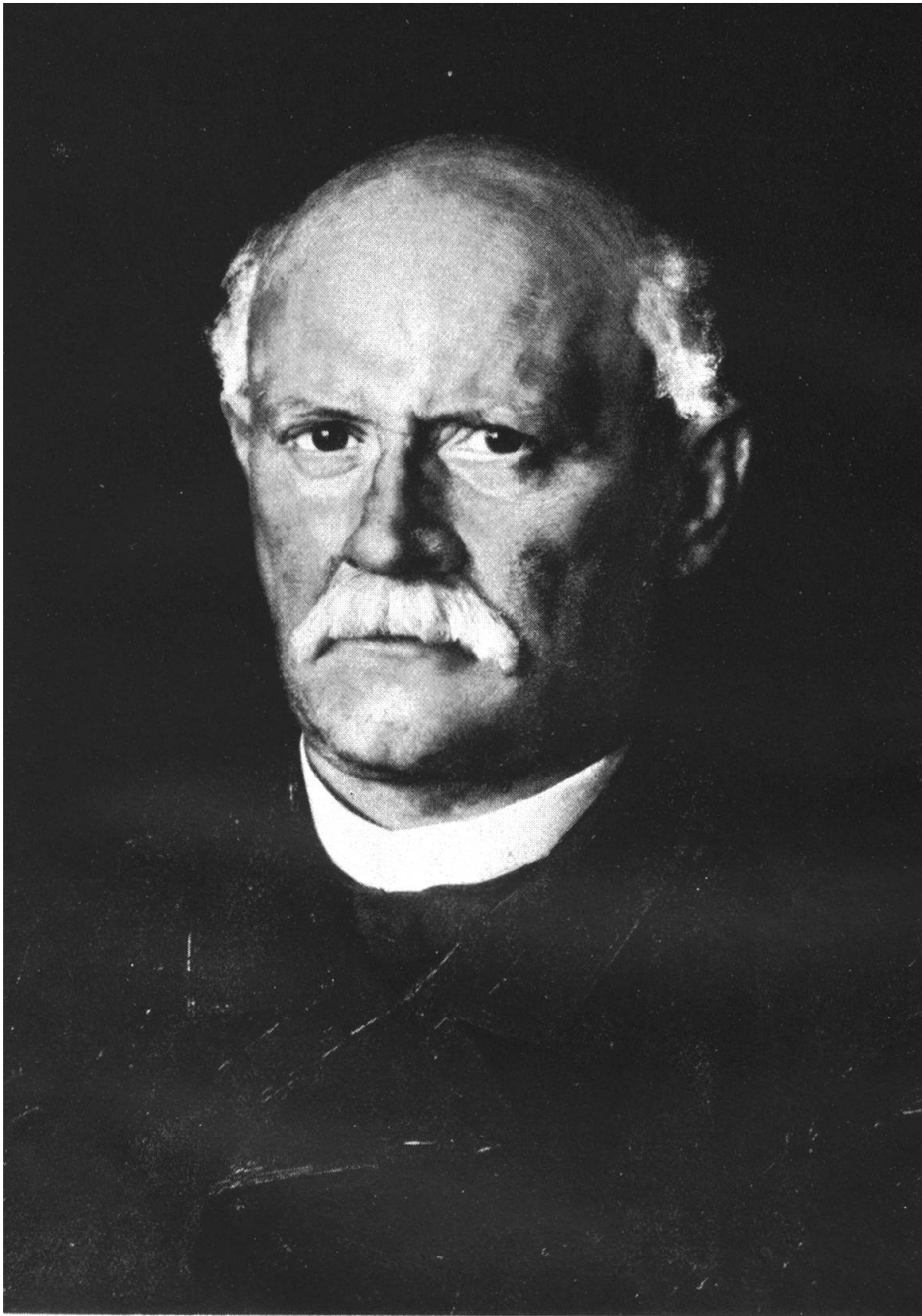
Nach einer Zeichnung von Irminger

Unterhandlungen zwischen Napoleon III. und dem schweiz. Gesandten Dr. Kern infolge des
Attentates von Orsini und Consorten (März 1858)



TRUPPENZUSAMMENZUG 1861

Skizze von Eugen Adam im Kunsthaus Zürich



BUNDESRAT EMIL WELTI

Nach einem Gemälde von Karl Stauffer-Bern



ARTHUR HONEGGER