Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 14 (1946-1947)
Heft: 11

Artikel: Über den Wolf Solent von John Cowper Powys [Fortsetzung und Schluss]

Autor: Hesse, Ninon

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758548

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: 09.12.2025

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

ÜBER DEN WOLF SOLENT VON JOHN COWPER POWYS

VON NINON HESSE

Fortsetzung und Schluß

III

Wir haben versucht, den Ort zu bestimmen, an dem der Held Wolf Solent steht, manches vorwegnehmend, um ihn zu charakterisieren.

Das Gesicht des Mannes auf den Stufen von Waterloo-Station, das Wolf Solent eines Tages gesehen hat, ist so in seine Vorstellungswelt eingegangen, daß es selbst mythus-bildend geworden ist. Es erinnert ihn, wenn es auftaucht, an das unauslöschliche Leiden des Menschen — und es taucht vor seinem inneren Gesicht auf, ehe er sich noch bewußt wird, einem solchen Leiden gegenüberzustehn.

Er sieht es im Gesicht des Kellners im Lovelace-Hotel, in den angsterfüllten Augen Darnley Otters (I, 58), und es begegnet ihm im Laufe der Erzählung noch viele Male. Es vermengt sein Leid mit dem Leide Jasons, Valleys, Christies (I, 342). Seine Empfindungen beim Anblick sind nicht immer die gleichen. Der Anblick erweckt ihm Erinnerung an andre Male, ist von ihm erwartet oder ist ihm Ueberraschung, ist Warnung, Anruf, Erprobung: Jenes Gesicht ist für ihn die Ausdrucksform bestimmter Geschehnisse, die ihn angehn — wir nannten sie oben «Grunderlebnisse» — und sie ist für ihn so gültig, wie es in einem andern Zeitalter das versteinernde Gorgo-Haupt war.

Der Unterschied zwischen dem mythologischen Menschen der Vorzeit und dem mythologischen Menschen Wolf Solent liegt darin, daß ersterer in einer Welt lebte, deren Ausdrucksform der Mythus war (wie wir schon früher sagten), während Wolf Solent, dessen Ausdrucksform die gleiche ist, isoliert in einer Welt lebt, die andre Ausdrucksformen hat. Darum bleiben seine Mythen privat, sie gehn nur ihn an. Er kann sie auch nicht mitteilen. Zur Erzählung gehört die Distanz, gehört der Gegensatz zwischen dem Erzählenden und dem Zuhörer: Dem mythischen Menschen ist Mythus nicht Erzählung (Dichtung, Märchen), sondern *Lebensform.*

Für Wolf Solent ist der Erdhügel, auf dem seine Geliebte schläft, ein Erdgott, der sie in seiner Umarmung hält, und er erleidet alle Eifersucht eines sterblichen Mannes auf den göttlichen Rivalen. Ihm

sind die Lichter der Stadt, der er sich nähert, nachdem ein geliebtes Mädchen sein wurde (I, 275), «die Lichter einer gewissen imaginären Stadt», «die von früher Kindheit an am Rande seines Geistes erschienen und verschwunden war, die er an den seltsamsten Orten gesehen hatte» — «auf dem Grunde von Teetassen», «in den bleichen Kohlen eines toten Herdrostes im Sommer» usw. Immer aber war diese Vision der Stadt in Verbindung gestanden «mit dem ersten Anzünden von Lampen» — mit dem Gefühl, «aus dem kalten Dunkel leerer Felder und verlassener Pfade herauszukommen in die reiche, warme flammende Sicherheit jener geheimnisvollen Stadt . . .»

Fast alle Erscheinungsformen in der Außenwelt sieht er als Sinnbilder für Vorgänge in seinem Innern: Sie *erinnern* ihn durch ihr Auftauchen oder Dasein, durch Farbe oder Duft — ihnen entspricht etwas in ihm. Die «flüchtigen Bilder bestimmter unbeweglicher Gegenstände» sind eine Art Runenschrift für ihn, die «kleine Sprache des Schicksals selber».

Ein Jahr aus dem Leben des Helden wird in diesem Buch dargestellt. Wolf Solent fährt zu Beginn des Buches — genau gesagt: An einem 3. März (denn Tag und Stunde ist meistens sehr genau angegeben) von London nach Ramsgard, Dorset, einem neuen, unbekannten Leben in der alten Heimat entgegen. Er hat sich von der Mutter-Welt ab-, der Vater-Welt zugewendet. Er ist in Bereitschaft für alles Kommende. *Eines* will er sich unter allen Umständen bewahren: Das, was er «seine» «Mythologie» nennt, seine Lebensillusion. *Sie* ist sein wirkliches Leben, und zugleich enthebt sie ihn vom *wirklichen* Leben. Sie beschützt ihn vor der «Realität» und gibt ihm dennoch das Gefühl, an einem Kampf zwischen Gut und Böse teilzuhaben. Sie macht ihn unverwundbar. Aber er weiß, daß es möglich ist, sie zu verlieren — wie der griechische Heros wußte, daß er zwar unverwundbar war, aber doch *eine* verwundbare Stelle hatte.

Auf die kürzeste Formel gebracht, ist die Erzählung der Bericht von der Lebensillusion des Helden und von ihrem Verlust.

Gleich nach seiner Ankuft in Ramsgard besucht Wolf Solent das Grab seines Vaters. Er sieht auf den Hügel hinab, sieht durch die Erde hindurch, als wäre sie Glas, den «emporgewandten Schädel» seines Erzeugers. Er sieht die «leeren Augenhöhlen», den Kopf ohne Nase, und führt ein lautloses Zwiegespräch mit dem Kopfe.

Auch im folgenden ist es nie «der Vater», an den er denkt, mit dem er hadert, sondern «der Schädel», «der fleischlose Schädel», «der grinsende Schädel», der ausruft (I, 343): «Christus, ich habe ein glückliches Leben gelebt!», und er bringt ihn in Verbindung «mit dem verzweifelten Kopf jenes Sohnes des Verderbens, der auf den Stufen von Waterloo-Station gekauert war» (I, 131), er vergleicht den

«sardonischen Aplomb» des Schädels unter der Erde mit der «gespenstischen Verzweiflung des Lebenden».

Er ist in die Landschaft seines Vaters gekommen, um von der Mutter loszukommen. Wenige Tage nach seiner Ankunft begegnet er nacheinander den beiden Mädchen, die schicksalhaft für ihn werden sollen, Gerda Torp und Christie Malakite.

Der Dichter schildert Wolf Sorents Empfindungen, nachdem er Gerda gesehen hat: Sie ist nicht der Typ, der ihn anspricht, und er kann nicht einmal sagen, daß er sich in sie verliebt hat. Sie ist nicht die «entrindete Weiden-Gerte», wie er es zu Anfang einmal erträumt hatte, und noch vieles andre nicht, aber «sie überhaupt erblickt zu haben, bedeutete, von einem unersättlichen Verlangen nach ihr beherrscht zu werden —» «Ihre Süße flutete durch seine Sinne und flutete rings um ihn hinaus.» — Dieses Mädchen Gerda ist wie eine Epiphanie der Göttin Aphrodite, und in den Bereich dieser Göttin ist Wolf Solent eingetreten, nachdem er Gerda zum erstenmal erblickt hat.

Er hat diese Welt nicht gesucht — aber auch das gehört zu Aphrodite: Daß sie den Willigen so gut wie den Widerstrebenden überwältigt. Als er Christie sieht, erscheint sie ihm wie eine Artemis-Priesterin — zugleich hat er das Gefühl, mit ihr sein sei für ihn wie mit sich selber sein (I, 128). Im Verlauf der Erzählung und nachdem er schon mit Gerda verheiratet ist, erkennt er, daß Christie seine einzige wirkliche Geliebte ist.

Er hat Gerda gesehen und begehrt — Gerda ist keine Kokette, sie ist vollkommen passiv — es ist ihre Atmosphäre, die Atmosphäre der Aphrodite, die ihn umfangen hat und aus der es kein Entrinnen geben kann. So «geschieht es ihm», daß er Gerda heiratet — später einmal kommt ihm die Erkenntnis, daß es «der grinsende Schädel seines Vaters» ist, der ihn nach Gerda greifen ließ, und daß er ihn damit von seiner Mutter trennen wollte — und ebenso unausweichlich ist, daß er von Christie niemals lassen wird. Denn Christies Welt ist die seine — Gerdas Welt ist überpersönlich. Die Begegnung mit Gerda ist jedesmal die Begegnung mit der Liebesgöttin selbst, es ist ein Immer-wieder-bezwungen-Werden von der Göttin, ihrer Macht, es hat nichts mit Seele, Vernunft, Willen zu tun; es hat im Grunde auch nichts mit Gerda zu tun, die nicht weiß, wer sie ist: sie ist Gerda Torp und weiß bestenfalls, daß sie hübscher ist als viele andre Mädchen. Aber als er Christie besucht (II, 41f.) und sie zur Begrüßung einander die Hände reichen, hat er das Gefühl, «als hätte er sein ganzes Leben nichts andres getan, als auf diesen Augenblick gewartet». Ihm ist, als gäbe es keine Schranken «zwischen dem wirklichen Wolf», der «wirklichen Christie» — zu Christie sprechen war, wie mit sich selber sprechen.

Die zarte kleine Gestalt ist für ihn «das Mädchen», «eine lebende, atmende Pflanze, die alles um sich herum zauberhaft machte und durchsichtig» durch ihre Gegenwart. Diese «passive Wesenheit» «war das einzige, wahre, wirkliche, eigentliche, lebende Mädchen auf der ganzen Erde». Ihre Welt ist die seine, er ist Hippolytos — wenn auch bisweilen von Aphrodite bezwungen — er gehört dem Artemis-Bereiche an.

Er sieht die Blumen in der Porzellanschüssel auf dem Kamin in Christies Zimmer, und wie er sie ansieht, kommt ihm die Vision, wie Christie sie gepflückt hatte; die Feuchte der Glockenblumenstiele «führte ihn geradezu» in die «dunklen Büsche», wo «Christie sie gefunden hatte»: Und indem er aufsteht und die Schüssel zu seinem Gesicht hebt, niederstellt und seine Finger hineintaucht, sie zwischen die Stengel preßt, ist es ihm wie ein Eindringen in die innerste Seele des Mädchens.

Ohne es in Worten auszusprechen, wird hier die blumenpflückende Persephone evoziert, Kore, die von Hades geraubt wird — *und schon ist alles wieder vorüber, es gibt keine Fortsetzung,* ihm ist, als ob sie «in einem Walde einander verloren hätten».

Eine Art jungfräulicher Entrücktheit an Christie reizt und lockt ihn; «ohne Takt» nennt sie selber das, was in einem andern Aspekt jungfräuliche Ungebrochenheit ist. Wie ein Protest des Lebendigen, Zeugerischen erreichen ihn Beschwörungen vom Strand von Weymouth her, seinem Kindheitsland — vom Flusse Lunt, wo Aphrodite ihn verzauberte — vom Lenty Pond, seiner Todeslockung — *und doch ist die Situation nicht zu ändern.* Aber er hat noch nicht erkannt, daß es Christies *Ur-Situation* ist.

Wenn sie ihm von Sommertagen erzählt, die sie einsam im Feld verbrachte, ist ihm, als teilte er «diese heimliche köstliche Erinnerung» (II, 55), und wieder ist es eine Art Liebes-Umfangen, das er dabei erlebt.

Was ihm die beiden Frauen bedeuten, wird ihm klar, als er Gerda entrückt und unzugänglich auf Polls Camp (II, 181) schlafen sieht, und seine Eifersucht erwacht, als sähe er sie «in den Armen des Hügelgottes». Da hebt er im Geist das Dach von Malakites Buchladen, hebt Christies Schemenbild hoch zu den Wolken, wirbelt es gegen Glastonbury, gibt sich «einer seltsamen geistigen Begattung» hin. Es kommt ihm vor, als wäre Christie Malakite das Kind jener mystischen Ebene dort unten, während Gerda zu den Mächten gehört, die diesen Hügel beherrschten. Rationell analysiert er es so, daß der Hügel, auf dem er steht, «ein weit älterer Teil der Oberfläche des Planeten ist als die darunter liegende Ebene». Die Ebene müsse vor einer noch meßbaren Zeit vom Meer bedeckt gewesen sein. «Und dieses kürzliche Empor-

tauchen aus dem Ozean muß jenen ‚Schachbrettfeldern' eine gewisse Keuschheit verliehen haben». Von dem Hügel geht eine Macht aus, die ihn verwirrt und ihm zugleich feindlich ist. «Aber das Tal... dieses unaufdringliche, gereinigte Tal... gleich einer ungeheuren, wehmütig aussehenden Pflanze, dahinschwimmend auf verborgenem Wasser... oh, das ist es, was ich am meisten von allem liebe!» (II, 183.)

Er fragt sich einmal (II, 117 f.) nach den Gründen, warum es die Kluft zwischen seinem tiefsten Verlangen gäbe und seiner «Aktivität», die ständig Hindernisse zwischen sich und Christie aufbaue, nach der doch sein einziges Sehnen geht: Da zweifelt er zum erstenmal an seiner «Mythologie» und erlebt, daß sich die «harte Kristallkugel seiner innersten Persönlichkeit» «in etwas Gestaltloses, Ekelerregendes» verwandelt. Seine innere Rebellion wird «materiell»: Er selbst wird ein «Kopf», der aus einem Haufen Fäulnis und Kot emportaucht, und diese «grobe Masse» war zugleich «auf irgend eine geheimnisvolle Art *komisch*». Aber ein wilder Trotz erfaßt ihn, als er soweit ist, er schüttelt «seinen Willen» «von seinem Körper ab» — und er fühlt sich befreit vom Körper und von dem Bösen der Materie, er fühlt, daß seine «innerste Persönlichkeit wieder ein harter, runder, fester Kristall war». Das «Zugeständnis von etwas monströs Komischem in seinem innersten Wesen» hat ihn befreit. Das «Komische» verbindet ihn mit dem grinsenden Schädel seines Vaters, und «der Kopf», der er wurde, hängt mit dem zusammen, was sein Leben geändert hat, dem «Gesicht von den Stufen». Als er an jenem Abend neben Gerda einschläft, sieht er «zwei Schädel» nebeneinander, «in Wirklichkeit» «zwei weitausgedehnte Kontinente», zwei Einsamkeiten.

So ruhen seine und seiner Mutter Stirne nebeneinander nach ihrem «Kampf» «gleich den Schädeln zweier Tiere draußen auf der Weide» (II, 142). Ein andrer menschlicher Schädel vermittelt ihm die Vision einer kleinen Insel «warmen, menschlichen Bewußtseins inmitten der ungeheuren, nicht menschlichen Nacht» (I, 294).

Es ist eine ältere Frau, die nachts, beim Licht zweier Kerzen in einem gewöhnlichen Zimmer sitzt und liest (er sieht durchs Fenster hinein). Er empfindet den Gegensatz zwischen der Entrücktheit der großen ruhenden Gefilde, durch die sein Weg ihn führt und dem «vereinzelten Bewußtsein», er sieht den «menschlichen Kopf», der bei Kerzenschein liest, von Liebe, Geburt, Tod: Wie wenn in mythischer Zeit ein Sterblicher eine der Moiren selbst gesehen hätte!...

Am Abend des Tages, an dem er glaubt, daß Gerda ihn mit Bob Weevil, der «Wasserratte», wie er ihn von Anfang an nannte, betrogen habe, erscheint ihm im Dunkel des Schlafzimmers, wo er im Gefühl absoluter Einsamkeit steht, nachdem er die Kerze gelöscht hat, das

Gesicht des Mannes auf den Stufen der Waterloo-Station. Er schreit ihm «aus seiner Pein» einen wortlosen Schrei zu — und ihm scheint das, woran er damit appelliert, «zusammengefaßter fleischgewordener *Blick*» zu sein, «gerichtet gegen des Lebens Maschinen, der Blick jeder fühlenden Kreatur, die von diesen Maschinen seit dem Beginn der Zeit zermalmt worden war». Dieser *Blick,* den er um Hilfe anflehte, war nur zum Teil menschlich; es war ein Tierblick, Vogelblick, der Blick des Fischauges in einem Laden, das er gesehen hatte, als er an dem selben Abend die Straße heruntergekommen war, «es war in Wahrheit des Lebens Auge, das anblickt, was ihm weh tut». Und er schrie jetzt «über dieses Auge . . .», «über diesen Ritz, über diesen Spalt, diesen Schlitz, durch den das Leben gegen seinen niederträchtigen Gegner protestierte!»

IV

Wolf Solent, der dem mißtraut, was «objektive Wahrheit» genannt wird (II, 133), der die «Realität» als bloßen Namen betrachtet, erkennt beim Wiedersehn mit seiner Mutter (I, 218), daß eine Existenz ohne sie «immer nur halb wirklich sein würde», daß «sie allein es war, welche die Welt, in der er lebte, solid und gegen Berührung widerstandsfähig machte». Es ist der «Schädel» seines Vaters, der ihn zur Realität zu führen sucht (II, 178 f.), indem er ihm auf seinen Anruf antwortet, es sei «leicht und schwächlich», «die Welt in Nebel und Dampf zurückzuverwandeln. Sie am Leben zu erhalten, sie real zu erhalten, sie auf Armeslänge vor sich hinzuhalten, das ist die Art von Göttern und Dämonen!».

Wolf Solent kommt sich dabei vor wie ein armseliger Wurm, der in der Dunkelheit des hohlen Schädels mit diesem streitet — und er «schreit» ihm zu: «Es gibt keine Realität außer dem, was sich der Geist aus sich selbst formt.» Da lacht ihn «der Schädel» aus, nennt ihn tot und sich selber lebendig.

«Dies ist Wirklichkeit» ist ein Kapitel überschrieben. Er steht mit Gerda unter einem Eschenbaum (II, 254 ff.), und während er mit der Fläche einer Hand die dünne Rinde des Eschenstammes reibt, sehnt er sich nach der «ruhigen pflanzlichen Hellsichtigkeit solchen großen verwurzelten Lebens». Dann scheinen ihm «das Waterloo-Auge, das Fisch-Auge, das Schlangen-Auge, . . . alle seltsam miteinander zu verschmelzen, und alle schienen ihn aus dem Inneren dieses Baumstammes, gegen den er mit seinem Schädel rannte, anzusehen». Auf diesen Baum steigt Gerda, und aus seinen Zweigen hört er das Amsellied wieder, Töne, beladen «mit einer Last unermeßlichen Glückes, mit einer

Wehmut, die süßer war als Glück». Es klang «wie eine unglaubliche Herausforderung aus der Kehle des Lebens selbst, gerichtet an alles, wodurch es behindert wurde».

Gerdas seltsames Pfeifen war für ihn, schon als er es das erstemal hörte, etwas Nicht-Menschliches gewesen (I, 178), es war für ihn der Ausdruck des Schweigens in der Natur, es war «die Stimme jener grünen Weiden und jener Schwarzdornhecken», «so wie sie waren» «unmittelbar vor dem Morgendämmern», wenn sie erwachten. Immer entflieht er ja in eine Bilderwelt, um nicht *handeln* zu müssen. Aber war es nicht eine «Handlung», die seine Schicksalswende bewirkt hatte, jener «Tanz des Zornes» nach dem Anblick des Unglücklichen auf den Stufen von Waterloo-Station? In Wirklichkeit war es eine Scheinhandlung gewesen. Er hatte das Aeußerste getan, was seiner Natur möglich gewesen war — aber das einzig Natürliche und Nächstliegende hat er nicht gemacht: den Versuch, jenem Unglücklichen zu helfen.

Daß ihm aber gar nicht der Gedanke kam, jenem Unglücklichen tätig zu helfen, wie es im Sinne der christlichen Nächstenliebe gewesen wäre (oder wie Lord Carfax es getan haben würde, auch ohne ein guter Christ zu sein), ist begreiflich, weil Wolf Solent ein «mythischer Mensch» ist: Seine Gesetze sind andre als die christlichen. Jenes Gesicht sah aus, als wenn «die Vorsehung» sich gegen es gewendet hätte — und es liegt im Gesetz des antiken göttergläubigen Menschen, denjenigen *zu meiden,* den die Götter gezeichnet haben.

Sein Gegenspieler, Lord Carfax — die reale Ursache, daß Wolf Solent überhaupt nach Dorset kommen konnte —, tut alles das, was Wolf Solent zu tun unmöglich war: Er rettet den Kellner vom Lovelace-Hotel und damit den Mann von den Stufen von Waterloo-Station (denn der Kellner ist für Wolf Solent eine Erscheinungsform jenes Unglücklichen), er beurteilt Urquhart, dessen Bosheit Wolf Solent stets überschätzt hat, als Harmlos-Senilen, und entkleidet ihn dadurch seiner Magie für Wolf Solent — er hilft Christie materiell entscheidend und schenkt Gerda ihre Gabe zu pfeifen wieder, die sie in der Ehe mit Wolf Solent verloren hat (III, 312).

Wolf Solent hat die Scheu des mit dem Kosmos verbundenen Menschen, hervorzutreten und zu handeln. In seinem Lebensgefühl, das identisch damit sein konnte, «was die gestutzten Ulmen fühlten, gegen deren gerippte Stämme die Windstöße wehten, oder was jene glänzenden Schöllkrautblätter fühlten, deren Welt beschränkt war auf Baumwurzeln und Farnkräuter und feuchten dunklen Schlamm!» (I, 100), ist die Scheu enthalten, andrer Menschen Kreise zu stören — in andrer Menschen Geschicke einzugreifen durch eine Tat! Immer wenn Handeln notwendig erscheint, flüchtet er in seine «Mythologie», das heißt

in sich selbst, «kämpft» in sich, was er «Kampf» nennt, ohne daß das Geringste draußen in der Welt durch ihn geändert wird. Aber alles dieses Ungetane sammelt sich an, staut sich, bedrängt ihn durch Erinnern (das Erinnern, das ihn in die Kindheit zurückführt und freundliche Bilder in ihm erweckt, ist in dem, was er seine «Mythologie» nennt, verankert). Der Verlust seiner «Mythologie» erst, seiner Lebensillusion, bringt ihm das *Vergessen.*

Erinnern war seine Reaktion auf Erleben, es war ihm aber auch Ersatz für Handeln. Auch deshalb, weil er nicht «gehandelt» hatte, konnte er den Unglücklichen von den Bahnhofstufen nicht vergessen. Er sitzt einmal in der blauen Dämmerung eines Winternachmittages Jason gegenüber — Jason, der gesagt hatte, daß Mitleid die grausamste Falle sei, die je erfunden wurde, und daß alle Freude in der Welt zerstört würde, wenn es auch nur noch eine einzige unglückliche Person in ihr gäbe (I, 190), Jason, von dem er denkt, daß er irgendeiner urzeitlichen Ordnung der Dinge angehört, die existierte, ehe überhaupt noch Gut und Böse auftauchten (II, 92), Jason, von dem die Bedrohung seiner Mythologie kam, was er aber erst später erkennen soll (III, 95) — der ihm sein neues Gedicht vorgelesen hat, ein todessehnsüchtiges Gedicht, und er denkt, an wievielen Kaminen menschliche Wesen dieses seltsame Blau beobachten, das ihm vorkommt, wie «der träumerische Atem der Erde selbst»; er sehnt sich, die Durchsichtigkeit der Luft in den hohlen Händen auszuschöpfen und sie über jeden wunden Geist auf Erden zu gießen — sie über jenes Gesicht auf den Stufen von Waterloo-Station «gleich Weihwasser» zu sprengen (II, 369). Diese Sehnsucht ist ihm Ersatz für Aktivität.

An dem Abend des Tages, an dem er zu Mr. Urquhart zurückgekehrt ist, an dem Christie ihm gesagt hat, daß ihr Vater «morgen» in Weymouth sein werde — an dem er weiß, daß er an einem Scheideweg steht, daß es um seine innerste Bewahrung geht — sieht er, am Küchentisch sitzend, die Knöchel an die geschlossenen Augen gepreßt, Bilder an sich vorüberziehn, geometrische Figuren: Aber plötzlich zeigt sich etwas andres zwischen ihnen, zeigt sich «der Unglückliche auf den Stufen von Waterloo-Station». Er erkennt, daß es *«der unselige Zwang zu Aktion, zum Entschluß, zum Gebrauch dessen, was ‚Wille' genannt wird»*, ist, der sein Elend verursacht, der das Elend des menschlichen Gemütes verursacht. «Was fühlte ein Mensch, wenn der harte kleine Kristall seines innersten Lebens die Unversehrtheit verlor?» (II, 385.)

Es ist ein weiter und schmerzvoller Weg für ihn. Er muß erkennen, daß der Mensch schuldig wird, einerlei ob er handelt oder flieht. Er lehnt sich auf gegen die Macht, die hinter dem Leben steht und die ihn zwingt, zwischen seiner «Mythologie» und seiner Befriedigung zu

wählen (III, 8), und er nimmt sich vor, sich dieser «Ursache allen Leidens» nicht zu unterwerfen — ob er nun Christie verführte und seine Lebensillusion verlor oder sie in Ruhe ließ: Dann würde er seine «Mythologie» verwenden, um dieser Macht Trotz zu bieten. Aber es kommt anders.

Als Christie die grüne Lampe in ihrem Schlafzimmer anzündet — und er, auf ihrem Bette sitzend, sie beobachtet, erkennt er die Möglichkeiten neuer Gefühle in sich über alles hinaus, was er bisher kannte. «Augenblicke, so vollkommen wie dieser, *verlangten* nach dem Tode als nach ihrem unvermeidlichen Gegengewicht.» (III, 18.)

Als sie vor ihm steht, bereit für ihn, zaudert er noch einmal — wie man vor einer Erfüllung noch einmal zurückschreckt — und sein Auge versinkt in die Tiefen des Spiegels, «in Tiefen, die von der Lampe erhellt waren, wie von der aufgeschwollenen grünen Knospe einer leuchtenden Wasserlilie»: Es ist die Krise, der sein Leben seit Wochen und Monaten zutrieb — und der Spiegel scheint ihm nicht mehr Christies Schlafzimmer widerzuspiegeln, sondern die Tiefen des Lenty Pond. Er erinnert sich, während er in den Spiegel schaut, an seine Reise hierher, die weißen Reflexe im Spiegel erinnern ihn an die «weiße entrindete Weiden-Gerte». Dann sieht er einen Augenblick lang alles nebelhaft, bevor «ohne die leiseste Warnung» am Ende jener im Spiegel reflektierten Perspektive das Gesicht des Mannes auf den Stufen von Waterloo-Station erschien und mit ihm alles Leid der Welt, «fleischgeworden in diesem Gesichte». Da preßt er die Knöchel gegen die Augen und ruft «Chris» — als würde sie fortgeschleppt werden. Ihm ist, als ob der «harte kleine Kristall» in zwei Hälften zerbräche — dann scheint es ihm, daß er in Nichts versinke — und kommt sodann wieder zu Bewußtsein: Es ist vorüber.

Die Schilderung dieser Szene ist darum so wunderbar, weil sie zwar — wie alles in dem Buch — ganz vom Helden aus gesehen und erlebt ist, wir aber zugleich die Macht der Gegenspielerin spüren, von der wir doch nie anderes erfahren, als durch das Medium des Helden. Ihre Demut, Gefügigkeit, Bereitschaft — seine Begierde, Leidenschaft, Sehnsucht — alles so lebendig und gegenwärtig — und doch können sie nicht zueinander kommen. Das sind nicht die *ihm* immanenten Unmöglichkeiten allein, die eine Vereinigung verhindern — in einer andern Wirklichkeit geschieht es *darum nicht,* weil Christie dem Bereich der Göttin Artemis angehört, und weil es in diesem Bereich keine Vereinigung einer Jungfrau mit einem Manne geben kann. «Sie ist für keinen Mann da», hat Gerda einmal ganz im Anfang von Christie gesagt (I, 176).

Nicht daß *nicht geschieht,* was beide wollen, was beiden begehrenswert und möglich erschien — *daß es nicht geschehen konnte,* war

darzustellen — und wie das gestaltet ist, das gehört zum Herrlichsten in diesem Buch!

Es konnte nicht geschehen — seit er die graue Feder aufgehoben hatte, die aus einem ihrer Bücher gefallen war (III, 12), aus den «Hydriotaphia» Sir Thomas Brownes, aus dessen «klagenden kosmogonischen Litaneien» er ihr nachher vorlesen wird (III, 27 f.) — Während er liest, hört er, wie sein Vater ihn verurteilt, wie seine Mutter ihm sagt, sie verachte ihn. Er ist einverstanden damit, daß es so kam, er glaubt, seine Lebensillusion sei gerettet, das Gesicht von den Stufen habe ihn gerettet. Er versucht es Christie zu erklären, zum erstenmal erzählt er ihr von dem «Gesicht».

V

Wolf Solent hat sich mit Gerda verbunden und sie unglücklich gemacht, er hat Christie begehrt und sich zurückgezogen und durch sein Begehren allein Verderben über sie gebracht — er hat durch Handeln hier und Nicht-Handeln dort andrer Menschen Schicksale beeinflußt. Seine «Unterwerfung unter Urquhart» hat seine Selbstachtung getötet (III, 166) — seine «Mythologie» ist gemordet worden, sie, die seine «Flucht vor dem Leben» gewesen war — «seine Flucht in eine tiefe, grüne, schöne Welt, in der sich Gedanken entfaltet hatten gleich großen prächtigen Blättern, die in tiefem blaugrünem Wasser wuchsen».

Er war nach Dorset gekommen, um seiner Mutter zu entfliehen, um sich mit dem Geist seines Vaters in dessen Heimat zu verbinden. Aber als er jetzt zum Grabe seines Vaters kommt, im Wissen, daß er seine Lebensillusion getötet hat, scheint es ihm, als habe auch der Schädel seine Persönlichkeit verloren (III, 132).

Er entscheidet sich für seine Mutter, sie, die den «Tatsachen des Lebens» ins Auge sieht, die sich damit abgefunden hat, daß man «ab und zu schlecht sein müsse», ebenso wie man bisweilen «gut sein müsse» — weil man *einsam* sei (III, 53).

Nicht alle Verwicklungen und Lösungen können hier besprochen werden: die Qualen der Unschlüssigkeit, des Sich-Entscheiden-Müssens (III, 67), die Qualen, weil er sich Urquhart «unterworfen» und damit seine «Mythologie» getötet habe, die Qualen, daß er «den Schädel», den Vater verraten habe (III, 166) — die Qualen, die ihn zum Selbstmord treiben und seine Erlösung davon —, sie seien hier nur angedeutet.

Nur noch von seinem Weg zur Wirklichkeit sei die Rede und von der Ueberwindung seiner Lebensillusion.

Er, für den es keine Wirklichkeit außerhalb seines Geistes gab, denkt einmal, als er den drohenden Verlust seiner «Mythologie» schon vor sich sieht, an alle Flecken Erde, mit denen er vertraut geworden ist, Lenty Pond, Polls Camp, die Auen des Lunt. «Die sind die Wirklichkeit. Die sind es, die dauern werden», «wenn die Menschen längst ins Nichts verschwunden sind.» (II, 361.) Später, als die «Mythologie» schon tot ist, identifiziert er sich mit ihnen: «Ich bin Polls Camp, ich bin . . .» usw. (III, 131). Er besaß keine bestimmte Persönlichkeit mehr, kein unversehrtes Ich. Seit seine ekstatischen Empfindungen für immer entschwunden sind, haßt er seine Arbeit (III, 168). Er war jetzt 36 Jahre alt und war sich bewußt, nichts von der wirklichen Wirklichkeit zu wissen. Er hatte seine ganze innere Welt verloren (III, 171), Gut und Böse ist ihm gleichgültig geworden (III, 185).

Die «Mythologie» war eng verknüpft mit Assoziationen und Erinnerungen, und sie waren es, die ihn vor der Wirklichkeit bewahrt, ihn des Handelns enthoben hatten. Um leben zu können, muß er vergessen lernen. Was ihm geblieben ist, ist einzig seine vegetativ-animalische Persönlichkeit (III, 251f.), isoliert, einsam . . . überragt von seltsamen Gedanken». Mit seiner «vegetativ-animalischen Persönlichkeit, mit seinem Leben hatte er am Sterbebett Mr. Malakites den Haß seiner geliebten Christie gefühlt — nicht mit einer «glasklaren Essenz». «Vergessen», hatte Mr. Malakite gesagt, bevor er starb — «vergessen», sagt Wolf Solent zu Christie, die ihn zum erstenmal im Stich läßt, ihn nicht versteht: «Was wissen Sie von meinem *wirklichen* Leben!» ruft sie aus (III, 259).

Als er schon die Bedrohung seiner «Ekstase» fühlt und noch einmal in sein «mystisches Laster» versinkt — die Mutter Erde selbst umarmend, fühlt er, daß er «noch nicht tot» ist (II, 355) —, dringen «alle Arten sonderbarer kleiner Gegenstände, die er während seiner Dorseter Monate zufällig bemerkt hatte», auf ihn ein: ein Türgriff, eine Schramme auf einer Hand, ein verkümmerter Zweig in einem Hinterhof — und er hat Mühe, sie abzuschütteln. Später, am gleichen Abend, überfällt ihn eine Art Zwang, eine Heerschau «aller trivialen und abstoßenden Gegenstände abzuhalten, an denen er je vorbeigekommen war». Alles, was die Menschheit zu *vergessen bestrebt ist,* wurde von ihm erinnert (II, 384). Vor dem Einschlafen rettet er sich noch einmal in das Geschehenlassen, Dahintreiben im Strom des Lebens. «Die abstoßenden Dinge vergessen, sich mit den schönen erfüllen» (II, 388). (Nicht einmal im Geist, also am Kampf zwischen Gut und Böse, teilnehmen!)

Aber das kann er nicht. Er wird darunter leiden, sich nicht mehr als eine Person anerkennen zu können, die «unfähig ist, dies oder jenes

zu tun». Er wird seine Kräfte sammeln für einen Dialog «mit der Ursache alles Lebens und Todes» (III, 209).

Noch einmal steht er vor dem Grab des Vaters, nachdem er Lord Carfax weggeschickt hat, sieht hinunter, denkt an Christie, seine «einzige Geliebte», und will *das* dem Vater unten erklären —, daß er so gegen Christie empfindet, trotz dem Verluste seiner Lebensillusion. Sein Vater *mußte* ihn hören. Er braucht ein Ohr für die Pein, die ihn erfüllt. Er verflucht Gott im Anruf seines toten Vaters — und entsinnt sich plötzlich des Knaben Barge, seines Schülers: *Der* würde Gott vergeben. Dann aber tut er die Urfrage: Wie dürfen wir vergeben für das Leid, das andern, Unschuldigen, zugefügt wurde! Barge ist ein Unschuldiger. Er darf vergeben. Wolf Solent aber ist ein Wissender. Hier auf dem Grabe des Vaters erfolgt die Umkehr für ihn. Er stellt sich vor, «wie er Jesus Christus begegnete in der Gestalt jenes Mannes auf den Stufen von Waterloo-Station», wie der Mann ihn anhielte und ihn fragte, was er täte. *«Davonlaufen vor den Greueln»*, schreit er als Antwort, und dann flüstert er in des Mannes Ohr: «Sie brauchen nicht zu leiden. Ich spreche Sie los. Sie dürfen *vergessen.»* Und: «Jedes geheime Leben kann ertragen werden, wenn einem einmal gesagt worden ist, daß man das Recht habe, zu vergessen.»

Damit nimmt er Abschied vom Vater. Seine Sinne besänftigen sich — vielleicht durch den Amselgesang in den Hecken — Amseltöne sind ihm immer mit der Empfindung von Gerdas Süße verbunden —, und er fühlt sie getrennt von dem Geist, der Gott verfluchte. Gott quälte ihn — aber Gott hatte es auch möglich gemacht, daß Christie existierte und daß er ihr begegnet war. Er empfindet nicht mehr ihren Verlust, sondern eine Art «mystischer Vollendung» im Gedanken an sie (III, 298). Er beginnt auf irgendein Glück zu hoffen, und dabei ist ihm, als wäre es nur sein Körper, der so empfindet, während die Seele «in Stücke zerschnitten wie ein Wurm vom Schnabel eines Vogels» irgendwo über seinem Kopfe zappelte und sich krümmte. So erlebt er auch das Zerrissenwerden Aktaeons, der im Artemisbereich zugrundeging. Die Identität von Seele und Körper war durchbrochen. «Und dann kam eine seltsame seelische Ahnung über ihn», daß es jetzt, «da er zu einer entpersönlichten unmenschlichen Kraft geworden war, ohne Hoffnung oder Ziel», «möglich sein würde, eine echte Macht auszuüben», und er «befiehlt dem Demiurgen des Universums», daß Christie Malakite glücklich sei.

Es ist wie eine «Auferstehung» des Fleisches in ihm, während in seinem Innersten noch Verwirrung verbleibt. Aber Gehen ist, wie immer, seine Arznei. Er erkennt, daß in allen diesen Monaten sein geheimes Motiv — ja, er hatte es am Ufer des Lunt gefühlt, an jenem Tage der «gelben Farne» — sein Glaube an irgendeine ungeheure

erdgeborene Kraft in seinem Inneren gewesen war, die mehr Macht besaß als das christliche Wunder!» (III, 306.) Wieder denkt er an die «angeborene Güte» Barges und beschließt, «nicht nachzugeben». Er war gefallen, ja, aber er begann langsam seiner wieder bewußt zu werden. Sein Körper und seine Seele kamen wieder zueinander. *Und so begann er, der Wirklichkeit ins Auge zu sehn,* seine Kräfte zu sammeln und sich für den Rest seiner Tage als Unterlehrer in der Lateinschule von Blacksod zu sehn. Düfte und der Anblick von kleinen Häusern, Stoppelfeldern, Quellen, Ententeichen, Scheunentoren — «zufällige Gruppierungen zufälliger Gegenstände» — geben ihm das Gefühl eines «okkulten Besitzes», das Gefühl, daß «etwas Ständiges und Dauerndes aus solchen Zufällen ihm Kraft geben würde», «sich abzufinden mit diesen Tagen — *ohne seine Mythologie* und *ohne seine Christie!*»

Als er so weit ist und sich seinem Hause nähert, hört er Amselgesang und entdeckt zu seiner Qual, daß es Gerda ist — der ihr Pfeifen wiedergegeben ist durch Carfax den «Retter». Ein Butterblumenfeld, in das er sich flüchtet, gibt ihm Visionen von Gold, alle menschlichen Handlungen werden ihm durch den goldenen Nebel harmlos und unbedeutend im Vergleich mit dem Unterschied zwischen Leben und Tod. Noch einmal sagt er sich, daß seine «Mythologie» tot ist — was ihm geblieben war, war sein Körper, um den sich sein «Gedanke» windet, das «Ich bin ich» gegenüber der Welt: «Vergessen und sich freuen» will er fortan «mit absolut kindlichem Versinken in seine einfachsten Elemente», sich des Lebens freuen; «...ein unfaßbarer Rest der Ausstrahlungen aller Orte in Stadt und Land, durch die er gekommen war», «schwebte jetzt über ihm». «Es ist ein Gott», rief er in seinem Herzen, und er wünscht seine Hände in saturnisches Gold zu tauchen und es auszugießen über alle Trost- und Hoffnungslosigkeiten. Sein Körper hat ihn gerettet, empfindet er. Und als Talisman seiner Tage würde er den Satz wählen: *«Harre aus oder flieh!»* Er war allein — wie jede Seele allein war —, das hatte er von der Mutter gelernt. Damit schließt das Buch.

Ein Jahr und drei Monate sind wir dem Leben des Helden gefolgt. Die Zeit ist immer aufs genaueste angegeben, oft der Tag, oft die Stunde, immer der Monat. Am 3. März ist er von London abgereist, fünfzehn Monate später, «am letzten Samstag im Mai», endet das Buch. Die Wiederkehr erlebt der Held besonders stark — auch darin dem mythischen Menschen, der sie in seinen Festen zelebriert, verwandt.

Die Pole Geist und Realität, «Mythologie» und «Fetischverehrung», Erinnern und Vergessen, Handeln — Nicht-Handeln, Gut und Böse,

Vaterwelt — Mutterwelt, Aphrodite- und Artemis-Bereich, zwischen denen sein Leben verläuft, haben wir aufzuzeigen versucht.

Wolf Solent haßt die modernen Maschinen, die modernen Erfindungen, und er negiert sie mit allen Mitteln. Eins dieser Mittel ist: Gehen. Gehen ist seine Arznei, es war ein Instinkt der Selbsterhaltung, der ihn stets zum Gehen antrieb (III, 300). Er liebt es, seinen Stock fester zu fassen, sich in seinen Mantel zu hüllen, es bereitet ihm «ein primitives Vergnügen, bloß einen Fuß vor den andern zu setzen, bloß den Boden mit seinem Stock zu stochern . . .» (III, 67). Diese Stimmung «verband sich stets mit seinem Bewußtsein der — so unglaublich mit den Wundern träumender Phantasie beladenen — historischen Kontinuität menschlicher Wesen, die sich dahin und dorthin über die Erde bewegten».

Der Bezug von *Jetzt* und *Hier* auf ein *Immer-gewesen-Sein* gehört zu dem, was wir eingangs «das Bestürzende» dieses Buches nannten. Alles was der Held und seine Umgebung lebt, wird zu Bildern (auch seine Gedanken sind meistens bildhaft) — und viele dieser Bilder «erinnern» uns an die Urbilder, an die Kontinuität menschlicher Geschicke.

Er hat die Fähigkeit, «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!»

Diese Erkenntnis kommt ihm nun, da er diese Fähigkeit verloren, da «die Realität» ihn «geschlagen» hat (III, 216).

Die Unschlüssigkeit des Helden, die Qual, sich entscheiden zu müssen, gehört zum Kriterium des modernen Menschen, der aus der Unschuld gefallen ist: Jede Entscheidung ist ein Schuldigwerden, jedes Handeln verursacht ein Erleiden, und der «mythische Mensch» lebt nicht in der Dimension der Verantwortlichkeit.

Die Unmöglichkeit für den heutigen Menschen, im Stande der Unschuld zu leben, bringt Verwicklung, Entwicklung und Lösung in den Ablauf des Geschehens. Das Christentum siegt über die heidnische Welt, die VITA ACTIVA über das Mythische Sein.