Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 14 (1946-1947)
Heft: 10

Artikel: Über den Wolf Solent von John Cowper Powys
Autor: Hesse, Ninon
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758543

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ÜBER DEN WOLF SOLENT VON JOHN COWPER POWYS

VON NINON HESSE

I

Die Aktualität dieses Buches[1] beruht auf der Fähigkeit des Autors, das Leben seines Helden gegenständlich und gleichzeitig mythisch darzustellen. Dadurch werden seine Erlebnisse aus einer zufälligen Wirklichkeit zu mythischer Gültigkeit erhoben und die Sichtbarmachung des Mythologems innerhalb der Realität eines — nicht gerade durchschnittlichen — mit allen sinnlichen Mitteln der Anschauung dargestellten Lebens in unsrer Zeit (es mag die Zeit vor 1914 sein) ist es, die etwas geradezu Bestürzendes und Erschütterndes hat.

Denn nicht in prähistorischen Fernen, nicht in längst vergangenen goldenen oder silbernen Zeitaltern lebt der Held — und doch erlebt er Menschen, Dinge, Situationen auf eine zwar individuelle, gleichzeitig aber gültige Art, wie nur der es kann, welcher in dieser unserer Welt nicht «Gast» ist, sondern ein Zuhause hat. Aber nicht die Dichtung ist das Zuhause des Helden dieser Dichtung, sondern die Lebensform der Mythologie ist seine Heimat.

Die *Grundsituation* des Helden, Wolf Solent, liegt zunächst in der Polarität zweier Gegensätze beschlossen, deren einen er selber in einem durchaus privaten Sinn[2] «seine Mythologie» nennt, während er den andern mit «Fetischverehrung» bezeichnet. Diese «Mythologie», die ihn von jeder Aktivität entbindet, will er in seinem Leben um jeden Preis bewahren. Aus ihr schöpft er seine innere Kraft, seinen persönlichen Stolz, überhaupt die dominierende Illusion seines Lebens.

Die Empfindung, die er «Mythologie» nannte, war ein «Versinken in seine Seele» (I, 19), und sie bestand «in einem gewissen Heraufbeschwören einer unterbewußten magnetischen Kraft auf die Oberfläche seines Geistes»; er hat dabei stets die «hochmütige geistige Vorstellung» an einem Kampf zwischen «Gut» und «Böse» teilzunehmen.

So hat er, im Zuge nach Ramsgard fahrend, eine Vision vom «ungeheuerlichen Gespenst der modernen Technik» — und er sieht in

[1] Das Original erschien 1929 bei Jonathan Cape, London. Zitiert wurde nach der 1930 bei P. Zsolnay, Wien, erschienenen dreibändigen Uebersetzung von Richard Hoffmann.

[2] (der sich also auch keineswegs mit unserem Begriff von Mythologie deckt)

seinem staubigen Abteil ein Abbild «des Erdenrundes», blutend, geopfert, ausgehöhlt, «erschaudernd unter der Last von Eisen und Stein»; gleichzeitig mit dem Schaudern davor erlebt er aber eine Art berauschender «Erweiterung der Persönlichkeit» dadurch, daß er sich selbst als etwas gleich einer demiurgischen Kraft denkt. Und indem er sich als prähistorischen Riesen sieht (und gleichzeitig als die ihn beobachtende Schlange), der neben dem Zug dahinläuft und mit der Maschine Schritt hält, scheint es ihm, daß er sie dadurch «überwindet». Denn von seiner «Mythologie» führt kein Weg zu irgendeiner Tätigkeit. Er hat auch keinen Ehrgeiz nach literarischem oder intellektuellem Wirken. Er hat gearbeitet und ein eintöniges, geduldiges Leben geführt: Aber er war dazu nur fähig gewesen, weil die «Mythologie» sein wirkliches Leben war.

Diese von ihm mit *«Mythologie»* bezeichnete Versunkenheit, Trance, Geistesabwesenheit, hat er seit Kindheitstagen geübt und er war darin von seinem Vater ernst genommen, von seiner Mutter verspottet worden.

«Fetischverehrung» nennt er dagegen (I, 77) seine «normale» Einstellung zum Leben, in den Stunden, da seine «Mythologie» ruhig liegt.

«Es war eine Verehrung all der abgesonderten, mysteriösen lebenden Seelen, denen er nahekam: der ‚Seelen' von Gräsern, Bäumen, Steinen, Tieren, Vögeln, Fischen; der ‚Seelen' der Planetenkörper und der Körper von Männern und Frauen; ja sogar der ‚Seelen' allerlei unbelebter kleiner Dinge; der ‚Seelen' aller jener seltsamen chemischen Verbindungen, die Häusern, Städten, Orten, Landschaften eine lebende Persönlichkeit verleihen . . .»

Diese «Fetischverehrung» war nicht Liebe; denn Liebe war «besitzheischend», verlangte «gegenseitige Aktivität», Verantwortlichkeit. Wenn er Dinge oder Menschen beobachtete, verlor er alle Gedanken an sich selbst, ihre Schönheit hielt ihn in «magischer Verzauberung». Eine Art «Vermengung von Vision und Sympathie» nennt er es selbst; zwischen seiner Seele und der Seele dessen, was er betrachtete, «schien eine schwankende und subtile Gegenseitigkeit hergestellt zu sein».

Zur «Fetischverehrung» gehört die Loslösung seines Geistes von den «realistischen Wirklichkeiten». Er sehnt sich danach, sich zu verlieren, in die «schlammduftende Dunkelheit hineinzufließen». Er kann sich so weit von dem Bewußtsein seiner eigenen Persönlichkeit lösen, daß er davonzugleiten scheint, «fort aus seiner menschlichen Haut», «fort aus den Grenzen des Lebens selbst» (II, 105). Am Abend der «Schulfeier» blickt er auf dem Heimweg lange von einem grasigen Abhang in die Dunkelheit, aus der sich der mystische Hügel von Glastonbury emporreckte. Alle seine Qualen schrumpfen ein zu nichts.

Ihm war, als wäre er in eine Welt der Vegetation eingetreten, ohne Menschen, Landtiere, Vögel, eine Welt von Saft und Feuchtigkeit, von fallenden Blättern. Er seufzt befreit auf, berührt einige Stengel von Schachtelhalmen: «Ah! wie sein menschliches Bewußtsein in *jenes* versank, mit dem alles irdische Bewußtsein begonnen hatte! . . . Er war ein Blatt unter Blättern.» «Er war zurückgesunken in den Schoß seiner wahren Mutter . . .» (II, 312).

Er sieht in einer großen Erlenwurzel, «die sich schlangengleich über dem braunen Schlamm unterhalb der Uferböschung wand», «ein Bild seines eigenen insgeheimen Lebens», das sich seinen Weg «durch tausend Hindernisse vorwärts zwang, der Befreiung entgegen, nach der es lechzte» (I, 246).

Er geht einen schmalen, unbegangenen Pfad, über junge Nesseln und alte Kletten (III, 104) und denkt, wie beladen ein solcher verlassener Weg ist, mit einem geheimen, eigenen Leben. «Der Geist der Erde rief zu ihm aus den grünen Trieben zu seinen Füßen.» Die Befreiung, nach der sein insgeheimes Leben lechzte, war eine Art von Ekstase, ein Sich-selbst-Verlieren, Untertauchen (I, 277).

Das Gegengewicht, das ihn davor beschützt, das Sich-Bewahren ist die «Mythologie». Auf geheimnisvolle Weise ist die «Fetischverehrung» mit der Atmosphäre seiner Mutter verbunden wie die «Mythologie» mit dem Bereich seines Vaters.

Angesichts der Schönheit — wie sie ihm zum Beispiel im Betrachten des Dachgewölbes der Abtei von Ramsgard begegnet (I, 204), hat er nicht das Gefühl des Sich-verlieren-Wollens, nicht «daß seine Seele in diese hochgewölbten Schatten geschmolzen sei», sondern die Schönheit gibt ihm, im Gegenteil, das Gefühl, «der Kern seines Wesens» sei «ein kleiner, harter, dunkler, runder Kristall[3]».

Aus dieser Grundsituation, die wir, manche Züge vorwegnehmend zu charakterisieren versuchten, hat ihn ein *Grund-Erlebnis* gerissen, ausgedrückt im «Gesicht von den Bahnhofstufen». Es war das Gesicht eines Mannes, den Wolf Solent eines Tages — der dann sein Schicksalstag werden sollte — auf den äußeren Stufen der Waterloo-Station gesehen hatte. Das Leid auf diesem Gesichte war von solcher Art gewesen, daß er wußte: Nichts konnte es jemals sühnen, keine «sozialen Verbesserungen oder reformierenden Revolutionen» — es war das Gesicht eines Mannes, «gegen den sich die Vorsehung gewendet hatte» — «es war ein englisches Gesicht; und es war auch ein chinesisches, ein russisches, ein indisches Gesicht» (I, 11). Das Erlebnis des *unauslöschlichen Leidens des Menschen* hat Wolf Solent zu einer

[3] Ed. Mörike (An einem Wintermorgen vor Sonnenaufgang): «Einem Kristall gleicht meine Seele nun,»

«Tat» getrieben («Tanz des Zornes» nennt er sie später): Er war vor seinen Schülern in eine Art wilder Verfluchung aller Erscheinungsformen der modernen Zivilisation geraten, und das hatte ihn seine Stelle als Geschichtslehrer in einer Schule in London gekostet, seine äußere Situation geändert.

An diesem Wendepunkt seines äußeren Lebens setzt die Erzählung ein.

Aber trotzdem dieses Erlebnis die Fähigkeit gehabt hatte, ihn so aufzurütteln, daß er deswegen seine bürgerliche Existenz preisgegeben hatte, hatte es im Grunde *keine Wirklichkeit* für ihn.

Erfolgte unsere erste Bestimmung seiner Grundsituation durch die Pole *Sich-Bewahren* — *Sich-Verlieren* (Mythologie — Fetischverehrung, wie er sie selbst nennt) — so ist die Polarität *Geist—Außenwelt* unsere zweite Bestimmung. «Aeußere Dinge», heißt es, «waren ihm gleich schwach gefärbten Spiegelbildern, *deren wahre Realität stets in seinem Geist lag*», in «jener geheimen Vegetation — in den Blättern, die die Wurzeln ihrer Existenz unter den dunklen Wassern seines Bewußtseins bargen» (I, 21).

Die Bereitschaft, sein bisheriges Leben aufzugeben, war zwar durch «das Gesicht auf den Bahnhofstufen» ausgelöst worden; aber es mag auch noch eine andre Ursache dafür vorhanden gewesen sein.

In Ramsgard, Dorsetshire, wohin er zu Beginn des Buches unterwegs ist, war sein Vater Lehrer der Geschichte gewesen, ehe er «verkommen und gestorben» war. Seither, es ist fünfundzwanzig Jahre her, hatte Wolf Solent mit seiner Mutter in London gelebt. Daß er nach Verlust seiner Stelle in London jetzt wieder in diese Gegend kommt — er soll «so etwas wie literarischer Gehilfe» des Gutsherrn von Kings Barton werden — ist ein Versuch, dem mütterlichen Bereich zu entfliehen und sich mit der Vater-Welt auseinanderzusetzen.

II

Die Situation, in die das Buch uns versetzt, ist die der *Bereitschaft*, die im Helden — nicht nur zu Beginn des Buches, sondern die ganze Zeit über vorhanden ist — sie ist etwas Wesentliches in dieser Erzählung.

Nicht daß er so viele merkwürdige Menschen antrifft — nicht daß er ständig vor Entscheidungen gestellt wird (und sich entscheidet) — wahrscheinlich ist sein Leben, bürgerlich gesehen, gar nicht viel seltsamer als das Leben andrer Leute — aber daß er die ganze Zeit über von Beginn der Erzählung bis zum Ende (die Zeitspanne umfaßt genau ein Jahr und drei Monate) in einem Zustand des Ueberwach-

und Ueberverletzbar-Seins ist, in einem Zustand der Bereitschaft, wie gesagt, ja Preisgegebenheit — macht die besondere Atmosphäre des Buches aus.

Nichts in der ihn umgebenden Natur, in der Landschaft, was ihn nicht anginge — nichts, was unwichtig wäre. Als unmittelbar vor seiner Ankunft in Ramsgard der Name der Station «Longborne Port» ausgerufen wird, stellt Wolf Solent sich vor, wie diese besonderen Silben «irgendeinem lange schon toten menschlichen Schädel, der nach Jahrhunderten der Nichtexistenz zu plötzlichem Bewußtsein erweckt wäre», «die innerste Existenz des vertrauten Lebens auf Erden reproduzieren würden!» (I, 23).

Ein Gesicht hat sein Leben geändert. Die Vorstellung eines toten menschlichen Schädels ist seine unmittelbare Reaktion auf Laute, die von außen her zu ihm dringen. Wir werden seiner Auseinandersetzung mit «menschlichen Schädeln» im Lauf der Erzählung immer wieder begegnen.

Alles ihm Begegnende hat Beziehungen zu ihm. Vergangenheit und künftige Bezüge begegnen einander *jetzt* — und dieses «Jetzt», dieses Schnittpunktsein von vielen wirkenden Kräften ist das Mythische an ihm — nicht das, was er selbst *‚seine' «Mythologie»* nennt — und was viel eher mit der Seele und ihren Kräften zu tun hat.

Wolf Solent ist zweifellos fähig, zu denken. Aber meistens verwandeln Gedanken sich ihm, kaum gedacht, in Bilder. Die Bilder sind ursprunghaft und urtümlich. Er ist der Schau dieser Bilder hingegeben, sieht sie, wie eine Vision, als lebten sie selbständig, verwandeln sie sich weiter — und die Schau der Bilderwelt befruchtet ihn, erzeugt neue Gedanken, neue Bilder.

Er «denkt» an das Gespenst der modernen Technik, als er im Zuge nach Ramsgard fährt (I, 12), und «sieht» in dem staubigen Raum des Waggons ein «dahintreibendes und hilfloses Abbild des ganzen Erdenrundes, sah es blutend und geopfert, sah es verstrickt in ein zitterndes Netz der Vibrationen», «erschaudernd unter der Last von Eisen und Stein». Und er fragt sich, wo es für einen Menschen in einer solchen Welt noch Platz gebe, um «einen einzigen Gedanken zu denken, der müßig wäre und leicht».

«Und als er sich selbst diese Frage stellte und im Geist ein sichtbares Bild davon formte, was er als ‚Gedanken' auffaßte, nahm solcher Gedanke die Gestalt leise sich regender Pflanzenblätter an, die groß, wie Elefantenfüße, an saftstrotzenden und kalten Stengeln am Rande von Waldsümpfen hingen».

So «denkt» er auch von seiner «Mythologie» stets in einer sichtbaren Gestalt (III, 104). «Er dachte von ihr als ‚Es', und dieses ‚Es' nahm zwangsläufig die Form großer, saftstrotzender Blätter an, der

Blätter einer Wasserpflanze, deren Wurzeln unter tiefem, grünlich gefärbtem Wasser verborgen waren».

So wird ihm an seinem Ankunftstag in Kings Barton vor dem Einschlafen alles in der Welt «materiell (I, 73f.). Gedanken waren materiell. Gefühle waren materiell. Es war eine Welt materieller Objekte, von denen eines sein Geist war. Sein Geist war ein kleines, bläulich gefärbtes Ding, weich, flaumig, gleich blauer Baumwolle»; ihm ist, «als müsse seine Seele bei diesem langsamen Einschlafen alle die langen evolutionären Stadien des Planetenlebens passieren und bewußt sein mit dem Bewußtsein pflanzlicher Dinge und Mineralien. Und eben dies verlieh jeder materiellen Substanz für ihn so erhabene Wichtigkeit —»

Daher kommt seine Verehrung der «Seelen» der Pflanzen, Steine, Tiere, Seelen der Planetenkörper und «der Körper von Männern und Frauen» — all das, was er selbst «Fetischismus» nennt.

Aber was ist es — so möchte man fragen —, wonach er unterwegs ist, was er sucht, was ihn aufrecht hält? Wozu lebt er, was will er?

Als er einmal auf einem seiner Gänge am Horizont an einer einzigen Stelle den ungeheuren blauen Himmel durchschimmern sieht (I, 244), ist ihm dieser blaue Fleck «reine Glückseligkeit», und er denkt im Weitergehen, daß «Glückseligkeit es war», «nach der sein ganzes Leben ein einziges hartnäckiges Suchen» war.

Er versucht, sich klarzumachen, worin dieses Glück für ihn lag; keineswegs in Liebe oder Sexualität, «weder im Asketentum, noch im Laster», überhaupt in keinem «menschlichen Ringen»: Es war vielleicht in einem «Anerkennen von etwas, das in Wahrheit in der Natur lag», «etwas, das der Geist heraufbeschwören konnte, etwas, das nichts andres zu seiner Erfüllung brauchte als Erde und Himmel»!

Das Blau wird ihm zum Weiher und ein gelbliches Stück Himmel zu einem «dunkelhäutigen Kentaur, der von seinem Tierkörper sein Menschenhaupt niederneigte und seinen Durst in den reinen Fluten stillte».

Da wird ihm klar, was er suchte, was er brauchte! «Die braune Erde war jener dunkelhäutige Kentaur und der Grund, weshalb die ganze Welt um ihn so grün war, lag darin, daß alle lebenden Seelen — die Seelen von Grashalmen und Baumwurzeln und Flußschilf — jede nach ihrer Art an dem Trunk, den der große Erdenmund aus jener blauen Unendlichkeit tat, teilhatte!»

Er lebt überhaupt nicht in einer Kontinuität der «persönlichen Identität», sondern in einer Reihe physischer und psychischer Erlebnisse, in denen seine Identität versank und sich verlor (II, 7).

Was er immer erstrebte, war eine Möglichkeit, «die Dinge in einem bestimmten Licht angeordnet zu sehen . . .», «in einem Licht, das

gesättigt war von den Erinnerungen der Vergangenheit, in einem Licht, das ihm seine Tage in flutender Kontinuität zu verbinden vermochte!» (III, 216). In einem solchen Augenblick, in dem er imstande ist, Erinnerungen, Fragmente von Erinnerungen, an die er viele Monate nicht gedacht hat, wachzurufen, denkt er, wie er zu dem Schluß gekommen war, «daß diese flüchtigen, unter einer bestimmten Beleuchtung gesehenen Bilder von Dingen der ganze Zweck seiner Existenz waren!» (III, 215).

Denn dies ist das Entscheidende bei Wolf Solent, *daß er nichts will, nichts tut: Es geschieht ihm, er erleidet,* auch dort, wo er zu handeln scheint. Und das ist es, was ihn vom gewöhnlichen Menschen wie auch vom Künstler unterscheidet, und weshalb wir eingangs sagten, daß Mythologie seine Lebensform ist.

Seine Reaktion auf Erleben ist *Erinnern.* Als er mit Gerda ans Ufer des Lunt kommt, «stürmen ihm» aus einem kleinen, von Dotterblumen bedeckten Zufluß «eine ganze wilde Herde alter Erinnerungen» entgegen: «An wilde, regendurchnäßte Eskapaden an alten Stauwässern entlang und an verlassenen Buchten des Meeres, Eskapaden auf feuchten Moorpfaden, vorbei an seufzendem Schilf der Teiche . . .» (I, 167).

Wenn er sich, vom Lande herkommend, an Gärten und kleinen abgegrenzten Feldern vorbei einer Stadt nähert, fühlt er jedesmal, wie ihm Erinnerungen geweckt werden an Empfindungen seiner Vorfahren, «als sie, so viel Unbekanntes vor sich, auf ihren Wanderungen durch das Westland an alle die historischen Oertlichkeiten herankamen oder als sie sie verließen». Oder, so fragt er sich, «lauerte wirklich eine dahintreibende ‚Emanation' menschlicher Reue und menschlicher Hoffnungen unvermeidlich über solchen Randgebieten? . . .» (I, 203).

Das Erlebnis seiner ersten Vereinigung mit Gerda bleibt für ihn verknüpft mit dem Geruch trockener Farne, mit den Versen eines alten Dorseter Liedes. Erinnerungen stürzen über ihn, während er neben Gerda liegt — an eine ganz bestimmte Kastanienknospe, die er an jenem Tage gesehen hat, an ein Schneckenhaus am Stengel eines Ampferblattes hangend, an die Rinde eines gebrochenen Weidenzweiges (I, 263), an vieles andre.

Erinnerungen waren «der innerste Kern seines Lebens, wichtiger für ihn als irgendein äußeres Ereignis», «heiliger als irgendeine lebende Person. Sie waren seine Freunde, seine Götter, seine geheime Religion». Auf sie machte er Jagd, sie stapelte er in seinem Geiste auf. «Zu welchem Zwecke? Zu keinem Zweck! Und dennoch waren diese Dinge irgendwie geheimnisvoll mit jenem mythopoieischem Fatum verknüpft, das ihn vorwärtstrieb . . .»

Er denkt, daß eine Ursache der Qualen jenes «Gesichts von den

Bahnhofstufen» die sei, daß es erinnerungslos ist. Er wünscht, «daß es möglich wäre, eine große Handvoll solcher Erinnerungen (Kindheitserinnerungen) zu sammeln und sie aus den gehöhlten Händen auszuschütten in das Hirn über jenem Gesicht auf den Stufen von Waterloo-Station!» (II, 209).

Ein Duft auf seinem Wege, als er sich nach dem «Kampf» mit seiner Mutter Ramsgard nähert, erinnert ihn an einen andern Duft, der aus einem bestimmten kleinen Garten in London mit altmodischen Nelken kam: Der Gedanke an diesen Garten «berührte eine Saite ursprünglichster Erinnerung», und er fragt sich, woher diese Gemütsbewegung kam. Ob sie ein ererbtes Gefühl war von seinen Vorfahren her, die vielleicht «Tag um Tag jene besondere Süße einzuatmen pflegten», oder ob es nicht etwas Größeres und Allgemeineres war, «als wäre er durch eine glückliche seelische Empfänglichkeit instand gesetzt worden, in einen fortlaufenden Strom menschlichen Bewußtseins einzutreten», als gäbe es «ein tiefes Gedächtnis der Rasse, in dem diese Dinge aufgestapelt sind...», ein Gedächtnis, das «diese Ausstrahlungen von Pflanzen und Bäumen, Straßen und Gärten» bewahrt, «als ob solche Dinge tatsächlich unsterbliche Seelen besäßen» (II, 145f.).

Er verweilt bei dem Wort «unsterbliche Seelen» — aus dem Wort wird ein Bild —, es ist Christies Gestalt, die ihm augenblickslang die «Seele» des kleinen Londoner Gartens verkörpert.

Dieses Erinnern, dieses Versinken in eine Bilderwelt, *schafft ihm eine Kontinuität* gegenüber dem wirklichen Ablauf der Zeit.

Menschlich leben heißt in der Vergänglichkeit leben. Der *Künstler* sucht die Zeit festzuhalten, indem er die Welt als Bild und Gleichnis sieht und gestaltet. Der *mythische Mensch* der Vorzeit — wir verstehen darunter den Menschen, dessen Ausdrucksform der Mythus ist — sieht die Welt als Bild. Er sieht Gewesenes und Künftiges im Seienden, erlebt es in sich und weiß, daß er ein Teil davon ist. Er gehört jener Zeit an, von der es bei Hesiod (Fr. 82 Rz.) heißt:

«Denn gemeinsam waren damals die Mahlzeiten, gemeinsam die Versammlungen den unsterblichen Göttern und den sterblichen Menschen.»

Noch sind die sterblichen Menschen ungeschieden vom göttlichen Sein.

Wolf Solent ist einbezogen in eine Welt, die es von Urzeiten her gab, und er sieht Menschen und Ereignisse von jetzt, als ob sie diesen oder jenen Perioden jener urzeitlichen Welt angehörten. Es paßt dazu, daß er (II, 57) zu Christie sagt, er stehe «der Realität von allem und jedem skeptisch gegenüber; selbst der Realität der Natur. Manchmal glaube ich, daß es mehrere ‚Naturen' gibt... mehrere Universa eigentlich...»

Der Mehrzahl der «Naturen» entsprechen die Möglichkeiten, ihr Sein in früheren Weltperioden zu erkennen. «‚Realität' getrennt von dem Geist, der sie betrachtet», gebe es nicht, sagt Wolf Solent zu wiederholten Malen (worauf wir noch zurückkommen werden). (II, 220.)

Dem mythischen Menschen ist Wolf Solent um das voraus: Er hat das *Wissen* um die mythischen Weltbilder, um ihre Unterscheidungen und Verbundenheiten, und das *Bewußtsein* seines Jetzt- und Hier-Seins, *von dem aus* er sich rück-versenkt. Dieses Rückerinnern ist eine Vertiefung, Beseelung der Gegenwart — ein Wieder-Erkennen — als habe er diese Erkenntnis einmal in einer andern Zeit, einem andern Leben schon gehabt.

Was ihn anrührt, ist nie das Menschliche an sich, sondern dessen Verbundenheit mit dem Ganzen der Welt, das Einbezogensein des Menschlichen und der Dinge in ein Größeres, Allumfassendes. So erlebt er Kosmogonien. Die ihn umgebende Natur, die Landschaft, erschließt sich ihm in Mythen; die Menschen, Tiere, Dinge, Pflanzen sieht er nicht in ihrer vergänglichen Einmaligkeit — er sieht durch sie hindurch die Urbilder.

Der mythische Mensch der Vorzeit hatte teil am göttlichen Sein und vermochte so selbst in die Welt der Bilder einzugehn. *Wolf Solent ist ein mythischer Mensch in unserer Zeit.*

Der Dichter hat versucht, das Leben seines Helden in *allen* Beziehungen zu schildern, Geist und Außenwelt, Gegenwart und Erinnerung. Vor allem aber läßt der Dichter hinter jeder Wirklichkeit immer noch eine andre, sozusagen die *Struktur* der Wirklichkeit sichtbar werden — das, was uns als eigentlich *mythologisch* erscheint. Es ist eine tiefere Schicht als die vordergründige Wirklichkeit mit ihren Zufällen — es ist das, worauf sich alles bezieht, worin alles gegründet ist, worin es beruht und zugleich das, was sich dem Helden immer wieder augenblicksweise entschleiert, das Fundament des Lebens.

Dadurch aber, daß die Kriterien «Gut» und «Böse» in dieser Welt sind, kommt die Spannung in die Erzählung. Sonst wäre vielleicht gar keine Handlung, kein Ablauf da — alles wäre «für etwas andres» da, wäre Symbol oder Bild. *Ihr* Dasein erst gibt den Anstoß zu der Erzählung.

(Fortsetzung folgt)