



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Prillipp, B.: Heimatkunst im modernen englischen Roman

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

zu viel verlangt, wenn er die Kanäle ganz ohne Schnaps gebaut haben will, aber dem Zwang und der Versuchung zum Übermaß hat allerdings der Staat als Bauherr vorzubeugen. Wo das Übel die Gestalt einer Volkspest annimmt, wie vor sechzig Jahren in Irland, in England, in Skandinavien, in Oberschlesien und heute noch in Galizien, in Rußland, in Frankreich, in Belgien, da haben die Behörden gesetzliche und polizeiliche Maßregeln zu ergreifen, und sind Menschenfreunde zu preisen, die das schwere Amt von Aposteln und Missionaren freiwillig übernehmen; bei so verkommenem Volke kann ebenso wie bei Berufsständen, deren verantwortungsvoller Dienst schon die kleinste Anheiterung zu einer schweren Gefahr macht, die heroische Praxis gänzlicher Enthaltung von Spirituosen das einzige Rettungs- und Bewahrungsmittel sein. Im allgemeinen aber werden vernünftige Jugenderziehung und hygienische Belehrung durch Schule, Vereine und Presse hinreichen, das Übel in erträgliche Grenzen einzuschränken. Es ganz zu beseitigen, dazu würde eine gründliche Umgestaltung unsrer wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse gehören, auf die freilich hingewirkt werden muß, die aber nicht binnen kurzem erzwungen werden kann, am wenigsten durch einen Abstinenzfanatismus, der jeden Alkoholgenuß zur Sünde stempelt und folgerichtig auch das heilige Abendmahl als einen sündhaften Brauch verurteilen müßte. Solche Übertreibungen können keine andre Wirkung haben, als daß sie die gute Sache lächerlich machen und in Mißkredit bringen. Daß die bisherigen Bemühungen der Menschenfreunde, das Leben hygienischer zu gestalten, schon Frucht getragen haben, erkennt man an vielen Symptomen; ich rechne dazu den starken Konsum von Apfelsinen, an denen sich auch die Arbeiterjugend labt, und die ausblühende Industrie alkoholfreier Obst- und Beerenweine.

C. J.



## Heimatkunst im modernen englischen Roman



Heimatkunst! Es ist noch nicht lange her, daß die mit diesem Schlagwort bezeichnete Strömung in unsrer Literatur in den Vordergrund getreten ist. Erst durch den starken Erfolg des „Jörn Uhl“ ist der Begriff zur Parole einer künstlerischen Richtung geworden, die sich absichtlich in einen Gegensatz zu andern, mehr internationalen Bestrebungen in unsrer literarischen Welt stellt.

In England ist man weniger geneigt, Dichter und Schriftsteller nach den Eigentümlichkeiten ihres Talents in bestimmte Gruppen zu teilen. Vielleicht kommt das daher, daß die Kunstkritik dort mehr in den Hintergrund tritt als bei uns, oder auch daß sich die mannigfachen Wandlungen in der Geschichte des englischen Romans in langsamen, fast unmerklichen Übergängen zu vollziehen pflegen.

Die Heimatkunst, die Romantik der heimatlichen Erde, ist schon seit mehreren Jahrzehnten der Mittelpunkt des Schaffens einer ganzen Reihe von Künstlern, deren Ruf über die Grenzen des britischen Reiches hinausgedrungen

ist. Im Grunde ist sie ja auch die treibende Kraft des bedeutsamen Aufschwunges der irischen Literatur, der unter dem stolzen Namen der gälischen Renaissance ein berechtigtes Interesse für die im engsten Sinne nationalen Bestrebungen des irischen Dichterkreises erweckt.

Es würde zu weit führen, auf die einzelnen sympathischen Erscheinungen einzugehen, deren schöpferische Kraft in dem Gefühl der Zusammengehörigkeit mit der heimatlichen Erde ruht. Nur drei besonders charakteristische Persönlichkeiten sollen in diesem Aufsatz beleuchtet werden, die der Beachtung des deutschen Lesepublikums in weit höherem Maße würdig sind, als die leider bei uns viel mehr geschätzten Vertreter des Feuilletonromans.

Thomas Hardy, der Historiker von Wessex, möge als der älteste und vielleicht auch der bedeutendste von ihnen den Reigen eröffnen. Da sein Lebenswerk in der Hauptsache vollendet sein dürfte — der Künstler hat das fünfundsiechzigste Jahr überschritten —, ist es möglich, seine Schöpfungen von einem Standpunkt aus zu betrachten, den man bei einer werdenden Persönlichkeit nicht einnehmen darf. Hardy ist ein tragischer Dichter. Schon in der Jugend hat er das Leben als etwas heilig Ernstes angesehen; eine oberflächliche oder gar leichtfertige Auffassung erschien ihm als ein Frevel, und so erscheint seine Kunst schon früh als herb, gedankentief, erfüllt von Schwermut. Als Schauplatz seiner Erzählungen bevorzugt er seine Heimat Wessex, deren landschaftliche Eigentümlichkeiten er mit offenen Sinnen in sich aufgenommen hat. Aber er sieht das Land nicht nur in der jetzigen Gestalt, inmitten seiner fruchtbaren Obstgärten, seiner dichten Waldungen; vor seinem geistigen Auge erstehn auch die Schicksale des alten Königreichs Wessex. Er verfolgt die Spuren, die die römische oder die normannische Herrschaft hinterlassen hat, und die Wessex und besonders die Grafschaft Dorset von den umliegenden Provinzen unterscheiden. So sieht er in der alten Stadt Dorchester oder Casterbridge, wie er sie nennt, das Abbild Roms in jeder Straße, und in den weiten Ruinen des Amphitheaters, wo er sich zur Mittagsruhe niederläßt, erschaut er zuweilen wie eine Vision Hadrians Legionen, wie wenn sie dem Gladiatorenkampf in der Arena zuschauten.

Mit besondrer Vorliebe verweilt seine Feder bei der düstern Größe der Egdonheide. Die wilde Schönheit dieses Ortes, wo mancher halb verfallene Tumulus an die Cäsarenzeit erinnert, weckt Hardys Begeisterung immer aufs neue. Kein Blüten und Keimen stört hier die großartige Einsamkeit, wo der Dichter die Schatten der Vergangenheit weben sieht und die Klage des wahn sinnigen Königs von Wessex vernimmt, der in der Tradition späterer Geschlechter den Namen Lear erhielt. Die Egdonheide erscheint Hardy als etwas uraltes, unvergängliches, unverändert seit prähistorischer Zeit. „Sie ist älter als die See. Wer kann von einem Meer sagen, daß es alt sei? In Sonnenwärme verdunstet, vom Monde hin und her gezogen, wird es erneuert in Jahresfrist, ja in einem Tage, in einer Stunde. Die See verändert sich, Felder, Flüsse, Dörfer und Menschen werden verwandelt — doch Egdon bleibt.“ Dieser öde weite Landstrich gibt den Hintergrund zu einer der hervorragendsten Erzählungen Hardys: *The Return of the Native* und trägt

wesentlich dazu bei, den mächtigen Eindruck dieser Tragödie zu verstärken. Beachtenswert ist, daß Hardys Kraft versagt, sobald er seine Gestalten von der heimatischen Erde löst. Er braucht wie Antäus die Berührung mit der großen Mutter, fern von ihr versiegt die schöpferische Phantasie.

Daher kommt es auch, daß sich die wenigen Personen, die eine höhere Geistesbildung haben, wie Fremdlinge unter den kraftvollen Kindern des Bodens ausnehmen. Niemals gewinnen sie Einfluß oder gar Autorität über die schlichten Eingebornen, deren Leben sich, oberflächlich betrachtet, nur in einem engen Ideenkreise bewegt. Aber das feine Naturgefühl, das Hardys Kunst als tiefste Seite ihres Wesens so eindrucksvoll hervorzuheben weiß, macht aus dem einfachen Hirten oder Obstzüchter ein höher organisiertes Geschöpf, dessen Verständnis für die leisen Botschaften der Tier- und Pflanzenwelt uns fast mit Ehrfurcht erfüllt. Erst im Gegensatz zu dem geistvollen jungen Arzt Fitzpiers tritt Giles Winterborne als der überlegnere Charakter hervor. Ein kurzer Überblick des Inhalts von den *Woodlanders* (Macmillan and Co., London; alle übrigen hier erwähnten Werke, bei denen kein besondrer Verlag angegeben ist, sind in die Tauchnitz Edition aufgenommen) möge zeigen, aus wie einfachen Bestandteilen die Handlung eines Hardyschen Romanes aufgebaut ist.

Der reiche Holzhändler Melbury hat Giles Winterborne die Hand seiner Tochter Grace versprochen. Doch infolge ihrer städtischen Erziehung den einfachen Sitten im Walddorfe entfremdet, wendet sich Grace von Giles ab und vermählt sich mit dem Arzt Fitzpiers. Obgleich der Arzt seine junge Gattin aufrichtig liebt, vermag er doch den verlockenden Reizen der verwitweten Gutsherrin nicht zu widerstehn. Nach einem Streit mit Graces Vater verläßt Fitzpiers sein Weib; er will sich im Auslande mit der schönen Witwe vereinigen. Der alte Holzhändler, tief bekümmert über das Unglück seiner Tochter, das er aus dem Bruch seines Versprechens herleitet, hält in irrthümlicher Deutung eines neuen Ehegesetzes eine Scheidung für erreichbar. Auf seine Veranlassung muß Grace den Jugendgespielen zu neuem Werben ermutigen. Sie willfährt gern, denn ihre schlummernde Neigung für ihn ist infolge von Fitzpiers unwürdigem Benehmen wieder erwacht. Doch Melburys Hoffnung erweist sich als trügerisch. Die Trennung der Ehe ist nicht möglich, weil Fitzpiers Verhalten keinen genügenden Grund dazu bietet. So bleibt Grace gebunden. Doch als ihr Gatte reuig zurückkehrt, verläßt sie heimlich das väterliche Haus und wandert in der Nacht durch den Wald, um die nächste Stadt zu erreichen. In der Nähe von Winterbornes Hütte fühlt sie, wie ihre Kräfte versagen. Sie bittet ihn um Rat und Hilfe. Er räumt ihr bereitwillig seine Hütte ein und begnügt sich trotz Sturm und Wolkenbruch mit dem kargen Schutz eines Holzstapels. Seine schon geschwächte Gesundheit ist der Unbill des Wetters nicht gewachsen. Da entzieht er sich, aus Rücksicht auf Graces Ruf, ihrem Anblick, und erst nach zwei Tagen, als sie angstgequält nach ihm sucht, findet sie ihn vom Fieber geschüttelt und aufs äußerste erschöpft. Es bleibt ihr nichts, als seine letzten Schmerzen zu lindern; nach wenig Stunden hat er ausgelitten.

Herb und schlicht wie das Leben selbst ist das ganze Werk. Doch wunderbar ist's, wie Hardy alle Sympathien seiner Leser auf die Gestalt Winterbornes zu konzentrieren weiß, der mit seinen zahlreichen Mißerfolgen in den Händen eines minder begabten Künstlers zum charakterlosen Schwächling geworden wäre. Bei Hardy erscheint Winterbornes passives Verhalten als ausharrendes Heldentum einer grundedeln Natur. Er ist wie ein den Waldbäumen verwandtes Wesen, obwohl höherer Ordnung. In Marty South, die ihre große, hoffnungslose Liebe für ihn so tapfer und ergeben im tiefsten Innern verschließt, hat uns Hardy eine geistesverwandte Natur geschildert. „Die zufälligen Beobachtungen, die die Durchschnittsmenschen jener wunderbaren Welt von Saft und Laub den Hintoekwaldungen schenkten, waren für Giles und Marty zur klaren Anschauung geworden. Jene schwer zugänglichen Geheimnisse waren ihnen vertraut wie alltägliches Wissen; sie konnten ihre Hieroglyphen lesen wie gewöhnliche Schrift. Ihnen waren die Erscheinungen und Töne von Nacht, Winter, Wind und Sturm inmitten dieses dichten Gezweigs einfache Begebenheiten, deren Ursprung, Dauer und Gesetze sie vorher bestimmen konnten. Gemeinschaftlich hatten sie gepflanzt, gemeinschaftlich gefällt. Beide hatten im Lauf der Jahre jene schwerer verständlichen Zeichen und Symbole im Geiste gesammelt, die, einzeln betrachtet, dunkel sind wie Runen, doch zusammengesügt ein Alphabet bilden. Aus der leisen Berührung der Zweige mit ihren Gesichtern konnten sie auch im Finstern die Baumgattung erkennen; sie waren sogar imstande, aus weiter Entfernung nach dem Laut des Windgemurmels in den Ästen den Namen des Baumes zu nennen.“ Und noch einmal, am Schluß der Erzählung, wo das einsame Mädchen am Grabe des Geliebten steht, berührt Hardy dieselben Saiten. Sie erklingen in reinen Harmonien und verklären das Bild des schlichten Mannes, dessen liebevolle Hand unzähligen jungen Bäumen zum Gedeihen verholfen hat.

Einen ähnlichen Charakter gibt uns Hardy in Gabriel Oak, dem Helden seines berühmtesten Romans *Far from the Madding Crowd*. Oak ist weniger passiv als Winterborne, und sein Schicksal gestaltet sich glücklicher; aber es finden sich genügend gemeinsame Züge, die die Verwandtschaft der beiden erkennen lassen. Hier tritt uns auch in Batsheba Everdene ein Typus der Hardyschen Frauengestalten entgegen, die ein englischer Kritiker mehr geistreich als völlig zutreffend als „Undinen der Erde“ gekennzeichnet hat. Wohl sind diese Frauen in hohem Grade *racy of the soil*, aus der Heimatserde emporgewachsen und mit ihr in unwandelbarer Wechselbeziehung gleich dem lieblichen Wassergeist des deutschen Märchens. Aber seelenlos sind sie nicht. Ihr Sinn ist unbeständig wie der Hauch des Erdreichs im Wechsel der Jahreszeit, aber ihre Leidenschaftlichkeit ist echt menschlich. Sie stehn wegen ihrer Grundsätze im Vergleich mit den Männern tiefer; sie lieben den einen, verloben sich mit dem zweiten und heiraten dann den dritten. Hierbei sei bemerkt, daß Hardy unter den Leserinnen nicht allzuviel Freunde hat, was bei seinem Standpunkt nicht wundernehmen kann. So erzählt Mr. Barrie in einer kritischen Studie, die vor Jahren in der *Contemporary Review* erschien, daß ihm ein Exemplar von *The Return of the Native* in die Hände gefallen sei, das von Frauenhand

mit mancherlei Randglossen verziert war, zum Beispiel „Eustacia ist eine Verhöhnung edler Weiblichkeit!“ oder „Was für ein gräßliches Buch!“ oder endlich „O, wie ich Thomas Hardy hasse!“

Dabei scheint der so Geschmähte nicht einmal ein Frauenfeind zu sein — er stellt einfach die Tatsachen hin. Das Weib ist nach seiner Meinung ganz unschuldig an diesem Mangel an Gefinnungsfestigkeit, seine Natur sei so. Wenn einige der Hardy'schen Frauen diese ihnen angeborne Schwäche überwinden, so geschieht es in der Tat auf Kosten ihrer Weiblichkeit. Bei solchen Ansichten wäre es interessant, wenn sich Hardy einmal zur Frauenfrage äußerte; bisher hat er das meines Wissens noch nicht getan.

Selbstverständlich ist bei einer Natur wie Hardy eine Wandlung seiner Auffassung des Frauencharakters völlig ausgeschlossen; mit fortschreitendem Alter muß sie sich nur hartnäckiger befestigen. Das ist denn auch geschehen und zeigt sich in einem spätern Werke *Tess of the d'Urbervilles*, der Leidensgeschichte „eines reinen Weibes,“ wie der Untertitel lautet. Hier ist Hardy in seiner Darstellung weiblicher Inferiorität so weit gegangen, daß er seine Heldin zum würdelosen Objekt einer Vererbungstheorie macht, die in ihrer vordringlichen Betonung, und gemischt mit bitteren Sarkasmen über die moderne Moral, einen Mißklang in das Werk hineinträgt. Das ist um so mehr zu bedauern, als Hardy offenbar bemüht war, sein Bestes zu geben und allgemeine Teilnahme für das unglückliche Mädchen zu erwecken. Schon das Wort Shakespeares als Motto: *Poor wounded name! My bosom as a bed shall lodge thee*, deutet auf des Dichters Absicht hin.

Tess entstammt einer alten Adelsfamilie, die allmählich degeneriert ist, und deren Nachkommen nun in denselben Dörfern, die einst vor der Willkür ihrer Ahnen gezittert haben, ein elendes Tagelöhnerdasein fristen. Aus ihrer Abstammung hat Tess ein verhängnisvolles Erbe erhalten; die Leidenschaften, die den d'Urbervilles den Untergang bereitet haben, finden sich wieder in der unschuldigen Seele des Mädchens und führen es zu einem schmachvollen Tode. Es ist der grimme Satz von den Sünden der Väter, die an den Kindern bis ins dritte und vierte Glied heimgesucht werden, ein Gesetz, dessen furchtbares Walten hier erörtert wird. Noch zweimal klingt dasselbe Thema wieder in Hardy's Werken, in der kurzen Erzählung *The Withered Arm*, und mit besonderm Nachdruck in seinem vorletzten Roman: *Jude the Obscure*. Wir dürfen aus solchen Wiederholungen wohl schließen, daß es sich um eine Lehre handelt, die Hardy's Lebensanschauung eigentümlich ist. In *Tess* wird sie so oft betont, daß die künstlerische Wirkung darunter leidet. Die einfache Tragödie der schuldlos Schuldigen mußte ohne Kommentar des Verfassers von tiefem Eindruck sein. So aber wird fast jeder Gedanke bei *Tess* auf die gewalttätigen Impulse der alten Ritter d'Urbervilles zurückgeführt, die längst in ihren Steingrüften zu Ringsbere vermodert sind. Hardy nimmt dadurch seiner Heldin jede Fähigkeit, sich ihr Leben nach eigenem Willen und freier Unterscheidung von Gut und Böse zu gestalten. Sie ist nichts als ein Spielball in den Händen unbekannter, unheilbringender Gewalten. Dadurch kommt ein fatalistischer Zug in das Werk und erweckt bei dem Leser ein bedrückendes Gemisch von Mitleid und Grauen.

Verstärkt wird dieser Eindruck bei *Jude the Obscure*. Wenn in *Tess* noch mannigfache Züge der Lieblichkeit für den erwähnten Mangel entschädigen, so ist Hardy's Erzählung der Lebensgeschichte „*Judas des Unberühmten*“ voll schneidender Ironie. Die tiefen Einblicke in das Leben der Natur, die sonst alle Bitterkeit in ihm harmonisch aufzulösen pflegten, fehlen gänzlich — an ihre Stelle ist ein krasser Realismus getreten, der sich sogar noch in gelegentlichen Übertreibungen gefällt. Kommt diese Verwandlung nur daher, daß Hardy von den Stätten seiner ersten Vorbeeren, seinen heimatlichen Wäldern gewichen ist? Oder ist's ein Anwachsen des Tragischen in ihm, das allmählich mit immer tieferm Dunkel seine Seele überschattet? Es ist schwer zu entscheiden. Jedenfalls berührt die allzu häufig durchbrechende Bitterkeit und schroffe Lebensverneinung überaus peinlich, und der Leser, der Hardy's Bekanntschaft durch dieses Buch macht, wird sich einen völlig falschen Begriff von der Art seines Schaffens bilden. Deshalb ist es ein Unrecht gegen den Dichter, daß gerade diese Erzählung ins Deutsche übertragen worden ist, um so mehr als die Übersetzung dem Hardy'schen Stil keineswegs gerecht wird. Allerdings gehört zu einer annehmbaren Übertragung dieser Bücher ein liebevolles Eingehn, ein verständnisvolles Sichvertiefen in das schwer zugängliche Wesen des Dichters, wozu nur jemand fähig ist, der künstlerisches Verständnis mit Neigung für die herbe Art des Hardy'schen Geistes verbindet. Es ist eine schwere Aufgabe, dennoch möchten wir die Hoffnung aussprechen, daß sich bald eine geeignete Person finde, die dem deutschen Publikum das wahre Wesen des Historikers von Wessex zu enthüllen vermag, so wie es sich auf der Höhe seines Schaffens offenbart, wie in den Erzählungen *The Return of the Native*, *Far from the Madding Crowd* und *The Woodlanders*.

Die eingehende Schilderung des „*Milieu*,“ wie wir sie in Hardy's Romanen finden, ist auch in den Werken von Eden Phillpotts charakteristisch. Aber seiner weichern Natur entsprechend sind auch diese Schilderungen zarter. Gewaltige Naturereignisse, die in Hardy's Dichtungen einen so mächtigen Widerhall finden, vermögen Phillpotts nicht in derselben Weise zu begeistern. Sein sanfteres Gemüt öffnet sich vor allem dem Reimen und dem Werden der erwachenden Natur, besonders in Flur und Moor seines Heimatlandes Devonshire. Auch für ihn wird die „große Mutter“ zur Persönlichkeit, mit der die Geschöpfe seiner Phantasie beständig in Fühlung bleiben. Und nicht nur die Erde in ihrer nie versiegenden Fruchtbarkeit, sondern auch alle Formen der Natur erscheinen in der Gedankenwelt Phillpotts mit individuellen Zügen. Die riesige Buche, die an Alter und Wuchs allen ihren Schwestern überlegen ist, wird in der stimmungsvollen Einleitung zu seiner Erzählung *Sons of the Morning* wirklich zur Königin des Waldes. Fast greift diese Buche persönlich ein in das Geschick der beiden Menschenkinder, die sich unter ihrem dichten Gezweig Treue im Leben geloben.

In höherem Maße noch als bei den Bäumen kommen pantheistische Neigungen des Dichters zum Vorschein, wenn er von den Flüssen erzählt. „Von der tiefen Einsamkeit ihrer Wiege her, aus geheimen Quellen, wo ungesehen der rote Sonnentau flimmert und das Wollgras sich wiegt, wandert

die Dart mit einem Liebesgötchen.“ So beginnt Phillipotts eine seiner short story-Sammlungen, betitelt *The River* (Methuen, London), in der die Dart eine ähnliche Rolle spielt wie die Egdonheide in Hardy's *Return of the Native*. Und mit jeder neuen Episode, die der Dichter seinen Lieblingen, den befruchtenden Strömen des Devonlandes, widmet, verstärkt er den Eindruck des individuellen Lebens, das ihnen nach seinem Glauben so gut wie den Menschen eigen ist. Noch ein weiteres, demselben Buche entnommenes Beispiel möge die Anmut dieser Naturauffassung zeigen: „Mutter alter Mären, mit geheimnisvollen Zeichen, gleitet sie (die Dart) heute durch schläfriges Stauwasser . . . und morgen hüpfet und rauschet sie in rötlich gebrochnen Reflexen — heute seufzen die Moose am Wasser nach ihr, da ihr Strom zurücktritt, und sie unter der vollen Lichtglut verwelken; morgen schäumt sie über ihre Ufer, schüttelt ihre wilden Bocken mit gellendem Fauchzen, das aus tiefen Schlünden und alten Höhlen widerhallt, und versenkt einen halben Faden tief die kleine Blume, die an ihrem Rande vertrauensvoll Knospen und Blüten trieb.“

Die Menschen nun, die der Dichter in diese von wunderbarem Leben erfüllte Landschaft stellt, erkennen solche Einflüsse auf ihr Dasein willig an. Die nivellierende Kraft moderner Bildung ist noch nicht in die weltfremde Einsamkeit von Little Silver oder Gidleigh gedrungen; kaum einer von seinen Bewohnern dürfte wohl etwas von den poetischen Erzählungen Phillipotts wissen, wenn auch mancher in einer oder der andern Figur sein Konterfei erkennen würde. In ihrer ländlichen Abgeschlossenheit ist ihnen der harmlose Glaube an die im geheimen wirkenden Naturkräfte geblieben, die sich einige Bevorzugte unter ihnen vermöge ihres aus Urväterzeit überlieferten Wissens dienstbar machen können. Sie glauben an weiße und an schwarze Magie, und zwar machen der Tradition nach die Männer von ihrer Kunst nur zu Nutz und Heil ihrer Mitmenschen Gebrauch, während man den Frauen mancherlei lichtscheues Treiben nachzusagen pflegt. Im übrigen ist's ein biedrer, treuherziger Menschenschlag, glücklicher als Hardy's schwerblütige Bauern. Sie nehmen das Leben leichter und sind frei von überflüssigen Strupeln über das Jagd- oder das Wegerrecht, das in ihr ganz auf alttestamentliches Patriarchentum begründetes Dasein nicht hineinpassen will.

Danach richtet sich auch die Stellung des Gutsherrn; die Untergebenen bewahren der Besitzerfamilie die von alters her ererbte treue Anhänglichkeit, ohne daß sie die Autorität des Gutsherrn besonders hochschätzen. So kann es geschehen, daß einmal ein kräftiger Bursche, der sich etwa durch ein Urteil des als Friedensrichter wirkenden Squires geschädigt fühlt, den von der Gerichtssitzung Heimkehrenden zum Faustkampfe fordert. Da wird denn nach allen Regeln der Kunst ein Boyerduell ausgefochten, das freilich resultatlos verläuft, da am Ende keiner der beiden genug Atem hat, sich als Sieger zu proklamieren. Nach zwei Tagen kommt der Squire zu seinem tapfern Schmied, um festzustellen, wer eigentlich am meisten zu Schaden gekommen sei. Auch das ist zu seinem Leidwesen vergeblich; aber danach sind sie wieder gut Freund.

Dieses drastische Geschichtchen erzählt uns Phillipotts in seinem vorletzten

Buch *The Striking Hours* (Tauchnitz Edition), das das ländliche Leben in Devonshire plastisch und anziehend wiedergibt. Die Natursymbolik tritt hier mehr in den Hintergrund, da die short story dem Dichter nicht genügend Spielraum für seine feinabgestimmten Schilderungen läßt. Doch bieten diese liebenswürdig phantastischen Wortmalereien eine der reizvollsten Seiten des Phillpotts'schen Talents, und wir vermissen sie ungern. Obwohl man in England infolge des hohen Ansehens der short story geneigt ist, seine kleinen Dartmoorgeschichten höher einzuschätzen, so kommt der ganze Phillpotts doch erst in den größern Erzählungen zur Geltung, in Werken, deren Titel schon den Hauptzug ihres Inhalts andeuten, zum Beispiel seinen *Children of the Mist* und *Sons of the Morning*.

Wie das Talent Phillpotts in Devonshires Flur und Moor wurzelt, hängt Halliwell Sutcliffe's schöpferische Kraft an seinem heimatlischen Yorkshire. Gleichviel ob er vor unserm Auge in abenteuerlicher Romantik die blutigen Fehden der Waynes und der Radcliffes erstehn läßt, oder ob er, wie in *Mrs. Barbara Cunliffe* (Fisher Unwin, London), mit warmherziger Teilnahme die Kümmernisse der verarmten Hausindustrie der Wollarbeiter schildert, immer weht uns aus seinen Erzählungen der Geruch des freien Feldes entgegen. Auch in Sutcliffe's Romanen ist die Landschaft mehr als nur ein malerischer Hintergrund. Doch ist sie nicht von so individuellem Leben erfüllt wie die Devonshirer Landschaft Phillpotts. Wo der Yorkshiredichter die Naturkräfte personifiziert, erhalten sie mit Vorliebe die Gestalt geisterhafter Wesen, die in irgend einer Weise mit der Sage oder der Geschichte der Gegend verknüpft sind und namentlich in weniger bevölkerten Landstrichen Englands im Volksglauben fortleben. In früher Kindheit mag wohl das Gemüt des Knaben diese Eindrücke empfangen haben, als er „in verfallnen Ruinen wandernd dem gespenstischen Jäger lauschte und das Volk der Sage zum Leben erwachen und die eichenen Stufen auf und nieder huschen hörte.“ Die Bewohner der einsamen Moorgegenden in Yorkshire sind mit dem Treiben dieser schattenhaften Wesen so vertraut, daß sie bei ihrem Nahen kaum noch Schrecken empfinden. In harter Arbeit und im beständigen Kampfe mit den Elementen hat sich ihr Sinn gestählt, sodaß für sie das Eingreifen dieser in Sage und Überlieferung persönlich gewordenen Naturgewalten nichts Furchtbarees hat als für den Aufgeklärten die Zerstörungen des Unwetters.

In seinem letzten großen Roman *Through Sorrow's Gates* (Unwin's Library) erzählt uns Sutcliffe die Geschichte eines Mannes, „der durch die Pforten der Sorge gegangen ist — diese Pforten, die jeder von uns durchschreiten muß, wenn er den tiefern Schmerz und die reinere Freude finden will, die uns jenseits in dem verborgnen Lande erwarten.“ Griff Lomag, der Gutsherr von Marshcotes, hat in einer Stunde der Verzweiflung, als er sein junges Weib und sein Kind verloren hatte, schweren Frevel auf sich geladen. Zur Sühne für seine Tat verläßt er das Haus seiner Ahnen und begräbt sich in die Einsamkeit des Moors, wo er hinfort in einer armseligen Hütte zu Lostwithens wohnt. So nennen die Heidebewohner eine der ödesten Strecken des Moors, die schon einmal in alter Zeit ein Lomag zum Aufenthalt gewählt hatte, als

er, mit der Welt zerfallen, in rastloser Arbeit einen Inhalt für sein verfehltes Leben suchte. In derselben Weise beginnt nun Griff sein Ringen mit dem Moor; allein durch seiner Arme Kraft will er das öde Heidefeld in fruchtbaren Acker verwandeln, und in dieser steten Berührung mit der großen Mutter vollzieht sich seine Genesung. Im Schneesturm findet er vor Frost erstarrt ein junges Weib mit einem toten Knaben. Und in der Sorge um ihre Wiederherstellung wird Lomax Seele aus der starren Einsamkeit gelöst. Von allen Seiten spannen sich Fäden, die ihn ins Leben zurückführen wollen, und als er nach schwerer Krankheit seine Arbeit auf dem Moor vollendet sieht, ob auch nicht von seiner Hand, folgt er willig dem leisen Wink der geliebten Frau, die er einst dem schneebelasteten Moor entrisen hat, und kehrt geläutert in das Herrenhaus zu Marshcotes zurück.

Die schlichte Klarheit des Aufbaues hat Sutcliffe mit Hardy gemein, wie sich überhaupt die Romane dieses Genres von allzu künstlich verschlungenen Konflikten fernhalten. Um den aus zwei oder drei Personen bestehenden Mittelpunkt drängt sich eine Fülle urwüchsiger Gestalten, in deren Schilderung sich das Talent Sutcliffes vielleicht in noch höherm Maße zeigt als in der der Hauptpersonen. Da ist zunächst Ned o'Bracken Clough, der leichtsinnige Besitzer eines verwilderten Heidehofs, dessen Wirtschaft jedoch während seiner Abwesenheit immer wie am Schnürchen geht. Zum Schluß wird uns die Genugtuung, daß es Lomax gelingt, seinen Freund und ehemaligen Gefährten beim nächtlichen Fasanenfang durch dasselbe drastische Mittel wie Phillipotts Squire auf den Weg der Pflicht zurückzuführen. Es versteht sich von selbst, daß auch in Yorkshire solche kleinen Wildddiebereien sowohl von den unternehmungslustigen Burschen als auch von den Geschädigten als Sport angesehen werden. Die gegenseitigen Überlistungsversuche geben den Hauptreiz der aufregenden Streifzüge, die der Verfasser mit köstlichem Humor schildert. Den Typus des ehrenfesten Farmers in seinem wahrhaft idealen Pflichtbewußtsein verkörpert Joshua Royd. Auch nachdem er um die Morgendämmerung aus dem Säusen des Windes die Stimme des jagenden Squires vernommen hat, die nach dem Glauben des Moorvolks dem Laufenden den nahen Tod kündigt, gilt sein letzter Gedanke seinen Kühen, und der alte Arzt findet ihn im Stall tot, den gefüllten Milcheimer neben sich. Da ist ferner in Mrs. Barbara Cunliffe der prächtige alte Pfarrer, ein echtes Kind des Moors, der wie die alten Squirefamilien auf den nicht in den Moordörfern Gebornen herabsieht. Immer gütig und hilfsbereit streckt sich seine schützende Hand ebenso nach dem verschmachtenden Kinde aus, das sich erschöpft aus der Spinnerei nach Hause tastet, wie nach dem Erzschelm Tim o'Tab's, dem enfant gâté von Hoch und Niedrig. In Through Sorrow's Gates treffen wir dann einen andern Vertreter des geistlichen Standes, Gabriel Hirst, der verwandte Züge mit Ibsens Pfarrer Brand trägt. Doch Sutcliffe gibt seinem fanatischen Träumer eine Gefährtin, die Kraft genug hat, den Gatten aus seinem düstern Mystizismus in das Reich der Menschlichkeit zurückzuführen. Greta Hirst und die lebensprühende Hester Royd sind vielleicht die am besten gelungenen Frauengestalten Sutcliffes, die eigentlichen Heldinnen wirken bei aller Anmut weniger überzeugend, es ist etwas Schattenhaftes in

ihnen. Vielleicht ist Sutcliffe's spezifisch männliche Kunst eines tiefen Einblicks in den Charakter der Frau nicht fähig, vielleicht wird ihm das erst in spätern Jahren gelingen.

Denn obwohl der Verfasser schon eine stattliche Anzahl von Werken geschaffen hat, verraten seine Erzählungen noch immer ein gewisses jugendliches Ungefüg, eine Überfülle von Kraft, die von der weisen Erkenntnis des reifen Künstlers noch nicht völlig gebändigt erscheint. Doch wir nehmen die aus solchem Übersprudeln der schöpferischen Phantasie herrührenden kleinen Regellosigkeiten willig in den Kauf und freuen uns der frischen Schönheit des Gebotnen. Wenn Sutcliffe's Entwicklung fortschreitet wie bisher, wird das Landvolk von Northshire einen klassischen Interpreten gefunden haben, zur Freude aller derer, die sich offene Sinne und ein warmes Herz für die Heimatkunst bewahren.

B. Prillipp



## Im Lande der tausend Seen

Erinnerungen von Benvenuto Sartorius

### 1. Wiborg und Umgebung. Der Park von Monrepos



errijoki! — Der Zug hat den kleinen, wasserarmen Bach Systerbäk überschritten, der die Grenze zwischen Rußland und Finnland bildet, und rollt langsam in die langgestreckte hölzerne Bahnhofshalle ein, begrüßt von den zitternden Klängen halbvergeffener Melodien, die der blinde Harfenist, der seit Menschengedenken jeden einfahrenden Zug mit seiner melancholischen Musik empfängt, seinem altersschwachen Instrument entlockt. Eine elegante, buntfarbige Menge wogt auf dem Perron hin und her, teils weil sie neu ankommende Fremde aus der Residenz erwartet, teils weil sie, nur dem Trieb der Neugierde folgend, Passanten und Sommergäste einer kritischen Musterung unterziehen will. Terrijoki ist die beliebteste Sommerfrische in der nächsten Umgebung der nordischen Metropole. Es hat einen herrlichen Strand, der sich bis zu dem erst kürzlich in unmittelbarer Nähe Petersburgs gegründeten fashionablen Kurort Sestrorjezł hinzieht, einen ausgedehnten Park und daran anschließenden Waldbestand, der sich meilenweit in das hügelige Land erstreckt. Sein Hauptvorzug, der Grund seiner ungeheuern Frequenz — über 30 000 Menschen verbringen alljährlich ihre Sommerferien in Terrijoki —, ist die bequeme Verbindung mit Petersburg, das mit der Bahn in ein und einer viertel Stunde zu erreichen ist, wodurch es auch dem durch seinen Beruf an die Stadt gefesselten Kaufmann oder Beamten möglich wird, sich allabendlich mit der in der Sommerfrische weilenden Familie zu vereinigen und die Sonntage und Feiertage wenigstens in guter Luft von der anstrengenden Bureau- oder Kontorarbeit aufzuatmen. Seit einigen Jahren macht allerdings der noch diesseits der russischen Grenzpfähle am Meeresstrand liegende finnische Villenort Kuokala Terrijoki starke Konkurrenz. Der Strand sowie alle Lebensbedingungen sind ähnlich, ohne den luxuriösen Komfort und