

Der eigentliche Lawrence

Autor(en): **Read, Herbert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **21 (1953-1954)**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758719>

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.

DER EIGENTLICHE LAWRENCE

Von Sir Herbert Read

Von einer Technik der Erzählung kann bei Lawrence nicht die Rede sein. Doch sei hier Lawrence' Beschreibung der Methode Vergas (aus der Einführung zu *Cavalleria Rusticana*) zitiert, die auch die seine ist und wohl als eine Art Technik angesprochen werden kann:

«Seltsam, wie der Geist gleich einem Raubvogel seine Beute umkreist und auf sie niederstößt, sie flüchtig streift, sich wieder aufwärts schwingt und Kreise um sie zieht und sich ihr von neuem nähert. Es ist ein seltsamer, spiralartiger Rhythmus. Wieder und immer wieder nähert sich der Geist dem ihm bedeutungsvollen Punkte, kehrt zurück, hebt die Uhrzeit so völlig auf, so daß er zeitlos über seiner Beute schwebt, sich wieder aufwärts schwingt, ohne sie zu packen, hoch in die Lüfte entschwebt, schwebend verweilt und wendet, wieder niederstürzt und immer noch nicht zupackt, doch näher schon, viel näher, dann wegwirbelt, gen Himmel kreisend, sogar vergißt, völlig vergißt, und doch noch einmal wendet und einlenkt und langsam Kreise zieht und niederstößt und sich hinabsenkt, bis endlich dann die Beute eingeschlossen ist und auf einmal Schluß und Beschluß gefaßt sind.»

Walter Bagehot, einer der besten Kritiker des neunzehnten Jahrhunderts, bezeichnete Charles Dickens als «regellooses Genie». Ich finde, daß dieser Ausdruck auch auf D. H. Lawrence zutrifft. Lawrence fehlte sowohl das eine wie das andere Element, die nach Bagehot normalerweise zum Wesen eines Genies gehören: erstens die Gabe abstrakten, folgernden Denkens (obwohl er sich immer wieder zum Räsonnieren und Reflektieren gedrängt fühlte), und zweitens eine allgemeine, praktische und in sich gefestigte Lebensweisheit.

Ich möchte nicht, wie Bagehot es Dickens gegenüber tut, von Lawrence behaupten, seine Ideen seien das unleserlichste Zeug von der Welt. Sie leiden jedoch an «einer sentimental Verworrenheit, und niemals begegnen wir der logischen Genauigkeit eines ausgereiften Systems oder der kalten Klarheit ruhigen Denkens». Auch von Lawrence könnten wir sagen, daß «sein abstrakter Verstand der bildhaften Phantasie so weit unterlegen ist, daß selbst seine

besten Werke den Eindruck von Abruptem und Fragmentarischem machen».

Trotzdem möchte ich nicht Lawrence' Biograph, Richard Aldington, recht geben, daß Lawrence als Denker «seine Zeit verschwende». Widersprüche und Mangel an Logik sind zwar so häufig, daß man aus seinen Werken keine zusammenhängende Theorie oder Philosophie ableiten kann; darüber war sich Lawrence völlig im klaren. Aber er hatte wenigstens eine Theorie, die das Fehlen einer Theorie rechtfertigte. Auf eine der ersten Kritiken, in welcher Edwin Muir ihm diesen Mangel an Logik vorwarf, parierte Lawrence den Vorwurf: «Für mich nur den farbigen Glanz — die Vollendung überlasse ich gern den kleinen Leuten.»

Den farbigen Glanz..., er meinte den flüchtigen und seltenen Glanz des Regenbogens, ein Bild, das er in der gleichen Entgegnung bereits benutzt hatte. Lawrence sah den Glanz und fing ihn im Netz seiner Worte ein — das wird kein fein empfindender Kritiker leugnen. Doch ein Problem bleibt bestehen, und wieder kann Bagehot es klären, obwohl auch Muir es gesehen hat; denn er schrieb dazu: «Er hat sich keiner Disziplin unterworfen.» Worauf Lawrence entgegnete: «Der kleine Gott in der Ford-Maschine kann das Kostbarste nicht bekommen, auch mit der kostbarsten Willensmaschine nicht.»

Bagehot jedoch drückt sich deutlicher aus, und ihm geht es genau wie Lawrence um «das Kostbarste». Er spricht zuerst über das Unterordnen unter eine Disziplin, wie man es bei Männern mit ausgewogenem Genie beobachten kann. Dann fährt er fort:

«Doch verhält sich die Sache ganz anders bei Männern von regellosem Genie, deren Vorzug im Uebergewicht einer oder höchstens zweier besonderer Gaben besteht. Die Disziplin, die dem regellosen Genie großer Dichtwerke dienen kann, ist jene, unter der sich seine besonderen Gaben am besten entwickeln; das übrige Denken ist weit weniger wichtig. Eine Kultur, die seine besondere Entwicklung fördert, wird schwerlich auch gewöhnliche Menschen auf gewöhnlichen Gebieten fördern... Das Problem lautet eindeutig, die Kräfte eines besonderen Menschen auf einem besonderen Gebiet zu entwickeln.»

Dies, scheint mir, war Lawrence' Problem. Er war ein besonderer Mensch, und er hatte besondere Gaben. Mit dieser besonderen Seite in Lawrence' Begabung scheint mir Richard Aldington in seiner Biographie *Portrait of a Genius, but...* allzu geringschätzig umzugehen. Aldington vertritt selbst den Antiintellektualismus und verachtet das «Scheinphilosophieren, das jetzt als Kritik gilt». Werke von Lawrence wie *Psychoanalysis and the Unconscious* und

Fantasia of the Unconscious erwähnt er kaum und bringt sie auch nicht am Ende des Bandes in der Bibliographie. Lawrence aber war vor allem das, was Aldington als «Scheinphilosoph» bezeichnet. *Vor allem:* denn im Vorwort zu seiner *Fantasia* behauptet er, daß seiner Ansicht nach «sogar die Kunst völlig von der Philosophie oder, wenn man so wolle, von einer Metaphysik abhängt. Diese Metaphysik oder Philosophie braucht nirgends besonders deutlich dargelegt zu werden und kann ganz unbewußt im Künstler leben; doch ist es eine Metaphysik, welche die Menschen jeweils beherrscht und von allen mehr oder weniger verstanden und gelebt wird. Die Menschen leben und sehen entsprechend einer allmählich erblühenden und allmählich welkenden Vision. Diese Vision existiert als dynamische Idee oder Metaphysik, existiert zunächst als solche. Dann erst entfaltet sie sich zu Leben und Kunst.» Lawrence ging so weit, zu behaupten, daß sich «diese meine Pseudo-Philosophie — oder ‚Polly-Analytik‘, wie einer meiner verehrten Herren Kritiker sagen könnte — von den Romanen und Gedichten herleitet, und nicht umgekehrt. Die Romane und Gedichte fließen ungewollt aus der Feder. Und danach — durch das unbedingte Verlangen nach einer befriedigenden geistigen Einstellung zu sich selbst und den Dingen im allgemeinen — fühlt man sich gedrängt, aus den Erfahrungen als Schriftsteller und Mensch endgültige Schlüsse zu ziehen. Die Romane und Gedichte sind reine, leidenschaftliche Erfahrung. Die ‚Polly-Analysen‘ sind nachträglich aus der Erfahrung gewonnene Schlüsse.»

Wahrscheinlich fühlte Richard Aldington nicht das gleiche «unbedingte Verlangen»; denn sein ganzes Buch ist eine Verleugnung dieser Seite in Lawrence' Wesen — ein Verrat, nicht eine Untersuchung mit sich daraus ergebender Ablehnung.

Die wahre Bedeutung D. H. Lawrence' liegt meiner Ansicht nach in seinem Wissen um «die welkende Vision» und in seinem Entschluß, «den alten Schleier Vision zu zerreißen und herauszufinden, woran das Herz wirklich und letzten Endes glaubt und was das Herz wirklich für die nächste Zukunft begehrt. Und das müssen wir in bezug auf Glauben und Wissen deuten. Und von dort aus wieder vorwärts, zur Erfüllung in Leben und Kunst.»

Ein Künstler wie Lawrence wird nicht aus reiner Laune zu Wissenschaft und Metaphysik und «Polly-Analysen» getrieben oder gar, wie Aldington es anzudeuten wagt — wobei er sich selber vorübergehend der «Polly-Analytik» ergibt —, aus einem Machtkomplex heraus. «War es nicht Lawrence' größter Irrtum», schreibt er, «anzunehmen, daß ihm, nur weil er als Künstler und Persönlichkeit eine ganz eigenartige und sehr wirkliche Macht

hatte, nun auch die ganz andere Macht eines Tatmenschen, eines Herrschers, eines Messias gebühre? Diese Hoffnung beseelte ihn jahrelang, und die unvermeidliche Enttäuschung empörte und verbitterte ihn.»

Damit verfehlt Aldington das Ziel um astronomische Entfernungen, und die nun folgende Bemerkung macht es noch schlimmer: «Genau betrachtet, hat er sich sogar in der Natur der Macht geirrt. Ein außergewöhnlicher Mensch sehnt sich leidenschaftlich danach, etwas zu ändern, etwas zu vollbringen, und so erlangt er Macht; Lawrence jedoch wollte Macht um des Machtgefühles willen, da er viel zu unbeständig war, um irgendein vorherrschendes festes Ziel zu haben.»

Das ist einfach *falsch*. Vom ersten Gedicht bis zu seinen letzten hatte Lawrence ein festes Ziel: herauszufinden, woran das Herz wirklich glaubt und was das Herz wirklich begehrt. Und das ist die metaphysische Tätigkeit, das Philosophieren, das Aldington verachtet. Lawrence verachtet es nicht; denn er erkannte, daß, ehe nicht der Boden von der morschen Industriekultur gesäubert würde, in die hinein wir geboren wurden, es auch für den Künstler keine Möglichkeit einer freien Entfaltung gäbe. Und wie konnte der Boden gesäubert werden? Bestimmt nicht in einem Tage, und auch nicht durch die Arbeit eines Einzelnen, sondern durch Predigen in der Wüste und neue, revolutionäre Gedanken. Das war auch Ruskins Idee, und Aldington hat ganz recht, wenn er Lawrence neben Ruskin stellt. Aber er tut es ja nur, um zu behaupten, daß «sie fast komisch waren in ihrer gemeinsamen Ueberzeugung, es stünde in ihrer Macht, die Welt durch das Schreiben von ein paar Büchern ändern zu können». Die Welt hat sich schon zu Aldingtons Lebzeiten ziemlich geändert, und wenn er Zeit gehabt hätte, Gandhi und Lenin zu fragen, was sie veranlaßt habe, zu Haupturhebern dieser Veränderung zu werden, so würde er zur Antwort bekommen haben: «ein paar Bücher» — einschließlich einiger von Ruskin.

Anstatt in Lawrence' «Tadeln und Hadern» eine Kraftverschwendung zu sehen und zu beklagen, sollten wir lieber dankbar sein, daß er so weit ergriffen und empört war, um den Schleier von unserer Scheinzivilisation zu reißen und ihre Verderbtheit und Heuchelei anzuprangern. Was wir beklagen müssen, ist Lawrence' Unfähigkeit, gelassen zu bleiben und eine logische Anklage zu erheben, was, um nochmals Bagehots Worte zu gebrauchen, «eine Folge seines Mangels an zwei Eigenschaften, konsequentem Denken und praktischer, in sich gefestigter Lebensweisheit» ist.

Weder Lawrence noch Ruskin besaßen die rechte temperament-

mäßige Veranlagung (und vielleicht nicht einmal die nötigsten physischen Voraussetzungen), jenen Ausgleich an Gefühl und Verstand zuwegzubringen, der allein zu überzeugen vermag. Selbst einem Tolstoi, der doch ein größerer Künstler war als beide und der für diese Aufgabe recht eigentlich geschaffen war, gelang es nicht völlig.

Auch wenn dies alles zugegeben und bedauert worden ist, bleibt immer noch eine wirklich große Leistung zu bewundern. Vielleicht hat niemand so sehr wie Freud unsere Ansichten vom Geschlechtsleben geändert und beeinflusst. Aber Freuds Lehre ist in alle möglichen volkstümlichen Kanäle gesickert und verschlammte dabei und wurde oft vollkommen mißverstanden. Er ist ein Wissenschaftler und kann nur von wissenschaftlich geschulten Menschen richtig gewürdigt werden. Lawrence jedoch erkannte intuitiv die Wahrheiten, welche Freud mit seiner Analyse aufdeckte, und diese Intuition nährte er durch eine umfassende Lektüre auf anderen Gebieten: Archäologie, Mythologie, Anthropologie und so weiter. Ich glaube, daß er in mancher Beziehung weiter und tiefer sah als Freud, und seine Ansichten über die Ehe und die Erziehung der Kinder sind von einem Realismus und einer Originalität, für welche die meisten Menschen noch nicht reif sind. Hinsichtlich dieser Probleme war er, um einen abgegriffenen Ausdruck zu benutzen, seiner Zeit weit voraus.

Mit anderen Worten: seine Gedanken lassen sich in keins der bestehenden sozialen Gefüge eingliedern. Aber deshalb gelten sie doch: die Notwendigkeit einer Aenderung der gegenwärtigen sozialen Struktur wird dadurch nur noch dringlicher. Lawrence war intelligent genug, um zu erkennen, daß die uns nötige Gesellschaftsstruktur nicht von einer sogenannten «Demokratie» geliefert werden könne, und seine Verachtung dieser politischen Ideologie trug ihm den Schimpfnamen «Faschist» ein. Lawrence war kein Faschist. Er war, wenn man seinen überaus individuellen Ansichten überhaupt eine allgemeine Bezeichnung geben muß, eine besondere Art Anarchist, nicht von der Art, wie ich es bin, sondern irgendwo zwischen Tolstoi und Berdiajew. Der Staat und all sein Getriebe waren ihm aufs tiefste verhaßt, und er erkannte, daß das Glück nur organisch in kleinen Gemeinschaften gedeihen kann. Er träumte davon, selbst solch eine kleine Gemeinschaft zu gründen. Er fühlte sich zu den Etruskern hingezogen, weil ihre schwindende Zivilisation ein «echtes Verlangen» aufzuweisen schien, «sich das natürliche Lebensgefühl zu erhalten». Weit entfernt, ein Faschist zu sein, glaubte er vielmehr, daß dies «eine Aufgabe wäre, die bestimmt würdiger und, auf die Länge gesehen, auch sehr viel

schwieriger sei als die Eroberung der Welt, die Selbstentäußerung oder die Erlösung der unsterblichen Seele». — «Warum», so fragt er, «ist die Menschheit so darauf versessen, sich beeindrucken zu lassen? Warum diese Lust nach eindrucksvollen Bekenntnissen, eindrucksvollen Taten, imposanten Gebäuden, eindrucksvoller Sprache und imposanten Kunstwerken? Schließlich wird das Ganze bedrückend und ermüdend. Gebt uns lieber Dinge, die lebendig und geschmeidig sind und nicht so lange dauern, bis sie ein Zwang und eine Last werden!»

Was bleibt da noch von Aldingtons Machtkomplex? Oh, ich weiß, es ist leicht, mich durch eine andere Textstelle zu widerlegen; doch sie wäre nicht typisch. Der echte Lawrence, der wesentliche Lawrence, spricht aus den von mir angeführten Worten. Es ist der gleiche Lawrence, der mich schon vor vierzig Jahren bewegte und dem ich noch immer dankbar bin. Es ist nicht der Lawrence aus Aldingtons *Portrait of a Genius, but . . .*: «der Welt verschmähter Gast», «der letzte der Goliarden», ein Mensch, der wider seinen eigenen Willen Künstler war, ein «Genie, aber . . .» Ich glaube nicht, daß wir den Begriff Genie so einschränken können. Die Regellosigkeit des lawrenceschen Genius — seine Unzulänglichkeit, wenn man so will — ist offenkundig, aber als Genie nicht zerlegbar: das Rauhe muß mit dem Glatten hingenommen werden, das Schroffe mit dem Zarten. Lawrence' Gedanken waren schroff; aber sie sind nicht unvereinbar mit seiner dichterischen Phantasie. Aldington zitiert Lawrence' Worte über Melville und denkt, das sei ein schlüssiger Beweis:

«Keiner kann derber, plumper und derart geschwätzig bis zur Geschmacklosigkeit sein. Melville predigt und redet, weil er seiner Sache nicht sicher ist. Und oft redet er so stümperhaft. Der Künstler war viel größer als der Mann. Der Mann ist ein ziemlich langweiliger Neuengländer von der ethisch-mystisch-transzendenten Sorte. Aber er war ein großer und tiefer Künstler, selbst wenn er geschwätzig war. Wenn er seine Zuhörer vergißt und uns seine reine Freude an der Welt mitteilt, dann ist er wundervoll, und sein Buch schafft in der Seele Stille und Ehrfurcht.»

Hat Lawrence recht? Ist es nicht vielmehr Tatsache und ein Teil des Geheimnisses der menschlichen Natur, daß nur eine besondere Spannung in einer Persönlichkeit eine besondere Intensität des Ausdrucks hervorrufen kann? Ich möchte deshalb sagen, daß Melvilles ethisch-mystischer Transzendentalismus nötig war, um «in der Seele jene wundervolle Stille und Ehrfurcht zu schaffen». Nur ein Genie, das metaphysischer Spekulationen fähig ist, konnte jener besonderen «Ehrfurcht» innewerden, die heraufzubeschwören in

seiner Macht stand. Nur der Lawrence, der die *Fantasia* geschrieben hatte, konnte uns jene herrliche Schilderung einer Prozession geben, die Aldington aus *Sea and Sardinia* zitiert, oder das letzte Kapitel aus *Etruscan Places*, oder *Sons and Lovers*, *The Rainbow*, *The Plumed Serpent*, *The Man who died* und *Lady Chatterley's Lover*. Wie könnte man in Erzählungen, wie *Sonne* oder *Die Prinzessin* oder *Die Jungfrau und der Zigeuner* die wunderbare Vision des Sonnenlichtes über einer bestimmten Landschaft von der metaphysischen Erleuchtung des Dichters trennen? Diese größten und typischsten Werke des Dichters sind nicht Produkte eines rein ästhetischen Bewußtseins. Sie entspringen einer Tätigkeit des Geistes — eines Geistes, der sich auflehnte gegen die ererbte Zivilisation —, und Bild und Symbol, Idee und Intuition, Fabel und Dogma wurden im gleichen glühenden Gehirn eingeschmolzen. Der Versuch, Lawrence zu spalten, hieße zum Verräter an seiner wahren Bedeutung zu werden.

Der Dichter, der Lawrence am nächsten steht, ist Whitman. «Whitman, der große Dichter, bedeutet mir so viel. Whitman, der eine, der Bahnbrecher. Whitman, der einzige Pionier. Und einzig Whitman.»

Und gleich Whitman erhebt auch Lawrence die Frage nach der sittlichen Sendung der Kunst. In seinem Aufsatz über Whitman erklärt Lawrence, daß «die Hauptfunktion der Kunst sittlich sei. Nicht ästhetisch, nicht dekorativ. Weder Zeitvertreib noch Erholung. Sondern sittlich. Die Hauptfunktion der Kunst ist sittlich.»

Richard Aldington versucht, wie mir scheint, einen dekorativen, ästhetischen Lawrence aus dem glorreichen Durcheinander seines Werkes herauszuretten. Ich habe Verständnis für sein Bestreben; denn ich habe selbst immer gegen den tödlichen Einfluß des Moral-Maßstabes in der Kunst gekämpft. Doch besteht ein Unterschied zwischen moralischem Maßstab und moralischer Empfindung, und Lawrence wußte das und richtete sich danach. In seinem Aufsatz über Whitman fährt er fort: «Aber eine leidenschaftliche, gelebte Sittlichkeit, keine didaktische. Eine Sittlichkeit, die eher das Blut beeinflusst als das Denken. Zuerst das Blut beeinflusst. Das Denken folgt dann nach, im Kielwasser. Whitman war ein großer Moralist. Er war ein großer Führer. Er war groß im Beeinflussen des Blutes in den Adern der Menschen.»

Zugegeben, daß Lawrence dieses Blutsymbol übertrieben hat (ein gutes Beispiel findet sich jedoch in *Frühlingsschatten*). Aber er wollte die körperliche Grundlage aller Sympathie betonen, die auch der Schlüssel aller ästhetischen Sympathie ist. Lawrence hatte erkannt, daß unsere Kunst tot und abgestorben, verfault und kraft-

los ist. Die «Bildung» hat sie umgebracht. «Einen Knaben zwingen, ein einäugiges Pferdeprofil zu sehen, ist das gleiche, als stellte man ihm ein Plakat ins Blickfeld. Es tötet sein inneres Schauen. Ein richtiges Pferd wollen wir ihn nicht sehen lassen. Das Kind ist aber *keine* Kamera. Es ist ein kleiner lebendiger Organismus, der mit den Dingen der Außenwelt in direkter dynamischer Beziehung steht. Er gewahrt mit Brust und Leib in tief verwurzeltem Realismus die elementare Natur des Kreatürlichen.» Und was auf das Kind zutrifft, trifft auch auf den Dichter zu. Man lese das Vorwort zu den *New Poems*, wo die klarste Definition der Lawrenceschen Aesthetik steht. Er kehrt zu Whitman zurück:

«Im Herzen des Weltalls ist das *pulsierende, fleischliche* Selbst, geheimnisvoll und fühlbar . . . Weil Whitman dies in seiner Dichtung verwirklicht hat, fürchten und verehren wir ihn so sehr . . . Sein Wort ist wie eine Zuckung, eine unmittelbare Berührung aller Kräfte. *Etwas erreichen will es keineswegs*. Es ist einfach da.»

Wer hat je von einer Sittlichkeit gehört, die nicht etwas erreichen wollte? Doch dies hier ist die Sittlichkeit, von der Lawrence immer wieder sprach: ein Einfluß des Körpers, eine chemische Umwandlung. Die Griechen nannten es Katharsis, und wenn Lawrence auch nicht solch abstraktes Wort gebraucht hätte, so sprachen doch er und Aristoteles von der gleichen Erscheinung: einer Reinigung des Blutes durch das Erlebnis großer Kunst.

Der vorliegende, von Elisabeth Schnack übertragene Essay bildet das Nachwort zu der Auswahl «Meisternovellen von D.H. Lawrence», die demnächst in der Manesse-Bibliothek der Weltliteratur erscheinen wird.