

**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** - (1928)  
**Heft:** 6

**Artikel:** John Galsworthy  
**Autor:** Stranik, Erwin  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-759687>

### 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:** 30.01.2026

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

## John Galsworthy

*von Erwin Stranik*

Höchste Achtung gebietend ragt aus der Fülle heutigen englischen Schrifttums das Werk John Galsworthys repräsentativ über eine Unzahl gleichgerichteter oder doch ähnlich gewollter literarischer Produktionen hinaus, geschätzt nicht nur im eigenen Lande, sondern bereits als unverlierbares Kulturgut auch allen anderen abendländischen Nationen freudvoll einverleibt. Eine ganz ungewöhnliche Macht erzählerischen Talents, bühnensicherer Blicks und bisweilen auch essayistischer Fertigkeit, verbunden mit intensivster Liebe zur Schönheit alles Lebens, manchmal aufblitzendem Spott, öfter jedoch noch mit gütigem Humor, der in das Verstehen jeder Schwäche auch schon das Verzeihen derselben legt, – diese reiche Mischung menschlich wie künstlerisch gleich wertvoller Eigenschaften, die die Hauptzahl aller Schöpfungen Galsworthys auszeichnen, hat seinen Ruhm begründet und den Dichter in Gefilde erhoben, die man gerne als « klassisch » zu bezeichnen pflegt.

Dem Blute nach unverfälschter Engländer, väterlicherseits rein von Devon, mütterlicherseits aus einem schon seit langem in Worcestershire lebenden Geschlechte abstammend, wurde er am 14. August 1867 geboren, zu Harrow und Oxford erzogen, studierte Jura und begann 1890 seine Advokatur, ohne sie allerdings besonders auszuüben. Der Trockenheit des Rechtswesens zog er lieber große Reisen in ferne Weltteile vor, um auf einer von diesen, im März 1893, Joseph Conrad zu begegnen, der als Lademeister und Obermaat des englischen Segelschiffes *Torrent* damals noch seinen nautischen Passionen fröhnte. 56 Tage reiste Galsworthy mit ihm von Port Adelaide bis nach Südafrika und lernte während dieser Zeit Conrad nicht nur als einen äußerst tüchtigen Schiffsmann und vortrefflichen Geschichtenerzähler, sondern vor allem als einen überaus wertvollen Menschen kennen. Damals begründete sich ihre Freundschaft, die bis zum Tode Joseph Conrads währte und deren Treue Galsworthy dem Dahingeschiedenen auch noch über das Grab hinaus hält.

Der Künstler in Galsworthy wirkte sich vom ersten Augenblicke an in echt englischer Weise aus. « Englisch bis ins innerste Mark, englisch in seiner Verehrung der Konvention, in der seltsamen Eigenheit, die

in völliger Verzweiflung einerseits die äußere Form in Scherben schlägt, anderseits sich gänzlich unversehrt erhält, » diese Charakteristik seines Major Winton aus dem Roman *Beyond* (1917 erstmalig erschienen) trifft in vielen Punkten auf den Dichter selber von seinen frühesten Anfängen bis in die letzten Jahre zu. Denn trotz all seiner « sozial-reformatorischen Gedanken », seiner « scharfen Kritik der englischen Zustände », seiner « schonungslosen Anklagen gegen seine Zeit und seine Landsleute » und wie die Schlagworte noch alle heißen mögen, mit denen man ihn seit dem Erscheinen seines ersten großen Romans *The Island Pharisees* (1904) zu belegen pflegte, – immer war er doch mehr als dies, war vor allem immer Dichter, ruhig und langsam sich entwickelnd, bewußt die eigene Persönlichkeit nicht minder vertiefend als den Gehalt jedes seiner neuen Werke, von denen er im Laufe der Jahre eine derartige Fülle schuf, daß die heutige englische Gesamtausgabe (Manaton Edition<sup>1</sup>) bereits 21 Bände Romane und Theaterstücke umfaßt, wozu noch 2 Bände Lyrik und 6 Bände Essays kommen. Darum begleitete auch keine seiner früheren Veröffentlichungen lauter Tageserfolg, ja Galsworthy selber vermied die Öffentlichkeit und zog sich durch mehrere Jahre nach Dartmoor zurück, leidenschaftlich dem Cricketspiel ergeben, interessiert an der Landwirtschaft und voll Begeisterung für weite, wilde Ritte. Abends aber, umtönt vom Klavierspiel seiner Gattin, umlagert von seinen vielen Hunden, wandelte sich in seiner Phantasie all das, was er gesehen und erlebt, in poetische Form, wurde still gebilligt oder abgelehnt und in breite epische Formen gegossen, die in ihrer minutiösen Genauigkeit, mit der er jede Situation festzuhalten, jede Person zu porträtiieren suchte, an die Malweise Gainsboroughs erinnern.

Das Vertrauen zu sich selber, in dem heute ein gut Teil der Galsworthyschen Kraft und (leider) auch der Mangel seiner letzten Romane beschlossen liegen, – eignete ihm nicht immer. Die vier ersten Veröffentlichungen, – die Sammlung Kurzgeschichten unter dem Titel *From the Four Winds*, dann *Jocelyn*, *Villa Rubein* und *A Man of Devon*, in dem sich erstmalig der künftige Galsworthy mit seiner sensitiven Erfassung der Atmosphäre regte, seiner Liebe zum freien Land und dem alten Landsitz, – erschienen im Buchhandel unter dem Pseudonym John Sinjohn. Und erst als diese Werke von der Kritik freundlich aufgenommen worden waren und einen gewissen Erfolg errungen hatten,

---

<sup>1)</sup> Verlag Gerald Duckworth & Co. Ltd., London, Einzelausgaben seiner Romane und Essays bei William Heinemann & Co. Ltd., London.

bekannte er sich zu sich selber. Mutiger denn je schrieb er jetzt seine schärfste Satire – scharf freilich nur zu nennen im Vergleich zu ihrer Zeit und der damals üblichen Produktion, denn für den Leser von heute wirken die Sarkasmen auch dieses Buches wie von einem stillen Lächeln überhaucht – und es erschien der erste wichtige Roman *The Island Pharisees*. Hier war Galsworthy gleichsam aus sich selber herausgebrochen, er hatte, bestrebt, das Wesentliche des Engländertums zu finden, schonungslos alle Wunden, auch jene, die nur im Verborgenen schmerzen, bloßgelegt, jung sich fühlend, anklagend und nicht immer frei von Karikatur in allen Porträts seiner handelnden Personen.

Die Fülle der Bitternis, die sich in diesem Buche entlud, wurde zu einer Einmaligkeit. In den *Island Pharisees* stand Galsworthy noch *im Stoffe*, wurde von ihm fortgerissen, da er ihn zu gestalten versuchte, von nun an stand er *über ihm*. Und es ist bezeichnend für Galsworthy, daß sein nächstes episches Werk, 1906, bereits *The Man of Property*<sup>1)</sup> war, der erste Band seiner größten Schöpfung, ja seines Lebenswerkes überhaupt, der « *Forsyte Saga* », die ihren Dichter weit über seine Heimat hinaus berühmt machte, trotzdem dieses Werk doch gerade ganz im England der viktorianischen Zeit verwurzelt ist.

Es wäre verfehlt, wollte man, der Entstehungszeit der einzelnen Galsworthyschen Bücher folgend, den *Man of Property* für sich betrachten. Denn mit den später erschienenen Teilen, den zwei Romanen *In Chancery* (1. Ausgabe 1920) und *To Let* (1921), sowie den beiden zwischen diese drei Hauptstücke gestellten *Interludes*, den novellistischen Meisterwerken *Indian Summer of an Old Forsyte* (in den *Five Tales*, 1918) und *Awakening* (1920) bildet *The Man of Property* eine heute nicht mehr zu lösende Einheit von derartig straffer Konzeption – trotz der geradezu überwältigenden Fülle von Personen, die darin vorgeführt werden, daß *The Forsyte Saga* mit Recht nur noch unter diesem Übertitel erscheint und gedruckt wird.

Auf mehr als 1300 Seiten wird in der *Forsyte Saga* der Untergang der für die meisten Engländer als Hochkonjunktur gesellschaftlicher und politischer Macht verehrten viktorianischen Zeit geschildert. Ein Epos des Verfalls also bietet sich dar, symbolisch den Prozeß, der sich in einer ganzen Schicht – der Londoner « *Upper middle class* » – vollzog, in die Schicksale einer einzigen großen Familie, eben der der *Forsytes*,

---

<sup>1)</sup> In der deutschen Gesamtausgabe, die im Paul Zsolnay Verlag, Wien, erscheint, und deren Übersetzung in nicht durchaus mustergültiger Weise Leon Schalit besorgt, den Sinn des Attributes mißverstehend mit *Der reiche Mann* übersetzt.

reflektierend. In feinster psychologischer Analyse entrollt sich ein breites, scheinbar gar nicht gekünsteltes, und doch geradezu raffiniert kunstvoll konstruiertes Bild dieser Sippe, deren nur noch mit Scheu genannter Ahnherr einst aus dem flachen Lande nach London einwanderte und als ihr aktivster Repräsentant jetzt Soames, der « Mann des Besitzes », durch diese Bände schreitet.

Eine Grundeigenschaft, eine prinzipielle Ansicht zeichnet ihn aus, bildet sein Glück und seinen Schmerz, bildet das « Um und Auf » seines Lebens wie aller Bürger jener Zeit, die gleich dem ältesten lebenden Forsyte Timothy ihrer Heimat « splendid isolation » über alles stellen und jedes Geschäft außerhalb Englands als absolut unreell ablehnen, nur nach dem Stande des Konsols des Staats und ihren eigenen Wert bemessend, – nämlich seine Einstellung zum Besitz. « Property » ist ihm alles, « beauty » kennt er nicht. Eine Gemäldegalerie, die er sich angelegt hat, kann ihm nur durch die finanziellen Möglichkeiten, die in den späteren Wertsteigerungen rechtzeitig erworbener Bilder beschlossen liegen, Freude bereiten. Alles, was man zum Leben braucht, kauft man sich. Dieser Theorie ist er derart ausgeliefert, daß er über sie gar nicht hinauszusehen vermag und an ihr mit einer tatsächlich rührenden Starrheit auch dann festhält, wenn es um sein Persönlichstes, sein Glück in der Ehe geht.

Wie Soames Irene, die blasse Schönheit mit den goldenen Haaren und den dunkelbraunen Augen, kennen und lieben lernte, weiß man nicht. Da man den ersten Einblick in ihr Familienleben gewinnt, gewittert bereits der Zwiespalt zwischen diesen beiden Naturen, deren eine so ganz Herr, deren andere so ganz Weib ist. Soames glaubte mit geradezu bewundernswerter Naivität Irene, deren Herz nur nach innerer Harmonie dürstet, durch die Trauung ebenso erworben zu haben wie all seinen anderen Besitz. Er will sie erfassen wie eine Dividende, aus dem einmal gegebenen Jawort ständiges Recht auf sie ableiten und bewirkt mit dieser Auffassung des Eigentumsbesitzes ungewollt, was vorauszusehen war: daß Irene, ihn als Tyrannen empfindend, sich dem jungen Architekten Bosinney zuwendet, der Soames ein neues Haus bauen soll und der Schönheit in gleicher Weise ersehnt wie die unglückliche Gattin seines nicht minder glücklosen Auftraggebers.

Doch Soames gibt sein Spiel nicht verloren: auch da er Irenes Liebe nicht mehr besitzt, fordert er doch, daß sie den Pflichten der Gattin genüge und als sie sich weigert, – vergewaltigt er sie. Nun ist der Bruch endgültig vollzogen. Bosinney kommt über die Schmach, die Soames

der Geliebten angetan, nicht hinaus, in augenblicklicher Sinnesverwirrung kreuzt er eine Straße, da eben ein Fuhrwerk ihm entgegenkommt, und wird getötet. Irene flieht, Soames sucht sie mit allen Rankünen eines engsichtigen Menschen, dem sein Eigentum gestohlen wurde, zurückzugewinnen, wird dadurch zu einer beinahe hilflos komischen Figur und erregt doch wahres Mitleid, denn hinter all seinem verletzten Ehr- und Rechtsgefühl birgt sich noch immer Liebe zu jener Frau, die er doch so gar nicht zu verstehen vermochte. Jahre vergehen, einsam lebt Irene, nur kurze Zeit die letzten Tage des alten Jolyon vergoldend, der sie empfindet wie einen neuen Frühling und an seiner Freude darüber stirbt.

Dann tritt sie in das Leben des jungen Jolyon, der eigentlich schon als ein Außenseiter der Forsytes gilt, denn er hat alles Streben nach Besitz abgetan und lebt nur seinen künstlerischen Neigungen. Dieser, in dem sich der Fall der Familie von innen her vollzieht, der eben jene « beauty » in sein Leben zu tragen sich bemüht, die die anderen gar nicht kennen, hat über die Frauen und über Irene im besonderen eine von seinem Vetter Soames gänzlich verschiedene Ansicht. « Wir sind eine Räuberbande, engherzig und gierig, die Blüte des Lebens ist nicht sicher vor uns. Mag sie zu mir kommen, wann sie will, wie sie will oder gar nicht, wenn sie nicht will. Ich möchte nur ihr Beistand sein, ihr Obdach, niemals ihr Käfig, » sagt er einmal zu sich selber und Irenens Instinkt errät das Gefühl seines Herzens und vertraut sich ihm an. So werden Jolyon und Irene ein Paar und auch Soames heiratet wieder, nimmt sich die junge Französin Anette zur Gattin, denn er will ein Kind, einen Erben. Wofür sonst hätte er gelebt?

Unter furchtbaren Wehen gebiert Anette Soames' eine Tochter: Fleur. Irene aber schenkt dem kleinen John das Leben und die Schicksalsmächte beginnen wieder ihr grausames Spiel. Die Kinder der feindlichen Eltern wachsen heran, wie einstmals Romeo und Julia, lernen einander kennen und lieben. Doch der tiefe Zwiespalt, der zwischen den Eltern trennend sich aufgetan, erstickt die Blüte ihrer seligsten Hoffnungen. Am Widerstand derer, denen sie ihr Dasein verdanken, zerbricht eben dieses in seinem wahren Wert. John opfert sich für seine Mutter auf, entsagt und geht in die Kolonien. Fleur, die verlassen zurückbleibt, nimmt den jungen Michael Mont zum Gatten, ohne ihn recht zu lieben, nur aus einem unbestimmten Gefühl heraus, durch irgendeine Trotztat über die bitterste Enttäuschung ihres Lebens hinwegkommen zu müssen.

Mit der freudlosen Freudenbotschaft dieser Hochzeit schließt das gewaltige Werk, dessen Leitmotiv in rohen Umrissen aufgezeigt wurde. Neben jener « Hauptaktion » finden sich aber noch Dutzende von Nebenpersonen, sämtliche bis in die feinsten Nuancen schattiert, vom starrsten « Forsytismus » bis zu dessen bohemienhafter Ablehnung sorgfältig aufgezeigt und alle miteinander verwandt, so daß ihr Schöpfer dem Werke – nach Zolas einstigem Vorbilde – eine Stammtafel beigeben mußte, um Ordnung in der verwirrenden Fülle der Gestalten aufrecht zu erhalten. Wunderbar inmitten dieses Reichtums an Personen und Geschehnissen wirkt hiebei Galsworthys Charakterisierungskunst, seine erstaunliche Fähigkeit, mit wenigen Worten zu stärkster Plastik zu gelangen und wirklich dichterisch reinste und höchste Bezirke zu erklimmen wie etwa im « Indian Summer », dieser Verklärung eines über die Erde hinausgewachsenen Greisenalters im Lichte der ewigen Schönheit des Weibes. Hätte Galsworthy nur jenes eine lyrische Intermezzo geschrieben, sein Ruhm ließe sich voll rechtfertigen. Wie es ihm überdies gelang, derart intensives Leben seinen Figuren einzuhauen, daß man sich in ihrer Mitte oft wirklicher fühlt, als in der tatsächlichen Umwelt, von den Konflikten der Forsytes nicht selten bis zu Tränen erschüttert wird, das bestätigt neu, wie falsch es ist, in Galsworthy bloß einen satirischen Chronisten seines Vaterlandes zu erblicken.

Denn die Zeit und jene Ansichten, die in der *Forsyte Saga* zu Grabe getragen werden, bilden ja doch einen Hauptzug seines eigenen Wesens. Bald nach dem *Man of Property* erschien (1907) ein Werk nicht minder großen Reizes, *The Country House*, das in seiner tragenden Figur, der stillen, weltfremden und doch, wenn es um das Heil ihres Kindes geht, ganz unerwartet tapferen Margery Pendyce, das Urbild der « gentlewoman » verkörpert. Eine Frau von altem Adel, eine Totteridge, die keinen Augenblick vergißt, ihre Gefühle im Zaume zu halten, kommt sie doch so weit, ihren Gatten zu verlassen, als er ihren einzigen Sohn enterbt, der sich in die Frau eines anderen verliebt hat und von dieser wiedergeliebt wird. Einer der schwersten Kämpfe spielt sich da in den Herzen all dieser Mitglieder der konservativen Landadelsfamilie Pendyce ab, doch ihre Worte verraten niemals den Aufruhr im Innern, nur zum Hunde reden sie mehr oder die Spaziergänge über die Felder werden länger, bis sich der Konflikt plötzlich löst, von außen her, denn die junge Dame wird des Lords satt und die Wunden heilen wieder. Ein Idyll endet so eine schon zur Tragödie gesteigerte Handlung, die

in einer derartigen Sprachvollendung erzählt ist, wie sie der Dichter später kaum mehr erreichte.

Die Liebe wird zum Leitmotiv eines neuen Werkes. *The Dark Flower* entsteht (1913), das hohe Lied der Leidenschaft, die keine Schranken kennt und keine Bindungen, die von frühester Jugend bis in reifes Alter alles Dasein erschüttert und sich untertägig macht. Mit umgekehrten Vorzeichen sucht der Roman *Beyond*, eine ziemlich schwache Arbeit, jene Abgründe aufzuzeigen, in die die Leidenschaft führt, wenn man sie nicht in richtige Bahnen zu lenken versteht. Viele Worte werden hier um geringer Anlässe willen verwendet und fast dünkt es, als ob Galsworthy, der wohl einer der eifrigst Schreibenden der Gegenwart ist, in seiner Gestaltungskraft erlahmte.

Eine Reihe kleinerer Erzählungen, eine größere Anzahl ziemlich starkgezimmerter Theaterstücke liegt zwischen den besprochenen Werken. Auf sie im einzelnen einzugehen, würde zu weit führen. Den wesentlichsten von ihnen: *Justice*, *The Fugitive*, *Loyalties*, *Windows*, *Escape*, *The Forest*, *Sensation* ist ja allen eines gemeinsam: die bewußte Kritik an öffentlichen Zuständen der Gegenwart. Dabei scheut Galsworthy, der von jeher starken Blick für die «dramatische Situation» besaß, oft nicht von kitschigen Momenten zurück, verzichtet beinahe auf jede Psychologie und begnügt sich, wenn man so sagen darf, mit einem heimtückisch geschickten Tatsachenfilm. Während seine Epik bis in die subtilsten Details der Charakteristik eindringt, wird hier eine weitaus primitivere Technik offenbar: ein ungewöhnliches Anfangsereignis – wie etwa die unbeabsichtigte Tötung des Detektivs in *Escape* oder der Scheckbetrug in *Justice* – bildet den Ausgangspunkt für eine Szenenreihe, die meist mit einem knallenden Schlußeffekt zu einem momentane Erschütterung nicht verfehlenden Ende gebracht wird. Der Wert solcher Dramatik bleibt natürlich problematisch. Da die zur Darstellung gebrachten Fälle niemals über ihr Einzelsein zur Allgemeingültigkeit hinauswachsen, wirkt auch die damit verbundene Gesellschaftskritik irgendwie nicht ganz berechtigt. So bietet Galsworthy im Theater Unterhaltung, Spannung und Anregung, – doch kaum mehr.

Noch eine Stufe tiefer stehen die beiden letzten Romane Galsworthys, die, als Fortsetzungen der *Forsyte Saga* gedacht, nicht im geringsten mehr an deren ungeheure Vorzüge heranreichen. Durch den Erfolg der *Forsyte*-Bücher verleitet, entschloß sich Galsworthy, eine weitere Trilogie dieser Art, von der bisher zwei Bände, *The White Monkey* und *The Silver Spoon* vorliegen, zu schreiben. In diesen neuen Werken

zerfällt die Familie Forsyte völlig. Die Katastrophe des Weltkriegs selber und die diesen schrecklichen Jahren folgenden nicht minder revolutionären Umstürze sozialer und politischer Natur haben jene Gesellschaft, deren Dasein bisher in sorglosem Genuß verlief, aufgeschreckt, ihr Blick irrt voll Verdruß über die Ereignisse der Gegenwart, eine Frage voll des Nichtverständens spielt um ihre Lippen, – dies möchte der *Weisse Affe*, der im Genuß einer Frucht gestört wird, in höherem Sinne symbolisieren. Die Trostlosigkeit der Nachkriegsjugend, die keine Ideale mehr findet, die Ratlosigkeit der älteren Generation sollen dargestellt werden. Doch die geplante Zertrümmerung aller Tradition und das tastende Suchen nach Neuem wird in eine Krisis der Ehe Michaels und Fleurs zusammengedrängt, die nicht im geringsten den heutigen Zeitproblemen gerecht zu werden vermag, ebenso wie die als Hauptthema des *Silbernen Löffel* gewählte soziale Unsicherheit Fleurs, hervorgerufen durch ein ihr zugeschobenes Schimpfwort («*Snob!*») und die menschliche Unsicherheit Michaels, der seinen Bücherverlegerposten mit einer Abgeordnetenstelle vertauscht hat und jetzt den «*Foggartismus*» predigt, vollkommen kalt und unbefriedigt läßt. Dadurch, daß Galsworthy seine frühere dichterische Mission – rückwärts gewandter Prophet zu sein –, aufgab und in der Porträtiierung unmittelbarster Gegenwart sogar die zukünftige Entwicklung Englands veranschaulichen wollte, wenn nicht gar diese zu beeinflussen trachtete, hat er selber seine Personen ertötet. Alles ist nun nicht mehr um seiner selbst willen da, sondern nur noch zur Verkündung irgendeiner These. Allein die Anlässe zu diesen Konflikten sind viel zu nebenschließlich, viel zu sichtbarlich konstruiert, als daß sie Anteilnahme erwecken könnten und die «*Dargestellten*» so wenig echte Typen moderner englischer Jugend, daß man sie als Papierpuppen ansprechen möchte. Das Furchtbare hat sich vollzogen: bei jenem Dichter, der einst zu erschüttern verstand, empfindet man jetzt nicht zu unterdrückende Langeweile.

Kehrt man von diesem pessimistischen Urteil über Galsworthy letztes Schaffen zur aufsteigenden Linie seiner großen epischen Schöpfungen, die bis *To Let* reicht, zurück und stellt sich die Frage, worin sich am meisten der Reiz dieser Epen in Prosa auswirke, so muß man sagen, daß den Engländer vor allem Galsworthys glänzend gemeisteerte Objektivität anzieht, wobei doch das alle diese Themen durchrauschende Hohelied von der seligsten Hingabe an alles Leben stets als ein persönliches, vom Werk unmittelbar auf den Leser wirkendes Fluidum empfunden wird. Darum verfehlen die Höhepunkte in Galsworthys

Schaffen niemals ihren Zweck, in gewissem Sinn auch Trumpf und Reagenz auf die stets bereite Sentimentalität zu sein. Gerade dann, wenn das Schicksal am mächtigsten die Gefühle der Helden durcheinanderrüttelt, erschlägt eine von außen eintretende Katastrophe – auf das sinnvollste begründet und doch als sinnlos verspürt – diese und reißt vor dem Blick des Lesers die Allmacht der absoluten Gefühlslosigkeit, die starre Welt des starren Todes auf. So wird Olive, nachdem sie sich kaum in seliger Liebe Mark Lennan ergeben, von ihrem eifersüchtigen Gatten erschlagen (*The Dark Flower*), so treibt das scheugewordene Pferd Bryan in den Tod, da er gerade zur Wahl zwischen Scheinleben und reinster Wirklichkeit schreiten sollte (*Beyond*) und so ließen sich solche Fälle noch weiter aufzählen.

Für den Deutschen aber, der gerade jetzt wieder dem bürgerlichen Roman empfänglicher gegenübersteht als seit Jahrzehnten, wirkt Galsworthy vor allem als Vermittler zum Verständnis des englischen Wesens jüngster Vergangenheit, das irgendwie auch an die im eigenen Reiche vergangene « gute, alte Zeit » erinnert, so daß alle wohl derselben Stimmung unterliegen, wie sie Soames fühlte, als Königin Viktoria begraben wurde. « Diese Zeit war vorbei! – Soames wußte nicht, konnte es nicht sagen – wenn Edward auf dem Thron säße! Es würde nie wieder so sicher sein wie unter der guten alten Vicky!... Da war sie – die Bahre der Königin, der Sarg des langsam scheidenden Zeitalters! Und als er vorüberkam, vernahm man ein dumpfes Stöhnen aus der langen Reihe der Zuschauer, einen Ton, wie ihn Soames noch nie gehört; so unbewußt, so ursprünglich tief und wild, daß weder er noch irgend jemand wußte, ob er miteingestimmt hatte. Ein sonderbarer Ton! Der Tribut des Zeitalters an seinen eigenen Tod... »

Wenn man sämtliche Werke Galsworthys, von denen jedes neben Charakteristik stets auch viel « Situation » enthält, Revue passieren läßt, so muß man auch noch konstatieren, wie schließlich beinahe jedes einmal als treffliche Wirkung erzielend erprobte Agens zu Tode gehetzt wird. Schon der Anlaß fast aller Konflikte, die erotische Verwirrung, die die dunkle Blume der unstillbaren Leidenschaft aufsprießen läßt, verliert letztlich durch seine endlose Variation. Dazu tritt der ständige Konflikt mit der Justiz, der nicht nur den Gegenstand mehrerer Dramen bildet, sondern auch in den Gerichtsverhandlungen mit Soames, im *Silver Spoon* mit Marjorie Ferrar und auch im *Country House* und in *Beyond* wetterleuchtet. Die Stimmung einer Geburt, am schönsten in dem Roman *The Country House* mit dem Rev. Hussel Barter erfaßt, wieder-

holt sich mehrfach. Vermerkt werde nur noch, daß Galsworthy in seinen letzten Romanen im Gegensatz zum geschlossenen Aufbau aller früheren Werke viele leerlaufende und aus der Gesamtaktion nicht völlig begründete Kapitel einschaltet, so die Episoden mit Vicky im *White Monkey* und die breit ausgesponnene « Foggartismustheorie » im *Silver Spoon*, bei der es sogar zur Wiedergabe einer vollständigen Parlamentsrede kommt. –

Wenn somit in dieser Charakteristik nicht nur die Vorzüge des Galsworthyschen Schaffens aufgezeigt wurden, die zu loben man in letzter Zeit ja nicht müde wurde, sondern auch ein Hinweis auf seine Schwächen erfolgte, so möge man darin nicht einen Versuch herabmindernder Kritik erblicken, sondern das ehrliche Bestreben, Galsworthy so zu erfassen, wie sich sein Werk dem vollkommen unparteiischen Beurteiler darbietet. Eine Korrektur der allzu einseitigen Einschätzung Galsworthys schien mir notwendig.