

**Dieses Dokument ist eine Zweitveröffentlichung (Verlagsversion) /  
This is a self-archiving document (published version):**

Stefan Horlacher

**Masculinities. Konzeptionen von Männlichkeit im Werk von Thomas Hardy und D.H. Lawrence**

**Erstveröffentlichung / First published:**

*Masculinities. Konzeptionen von Männlichkeit im Werk von Thomas Hardy und D.H. Lawrence.* 2006, Tübingen: Gunter Narr Verlag. ISBN 3-8233-6170-8.

Diese Version ist verfügbar / This version is available on:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa2-369739>

Stefan Horlacher

# Masculinities

Konzeptionen von Männlichkeit im Werk  
von Thomas Hardy und D.H. Lawrence

**gnV** Gunter Narr Verlag Tübingen

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

© 2006 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG  
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem und säurefreiem Werkdruckpapier.

Internet: <http://www.narr.de>

E-Mail: [info@narr.de](mailto:info@narr.de)

Druck: Laupp + Göbel, Nehren  
Verarbeitung: Riethmüller, Tübingen  
Printed in Germany

ISSN 0175-3169

ISBN 3-8233-6170-8

# Vorwort

*The show must go on...*

Freddy Mercury, *Queen*

*Masculinities: Konzeptionen von Männlichkeit im Werk von Thomas Hardy und D.H. Lawrence* wurde im Sommer 2003 von der Philosophischen Fakultät der Universität Mannheim als Habilitationsschrift angenommen. Für die Publikation wurde die Arbeit aktualisiert, leicht überarbeitet und gekürzt.

*Masculinities: Konzeptionen von Männlichkeit* wäre nicht ohne die Hilfe zahlreicher Freunde und Kollegen wie auch meiner Familienangehörigen zustande gekommen. Ihnen sei – und dies bestimmt nicht nur, um einem ritualisierten akademischen Brauch zu genügen – im folgenden kurz, aber herzlich gedankt: Meinen Eltern Hans und Katharina Horlacher, Doris Grimm-Horlacher, von der die grundlegende Idee zu dieser Untersuchung stammt, Kathy Müller, die die Arbeit in ihrer Endphase mit viel Verständnis und Geduld begleitet hat, sowie meinen Freunden und KollegInnen, allen voran Dr. Stefan Glomb, Pete Stear M.A. und Prof. Dr. Gudrun Loster-Schneider.

Besonderer Dank gebührt Prof. Dr. Meinhard Winkgens, der es in seiner Souveränität verstanden hat, zwischen imaginärer Identifikation und symbolischer Distanz abzuwägen und der mir so immer den Freiraum gelassen hat, eigene Wege zu gehen. Die herausfordernden fachlichen Diskussionen in einem freundschaftlich-entspannten, immer jedoch von Anteilnahme und emotionaler Wärme geprägten Klima werde ich sicherlich vermissen.

Dank gebührt auch dem Deutschen Anglistenverband für die Auszeichnung dieser Arbeit mit dem Habilitationspreis 2004 sowie der DFG, die die Drucklegung durch einen Publikationskostenzuschuß unterstützt hat.

Für die Erstellung der Druckvorlage sowie zahlreiche redaktionelle Änderungen und Überprüfungen bin ich der Geduld, Kritik und vor allem Sachkompetenz von Frau Sarah Heinz M.A. und Frau Nadyne Stritzke M.A. verpflichtet.

Mannheim, im September 2005

Stefan Horlacher



# INHALT

Einleitung.....	13
-----------------	----

## THEORETISCHER UND KULTURELLER RAHMEN

<b>A Maskulinität, Identität und Literatur .....</b>	<b>25</b>
I Maskulinität in Synchronie und Diachronie: Eine Einführung in die übergeordnete Problemstellung.....	25
I.1 Die Forschungslage: 'Traditionelle' Literaturwissenschaft, <i>Men's Studies</i> und die Notwendigkeit interdisziplinärer Ansätze .....	36
II Eine darstellende Relativierung 'traditioneller' Ansätze, oder: Der Mythos vom erforschten Mann.....	52
II.1 Identitätsforschung.....	53
II.2 Kulturanthropologie und die Frage nach den Invariablen von Männlichkeit.....	58
II.3 Von der 'traditionellen' Psychoanalyse zur Auffassung von Männlichkeit als 'Ich-Identität'.....	62
III Neuere theoretische Grundlagen und der 'Mehrwert' literarischer Texte .....	81
III.1 Die Interdependenz von Identität, <i>sex, gender</i> und symbolischer Ordnung: Von dualen <i>gender relations</i> zum triangulären Beziehungsgeflecht.....	81
III.2 Die Aufhebung der Opposition und die Implementierung der Differenz.....	102
III.3 Die besondere Aussagekraft literarischer Texte und die Literarizität sexueller Identität .....	109
III.4 Die Relevanz einer erweiterten <i>Men's Studies Perspective</i> .....	119
<b>B Kultureller Kontext .....</b>	<b>127</b>
I Der kulturgeschichtliche Kontext von <i>Jude the Obscure</i> und <i>Sons and Lovers</i> .....	127
I.1 Sozio-kulturelle Hintergründe: <i>The Battle of the Sexes</i> zwischen spätem Viktorianismus und literarischer Moderne.....	128

I.2	Das <i>fin de siècle</i> , die literarische Moderne und die 'Verortung' von <i>Jude the Obscure</i> und <i>Sons and Lovers</i> .....	147
I.3	Der (negative) Bildungsroman als formale Klammer und tiefenstrukturelle Produktionsmatrix.....	157

## TEXTARBEIT

A	<i>The letter killeth but the spirit giveth life:</i> <b>Maskulinität als mediale Konstruktion in <i>Jude the Obscure</i></b> .....	169
I	Einleitung.....	169
I.1	Interpretationsprämissen.....	177
II	Der texthistorische Hintergrund: Diskursive Felder.....	178
III	<i>Tour de force, tour d'horizon:</i> Das Leben des Jude Fawley als kritischer Überblick.....	193
III.1	Von Marygreen nach Christminster: Erste männliche Identitätsentwürfe, <i>male connections</i> und Familienkonstellationen .....	193
III.2	Die Koinzidenz von Anfang und Ende Von Christminster nach Christminster, oder: Die ewige Wiederkehr des Gleichen.....	217
III.3	(Erweiterter) Suizid in Christminster <i>and elsewhere</i> , oder: <i>Genetic links</i> und suizidale Reihungen.....	227
III.4	Sues psychische Desintegration, oder: Die Unterwerfung der Weiblichkeit .....	235
III.5	<i>Master Narratives of Masculinity</i> .....	240
IV	Maskulinität als mediale Konstruktion Über den Umgang mit Signifikanten, oder: Judes Suche nach einem transzendentalen Signifikat .....	245
IV.1	<i>The letter killeth but the spirit giveth life:</i> Eine Einführung in die verschiedenen Aspekte der Buchstaben und Gesetze.....	246
IV.2	Die 'Fehllektüren' des Jude Fawley.....	252
IV.3	Der Vater, die Sprache und das Gesetz, oder: Die symbolische Ordnung.....	264
IV.4	Revokationen und die Verabschiedung des <i>logos</i> : Christminster, <i>self-spectres</i> und die Herzensschrift.....	269
IV.5	Die <i>Schrift-Stücke</i> des Jude Fawley und die Materialität des Zeichens.....	281

IV.6	Jude und das Reich der Kopie: Kontiguität und Reihung.....	289
V	Weibliche Sprache, männlicher Text: Von der Kunst, das Gesetz zu lesen, zur Frage nach der Erzählinstanz .....	298
V.1	Weibliche Sprache <i>versus</i> männliche Ordnung, oder: <i>The female touch and the unclosed eyes of a dead man</i> .....	298
V.2	Arabella, Vilbert und die Kunst, das Gesetz zu lesen.....	304
V.3	Narrativik, Voyeurismus und die Frage nach der Hysterie.....	314
VI	Allegorie, Textualität und Geschlecht: <i>Natural law, civil law</i> , Little Father Time und die Bedeutung der Allegorie.....	324
<b>B</b>	<b><i>Sons and Lovers</i>, oder: Die dialogische Konstruktion von Maskulinität zwischen Oberflächen- und Tiefenstruktur, Narrativik und Psychoanalyse .....</b>	<b>339</b>
I	Einleitung.....	339
II	Theoretische Grundlagen: Textverständnis und Analysemethoden .....	346
II.1	Der Autor im Hintergrund, oder: <i>Sons and Lovers</i> und das Scheinproblem der Autobiographie .....	346
II.2	Der verzerrende Charakter narrativer Strukturen, oder: Narrative Überschreibungen und Widersprüche als Grundlage von <i>Sons and Lovers</i> .....	357
III	'Manifeste' Maskulinität, oder: Männlichkeit als Produkt personalen Konstellationen unter besonderer Berücksichtigung manipulativer Aspekte des Erzählerdiskurses .....	367
III.1	Walter und Gertrude Morel: Charakterisierung - Interaktion - Familienkonstellation .....	367
III.2	Gertrude Morel, ihre Söhne und das ökonomische Prinzip der Bringschuld.....	393
III.3	Multiple Perspektiven, Lektüren und Gegenlektüren: Paul, Miriam und die Strategien der Mrs. Morel.....	403
III.3.1	<i>Lektüre</i> : Miriam, Asexualität und Spiritualität?.....	403
III.3.2	<i>Gegenlektüre</i> : Miriam, oder: Projektionen von Asexualität und Spiritualität.....	408
III.3.3	<i>Theorie</i> : Textstrategien, Vampire und Mutterbilder.....	420
III.4	Paul Morel und Clara Dawes: Initiation oder Funktionalisierung? .....	428



III.4.1	<i>Lektüre</i> : Paul Morel und der Mythos seiner 'natürlichen' Dunkelheit .....	428
III.4.2	<i>Gegenlektüre</i> : Clara Dawes und ihr Anspruch auf Subjektstatus, oder: Die Dekonstruktion eines 'phallischen' Paul Morel und die Restauration von Weiblichkeit .....	432
IV	Verbotene Auswege: Matrizid und Patrizid.....	440
IV.1	Pauls subversive Strategien: Puppenspiel und Kreativität als Matrizid .....	440
IV.2	Die Doppelung der familiären Situation, oder: Patrizidversuch, Vaterliebe und Homoerotik .....	447
IV.2.1	Der Patrizidversuch.....	447
IV.2.2	Uneingestandene Vaterliebe und Homoerotik .....	452
V	Textstrategien: Zur symbolischen Bedeutung von Kragen und Schuhen.....	455
V.1	Der Kragen und das Joch.....	456
V.2	Der Schuh und die Sexualität.....	459
V.3	Der Fetisch und die Kastration .....	463
VI	Von der Makro- zur Mikrostruktur, oder: Facetten des Ödipuskomplexes zwischen symbolischem, imaginärem und realem Vater .....	470
VI.1	Die Struktur der Familie Morel, ihre verborgenen Mechanismen und die Absenz der paternalen Funktion ...	473
VI.2	Die Revokation des 'bösen Vaters' und der negative Ödipuskomplex.....	481
VI.3	<i>Sons and Lovers</i> , oder: Orale Phantasien und der (Todes-)Traum von der Fusion.....	487

## KONTEXTUALISIERUNG

A	<b>Konzeptionen männlicher Identität von <i>The Mayor of Casterbridge</i> zu <i>Jude the Obscure</i> .....</b>	<b>497</b>
I	Thomas Hardy und die Inskription in eine 'weibliche literarische Tradition' .....	497
II	<i>The Mayor of Casterbridge</i> , oder: Das Aufbrechen und die paradoxe Funktionalisierung traditioneller Konzeptionen männlicher sexueller Identität .....	504
II.1	Die verkaufte Weiblichkeit und die Unterdrückung männlichen Begehrens .....	504

II.2	Stationen einer gescheiterten Beziehung, oder: Der <i>showdown</i> zwischen Michael Henchard und Donald Farfrae .....	513
II.3	Der Abstieg des Michael Henchard .....	524
II.4	Charakterkonzeptionen: Medialität statt Sexualität, oder: Von der <i>old order</i> zur <i>new order</i> .....	531
III	Von Michael Henchard über Donald Farfrae zu Jude Fawley: Der <i>New Man</i> und die Konstruktion männlicher Identität und Sexualität .....	550
<b>B</b>	<b>D.H. Lawrence, oder: Variable Geschlechterkonzeptionen im 'Spiel-Feld' der Schrift .....</b>	<b>579</b>
I	D.H. Lawrence zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit .....	579
II	Geschlechterkonzeption(en) zwischen <i>star-equilibrium</i> und 'Appendixkonstruktion' .....	591
III	Zur Komplexität der Lawrenceschen Texte, oder: Natur, Körperlichkeit und die Illusion der Omnipräsenz der Sexualität als 'Ur-Signifikat' .....	610
III.1	Der Konnex zwischen Natur, Körper(lichkeit) und Sexualität .....	610
III.2	Die Sexualität, die Differenz und die Gefahr der Homosexualität .....	615
IV	Die Funktion der Schrift als <i>transitional space</i> und <i>sexual act</i> .....	624

**PERSPEKTIVEN**

<b>Schlußfolgerungen und Aussichten .....</b>	<b>641</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>663</b>
I Primärliteratur .....	663
II Sekundärliteratur .....	665
II.1 Sekundärliteratur zu Thomas Hardy und D.H. Lawrence .....	665
II.2 Allgemeine Sekundärliteratur .....	678
<b>Personenverzeichnis .....</b>	<b>707</b>



# Einleitung

"Psychiater: 'Amerikas Jungen in der Krise'", titelt *Die Welt* am 2. Juni 1998 und ruft unter Bezug auf den Psychiater William Pollock von der Harvard University "eine nationale Krise des Knabenalters" aus. Nachdem "[j]ahrelang (...) in den USA die Förderung von Mädchen Priorität" hatte, offenbaren die Statistiken nun eine erschütternde Bilanz: "Im Pubertätsalter begehen in den USA fünfmal so viele Jungen wie Mädchen Selbstmord. Jungen machen 90 Prozent der Disziplinarfälle aus und brechen viermal häufiger die Schule ab."<sup>1</sup>

Während es unter männlichen Jugendlichen zu immer mehr Gewalttaten, wie beispielsweise der weltweit durch die Medien gegangenen Serie von Blut-taten an amerikanischen Schulen kommt, die 2002 in einem Film wie *Bowling for Columbine* sogar noch einen künstlerisch-kritischen Ausdruck findet, und sich Deutschland noch von den Schockwellen des Erfurter Massakers erholt, leiden nach einer in *L'Actualité médicale* publizierten kanadischen Studie im Kindes- und Jugendalter deutlich mehr Männer als Frauen an Beeinträchtigungen beziehungsweise Erkrankungen. Hierzu gehören langsame geistige Entwicklung, kurze Konzentrationsspanne aufgrund von Hyperaktivität, Verhaltensstörungen, Überängstlichkeit, schizoide Schwierigkeiten, vorübergehende oder chronische Spasmen, Stottern, Enuresis und Enkopresis. Hinzuzufügen sind Schlafwandeln, Alpträume, Autismus sowie Dyslexie. Als Erwachsene finden sich bei Männern Persönlichkeitsstörungen wie Paranoia und zwanghaftes oder antisoziales Verhalten besonders häufig: Viermal so viele Männer leiden unter Alkoholismus und Drogensucht als Frauen – und bei Selbstmorden und 'hochgefährlichem' Verhalten übertreffen Männer Frauen im Verhältnis von drei zu eins.

Nicht wenige Experten sehen einen wichtigen Grund für diese bedauerlichen Zustände und Verhaltensstörungen in einer zunehmenden "Fundament-losigkeit" und "Brüchigkeit" der männlichen Identität. So spricht Elizabeth Badinter vom "kranke[n] Mann der 80er Jahre", von dessen Verstümmelung und Sterben, und folgert, daß das vorherrschende Modell von Männlichkeit seine Grenzen erreicht hat.<sup>2</sup> Guy Corneau konstatiert, daß die "Frage des Vaters und der männlichen Identität (...) in unserer heutigen Welt aus den Tiefen des kollektiven Unbewußten" auftaucht, und tatsächlich scheint es, als mutiere das ehemals starke nun zum "mit zahlreichen physischen und psychischen Anfälligkeiten" behafteten schwachen Geschlecht. Zwar scheint es bereits aus biologischer Sicht für das männliche Wesen schwieriger zu sein, zu

---

<sup>1</sup> Die Nachweise zu Zitaten aus der Einleitung finden sich im Hauptteil der Arbeit, wo die entsprechenden Stellen nochmals aufgenommen und detaillierter ausgeführt werden.

<sup>2</sup> Wenn hier von einem "Modell von Männlichkeit" die Rede ist, so steht dies stellvertretend dafür, daß Männlichkeit und Weiblichkeit in der vorliegenden Untersuchung nicht auf die Biologie reduziert, sondern als Konstrukte aufgefaßt werden, ohne daß dies im folgenden bei der Verwendung der Begriffe 'männlich' und 'weiblich' nochmals besonders betont wird.

überleben, doch wäre es voreilig, die in Industriegesellschaften um bis zu acht Jahre geringere Lebenserwartung der Männer allein auf die Biologie zurückzuführen. Vielmehr bezeugen die sich in den Massenmedien wie in der modernen Prosaliteratur niederschlagenden Geschlechtervorstellungen genauso wie die von männlichen Jugendlichen ausgehende Gewalt, daß Männlichkeit "einen ungewissen und mehrdeutigen Status" hat und etwas ist, "das durch einen Kampf, eine schmerzhaft Initiation oder eine lange und manchmal demütigende Lehrzeit erworben werden muß" (Alfred Habegger).

Die in dieser "Lehrzeit" einzugehenden Risiken sind uneinschätzbar hoch und je höher sie sind, desto größer scheint die Männlichkeit der Betroffenen zu sein. Allerdings sind die für diese "Draufgängerdynamik mit ihrem großen Nachdruck auf materiellem Erfolg" erforderlichen "inneren Kräfte und die notwendige Entschlossenheit nicht natürlich vorhanden" (David Gilmore). Vielmehr müssen sie "den Jungen eingepflichtet oder künstlich durch eine harte Periode der Indoktrination" eingepflichtet werden. Männlichkeit erweist sich somit als eine ernste Angelegenheit: "Sie ist nicht einfach natürlich, denn wie die meisten charakteristischen Eigenschaften einer zivilisierten Gesellschaft muß sie gelehrt werden" (Peter N. Stearns).

Mag dem Sozial- und Geisteswissenschaftler die soeben skizzierte Thematik vielleicht nicht ganz neu erscheinen – immerhin gibt es von Henry James über Hemingway eine beachtliche Reihe von Schriftstellern, die sich zumindest implizit mit Männlichkeit auseinandergesetzt haben, wobei jedoch vor allem in den letzten Jahrzehnten eine deutliche Zunahme feststellbar ist –, so gilt es doch festzuhalten, daß über diese Problematik zwar "viel geredet und geschrieben worden" ist, "die Wissenschaft aber (...) das Feld zunächst ganz den populären Darstellungen überlassen" hat (Walter Erhart; Britta Herrmann). Im Wissenschaftsbetrieb belegt die erst seit Mitte/Ende der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts zunehmende Fachliteratur aus den Bereichen der Soziologie und der Psychologie, wie spät die männliche Identitätsbildung als ernstes gesellschaftliches Problem erkannt wurde. Nicht ohne Grund entstanden vor allem an amerikanischen Universitäten in den achtziger Jahren die *Men's Studies* als eigener Forschungsbereich, nicht ohne Grund widmet das gerade erst ins Leben gerufene *Journal for the Study of British Cultures* dem Thema "Masculinities" gleich eine komplette Nummer, nicht ohne Grund fragen Walter Erhart und Britta Herrmann bereits im Titel ihres 1997 erschienenen Sammelbandes provokativ *Wann ist der Mann ein Mann?* – und nicht ohne Grund präsentiert sich seit Juli 1998 die bei Sage Publications neugegründete Fachzeitschrift *Men and Masculinities*.

Zwar haben die Forschungen im Bereich der *Men's Studies* in den letzten Jahren rasant zugenommen, doch stellen sie im Vergleich zur Frauenforschung beziehungsweise zu den *Gender Studies* gleich aus mehreren Gründen immer noch eine *absolute Minorität* dar: Einerseits dominieren "[w]omen writing about women (...) contemporary work on gender" (Peter F. Murphy), andererseits rücken bei Arbeiten im Bereich der *Men's Studies* häufig homosexuelle Aspekte in den Vordergrund, beherrschen "gay studies (...) much of the work on masculinity". Darüber hinaus stammen die meisten kritischen Unter-

suchungen zur Maskulinität von Soziologen und Psychologen, so daß Murphy völlig zu Recht argumentiert, daß die Männer gerade erst damit begonnen haben, "to articulate a critical analysis of masculinity in contemporary culture and in modern literature. More recent, and sometimes more radical, books have been written by sociologists, psychologists, and historians, *not literary or cultural critics*." Erschwerend kommt hinzu, daß sich für viele Kritiker<sup>3</sup> "the literature on men and masculinity" als "hopelessly at odds with itself", als theoretisch schlecht abgesichert und in sich widersprüchlich darstellt und die gesamte Problematik sowohl in breiten gesellschaftlichen als auch wissenschaftlichen Kreisen noch immer als "unsurveyed territory" (Kenneth Clatterbaugh) gilt. Auch ein Blick auf die Geschichtsforschung enthüllt Enttäuschendes. So formuliert Wolfgang Schmale noch 1998:

Hat die *Männergeschichte* in der deutschen Geschichtswissenschaft (...) einen sicheren Platz? Nein. Das hat vielerlei Gründe (...). Die *men's studies*, ob mit oder ohne historische Fragestellung, sind bekanntermaßen keine Erfindung deutscher Wissenschaftsdisziplinen, sie müssen erst noch integriert, möglicherweise erst noch verstanden werden. Ihre *Notwendigkeit*, um nicht zu sagen *Legitimität*, gehört noch nicht zum allgemeinen Wissensgut. (...) Der einzige Bereich der Männerforschung, in dem bisher eine langfristige Perspektive von der Antike bis heute verfolgt wurde, ist die Geschichte der Schwulen und der männlichen Homosexualität(en).

Die Liste der Mängel und Desiderata bezüglich neuerer Untersuchungen zur männlichen Identität ließe sich beliebig fortsetzen, doch mag hier ein Verweis auf das Kapitel "Maskulinität in Synchronie und Diachronie: Eine Einführung in die übergeordnete Problemstellung" genügen. Statt weiter in die später ohnehin *in extenso* behandelte Materie einzutauchen, soll – auch zur Vermeidung von Redundanz – von dem ungeschriebenen Gesetz abgewichen werden, daß ein dickes Buch auch dringend einer ebensolchen Einleitung bedarf. Da die drei großen Kapitel dieser Untersuchung, nämlich *Theoretischer und kultureller Rahmen*, *Textarbeit* und *Kontextualisierung* zudem mit eigenen Einleitungen beziehungsweise ausführlichen Hinweisen zur jeweiligen Vorgehensweise versehen sind, möchte ich mich hier auf einige Anmerkungen zur Konzeption, Struktur und Zielsetzung der vorliegenden Arbeit beschränken und für einen detaillierten Überblick auf das Inhaltsverzeichnis verweisen.

*Masculinities: Konzeptionen von Männlichkeit* situiert sich in einem Gebiet zwischen *Gender Studies*, *Men's Studies*, Literatur- und Kulturwissenschaft und versucht Männlichkeit durch eine Verbindung verschiedener aktueller Disziplinen und Wissenschaftsgebiete zu denken, ohne dabei die eminente lebensweltliche Relevanz dieser Problematik aus den Augen zu verlieren. In diesem Sinne argumentiert auch Vera Nünning, daß das Thema *masculinities*

---

<sup>3</sup> Um Schreibungen wie KritikerIn, LeserIn oder AutorIn zu vermeiden, wird im folgenden immer die grammatikalisch männliche Form verwendet, allerdings als *geschlechtsneutral* aufgefaßt. Sollte die Nennung von Vor- und Nachnamen (oder manchmal auch nur Nachnamen) zitierter Kritiker an manchen Stellen inkonsistent oder stilistisch unschön erscheinen, so ist dies der Logik (?) des indexerenden Programms geschuldet.

nicht nur "am Schnittpunkt von Literatur- und Kulturgeschichte" steht, sondern daß die durch Literatur und nicht-fiktionale Schriften "verbreiteten, teilweise aber auch kritisierten Männlichkeitsvorstellungen eine große gesellschaftliche und kulturelle Relevanz" besitzen, denn "obgleich Männlichkeitsideale Konstrukte darstellen, haben sie aufgrund ihrer normativen Funktion Auswirkungen auf Eigenschaften und Handlungsweisen, die Jungen schon früh anerzogen werden." Vor der 'Auseinandersetzung' mit Literatur, vor einer wie auch immer gearteten Textanalyse, gilt es deshalb, Maskulinität beziehungsweise männliche Identität als eigenständige Problemstellung herauszuarbeiten.

Im ersten, *Theoretischer und kultureller Rahmen* genannten Teil dieser Arbeit geht es folglich nicht um Literatur, sondern um die Grundlagen der *Gender* und *Men's Studies*; es geht um ein Aufzeigen der vermeintlichen "Bedrohungssituation der Spezies Mann" sowie um die Frage nach dem zur Lösung dieses Problems zur Verfügung stehenden Instrumentarium. Das erste Ziel der vorliegenden Studie besteht folglich darin, einen breiten Überblick über die Möglichkeiten zu geben, wie Männlichkeit gelebt, vor allem aber konzeptualisiert werden kann. Dabei wird primär auf die Theoriebildung der *Gender* und *Men's Studies* rekurriert, doch soll keine Theorie bevorzugt, also nicht etwa *a priori* von einer an Simone de Beauvoir, Julia Kristeva oder Judith Butler ausgerichteten theoretischen Konzeption ausgegangen werden. Vielmehr sollen in einem ersten Schritt auf dem Weg zu einem interdisziplinären Forschungsansatz die traditionellen Ausprägungen der Literaturwissenschaft, der Kulturanthropologie, der Identitätsforschung, der Psychoanalyse und der Geschichtsschreibung dargestellt und auf ihr Lösungspotential hin überprüft werden. So kann, um nur ein Beispiel zu geben, gerade die Geschichtsschreibung – ergänzend zur synchronen Dimension der Kulturanthropologie – besonders gut die diachrone Variabilität sowohl von gedachter als auch gelebter Männlichkeit vor Augen führen, an die Gegenwart gebundene Ergebnisse relativieren und den Konstruktcharakter von Geschlechtlichkeit verdeutlichen.

Das mit Hilfe dieser eher traditionell und strukturalistisch ausgerichteten Ansätze produzierte Wissen wird in einem nächsten Schritt durch neue Erkenntnisse, beispielsweise eines dekonstruktiven Feminismus, ergänzt. Hierbei wird die bis dahin vorherrschende, primär darstellende Ausrichtung der Arbeit verlassen und eine eigene, sich an den Theorien von Michel Foucault, Judith Butler und Jacques Lacan orientierende Theoriebildung zur Konzeption von Männlichkeit vorgenommen. Konkret wird der Versuch unternommen, männliche wie weibliche Identität als relationales, sprachliches und performatives Konstrukt zu denken, das zwar den Strukturen der Sprache unterworfen sein mag, trotzdem jedoch handlungsfähig und – soweit dies mit den psychoanalytischen Erkenntnissen von Freud bis Lacan vereinbar ist – zumindest teilweise selbstmächtig bleibt. Gleichzeitig eröffnet sich über den im doppelten Sinne zeichenhaften Charakter von (nicht nur) sexueller Identität eine eindrucksvolle Parallele und Verbindung zur Literatur. Zudem wird deutlich gemacht, warum literarische Untersuchungen über eine besondere

Aussagekraft nicht nur über das Medium Literatur, sondern auch über die außerliterarische Lebenswelt verfügen.

Gerade in einem von Kosten-Nutzen- und Profitdenken geprägten Zeitalter häufig unkontrollierter kapitalistischer Globalisierung scheint es lohnenswert, den spezifischen Erkenntniswert des Mediums Literatur zu betonen und dabei zu zeigen, daß dieses Medium in der Lage ist, selbst von der Gesellschaft nur unklar wahrgenommenen oder verdrängten Instabilitäten, Unsicherheiten und Minderheiten eine Stimme zu verleihen und somit einen Zugang zu Problemstellungen zu bieten, "die uns kein Soziologe, kein Psychologe, kein Historiker, übrigens auch kein Philosoph in dieser Weise und Schärfe liefern kann" (Jochen Hörisch). Literatur wird deshalb als hochsensibles Frühwarnsystem, als *transitional space* und Manifestationsraum des Verdrängten aufgefaßt, als ein Medium, "[that] makes the familiar strange as well as the strange familiar, (...) [that] exposes as well as delineates ideologies, opening the web of power relations for inspection" (Susan Ostrov Weisser). Nicht ohne Grund spricht auch Elizabeth Ermarth von der

particular power [of literary language] to turn convention aside, to reform the act of attention, to ground and limit the very formulation that is prior to any discussion at all, philosophical or practical. Languages are our tools of thought, the essential precursors of practice. If, as Saussure said a century ago, languages are above all systems, then literary texts are the most highly achieved specifications of those systems.

Literatur stellt den Lesern nicht nur etwas zur Verfügung "beyond what is conventionally imaginable" (Ermarth), sondern bietet – Stichwort: "The creative writer (...) knows better than the scientist" (Elizabeth Wright) – auch eine privilegierte Perspektive auf den menschlichen Geist beziehungsweise das diesen Geist auszeichnende Denken.

Eine um relativierte und modifizierte psychoanalytische und dekonstruktive Momente erweiterte *Men's Studies Perspective* sollte deshalb in der Lage sein, anhand literarischer Analysen Regeln, Gesetzmäßigkeiten, Logiken und Ökonomien herauszuarbeiten beziehungsweise zu deduzieren, die nicht nur für den jeweiligen literarischen Text, sondern auch für die ihn hervorbringende Kultur, die sich in ihm in hochpotenzierter Form kristallisiert (Georg Simmel) und dessen integrativer Bestandteil er sowohl in einem intertextuellen (Julia Kristeva) als auch interdiskursiven (Jürgen Link) Sinn ist, Geltung beanspruchen können. Wegen der enormen Bedeutung, die sprachlichen Strukturen und Funktionsmechanismen für die Konstruktion individueller (auch sexueller) Identität, für die Erschaffung von Literatur, Kultur und letztlich für die Definition des Menschen *per se* (Jacques Lacan) zukommt, sollte es möglich sein, verallgemeinerbare Ergebnisse zu erreichen und Entwicklungen aufzuzeigen, die den häufig gemachten Vorwurf, die Geisteswissenschaften befänden sich in einem Elfenbeinturm, zumindest ansatzweise widerlegen. Daß dieses Ziel für ein einziges Buch, das sich zudem dem raschen Wandel der Hochschulgesetzgebung und der damit weiter forcierten Beschleunigung gesellschaftlicher Prozesse nicht entziehen konnte, das heißt zeitbedingt erhebli-



che konzeptionelle Modifikationen im Sinne von Reduktionen erfahren hat, vielleicht zu hoch gesteckt ist und idealistisch anmutet, räume ich jedoch gerne ein.

Nach diesen darstellenden und primär theoriegeleiteten Überlegungen gilt es, die vorgestellten wissenschaftlichen Ansätze zu konkretisieren sowie die Textauswahl und deren exemplarisch-paradigmatischen Charakter zu begründen. Hierzu werden die zu untersuchenden Texte von Thomas Hardy und D.H. Lawrence ausführlich in das sie (mit)bestimmende kulturelle Umfeld eingebettet. Dies bedeutet, daß ökonomische und sozio-historische Hintergründe wie beispielsweise eine sich bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts abzeichnende Krise der Männlichkeit sowie die Thematik des *Battle of the Sexes* oder der *New Woman* genauso berücksichtigt werden wie das Aufkommen der Sexologie und die zwischen Spätviktorianismus und literarischer Moderne erfolgenden Um- und Neustrukturierungen diskursiver Felder. Zugleich wird *en détail* deutlich gemacht, warum sich der Zeitraum zwischen dem letzten Drittel des 19. und dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts als besonders interessant für eine Untersuchung über Maskulinität erweist. Es wird anschaulich herausgearbeitet, daß die Frage nach der Konzeption einer männlichen Identität für den späten Viktorianismus und die frühe Moderne von geradezu zentraler, wenn nicht sogar überragender Bedeutung ist. Doch zeichnen sich die zu untersuchenden Romane nicht nur durch eine ähnliche Thematik, nämlich das Brüchigwerden einer traditionell-unhinterfragt als monolithisch gedachten männlichen Identität, sondern auch durch formale Analogien aus. Um dies zu verdeutlichen, werden die Texte in die sich durch sie fortschreibende und von ihnen modifizierte Textserie beziehungsweise Gattung des (auch negativen) Bildungsromans eingebettet, so daß eine sozio-historisch-kulturelle, eine semantische sowie eine gattungstheoretisch-formale Kontextualisierung geleistet wird.

Der mit *Textarbeit* überschriebene (Haupt-)Interpretationsteil der Arbeit besteht aus einer minutiösen Textanalyse von Thomas Hardys *Jude the Obscure* und D.H. Lawrences *Sons and Lovers*. Um dem vor allem Arbeiten, die sich im Umfeld poststrukturalistischer Theorien situieren, gerne gemachten Vorwurf einer aufgrund metaphorischer Schreibweise und assoziativer Analogiebildung letztlich nicht verifizierbaren Interpretation entgegenzutreten, wird bei der Analyse der literarischen Texte prinzipiell mit zahlreichen Zitaten aus der Primär- und Sekundärliteratur sowie einem elaborierten Fußnotenapparat gearbeitet. Als zusätzliche Begründung hierfür mag auch ein Zitat aus H.M. Daleskis inzwischen fast vierzig Jahre alter hermeneutisch solider Studie *The Forked Flame: A Study of D.H. Lawrence* dienen. Daleski schreibt:

I have tried to pin my analysis of the novels to the text, and I have therefore made lavish use of quotation. The quotations are meant to serve a double purpose. First and foremost, they are offered as a check on the criticism. In accordance with Lawrence's own injunction, my procedure has been to trust the tale, not the artist (...). I hope there is no unsubstantiated judgement in this book; a reading may well be disputed, but the grounds for the interpretation should not be found obscure.

Um die von Daleski angesprochene Obskurität nicht nur bei der Textinterpretation, sondern auch bei den zahlreichen in Ansatz gebrachten Theorien zu vermeiden, werden auch diese bewußt ausführlich dargelegt und stellenweise erklärt. Zudem wird versucht, den zu analysierenden Texten möglichst gerecht zu werden, indem nicht *ein* 'Theoriedesign' entworfen und textindifferent appliziert wird. Statt dessen erfolgt eine textspezifische Auswahl und Zusammenstellung der Forschungsansätze, die ihrerseits als heuristische, Perspektiven eröffnende Instrumente aufgefaßt werden. Daß die hierbei angestrebten hochspezialisierten Lektüren im Sinne von Paul de Man *Blindness and Insight* erzeugen beziehungsweise aufgrund ihrer Fokussierung und angestrebten Stringenz Prioritäten setzen und dafür andere Aspekte ausblenden müssen, liegt in der Natur der Sache – und dies um so mehr, als eine konsensuelle, alle Aspekte der Texte erklärende und ausgleichende Lektüre auch nicht beabsichtigt ist. Gerade in bezug auf Hardy und Lawrence existiert wahrlich genug allgemein gehaltene Sekundärliteratur, die hier nicht reproduziert, sondern vielmehr um neue Perspektiven, Ansätze und Erkenntnisse ergänzt werden soll.

Aus diesem Grund schlägt das erste textanalytische Kapitel "*The letter killeth but the spirit giveth life: Maskulinität als mediale Konstruktion in Jude the Obscure*" eine in dieser Form und Konsequenz neue, von der Hardy-Kritik bisher höchstens in Ansätzen geleistete Lektüre des Romans vor. Nach einer traditionellen Einbindung des Textes in den historischen Hintergrund der *New Woman*-Thematik und der *marriage debate* zeichnet das Kapitel den Lebensweg des Protagonisten Jude Fawley kritisch nach. Hierbei wird besonders auf die Motive der Männerfreundschaft, des erweiterten Suizids, der 'Unterwerfung' von Weiblichkeit sowie auf die Jude Fawleys Erwartungshorizont konstituierenden *master narratives of masculinity* eingegangen. Bewußt gegen die traditionelle Hardy-Kritik und durchaus provokant werden dann in einem zweiten Schritt unter Rekurs auf Theorien von Jacques Lacan, Jacques Derrida, Manfred Schneider und Michael Wetzels a) Männlichkeit als mediale Konstruktion herausgearbeitet und b) das Scheitern des Protagonisten an seinem verzweifelten Festhalten an der Illusion eines transzendentalen Signifikats, eines *stable meaning*, eines "cry that might abolish the night" (Thomas Pynchon), festgemacht. In den Mittelpunkt der Lektüre rücken die Fragen nach der Funktionsweise und der Rolle des Gesetzes (auch des Vaters) beziehungsweise der symbolischen Ordnung, nach der Differenz zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, nach dem (vermeintlichen) Unterschied zwischen der Bibel und Hardys Roman sowie nach der Fähigkeit, Lücken, *interstices* und *soft spaces* zu erkennen und als Handlungsraum kreativ zu nutzen. Ähnlich, so eine der wichtigsten Thesen, wie eine naturalistisch-realistisch ausgerichtete Lektüre den Roman 'erschlägt' und die Episode um Little Father Time als ästhetischen 'Mißgriff' abtun muß, so erschlägt auf symbolischer Ebene Jude Fawleys bereits zu Beginn seines (Leidens-)Wegs gemeißelter Wegstein, sein monumentales THITHER, auch den Protagonisten, von dem sich ungeachtet aller Sympathienlenkung sowohl der Text in seiner Gesamtheit als auch Hardy selbst distanzieren.

Unter der Überschrift "*Sons and Lovers*, oder: Die dialogische Konstruktion von Maskulinität zwischen Oberflächen- und Tiefenstruktur, Narrativik und Psychoanalyse" geht die sich anschließende Analyse von D.H. Lawrences frühem Meisterwerk *Sons and Lovers* einleitend der Frage nach der Bewertung eines möglichen autobiographischen Substrats nach. Darauf aufbauend werden die im Roman präsentierten Konzeptionen von Maskulinität unter verschiedenen sich ergänzenden Blickwinkeln erörtert. Auf einer ersten Ebene gilt es, den verzerrenden Charakter narrativer Strukturen beziehungsweise die komplexen narrativen Überschreibungen und Widersprüche des Romans herauszuarbeiten, die sich als eine ebenso wichtige wie irreführende Komponente für das in *Sons and Lovers* entworfene Geschlechterverhältnis erweisen. Erst wenn die von der Erzählinstanz durch Sympathie lenkung in Form von Perspektivierung und Fokussierung erzeugten Mystifikationen als solche kenntlich gemacht worden sind, können auf einer zweiten Ebene die vom Text propagierten Männlichkeitskonzeptionen als das Produkt personaler Konstellationen aufgezeigt werden. Im Mittelpunkt der Analyse stehen hierbei die Interaktionen innerhalb der Familie Morel sowie zwischen dem Protagonisten Paul Morel und seinem sozialen Umfeld. Die dabei vorgeschlagenen Lesarten bedienen sich hermeneutischer (im Sinne einer Hermeneutik des Verdachts), strukturalistischer, psychoanalytischer und phasenweise dekonstruktiver Verfahren, wobei die Problematik der Methodenkompatibilität mitreflektiert wird. Wie schon bei der Analyse von *Jude the Obscure* fassen alle vorgeschlagenen Lektüren das literarische Kunstwerk als ein Geflecht sinnproduzierender, widerstreitender Diskurse auf und suchen gezielt nach Widersprüchen, marginalisierten Stimmen und 'tiefenstrukturellen', das heißt an der 'Textoberfläche' in der Regel nicht eingestandenen Textstrategien. Hierzu gehören unter anderem Matrizid- und Patrizidversuche, homoerotische Elemente, Figurensubstitute und Figurendoppelungen, das rekurrente Auftauchen von Fetischobjekten, zahlreiche sich aus der präödiपालen Phase speisende Elemente sowie die überragende Bedeutung der *verschiedenen* Facetten des Ödipuskomplexes.

*Kontextualisierung*, das den Hauptteil dieser Arbeit beschließende Kapitel, hat die Textanalysen von *Jude the Obscure* und *Sons and Lovers* komplettierenden Charakter und soll unter anderem die Repräsentativität der Untersuchungsergebnisse sowie der analysierten Romane für Hardys respektive Lawrences literarisches Werk darlegen. In diesem Sinn ergänzt es die im Kapitel *Theoretischer und kultureller Rahmen* erfolgte kulturelle, sozio-historische und gattungsgeschichtliche Einbettung der Texte genauso wie die im Kapitel *Textarbeit* erfolgten Textinterpretationen. Da es sich bei *Jude the Obscure* um ein 'reifes Spätwerk' und den Höhepunkt von Hardys literarischem Schaffen handelt, auf das zahlreiche Stränge aus seinen früheren Werken zulaufen, wird die im Kapitel *Textarbeit* erfolgte Analyse von *Jude the Obscure* exemplarisch um einen der großen tragischen Romane, nämlich *The Mayor of Casterbridge: The Life and Death of a Man of Character*, erweitert und im Schlußkapitel dann um weitere Aspekte aus *Jude the Obscure* ergänzt. Hierbei ermöglicht gerade

die Wiederaufnahme beziehungsweise Mitberücksichtigung von *Jude the Obscure*, daß Verbindungen zwischen Hardys Romanen bezüglich der Charakterkonzeption der männlichen Protagonisten sowie der Problematik des *New Man* deutlich werden.

Da *Sons and Lovers* aus Lawrences früher Schaffensphase stammt, ist seine Repräsentativität zumindest auf den ersten Blick weit weniger evident als die von *Jude the Obscure*. Aus diesem Grund werden ergänzend zu *Sons and Lovers* zahlreiche fiktionale und theoretische Texte sowie Lawrences lyrisches Werk auf die von ihnen propagierten Konzeptionen von Männlichkeit beziehungsweise auf das Geschlechterverhältnis hin untersucht. Hierbei werden die sich auf den verschiedensten Ebenen manifestierenden Spannungsverhältnisse herausgearbeitet; Spannungsverhältnisse und Widersprüche, die letztlich sogar als Produktionsmatrix für Lawrences gesamte literarische Produktion angesehen werden können, sich in *Sons and Lovers* jedoch in exemplarischer Verdichtung finden und entscheidend dazu beitragen, die in Lawrences Werk immer wieder auffallend oszillierenden Konzeptionen von Männlichkeit zu erklären.

Die Arbeit beschließen – analog zum Kapitel *Einleitung* – ein als Weiterführung und Ausblick gedachtes und *Perspektiven* genanntes Kapitel, eine ausführliche Bibliographie sowie ein Personenverzeichnis.



# THEORETISCHER UND KULTURELLER RAHMEN



# A Maskulinität, Identität und Literatur

## I Maskulinität in Synchronie und Diachronie: Eine Einführung in die übergeordnete Problemstellung

And now that the problem of religion has practically been settled, and the problem of labour has at last been placed on a practical foundation, the question of sex ... stands before the coming generations as the chief problem for solution.

Havelock Ellis, *Studies in the Psychology of Sex* (1897)

Folgt man populären Fernsehmagazinen oder der Tagespresse, so befinden wir uns bereits seit längerem in einer "nationale[n] Krise des Knabenalters",<sup>1</sup> jagt von Colombine bis Erfurt eine Bluttat männlicher Jugendlicher die nächste. Auf einer weniger sensationsheischenden Ebene kommen auch Fachzeitschriften, genannt sei hier nur *L'Actualité médicale*, zu dem Schluß, daß im Kindes- und Jugendalter deutlich mehr Männer als Frauen an zahlreichen durchaus schweren Beeinträchtigungen und Erkrankungen leiden.<sup>2</sup> Sehr direkt und publikumswirksam, aber sicher zu undifferenziert, konstatiert schließlich eine angesehene Wissenschaftlerin wie Elisabeth Badinter, daß "Perversionen" – was genau sie darunter versteht, bleibt offen –, "Fetischismus", "Transvestismus" und "Transsexualismus" überwiegend bei Männern auftreten.<sup>3</sup>

Unabhängig voneinander sehen zahlreiche Studien einen wichtigen Grund für die Gewaltbereitschaft wie auch die Verhaltensstörungen männlicher Jugendlicher in einer zunehmenden "Fundamentlosigkeit" und "Brüchigkeit" der männlichen Identität.<sup>4</sup> Sie erklären diese Tatsache unter anderem aus ei-

---

<sup>1</sup> Ungezeichneter Artikel, "Psychiater: Amerikas Jungen in der Krise", *Die Welt* (02.06.1998), 12.

<sup>2</sup> S. Huguette O'Neil, "Santé mentale: les hommes, ces grands oubliés...", *L'Actualité médicale* (11.05.1988), 27; Guy Corneau, *Abwesende Väter – Verlorene Söhne. Die Suche nach der männlichen Identität*, Solothurn u. Düsseldorf 21993, 11f.; zur Verteilung psychiatrischer Probleme nach dem Geschlecht s. Elisabeth Badinter, *XY. Die Identität des Mannes*, München 1993, 49f.; zum überwiegend männlichen Anteil an sowie zur Zunahme von Gewaltverbrechen s. ebd., 171ff.

<sup>3</sup> S. Badinter, 50; s.a. John Money u. Anke A. Ehrhardt, *Man and Woman, Boy and Girl*, Baltimore 81982.

<sup>4</sup> S. Badinter, 155ff.; s.a. ebd., 50 u. 12: "Die erneute Infragestellung intimster Gewißheiten ist immer ein langer und schmerzhafter Prozeß. Um sich davon zu überzeugen, braucht man nur die Männerromane der letzten Jahre zu lesen. Zu dieser Arbeit der Dekonstruktion kommt es jedoch nie zufällig. Sie findet statt, wenn das vorherrschende Modell seine Grenzen erkennen läßt. Und eben dies ist bei dem traditionellen männlichen Modell der Fall, das in bezug auf die Entwicklung der Frauen im Rückstand und Quelle einer



ner statistisch eindeutig belegbaren "Abwesenheit der Väter". So konstatiert Guy Corneau in seiner Monographie *Abwesende Väter – Verlorene Söhne*: "Neun Minuten pro Tag ist nach amerikanischen Untersuchungen die durchschnittliche Aufmerksamkeit, die ein Vater seinen Kindern widmet".<sup>5</sup> Ob man in die populäre Presse, die medizinische Fachpresse, in wissenschaftliche Untersuchungen aus den Bereichen Psychologie und Soziologie, in die zahlreichen Erhebungen und Statistiken oder aber in die kontemporäre Literatur schaut, es hat den Anschein, als mutiere das ehemals starke seit geraumer Zeit zum "mit zahlreichen physischen und psychischen Anfälligkeiten" behafteten schwachen Geschlecht<sup>6</sup> – und tatsächlich scheint es bereits aus biologischer Sicht für das männliche Wesen schwieriger zu sein, zu überleben. Dies beginnt, so Badinter, "schon mit dem Leben im Uterus" und zeigt sich letztlich in einer prinzipiell höheren Mortalitätstendenz der Männer. "Offensichtlich sind die männlichen Embryos und die Föten weniger widerstandsfähig als die weiblichen. Das gilt auch für das erste Lebensjahr (die Säuglingssterblichkeit ist bei Jungen höher als bei Mädchen). Diese größere 'Mortalitätstendenz' verfolgt die Männer ihr Leben lang."<sup>7</sup>

Doch wäre es voreilig, die in Industriegesellschaften um bis zu acht Jahre geringere Lebenserwartung der Männer allein auf die Biologie zurückzuführen: Die sich in den Massenmedien wie in der modernen Prosaliteratur niederschlagenden Geschlechtervorstellungen bezeugen nämlich genauso wie die offensichtliche, von männlichen Jugendlichen ausgehende Gewalt, daß Männlichkeit "einen ungewissen und mehrdeutigen Status" hat und daß sie etwas darstellt, "das durch einen Kampf, eine schmerzhaft Initiation oder

---

regelrechten Verstümmelung ist, derer sich die Männer allmählich bewußt werden. Der alte Mann liegt im Sterben, um einem anderen, neuen, Platz zu machen, der vor unseren Augen entsteht und von dem man kaum die Konturen erahnt." S.a. Corneau, 14.

<sup>5</sup> Corneau, 31. Zu weiteren ausführlichen Angaben s. ebd., 24 u. 231; s.a. Badinter, 181f. u. 205f. Zu dem Thema "Vaterhunger" s. Wolfgang Mertens, "Männlichkeit aus psychoanalytischer Sicht", in: Walter Erhart u. Britta Herrmann (Hrsg.), *Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit*, Stuttgart 1997, 35-57, 52; s.a. James Herzog, "Sleep Disturbance and Father Hunger in 18-28 Months Old Boys: The Erlkönig Syndrome", *Psychoanalytic Study of the Child* 35 (1980), 219-233.

<sup>6</sup> S. Badinter, 49; Lynne Segal, *Slow Motion, Changing Masculinities, Changing Men*, Brunswick, N.J., 1990, 75; Gerald I. Fogel, "Introduction: being a man", in: ders. u.a. (Hrsg.), *The Psychology of Men: New Psychoanalytic Perspectives*, New York 1986, 3-22, 6.

<sup>7</sup> S. Badinter, 49, Anm. 16. S.a. Jacques Ruffié, *Lieben und Sterben*, Reinbek bei Hamburg 1990, 109: "...in utero sterben mehr Knaben als Mädchen. Zudem teilte die französische Sozialversicherung (...) mit, daß ein männliches Kind im Alter von 0 bis 12 Monaten den Staat 1714 Francs mehr kostet als ein Mädchen während des gleichen Zeitraums. Im Erwachsenenalter kommen durchschnittlich 160 Frauen auf 115 Männer (obwohl mehr Knaben als Mädchen geboren werden: 104,5 bis 108,3 Knaben auf 100 Mädchen, je nach Zeit und Land), und diese Kluft vertieft sich im Lauf der Zeit noch." Da "der Mann nur ein einziges X-Chromosom besitzt", treten "alle nachteiligen Auswirkungen jedes pathologischen Allels auf dieses Chromosom verstärkt" auf. Badinter, 50. Wegen des Y-Chromosoms wird zudem "nur der männliche Fötus der Sekretion der maskulinisierenden Substanz der Gänge und des Testosterons ausgesetzt".

eine lange und manchmal demütigende Lehrzeit erworben werden muß".<sup>8</sup> Die dabei einzugehenden Risiken sind nicht nur uneinschätzbar hoch, sondern stehen auch in einer direkten Beziehung zur vermeintlichen Maskulinität der Betroffenen.<sup>9</sup> Wie Michael Cicone und Diane Ruble darüber hinaus anhand einer Studie aufzeigen, die für fast alle amerikanischen ethnischen Subvarianten von Männlichkeit aussagekräftig ist, stellt deren gemeinsamer Nenner "eine Art von dynamischer, draufgängerischer Einstellung zum Leben im allgemeinen mit der Möglichkeit äußerer Erfolge" dar.<sup>10</sup> "Neben dieser Draufgängerdynamik mit ihrem großen Nachdruck auf materiellem Erfolg" gilt, "daß die für den Erfolg erforderlichen inneren Kräfte und die notwendige Entschlossenheit nicht natürlich vorhanden sind, sondern den Jungen eingepflegt oder künstlich durch eine harte Periode der Indoktrination oder Lehrzeit (...) eingepflegt werden müssen".<sup>11</sup>

Verläßt man den Bereich der Adoleszenz und geht man einige Altersstufen weiter, so verheißt auch der erstaunliche Verkaufserfolg der 'Potenzpille' *Viagra* nichts Gutes für die männliche Identität, zeigt er doch, daß viele Männer bei "gesundheitlichen Problemen immer nach organischen Ursachen und schnellen Lösungen" suchen und "bislang die Auseinandersetzung mit den Ursachen ihres sexuellen Problems gescheut haben"; eines Problems, das sehr häufig psychogener Natur ist:<sup>12</sup> "Die Psyche kann vielfältige Blockaden aufbauen. (...) Problematische Normen, Werte und Mythen können die Sexualität behindern. Veröffentlichungen über 'normale' Häufigkeit, Intensität und abenteuerliche Techniken formen im Kopf des Mannes ein Phantasiemodell sowie Bilder von einer Sexualität, deren Herausforderungen niemand entsprechen kann. Informationsdefizite und Wissenslücken stärken solche falschen Vorstellungen."<sup>13</sup> Statt sich mit der eigenen Psyche und Sexualität auseinanderzusetzen, zeugen der *run* auf *Viagra* und die Ankündigung des 'weiblichen Pendant' *Viavagine* von dem kollektiven Zwang weiter Schichten, sich nach wie vor an sexuellen Höchstleistungen zu orientieren, Sex mit Erektion gleichzusetzen, den Koitus als "das Ziel aller sexuellen Verführungen"<sup>14</sup> anzusehen, die natürlichen Alterungsprozesse des Körpers zu verdrän-

---

<sup>8</sup> S. Alfred Habegger, *Gender, Fantasy, and Realism in American Literature*, New York 1982, 199; s.a. David Gilmore, *Mythos Mann: Rollen, Rituale, Leitbilder*, München u. Zürich 1991, 120. S.a. Money u. Ehrhardt, 148.

<sup>9</sup> Gilmore, 120.

<sup>10</sup> S. Michael Cicone u. Diane Ruble, "Beliefs about Males", *Journal of Social Issues* 34 (1978), 5-16, 11; s.a. Gilmore, 120.

<sup>11</sup> Gilmore, 120; s.a. Peter N. Stearns, *Be a Man! Males in Modern Society*, New York 1979.

<sup>12</sup> "Bei psychogen bedingten Erektionsstörungen ist *Viagra* kontraindiziert, die Verschreibung wäre ein Kunstfehler. Denn *Viagra* behebt nicht deren Ursachen. (...) Die Pille fördert nicht die Lust und schon gar nicht die Leidenschaft". Steffen Fliegel in: Ursula Nuber, "Die Pille fördert nicht die Lust und schon gar nicht die Leidenschaft. Ein Gespräch mit Steffen Fliegel", *Psychologie Heute* 25, 9 (September 1998), 26-27, 26.

<sup>13</sup> Fliegel, 26.

<sup>14</sup> Fliegel, 27.

gen<sup>15</sup> und "die normale sexuelle Betätigung als Beweis der Männlichkeit zu betracht[en]."<sup>16</sup> Probleme (mit) der männlichen Identität zeigen sich auch an anderen Orten: Für die amerikanische Kultur stellen Ulf Reichardt und Sabine Sielke nicht nur lapidar fest, "[that m]en's issues and masculinities are everywhere",<sup>17</sup> sondern konstatieren auch sehr viel konkreter:

In contemporary culture – and in contemporary American culture, in particular – interrogations of manhood and masculinity abound, and so do male bodies on display. The list of publications on the subject has been increasing rapidly during the last decade (...). While new shelves have been installed in bookstores, generating a whole new market, this novel interest in men has by no means been a merely academic or scholarly endeavor.<sup>18</sup>

[M]asculinity has become a problem – a problem, however, not only for women, but for men themselves. Men, we are told, are 'in crisis,' or, as Ronald Levant puts it (too) optimistically, 'at the turning point'; manhood, John Stoltenberg claims, is even at its 'end.' Or as Richard A. Shweder writes in a recent review of 'men's crisis literature': '...in a post-modern world lacking clear-cut borders and distinctions, it has become hard to know what it means to be a man and even harder to feel good about being one.'<sup>19</sup>

Ähnlich verhält es sich auch für Deutschland, doch wenn Ina Deter – sicherlich nicht ohne Anlaß – bereits in den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts laut 'schreiend' "neue Männer" für das Land fordert, so bleibt sie doch die Antwort schuldig, wie diese beschaffen sein sollten. In einer zunehmend stärker mediatisierten Gesellschaft des Spektakels (Guy Debord) und des Obszönen (Jean Baudrillard) geben sich 'Machos' und 'Softies' die Klinke in die Hand, koexistieren besorgte Familienväter und zynische Playboys mit muskelbepackten *heavy metal*-Musikern, Techno-Freaks, Punks und androgynen Wesen à la Boy George, David Bowie oder Michael Jackson. Neben dem

---

<sup>15</sup> Mittel wie Viagra oder Viavagine "kommen denen recht, die sich an sexuellen Höchstleistungen orientieren und in mittleren Lebensjahren Probleme damit haben, daß die Kraft nicht mehr ausreicht und die Reaktionen langsamer werden. Viagra oder auch Viavagine sind Lifestyle-Drogen, und diesen wird wohl auch die Zukunft gehören. Haarwachs, Faltenweg, Anti-grau, Hautjung, Potenzkomm – Lifestyle-Drogen helfen Menschen, sich nicht mit den natürlichen Alterungsprozessen des Körpers auseinandersetzen zu müssen." Fliegel, 27.

<sup>16</sup> Badinter, 156. Hieraus folgt, daß "die Behandlung von sexuellen Störungen einer Behandlung von Fragen der Geschlechtsidentität gleich[kommt]". Ebd.; s.a. ebd., 169ff. sowie den auf Pascal Bruckner, Alain Finkielkraut und Emmanuel Reynaud zurückgehenden Gegenentwurf: Emmanuel Reynaud, *La Sainte virilité*, Paris 1981; Alain Finkielkraut u. Pascal Bruckner, *Le nouveau désordre amoureux*, Paris 1977.

<sup>17</sup> Ulf Reichardt u. Sabine Sielke, "What Does Man Want? The Recent Debates on Manhood and Masculinities", *Amerikastudien/American Studies* 43, 4 (1998), 563-575, 564.

<sup>18</sup> Reichardt u. Sielke, 563f.; s.a. die dortigen bibliographischen Verweise.

<sup>19</sup> Reichardt u. Sielke, 564. Die Zitate stammen aus: Ronald Levant u. Gini Kopecky, *Masculinity Reconstructed: Changing the Rules of Manhood at Work, in Relationships, and in Family Life*, New York 1995; John Stoltenberg, *The End of Manhood: A Book for Men of Conscience*, New York 1993; Richard A. Shweder, "What Do Men Want? A Reading List of the Male Identity Crisis", *New York Times Book Review* (9 January 1994), vii, 3.

verantwortungsbewußten Vater, Versicherungsnehmer und *airbag*-Besitzer, für den – Toyota sei Dank – paradoxerweise 'nichts unmöglich' ist, buhlen durchtrainierte Modells, die *Cool Water*, *Hugo Boss* oder sich selbst verkaufen um die Gunst des Mannes. Neben dem Stadtneurotiker Woody Allen 'ballern' Sylvester Stallone und Arnold Schwarzenegger, der nebenbei noch zum Terminator, der herzlosen Maschine aus Stahl, dem 'Härtesten des Harten' mutiert. Feiern diese Helden ihre Männlichkeit durch Kriege und immer größere orgasmische Explosionen, so zeugen gleichzeitig Filme wie *Männer* oder *Der bewegte Mann* und Lieder wie Herbert Grönemeyers *Männer* von ganz anderen Männerbildern und Männeridentitäten. Auf zwei der gegenwärtig vorherrschenden Ideale von Männlichkeit, nämlich den 'harten' und den 'weichen' Mann (Badinter), soll abschließend kurz eingegangen werden.

Das männliche Ideal des harten Mannes – auch Macho oder *Knotenmann* (Herdis Møellehave) genannt – ist im wesentlichen seit Jahrhunderten unverändert und zeichnet sich durch eine 'psychologische Verstümmelung' aus, die in der "Beschneidung seiner Weiblichkeit" besteht.<sup>20</sup> Deborah S. David und Robert Brannon charakterisieren den harten Mann durch die vier Imperative *no Sissy stuff, the big wheel, the sturdy oak* und *Give'em Hell*.<sup>21</sup> Er findet sich bei Kipling wie bei Mailer, im *Marlboro Man* wie in Rambo, im Cowboy wie im Terminator. "Kurz: beinhart, ein 'psychischer Krüppel', eher zum Sterben gemacht als dazu, zu heiraten".<sup>22</sup> Der harte Mann ist der über dem Gesetz stehende 'einsame Ritter' und 'Rächer', ein Wesen, "das weder Veränderung kennt noch ein Dazwischen", das der ursprünglichen Bisexualität des Menschen zuwiderläuft und "das Stadium der Abstufungen nicht erreicht hat".<sup>23</sup> Kann man bezüglich des klassischen Männlichkeitsideals wie beispielsweise des Cowboys noch argumentieren, daß er über Gefühle verfügt, die er nicht ausdrücken kann, ohne den Verlust seiner Männlichkeit zu riskieren, so sprechen radikalere Kritikerinnen auch von seiner "affektive[n] Impotenz" (Lydia Flem). Doch verrät der Cowboy zumindest für kurze Momente, daß er ein Herz hat. Er unterscheidet sich hierin deutlich von den Idolen der 80er und 90er Jahre des letzten Jahrhunderts, denn Rambo oder der Terminator sind noch bedeutend weiter entmenschlicht. So gibt es für Rambo keine Frau, sondern nur einen spitzen Dolch, der der "phallischen Bekräftigung einer noch menschlichen und daher unvollkommenen Männlichkeit"<sup>24</sup> dient. Und der Terminator selbst ist kein menschliches Wesen mehr: "Der Mann im

<sup>20</sup> Badinter, 157f.: Der *Knotenmann* "ist ein Ausbund der schlimmsten männlichen Klischees: besessen vom Konkurrenzdenken, fixiert auf intellektuelle und sexuelle Leistung, gefühlsmäßig gehemmt, selbstzufrieden und selbstsicher, aggressiv, alkoholabhängig, unfähig, sich auf andere Menschen einzulassen".

<sup>21</sup> S. Deborah S. David u. Robert Brannon (Hrsg.), *The Forty-Nine Percent Majority*, Reading, Mass., 1976.

<sup>22</sup> Badinter, 161; s.a. Helga Dierichs u. Margarete Mitscherlich, *Männer*, Frankfurt/Main 1980, 10.

<sup>23</sup> Lydia Flem, "Le stade du cow-boy", *Le Genre humain* 10 (juin 1984), 101-115, zit. n. Badinter, 162.

<sup>24</sup> Badinter, 163.

Reinzustand hat nichts Menschliches mehr an sich, nicht einmal das Geschlecht, das der gefährdetste und unkontrollierbarste Teil des Mannes ist. Die männlichen Zuschauer können einen Film lang die Identifizierung mit der absoluten Macht genießen. Terminator unterliegt weder den 'Zwängen der Moral' noch Furcht, Schmerz und Tod, noch irgendeiner gefühlsmäßigen Bindung. Die männliche Maschine ist ungleich weniger verletzlich als der Stärkste aller Männer."<sup>25</sup>

Wie Robert W. Connell konstatiert, scheint innerhalb der globalen Geschlechterordnung gegen Ende des 20. Jahrhunderts "als hegemoniale eine [neue] Form von Männlichkeit aufzutauchen, die auf den multinationalen Unternehmen und internationalen Kapitalmärkten fußt". Er meint damit transnationale Businessmen, Politiker, Bürokraten und Militärs, die sich alle durch die "immense Erhöhung ihrer körperlichen Macht durch Technologie" auszeichnen und durch ihre enge Einbindung in Aviation, Computertechnologie und Telekommunikation eine "Cyborg-Männlichkeit" entwickeln, bei der sich ihre "körperlichen Lüste" genauso "der sozialen Kontrolle lokaler Geschlechterordnung entziehen (...) wie ihre transnationalen Geschäfte" der nationalstaatlichen Kontrolle.<sup>26</sup> Gleichzeitig führt die globale "Zirkulation von Geschlechterbildern durch die us-amerikanisch dominierten Massenmedien" zu einem internationalen "Patchwork von zunehmender Komplexität, da immer mehr Formen von Männlichkeit miteinander in Kontakt treten und einige von ihnen interagieren."<sup>27</sup>

Wirft man ergänzend hierzu einen Blick auf die für die vorliegende Untersuchung relevanten Medien, das heißt auf den Buchmarkt, so wird schnell klar, daß das Bild des erfolgreichen Unternehmers, des *self-made man* und des heroischen Mannes "in vielen Aspekten der heutigen volkstümlichen [nicht nur] amerikanischen Mittelklasse-Kultur" herumspunkt. Ein Verweis auf "das beharrliche Weiterleben des männlichen 'Bildungsromans' in der amerikanischen Literatur" oder auf das Motiv des Aufstiegs "zu dem erhabenen Status des Männlichen unter der Führung kenntnisreicher Älterer" gepaart mit der ständig vorhandenen "Furcht vor dem Versagen" möge hier genügen, finden sich diese Themen doch nicht nur bei Ernest Hemingway und seinen Epigonen wie Studs Terkel, Norman Mailer, James Dickey, Robert Stone, Jim Harrison und Tom McGuane, sondern auch bei William Faulkner oder John Dos Passos. Dem Problem der Männlichkeit "begegnet man in der modernen amerikanischen Literatur auf Schritt und Tritt", direkt bei Hemingway und seinen Nachfolgern, nuancierter in der "autobiographisch orientierten Prosa eines Philip Roth oder Tobias Wolff sowie bei vielen anderen zeitgenössischen männlichen Romanciers, die stets lernen (oder lehren), wie man zum Mann wird und wie schwer es für Jungen ist, den richtigen Weg zu wählen."<sup>28</sup> In der

<sup>25</sup> Badinter, 163; s.a. den dortigen Verweis auf *Mad Movies* 72 (Sept. 1991).

<sup>26</sup> Robert W. Connell, "Globalisierung und Männerkörper - Ein Überblick", *Feministische Studien* 2 (2000), 78-86, 84. Um Mißverständnissen vorzubeugen: Connell hat einige seiner Arbeiten unter Robert W. Connell, andere unter Bob Connell veröffentlicht.

<sup>27</sup> Connell 2000, 84f.

<sup>28</sup> Gilmore, 120.

britischen Literatur findet sich, beispielsweise bei Martin Amis, Will Self oder John Fowles, ebenfalls die Frage, wie Männer in der gegenwärtigen Gesellschaft erfolgreich sein können beziehungsweise an ihr – oder sich selbst – scheitern.

Wie Robert Bly, Elisabeth Badinter und andere ausführen, realisieren die meisten Männer irgendwann, daß sie "im Widerstreit mit einem Typus Mann liegen, den zu verwirklichen ihnen nicht gelingt". Spannungen zwischen "dem kollektiven Ideal und dem tatsächlichen Leben" sind die Folge,<sup>29</sup> und je mehr das Ideal einer Supermännlichkeit angestrebt wird, desto eher wird man sich der eigenen 'Unzulänglichkeit' bewußt. Oft erfolgt dann die Flucht in eine Art von Selbsterstörung und Aggressivität, in die Maske von Omnipotenz und Unabhängigkeit, die von der verkürzten Gleichsetzung – in der Kritik ist nicht selten von einer 'anatomischen Ellision' die Rede – zwischen Penis und Phallus, die nicht nur der Lacanschen Theorie eingeschrieben zu sein scheint, noch verstärkt wird.<sup>30</sup> Doch dieses aus dem Gegensatz zur Weiblichkeit definierte Männlichkeitsideal scheint sich im realen Leben als tödlich für den ihm nacheifernden Mann zu erweisen:<sup>31</sup>

[T]he material rewards conferred on men as a group by patriarchy – rewards of a legal, economic, social, and political nature – come at too high a personal cost. Male sex roles are damaging to men, as evidenced in part by disproportionately high male rates of ulcers, suicides, hypertension, heart attacks, and even earlier deaths (...), as well as more subjectively experienced dissatisfactions.<sup>32</sup>

Nicht nur, daß die Entwicklung des Mannes biologisch wahrscheinlich komplizierter und seine Mortalitätsrate höher ist als die der Frau, auch sein Leben ist in der Gesellschaft weniger wert als das seiner Partnerin oder Kinder.<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup> Badinter, 163. S.a. Robert Bly, *Eisenhans. Ein Buch über Männer*, München 1993, 9: "[D]en Männern ist klargeworden, daß das gesellschaftlich vermittelte Bild dessen, was und wie ein erwachsener Mann zu sein hat, überholt ist (...). Wenn ein Mann fünfunddreißig ist, hat er längst erkannt, daß das Image des richtigen Mannes, des harten Mannes, des wahren Mannes, das ihm in der Jugend eingepflicht wurde, im wirklichen Leben nicht taugt."

<sup>30</sup> S. Chris Weedon, *Wissen und Erfahrung. Feministische Praxis und Poststrukturalistische Theorie*, Zürich 1990; s.a. Badinter, 166ff. Badinter identifiziert "das Modell des supervirilen, 'entmutterten' und 'entweiblichten' Mannes [als] Quelle einer regelrechten Identitätskrankheit (...), die einer zweifachen Gewalt zugrunde liegt: der Gewalt, die sich gegen andere richtet, und der, die sich gegen einen selber richtet." Ebd., 173.

<sup>31</sup> S. Badinter, 173ff.; Sidney M. Jourdard, *The Transparent Self*, New York 1971; Warren Farrell, *The Liberated Man*, New York 1974; Marc Feigen-Fasteau, *Le Robot mâle*, Paris 1980; James Harrison, "Warning. The Male Sex Role May Be Dangerous to Your Health", *Journal of Social Issues* 43, 1 (1978), 65-86.

<sup>32</sup> Harry S. Brod, "The Case for Men's Studies", in: ders. (Hrsg.), *The Making of Masculinities: The New Men's Studies*, Boston 1987, 39-62, 54f.

<sup>33</sup> Wobei ironischerweise gerade das "Akzeptieren der eigenen Entbehrlichkeit" sowie "die ständige Betonung der Risikobereitschaft (...) oft als Maßstab für Männlichkeit gilt". Ernestine Friedl stellt diesbezüglich fest, daß eine Bevölkerung aus biologischen Gründen "den Verlust von Männern leichter als den von Frauen überleben" kann, und Gilmore argumentiert, daß ein Hauptunterschied zwischen den Geschlechtersrollen von Frau und Mann darin zu bestehen scheint, "daß man von Männern erwartet, Gefahren zu suchen und sich ihnen zum Zeichen ihres Mutes zu stellen, während von Frauen meist



Andere Reaktionen auf eine unbewußt wahrgenommene Krise von Männlichkeit<sup>34</sup> liegen in dem Versuch vieler Männer, ihre 'unmännlichen Anteile' zu kultivieren, 'aus der Männerwelt davonzukommen', sich die 'Pleite der Männlichkeit' einzugestehen, die bis dahin als typisch männlich erachteten Eigenschaften abzulehnen und einen neuen Konsens durch autobiographische Bekenntnisse und "Verständigungstexte" zu erreichen.<sup>35</sup> Das hier angesprochene Gegenstück zum harten Mann, der *weiche Mann*, *Bløde Mand* oder *soft male*, "verzichtet (...) auf die männlichen Privilegien, auf die Macht und die Vorrangstellung des Mannes, die ihm die patriarchalische Ordnung traditionellerweise zubilligt."<sup>36</sup> Doch in dem Maße, in dem er versucht, seine Männlichkeit und die damit verbundenen Eigenschaften zu ignorieren, erweist er sich, so argumentieren zumindest Bly und andere, als ohne Vitalität und Lebensfreude. Badinter nennt ihn einen "formlosen Mann", der nicht selten von einem negativen Vaterkomplex geprägt ist: "Liebenswürdigkeit, Verletzlichkeit, Empfindsamkeit" münden dann "in eine Art Krankheit, einem Unwohlsein, dem eine allzu große Passivität und das Gefühl eines unfertigen Selbst zugrunde liegen".<sup>37</sup> sie münden in einer Persönlichkeitsstruktur, die in der Fachsprache mit *puer aeternus*, *kleiner Prinz*, *Peter Pan* oder *Flying Boy* bezeichnet wird und die sich ihrerseits wieder als therapiebedürftig erweist.<sup>38</sup>

Wie aktuell und gleichzeitig ungelöst das Problem der Männlichkeit ist, zeigt sich auch daran, daß Männer- und Selbstfindungsgruppen eine Hochkonjunktur erleben. Michael S. Kimmel konstatiert, "[that] men are today confused about what it means to be a 'real man' - that masculinity is in 'crisis'" und daß dieses Bewußtsein bereits zu "a cultural commonplace" geworden ist, "staring down at us from every magazine rack and television talk show".<sup>39</sup> Populärwissenschaftliche Bestseller und Kultbücher wie Sam Keens *Fire in the Belly* oder Robert Blys *Iron John* halten Spitzenplätze in den Bestsellerlisten, und in Männerbünden erfolgt die Wiederentdeckung des 'Kriegers im Mann',

---

erwartet wird, daß sie derartige Situationen meiden." S. Gilmore, 135f.; Ernestine Friedl, *Women and Men: An Anthropologist's View*, New York 1975.

<sup>34</sup> Zur zeitlichen Bestimmung dieser Krise s. Badinter, 15ff.; für eine historische Einordnung s. ebd., 23ff.

<sup>35</sup> S. Walter Erhart u. Britta Herrmann, "Der erforschte Mann?", in: Erhart u. Herrmann, 3-31, 4; Hans-Ulrich Müller-Schwefe (Hrsg.), *Männersachen. Verständigungstexte*, Frankfurt/Main 1979; John Stoltenberg, *Refusing to be a Man*, New York 1990; Jan Tonnemacher u. Eva-Maria Alves (Hrsg.), *Ansprüche. Verständigungstexte von Männern*, Frankfurt/Main 1985.

<sup>36</sup> Badinter, 158. Für eine ausführlichere Beschreibung s. ebd.

<sup>37</sup> Badinter, 185.

<sup>38</sup> Viele Männer, die versucht haben, dieses Modell der Sanftheit und Weiblichkeit zu leben, fanden sich im amerikanischen *men's movement* als Anhänger von Robert Bly wieder, um sich auf die "Suche nach ihrer wahren männlichen Natur", dem *Wild man*, zu machen. S. Badinter, 182. Die Gefahr von Blys Unterfangen liegt in einem möglichen Rückfall in einen alten Geschlechterdualismus, da "die Verfechter des harten oder des weichen Mannes" davon ausgehen, daß es Eigenschaften gibt, "die dem einen Geschlecht eigentümlich und dem anderen fremd sind." Ebd., 188.

<sup>39</sup> Michael S. Kimmel, "The Contemporary 'Crisis' of Masculinity in Historical Perspective", in: Brod, 121-154, 121.

den ihm die Zivilisation angeblich ausgetrieben hat. Der überzeugte Feminist, der um Verständnis bemühte 'Softie', der um die Integration seiner weiblichen und männlich-kriegerischen Seelenanteile bemühte 'Jungianer' und der Anhänger streng organisierter Burschenschaften und Männerbünde existieren zeitgleich, ja sie weisen nicht einmal feste Abgrenzungen gegeneinander auf: Während Männerfreundschaften und Männerbünde dazu dienen, "sich ein neues Ideal der Männlichkeit (...) zu imaginieren, das die Auflösungserscheinungen der modernen Welt hinter sich läßt und dem Mann die längst verlorene Sicherheit männlicher Macht und Überlegenheit zurückgibt", können in männlichen Freundschaften durchaus auch "jene Potentiale zum Vorschein kommen, die das heroische Bild männlicher Stärke in Zweifel ziehen und sich zugleich wieder bei den empfindsamen Utopisten des 18. Jahrhunderts bedienen."<sup>40</sup> Männermacht und Männerangst liegen "eng und fast ununterscheidbar nebeneinander."<sup>41</sup> Und dies auch deshalb, weil das traditionell geförderte "heroische Bild einer vollendeten Männlichkeit" (David Gilmore) allmählich als "ein Geflecht kultureller Grundsätze" demaskiert wird, "die zusammen als 'Leitmythos innerhalb der Grenzen unserer Kultur' wirken."<sup>42</sup>

Die Problematik der zur Zeit im Überfluß angebotenen und von den Medien transportierten Männerbilder verdeutlicht, daß dem Individuum zur erfolgreichen Identitätsbildung Rollen- und Bildervorgaben nicht genügen und eine überzeugende Identitätskonstruktion mit dem Wissen, vielleicht selbst 'bloß' diskursives Konstrukt zu sein, nur schwer durchführbar ist. Dies mag auch aus der Tatsache resultieren, daß "die Vielzahl der potentiellen wie der im täglichen Leben tatsächlich gespielten Rollen es unmöglich macht, sich durchgängig mit nur einer Rolle zu identifizieren". Zudem geht "mit der Erfahrung des Nebeneinanders mehrerer Rollen beziehungsweise der Wahlmöglichkeit zwischen unterschiedlichen Rollen (...) auch das Bewußtsein von der Relativität aller Rollen einher".<sup>43</sup> Das sich traditionell eher statisch und 'monolithisch' denkende oder imaginierende Ich wird 'pulverisiert', doch ein essentialistischer oder biologischer 'Beigeschmack' bleibt zurück, denn bei allem demokratisch aufgeklärten Wissen um die Relativität der täglich in einer Art von Selbstinszenierung gespielten Rollen bleiben diese doch einer in der Regel seit der frühen Kindheit eingeübten Teilhierarchisierung unterworfen, bei der der durch das biologische Geschlecht beeinflussten Geschlechter-

<sup>40</sup> Erhart u. Herrmann, 22.

<sup>41</sup> Erhart u. Herrmann, 22; s.a. Rachel Freudenburg, "Männliche Freundschaftsbilder in der neueren Literatur", in: Erhart u. Herrmann, 271-291; Susan Kassouf, "Versteckspiele. Eine Queer-Lektüre von Doris Dörries 'Männer'", in: Erhart u. Herrmann, 310-319; Thomas Kühne, "...aus diesem Krieg werden nicht nur harte Männer heimkehren". Kriegskameradschaft und Männlichkeit im 20. Jahrhundert", in: ders. (Hrsg.), *Männergeschichte. Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne*, Frankfurt/Main u. New York 1996, 174-192.

<sup>42</sup> Gilmore, 21.

<sup>43</sup> Thomas Luckmann, "Zwänge und Freiheiten im Wandel der Gesellschaftsstruktur", in: Hans-Georg Gadamer u. Paul Vogler (Hrsg.), *Neue Anthropologie*, Bd. 3, Stuttgart u. München 1972, 168-198, 173f.



rolle eine besonders große Bedeutung zukommt. Dies verdeutlicht bereits Freud, wenn er schreibt: "Männlich oder weiblich ist die erste Unterscheidung, die Sie machen, wenn Sie mit einem anderen menschlichen Wesen zusammentreffen, und Sie sind gewöhnt, diese Unterscheidung mit unbedenklicher Sicherheit zu machen".<sup>44</sup> Daß sich daran auch in der postfreudianischen Zeit nichts geändert hat, unterstreichen Walter Erhart und Britta Herrmann, die fragen, warum der Mensch in seiner Freiheit von festen Geschlechtergrenzen diese Freiheit weniger annimmt als sich bemüht zeigt, diese Grenzen "tagtäglich, bei jeder Begegnung und jeder Identifikation einer Person, immer wieder neu zu ziehen – und zumeist höchst irritiert" reagiert, "wenn dies einmal wider Erwarten nicht gelingt".<sup>45</sup> Badinter folgert daraus, daß die sexuelle Differenzierung offenbar "eine universale Gegebenheit" darstellt und das "Bedürfnis, sich vom anderen Geschlecht zu differenzieren", eine "archaische Notwendigkeit" ist.<sup>46</sup> Greifen diese vermeintlichen Selbstverständlichkeiten beziehungsweise die als soziale Tatsachen und kollektive Vorstellungen interpretierbaren traditionellen Geschlechterideologien, "welche die Menschen dazu zwingen, in bestimmten Formen zu handeln",<sup>47</sup> nicht mehr, so stellt dies gleichzeitig eine Befreiung wie auch Verunsicherung dar.

Zwischen Patriarchat, klassischem Ergänzungsmodell, dem Beharren auf biologischer Differenz und geschlechtlich determinierter psychosexueller Entwicklung, der Integration weiblicher Eigenschaften (zum Beispiel im Sinne von Jungs *anima*) bis hin zur Konzeption von Männlichkeit als flexiblem und rein diskursivem Konstrukt bleibt es dem männlichen Individuum wohl zum ersten Mal in der Geschichte selbst überlassen, aus einer schier unüberschaubaren Vielfalt von Modellen und Entwürfen seine eigene Männlichkeit neu zu konstruieren. Zwischen traditionellen Rollenerwartungen, selbstbewußten, für ihre Gleichberechtigung kämpfenden Frauen und den neuen Erfordernissen einer postindustriellen Gesellschaft des Bildes und der Simulation wird der Mann "zu einem mit Bildern überhäuften 'Rätsel' und zu einem Phänomen der Repräsentation – fast so wie einst die Frau, gegen deren Mythologisierung der Feminismus so vehement gekämpft hat (und noch immer kämpft)".<sup>48</sup> Gleichzeitig zeigen die sozialen Entwicklungen der Gegenwart, daß die Pluralität des Angebots, seine Identität als Mann zu bewahren, zu festigen oder neu zu konstruieren, eher verängstigt und daß eine Identitätsfindung über die Annahme bloßer Bilder, die in immer größerem Maße auftreten und dabei für Verwirrung sorgen, nicht möglich ist.

---

<sup>44</sup> Sigmund Freud zit. n. Luce Irigaray, *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*, Frankfurt/Main 1980, 13; s.a. Badinter, 55.

<sup>45</sup> Erhart u. Herrmann, 25.

<sup>46</sup> "Die meisten Gesellschaften bedienen sich des Geschlechts und der Gattung als des wichtigsten Erkenntnischemas, um ihre Umwelt zu verstehen. Die Menschen, die Gegenstände, die Ideen werden im allgemeinen als männlich oder weiblich klassifiziert." Holly Devor, *Gender Blending*, Bloomington 1989, 46, zit. n. Badinter, 81.

<sup>47</sup> Maya Nadig, "Vorwort", in: Gilmore, ix-xv, xii.

<sup>48</sup> Erhart u. Herrmann, 6.

Die Gründe für dieses zunehmende Aufbrechen fester Konzeptionen von Maskulinität finden sich nur zum Teil in der Gegenwart und reichen, wie noch zu zeigen ist, ins 19. Jahrhundert und weiter zurück. Um jedoch der Aktualität des oben entworfenen Überblicks gerecht zu werden, soll es hier genügen, einige der Gegenwart zurechenbare exemplarische Ursachen herauszugreifen: Durch das Aufkommen des Feminismus seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts gelang es den Frauen zunehmend, eine längst überfällige Veränderung ihrer Position innerhalb der Gesellschaft vorzunehmen und ihre Rollen neu zu definieren. Dies blieb nicht ohne Auswirkungen auf die existierenden Machtstrukturen. Indem durch die Arbeiten der *Women Studies*, vor allem aber der *Gender Studies* und ihrer dekonstruktiven Ableger traditionelle Frauenbilder und Weiblichkeitsstereotype, insbesondere jedoch essentialistische Konzepte von Weiblichkeit hinterfragt wurden und immer noch werden, wird die bisherige Abgrenzungs- und Bezugsgröße von Männlichkeit in Frage gestellt.<sup>49</sup> Wenn vom Feminismus "Frau-Sein" als unterschiedlich zu füllendes Konstrukt, als Rolle, Subjektposition und diskursive Formation entlarvt und dies in hunderten von Studien untersucht und auch belegt wird, so folgt daraus, daß auch die Position des traditionellen Oppositionspols, nämlich des Mannes, zunehmend prekär wird. Aus der Dekonstruktion traditioneller, vermeintlich natürlicher Geschlechterdifferenzen und Geschlechterhierarchien resultiert die Möglichkeit, aber auch der Zwang zur De- und Rekonstruktion eines bisher kaum hinterfragten und als stabil angesehenen Konstruktes 'phallischer Maskulinität', dessen Mythos – ironischerweise wahrscheinlich sogar zum Wohl des Mannes – nicht mehr aufrechterhalten werden kann.<sup>50</sup> Und dies mit weitreichenden Konsequenzen: Plötzlich erweist sich Maskulinität als plastisch, als eine Gegebenheit oder ein Konstrukt, das sich je nach Untersuchungsperspektive zu verändern und sich zunehmend jeglichem positivistisch inspirierten Ansatz zu entziehen scheint. Was bleibt ist nun auch auf männlicher Seite ein *Gender Trouble*, der einerseits die Gefahr der Verdrängung und der versuchten Rückkehr zu einer monolithischen, phallischen Maskulinität in sich trägt, andererseits aber auch zu "einem vorsichtigen selbstreflexiven Blick auf die eigene Männlichkeit" führt.<sup>51</sup>

Wie sehr die männliche Identitätsbildung als gesellschaftliches Problem erkannt wird,<sup>52</sup> belegt nicht zuletzt die seit Mitte/Ende der achtziger Jahre zunehmende Fachliteratur aus den Bereichen der Soziologie und der Psycholo-

---

<sup>49</sup> S. Doris Feldmann u. Sabine Schülting, "Männlichkeit", in: Ansgar Nünning (Hrsg.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart 2001, 399; Connell 2000, 78.

<sup>50</sup> S. Feldmann u. Schülting in: Nünning 2001, 399.

<sup>51</sup> Erhart u. Herrmann, 6; s.a. Fliegel, 27.

<sup>52</sup> "Erst seit kurzem (...) ist Männlichkeit auch in den Wissenschaften zu einem Thema geworden, zuerst in den USA und in Großbritannien, später auch in Frankreich und in Deutschland". Die Frage danach, wie der "Mann überhaupt zu einem Mann (gemacht) wird, legitimiert sich als neues wissenschaftliches Erkenntnisinteresse." Erhart u. Herrmann, 6f. Zur Vorgeschichte der "current proliferation of a discourse on manhood, masculinities, and male identity" s.a. Reichardt u. Sielke, 565.

gie. Nicht ohne Grund entstehen vor allem an amerikanischen Universitäten die *Men's Studies* als eigener Forschungsbereich,<sup>53</sup> nicht ohne Grund widmet das gerade erst ins Leben gerufene *Journal for the Study of British Cultures* dem Thema "Masculinities" gleich eine komplette Nummer, nicht ohne Grund fragen Walter Erhart und Britta Herrmann bereits im Titel ihres 1997 erschienenen Sammelbandes provokativ *Wann ist der Mann ein Mann?* – und nicht ohne Grund präsentiert sich seit Juli 1998 die bei Sage Publications neugegründete Fachzeitschrift *Men and Masculinities*.<sup>54</sup>

### **I.1 Die Forschungslage: 'Traditionelle' Literaturwissenschaft, Men's Studies und die Notwendigkeit interdisziplinärer Ansätze**

Erscheint dem Sozial- und Geisteswissenschaftler das oben skizzierte Thema vielleicht nicht ganz neu – immerhin gibt es von Henry James über Ernest Hemingway eine beachtliche Reihe von Schriftstellern, die sich zumindest implizit mit Männlichkeit auseinandergesetzt haben, wobei vor allem in den letzten Jahrzehnten eine deutliche Zunahme feststellbar ist<sup>55</sup> –, so gilt es doch festzuhalten, daß über diese Problematik zwar "viel geredet und geschrieben worden" ist, "die Wissenschaft aber (...) das Feld zunächst ganz den populären Darstellungen überlassen" hat<sup>56</sup> und, wie bereits dargelegt, eine seriöse Aufarbeitung der Thematik erst seit Mitte der achtziger Jahre eingesetzt hat. Gerade was die Erforschung ihrer männlichen Charaktere betrifft, muß sich ein Großteil der traditionellen Literaturwissenschaft beträchtliche Mängel ankreiden lassen. Zwar steht außer Zweifel, daß eine große Anzahl von literaturwissen-

<sup>53</sup> S. Feldmann u. Schülting in: Nünning 2001, 399; s.a. Badinter, 41ff.

<sup>54</sup> Zu ergänzen wären hier noch u.a. gleich zwei für das Jahr 2003 geplante Ausgaben zum Thema Männlichkeit der Zeitschrift *Paragraph. A Journal of Modern Critical Theory*, das Schwerpunktthema 'Männlichkeiten' in *Feministische Studien* 2 (2000), in *Amerikastudien/ American Studies* 43, 4 (1998), in *Die Philosophin*, in den *Potsdamer Studien zur Geschlechterforschung*, im *Kursbuch* in den Jahren 1999 und 2000, in *The Velvet Light Trap: A Critical Journal on Film and Television* 38 (Fall 1996) und in *Mattoid. A journal of literary and cultural studies* 54 (o.J.). S.a. den im Jahr 2002 bei Blackwell erschienenen, von Rachel Adams u. David Savran herausgegebenen *Masculinity Studies Reader*. Auch im deutschsprachigen Raum sind in den letzten fünf Jahren zahlreiche Monographien und Sammelbände zum Thema Männlichkeit erschienen, die aus Platzgründen hier jedoch nicht aufgeführt werden können, so daß ein Verweis auf die Bibliographie genügen muß.

<sup>55</sup> "In der Erwartung, daß das Idealbild von Männlichkeit dabei ist, sich zu ändern, stellt man (...) das gehäufte Auftreten von Romangestalten fest, die ihre defekte Männlichkeit beklagen und sich in Alkohol, Drogen und zielloses Umherschweifen oder aber in die Homosexualität (...) flüchten. Zahlreiche Männerromane handeln von dreißig- bis vierzigjährigen Männern, die ohne Identität und bei Frauen gründen hier jedoch nicht aufgeführt werden können, so daß ein Verweis auf die Bibliographie genügen muß."

<sup>56</sup> S. Erhart u. Herrmann, 6; Wolfgang Schmale, "Einleitung: *Gender Studies*, Männergeschichte, Körpergeschichte", in: ders. (Hrsg.), *Mannbilder. Ein Lese- und Quellenbuch zur historischen Männerforschung*, Berlin 1998, 7-33, 15f.

schaftlichen Untersuchungen vorliegt, die sich mit männlichen Charakteren beschäftigen, doch auf die spezifisch männliche Erfahrung oder psychosexuelle Entwicklung dieser Charaktere ist bisher kaum eingegangen worden. Und Ansätze, die Männlichkeit explizit problematisieren oder gar als Problem, als "sorrowful shadow play of masculinity" (Brod) auffassen, sind trotz der Zunahme von Arbeiten im Bereich der *Men's Studies* selten. Zu Recht ist der traditionellen Literaturwissenschaft von feministischer Seite über Jahrzehnte hinweg vorgeworfen worden, "that [it] has been the carefully patrolled province of male critics discussing works about male characters sprung from the imaginations of male authors".<sup>57</sup> Patriarchale Setzungen haben nicht nur Schriftstellerinnen aus dem literarischen Kanon ausgeschlossen, sondern auch massiv die literaturwissenschaftliche 'Behandlung' sowohl weiblicher als auch männlicher Charaktere mitbestimmt. Hinzu kommt, daß die patriarchalen männlichen Ideale der bevorzugt analysierten Texte häufig auf die Literaturkritik abgefärbt haben, denn zumindest auf einer unbewußten subtextuellen Ebene scheinen traditionelle Lesarten häufig patriarchal durchwirkt zu sein.<sup>58</sup> In diesem Sinn schreibt Harry S. Brod in seiner Untersuchung *The Making of Masculinities: The New Men's Studies*, "[that] evaluations of writers identified strongly with ideals of masculinity (...) have been distorted by critics' acceptance of patriarchal values."<sup>59</sup>

Darüber hinaus muß berücksichtigt werden, daß in jede Untersuchung von Maskulinität die jeweiligen Vorannahmen und unbewußten Vorurteile des Autors genauso miteinfließen wie die "'cultural concerns' of the reader's historical masculinity"; eine Tatsache, die die meisten der traditionellen Arbeiten einfach ignoriert oder als impliziten Maßstab akzeptiert haben. Dies resultiert unter anderem daraus, daß ähnlich wie in anderen Wissenschaftszweigen auch in der Literaturwissenschaft männlich nur zu oft mit menschlich, das heißt universal, gleichgesetzt wird. Zudem werden Begriffe wie 'maskulin' und 'feminin', 'Individuum', 'Natur' und 'Instinkt' nicht selten undifferenziert und auf eine Art benutzt, die den Verdacht eines naiven Glaubens an ein humanistisches, sich selbstwissendes Subjekt sowie an "a single, transhistorical meaning" nahelegt.<sup>60</sup> Dem entspricht ein "traditionally male focus on the impersonal rather than the personal",<sup>61</sup> der sich auch heute noch in vielen Untersuchungen, beispielsweise zum Bildungsroman, findet:

By ignoring elements of a work or character that do not coincide with traditional male interests, literary criticism has been a lot like male conversations. Big on ideas, but safely impersonal. As a result, traditionally, literary criticism by males has

---

<sup>57</sup> James Riemer, "Rereading American Literature from a Men's Studies Perspective: Some Implications", in: Brod, 289-300, 289.

<sup>58</sup> "[T]he acceptance of traditional patriarchal values influence[s] and limit[s] the ways criticism has approached the works of writers strongly identified with manly ideals." Riemer, 297.

<sup>59</sup> Brod, "Literary Passions", in: ders., 287-288, 287.

<sup>60</sup> S. Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London u. New York 1990, 8.

<sup>61</sup> Riemer, 293.

viewed the dilemmas of male characters on an abstract, moral, aesthetic, or intellectual level rather than in simply human terms. In particular, the nature and quality of human relationships for the male and the manner in which these are affected by masculine ideals are generally neglected.<sup>62</sup>

Es ist folglich wichtig, die *Men's Studies Perspective*, deren Ziel James Riemer als Re-Vision "of the way we read literature and a revision of the way we perceive men and manly ideals"<sup>63</sup> begreift, von der traditionellen Literaturwissenschaft abzugrenzen oder – und dies ist der Ansatz der vorliegenden Arbeit – die traditionelle Literaturwissenschaft kritisch nach impliziten Vorannahmen und uneingestandenem 'Erblasten' – beispielsweise bei der Konzeption sexueller Identität, der Funktionalisierung von Geschlechtsrollen und Geschlechterstereotypen oder der häufig uneingestandenem Verallgemeinerung vermeintlich männlicher Werte – zu hinterfragen und (zum Beispiel durch ein *engendering*) entsprechend zu erweitern:

[T]o equate a men's studies approach to literature with traditional criticism by males about males created by males would be as unsound as equating feminist literary criticism with criticism that is about female characters or the works of female authors or that is argued by female scholars. Attitudes and ideological approach, not the sex of characters, authors, or critics, delineate the men's studies perspective in the same manner that they distinguish feminist literary criticism from other critical approaches. Just as the erroneous belief that male experience equals human experience affected literary criticism's treatment of women as characters and authors, so has it restricted our perceptions about men in literature. But as feminist literary criticism and theory have brought about changes in the way we perceive women – as characters, writers, and critics – so can a men's studies approach affect and broaden the way we view men in (...) literature.<sup>64</sup>

Der wohl schwerwiegendste Vorwurf an die traditionelle Literaturwissenschaft betrifft neben ihrer implizit patriarchalen Ausrichtung jedoch ihre fehlende theoretische Reflexion und inadäquate Methodik. Um Männlichkeit beziehungsweise Geschlechtlichkeit zu begreifen, ist nicht nur ein am *common sense* orientiertes *close reading*, sondern ein ganzes Konglomerat von 'Hilfswissenschaften' nötig. Dies hat nicht zuletzt die feministische, sich der Diskursanalyse wie der Psychoanalyse und des Dekonstruktivismus bedienende Literaturwissenschaft verdeutlicht. Einerseits gilt es, die soziologische, psychologische und anthropologische Dimension von Männlichkeit zu erfassen und zu klären, was überhaupt unter Männlichkeit verstanden werden kann, andererseits müssen auch Ko- und Kontextualität – Stichwort: Ausweitung des Text-

<sup>62</sup> Riemer, 293. Es gilt folglich, den Fokus der Untersuchung von der vermeintlichen Universalität männlicher Erfahrung weg zu lenken und sich der männlichen als einer intimen und spezifisch persönlichen Erfahrung zuzuwenden.

<sup>63</sup> S. Riemer, 289-300; s.a. Brod, "Introduction: Themes and Theses of Men's Studies", 1-17, 1.

<sup>64</sup> Riemer, 289. Für einen an den *Men's Studies* orientierten Ansatz stellen sich von der Literaturkritik bisher ignorierte Fragen wie beispielsweise "How are texts sexed?" (Brod, 287); "Funktioniert auch hier das aus dem Feminismus bekannte Konzept der *sexualité*?" oder "Gibt es analog zu feministischen Ansätzen eine spezifisch männliche Leseweise?" S. David Rosen, *The Changing Fictions of Masculinity*, Urbana u. Chicago 1993, xvi.

begriffs, *il n'y a pas dehors texte* – sowie die spezifischen Qualitäten des Mediums Literatur beziehungsweise der Schriftlichkeit (im Sinne von *écriture*) mitreflektiert werden; Anforderungen, die bis jetzt auch von den *Men's Studies* nur teilweise erfüllt werden – und dies zum Teil aus sehr prosaischen Gründen. Wenn man nämlich davon spricht, daß die Forschungen im Bereich der *Men's Studies* in den letzten Jahren rasant zugenommen haben,<sup>65</sup> so sagt dies a) nichts über die weiter unten noch zu diskutierende Qualität dieser Arbeiten aus und zeigt b) ein quantitativer Vergleich mit der Frauenforschung im weiteren Sinne, daß die *Men's Studies* immer noch eine auch in sich heterogene *absolute Minorität* darstellen: Einerseits dominieren "[w]omen writing about women (...) contemporary work on gender,"<sup>66</sup> andererseits beherrschen "gay studies (...) much of the work on masculinity".<sup>67</sup> Zudem stammen die meisten kritischen Untersuchungen zur Maskulinität von Geschichtswissenschaftlern, Soziologen und Psychologen, nicht aber von Literaturwissenschaftlern.<sup>68</sup>

<sup>65</sup> S. den Überblick bei Connell 2000, 78; s.a. Susan Bassnett u. Gisela Ecker, "Editorial", *Journal for the Study of British Cultures* 3, 2 (1996), 99-102, 100. Noch 1991 stellt Maya Nadig, ix, fest, daß eine "systematische Studie eines Mannes zur kulturellen Konstruktion männlicher Leitbilder (...) bisher gefehlt" hat, und Gilmore geht zu Recht "von der Einsicht aus, daß die Untersuchung der Prozesse, die die Geschlechterrollen bestimmen, auf beiden Seiten, der männlichen und der weiblichen, ansetzen muß. Gerade auf der männlichen Seite besteht ein großer Nachholbedarf. Der derzeitige Boom an Veröffentlichungen zum Thema Mann ist in erster Linie psychologisch, pädagogisch oder autobiographisch orientiert. Angesichts der Weite des Themas wirken alle drei Ansätze – für sich genommen – einseitig: Die Psychologie wird leicht individualisierend, die Pädagogik moralisierend und die Selbstdarstellung bekenntnishaft." Nadig, x; s.a. Robert W. Connell, *Masculinities*, Cambridge 1995, ix, sowie Reichardt u. Sielke, 572f.

<sup>66</sup> Peter F. Murphy, "Introduction: Literature and Masculinity", in: ders. (Hrsg.), *Fictions of Masculinity. Crossing Cultures, Crossing Sexualities*, New York u. London 1994, 1-17, 1; s.a. S. Herbert Sussman, *Victorian Masculinities. Manhood and Masculine Poetics in Early Victorian Literature and Art*, Cambridge 1995, 7f.; Tim Carrigan, Bob Connell und John Lee, "Toward a new Sociology of Masculinity", in: Brod, 63-102, 70. S. z.B. Jill L. Matus, *Unstable Bodies. Victorian Representations of Sexuality and Maternity*, Manchester u. New York 1995; Lynda Nead, *Myths of Sexuality. Representations of Women in Victorian Britain*, Oxford u. New York 1988; Cynthia Eagle Russett, *Sexual Science: The Victorian Construction of Womanhood*, Cambridge, Mass., 1989; Susan Ostrov Weisser, *Women and Sexual Love in the British Novel, 1740 - 1880. A 'Craving Vacancy'*, Basingstoke u. London 1997. Auch für die im Fokus dieser Untersuchung stehenden literarischen Werke von Thomas Hardy und D.H. Lawrence gilt, daß in der Regel die Frauengestalten im Zentrum des kritischen Interesses stehen.

<sup>67</sup> Dies gilt für die Arbeiten Eve Kosofsky Sedgwick's genauso wie für Linda Dowling's *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*, Ithaca u. London 1994, oder für Jeffrey Meyers *Homosexuality and Literature 1890-1930*, London 1977; s.a. Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York 1985; dies., *Epistemology of the Closet*, New York 1991; dies., *Tendencies*, Durham 1993.

<sup>68</sup> Murphy, 5, meine Hervorhebung (= m.H.). Allerdings zeichnet sich hier, wenn auch langsam, eine Veränderung ab. S. bspw.: Joseph A. Kestner, *Sherlock's Men: Masculinity, Conan Doyle, and Cultural History*, Aldershot 1999; Berthold Schoene-Harwood, *Writing Men: Literary Masculinities from Frankenstein to the New Man*, Edinburgh 2000; Karen



Peter F. Murphy argumentiert, daß, von wenigen Ausnahmen abgesehen, die Männer gerade erst damit begonnen haben, "to articulate a critical analysis of masculinity in contemporary culture and in modern literature. More recent, and sometimes more radical, books have been written by sociologists, psychologists, and historians, *not literary or cultural critics*."<sup>69</sup> Doch bedeutet diese Involvierung der Soziologie, Psychologie und Geschichtswissenschaft nicht, daß, wie man vielleicht erwarten könnte, die Erkenntnisse der *Men's Studies* in diesen Disziplinen eifrig rezipiert würden, enthüllt doch ein Blick auf die Geschichtsforschung und die Anthropologie Enttäuschendes: Wolfgang Schmale konstatiert, daß die *Men's Studies* in die deutsche Geschichtswissenschaft "erst noch integriert, möglicherweise erst noch verstanden werden" müssen,<sup>70</sup> und der Anthropologe David Gilmore beklagt, daß die "Ideologie der Männlichkeit (...) ungerechtfertigterweise in der heutigen wachsenden feministischen Literatur der Kulturanthropologie vernachlässigt wird" und "die Rollen der Frauen in dieser Literatur erfolgreich und notwendigerweise neu untersucht werden, während Männlichkeit noch immer als 'selbstverständliches' Syndrom hingenommen wird."<sup>71</sup> Daß aber gerade diesbezüglich eine zunehmende Anzahl an Fragestellungen auftaucht, belegt nicht zuletzt Kenneth Clatterbaugh in seiner Monographie *Contemporary Perspectives on Masculinity*:

The literature on men and masculinity (...) asks a lot of questions: What is it to be a man in modern North American society? Are men changing? Should men change? How might men change? Are men dominant over women? If so, is it because men are more aggressive? How do men come to be masculine? Do stereotypes and social expectations lock men into such a role? Is the role of being masculine damaging to men? Would men be better off in a more feminist society in which sex is less important to social role?<sup>72</sup>

Angesichts dieser offenen Fragen sollen im folgenden die wichtigsten Perspektiven, aus denen Maskulinität in der kontemporären Diskussion unter-

---

Volland Waters, *The Perfect Gentleman: Masculine Control in Victorian Men's Fiction, 1870-1901*, Frankfurt/Main 1999.

<sup>69</sup> Murphy, 4, m.H.

<sup>70</sup> "Hat die *Männergeschichte* in der deutschen Geschichtswissenschaft (...) einen sicheren Platz? Nein. Das hat vielerlei Gründe (...). Die *men's studies*, ob mit oder ohne historische Fragestellung, sind bekanntermaßen keine Erfindung deutscher Wissenschaftsdisziplinen, sie müssen erst noch integriert, möglicherweise erst noch verstanden werden. Ihre *Notwendigkeit*, um nicht zu sagen *Legitimität*, gehört noch nicht zum *allgemeinen* Wissensgut." Wolfgang Schmale, 7. S.a. ebd., 13: "Der Katalog untersuchter Ausprägungen von Männlichkeiten ergibt sich aus Studien, die selten weiter als in 19./18. Jahrhundert zurückgehen. Der einzige Bereich der Männerforschung, in dem bisher eine langfristige Perspektive von der Antike bis heute verfolgt wurde, ist die Geschichte der Schwulen und der männlichen Homosexualität(en)."

<sup>71</sup> Gilmore, 1. S.a. Judith Shapiro, "Cross-cultural perspectives on sexual differentiation", in: Herant A. Katchadourian (Hrsg.), *Human Sexuality: Comparative and Developmental Perspectives*, Berkeley 1979, 269-308, 269.

<sup>72</sup> Kenneth Clatterbaugh, *Contemporary Perspectives on Masculinity. Men, Women, and Politics in Modern Society*, Boulder 1990, 1.

sucht wird und die letztlich direkt oder indirekt die zentrale Frage betreffen, "ob es tatsächlich eine biologische Disposition für männliche und weibliche Geschlechtsrollen gibt oder ob es sich hierbei überwiegend um kulturelle Konstruktionen handelt",<sup>73</sup> kurz vorgestellt werden. Der kurze Überblick erhebt nicht den Anspruch umfassend zu sein, sondern will lediglich eine erste Struktur des Untersuchungsgegenstandes liefern.<sup>74</sup>

1. Profeministisch argumentierende Wissenschaftler räumen ein, daß das herrschende Männlichkeitsideal den Männern schadet. Sie sehen in ihm jedoch auch ein patriarchales, gegen die Frauen gerichtetes Macht- und Unterdrückungsinstrument. Dieser Logik zufolge müßte der Mann die Grenzen des kulturell geschaffenen Männlichkeitsideals genauso überwinden wie die Frau die Grenzen des Weiblichkeitsideals, um zu einem wirklichen Menschen zu werden.<sup>75</sup> Fragt man eher marxistisch oder radikalfeministisch orientiert nach den durch die Geschlechterrollen zementierten Machtverhältnissen, also nach Unterdrückung und Herrschaft, so können die vorherrschenden patriarchalen Modelle als "falsches Bewußtsein" sowie als "Masken oder Rechtfertigungen für die Unterdrückung der Frau" aufgefaßt werden.<sup>76</sup> Allerdings greift diese Erklärung insofern zu kurz, als sie aus anthropologischer Sicht dort versagt, "wo Männer Männlichkeitsprüfungen unterworfen werden, ansonsten jedoch relative Gleichheit der Geschlechter herrscht."<sup>77</sup>

2. Die Bewegung der 'Männerrechte' (*Men's Rights*) stimmt zu großen Teilen mit der feministischen Argumentationsweise überein, verschiebt jedoch den Fokus und sieht eher die Männer als die Frauen als Opfer: "The goals of the men's rights perspective are to create an awareness of the hazards of being male and to build a substantial movement among men that recognizes the costs and discriminations of being masculine."<sup>78</sup> Clatterbaugh unterscheidet bezüglich des *Men's Rights Movement* zwischen drei Ausrichtungen, die verschiedene Überzeugungen vertreten, nämlich a) die Überzeugung, daß Män-

---

<sup>73</sup> Mertens, 45.

<sup>74</sup> S.a. Connell 1995, 7 sowie die entsprechenden Kapitel bei Clatterbaugh. Connell unterscheidet zwischen "three main projects for a science of masculinity": Der erste Ansatz baut auf dem "clinical knowledge" der Therapeuten und der Psychoanalyse Freuds auf; der zweite Ansatz basiert auf der Sozialpsychologie und ist auf die "idea of 'sex role'" zentriert, und der dritte Ansatz speist sich aus einer Mischung aus Anthropologie, Geschichte und Soziologie.

<sup>75</sup> S. hierzu ausführlich Clatterbaugh, 37-60, der Differenzierungen zwischen "liberal" und "radical profeminism" vornimmt.

<sup>76</sup> Feministinnen wie Adrienne Rich oder Luce Irigaray befürworten in der Zusammenfassung von Badinter "die Trennung der Geschlechter und ermutigen die Frauen, bevorzugt die Beziehungen untereinander zu pflegen." Sie "sehen in der Beziehung Mutter/Tochter die Quintessenz des menschlichen Paares, die Grundlage der Kraft und der Freundschaft zwischen Frauen und eine erste Antwort auf das Patriarchat, das die Welt beherrscht." So fordert Irigaray die Töchter auf, im Schoß ihrer Mutter zu bleiben und sich auf "die großen Mutter/Tochter-Paare der Mythologie: Demeter-Kore, Klytemnästra-Iphigenie, Jokaste-Antigone" zu besinnen. S. Luce Irigaray, *Die Zeit der Differenz*, Frankfurt/Main 1991; s.a. Badinter, 39.

<sup>77</sup> Gilmore, 26; s.a. ebd., 183ff.

<sup>78</sup> Clatterbaugh, 153.



ner nicht privilegiert sind und daß Männer und Frauen zu gleichen Teilen Opfer von Geschlechtsrollen sind, über die sich Frauen jedoch besser hinwegsetzen; b) die Meinung, daß Frauen eine erotische Macht über Männer ausüben, wodurch letztere unterdrückt werden, sowie c) die Ansicht, daß es natürlich ist, daß Männer mehr Macht haben als Frauen, daß sich Frauen jedoch diese Macht angeeignet haben.<sup>79</sup>

3. Die sogenannte *Spiritual Perspective* könnte auch mit 'Jungianischer Perspektive' umschrieben werden. Ihre wichtigsten Vertreter sind Robert Bly, James Hillman und John Rowan, die – mit unterschiedlicher Gewichtung und Ausrichtung – eine Rückkehr zu einem im männlichen Unbewußten gespeicherten archetypischen Männlichkeitsmuster fordern. So zitieren William McGuire und R.F.C. Hull C.G. Jung mit: "Yet it is quite certain man is born with a certain way of functioning, a certain pattern of behavior, and that is expressed in the form of archetypal images. (...) For instance, the way in which a man should behave is given by an archetype".<sup>80</sup> Mit den Worten von Clatterbaugh:

[W]ithin each man there are numerous archetypes that influence male behavior and attitudes, some in healthy ways and some in violent and unhealthy ways. (...) Archetypes play the same role for the spiritual perspective as nature plays for conservatism (...). Masculinity, then is the product of these deep psychological scripts, which are selectively played out according to social structures that appear at different historical moments.<sup>81</sup>

Aus dieser Perspektive geht es im wesentlichen um die Integration verschiedener Archetypen: Einerseits tendiert die traditionelle Erziehung, tendieren Staat und Christentum dahin, den Mann vom Archetyp des Schattens zu trennen, andererseits reicht es aber nicht aus, den Schatten zuzulassen und zu integrieren. Die aus 'Jungianischer Perspektive' geforderte "restoration of appropriate male initiation rites", die dazu dienen sollen, die "male vitality" und die "father-son and male-female relations" zu verbessern, muß, wie Badinter zu Recht betont, durch die Annahme der eigenen Weiblichkeit wie beispielsweise durch die Integration der *anima* ergänzt werden. Darüber hinaus bleibt die Frage offen, inwiefern nicht auch die Archetypen auf erlernte, vielleicht zum biologischen Überleben notwendige Rollen zurückgehen und somit eine Form von Männlichkeit beziehungsweise Weiblichkeit festschreiben, die sich als natürlich geriert, obwohl auch sie nur ein kulturelles Konstrukt ist.<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> S. Clatterbaugh, 61-83.

<sup>80</sup> Carl Gustav Jung in: *C.G. Jung Speaking*, hrsg. v. William McGuire u. R.F.C. Hull, Princeton 1977, 292f.

<sup>81</sup> Clatterbaugh, 89f.

<sup>82</sup> "Males and females have existed in certain roles for many generations. Over this time the psyche has formed its archetypes on the basis of these roles, which in turn have become the 'eternal male' and the 'eternal female'. Jung believed that the archetypes of the collective unconscious are simply patterns inherited because our ancestors practiced them over time." Clatterbaugh, 93. S. hierzu auch die Kritik bei Clatterbaugh, der "the Jungian framework" als "a theory of personal development" kritisiert und es "scientific-

4. Sieht man Männlichkeit aus einem sozialistisch-marxistischen Blickwinkel als eine 'soziale Realität' an, so erweist sie sich als durch wirtschaftlich bestimmte Klassenstrukturen präformiert, wenn nicht sogar determiniert. Insofern unterscheidet sich Männlichkeit von Klasse zu Klasse und von Rasse zu Rasse, da diese verschiedene Rollen im kapitalistischen System einnehmen: "The costs of being masculine (...) are nothing but the alienations of men subjected to the relations of production in a capitalist society."<sup>83</sup> Als grundlegende Ideen gelten hier im wesentlichen:

[F]irst, that masculinity is shaped and created primarily by the relations of production, which include the relations of power and the divisions of labor that are part of a class-structured capitalist society; second, that the costs of masculinity are alienations produced by these relations; and, third, that there can be no significant alteration of masculinity until the class structure, with its relations of power, is itself altered.<sup>84</sup>

Unabhängig von der dieser Perspektive zugrundeliegenden sozialistischen oder marxistischen Überzeugung stellt sich in der Tat die Frage, ob die Diskussion um Männlichkeit nicht implizit von einer standardisierten, als universal gesetzten Männlichkeit ausgeht, die sich bei näherem Hinsehen als die der weißen heterosexuellen Mittelklasse entpuppt und der Realität und Geschichte von Minoritäten nicht gerecht wird. In diesem Fall würden sich beispielsweise Schwarze und Homosexuelle "in conflict with the normative definition of masculinity" (R. Staples) befinden.<sup>85</sup>

5. Aus einer soziobiologisch-konservativen Perspektive heraus entspricht die Rolle des Mannes als Versorger und Beschützer, als Besitzer und Beherrscher entweder seiner durch den Prozeß der Evolution geförderten Natur (*biological conservatives*) oder sie ist insofern 'natürlich', als sie das gesellschaftlich bestverträgliche Produkt ist, um die dem Mann inhärenten antisozialen Tendenzen zu überwinden (*moral conservatives*) und zur Entwicklung der Gesellschaft beizutragen. Sowohl der 'moralisch' als auch der 'biologisch' konservative Standpunkt sind essentialistisch, insofern sie Mann und Frau "intrinsically different natures" unterstellen und die gesellschaftlichen Rollen von Männlichkeit und Weiblichkeit als Manifestationen dieser "intrinsic natures" auffas-

---

ly unacceptable and naive" nennt. S.a. Gilmore, 25: "Wenn es im männlichen (wie im weiblichen) [Geschlechtsrollen-]Bild Archetypen gibt, dann müssen sie als symbolische Systeme weitgehend kulturell bestimmt sein und können nicht einfach als Produkte der Anatomie interpretiert werden, denn die Anatomie besagt sehr wenig über Zusammenhänge, bei denen Moral im Spiel ist." Ausführlich zu Bly und anderen populären, sich aus Jung speisenden Ansätzen s. Connell 1995, 206ff.

<sup>83</sup> Clatterbaugh, 11.

<sup>84</sup> Clatterbaugh, 105.

<sup>85</sup> "From the gay viewpoint, heterosexual masculinity is generally seen as a particularly privileged masculinity that is partially created and maintained by homophobia at the expense of homosexual men and women." Clatterbaugh, 132; s.a. Clyde W. Franklin II, "Surviving the Institutional Decimation of Black Males: Causes, Consequences, and Intervention", in: Brod, 155-169.

sen.<sup>86</sup> Aus der konservativen Perspektive, deren Ziel die "restoration of the traditional nuclear family, with the husband as breadwinner and the wife as homemaker"<sup>87</sup> ist, erscheint das traditionelle Rollenverhalten als völlig "appropriate to men and women", als gesellschaftlich notwendig und den "natural tendencies" von Mann und Frau entsprechend.<sup>88</sup> Da das konservative Modell in der Regel an den Kapitalismus geknüpft ist, weist es neben seinen theoretisch fragwürdigen Prämissen auch praktische Widersprüche auf, die seine Realisierung zunehmen gefährden:

On the one hand, it seeks to hold onto the traditional family with its male breadwinner. On the other, it embraces a market capitalism that drives down real wages, makes many workers redundant, and refuses to pay a family wage, thus forcing more and more families to have multiple breadwinners. In other words, capitalism produces the very conditions that prevent the traditional family from surviving.<sup>89</sup>

Was hier zugrunde liegt und sich oft als 'Selbstverständlichkeit' sogar noch ins 21. Jahrhundert hinübergerettet hat, ist ein Denken, das sich an ein sich aus mechanistischen sowie vermeintlich organischen Prämissen des 19. Jahrhunderts speisendes Paradigma koppelt, welches "von zwei Geschlechtertypen, von einem universalen Mann im Gegensatz zur universalen Frau" ausgeht. Es postuliert "eine sexuelle Symmetrie der Geschlechter, die sich angeblich aus dem offensichtlichen Dualismus in Biologie und Psychologie" herleitet.<sup>90</sup> Als Gewährsmänner dienen neben der Biologie einseitige Freud- und Junginterpretationen sowie westliche als auch asiatische Philosophien, die mit angeblichen Gegensatzpaaren beziehungsweise Dichotomien arbeiten und in der Regel reduktionistisch interpretiert werden.<sup>91</sup> In ihrer Untersuchung *Wie Männer denken* argumentieren Liam Hudson und Bernadine Jacot anhand von historisch-biographischem Material, daß Männlichkeit und Weiblichkeit "in

---

<sup>86</sup> S. Clatterbaugh, 15-36; s.a. George Gilder, *Sexual Suicide*, New York 1973; Stephen Jay Gould, *The Mismeasure of Man*, New York 1981.

<sup>87</sup> Clatterbaugh, 151.

<sup>88</sup> Clatterbaugh, 35f. Zur Nähe dieser Auffassung zur sozialen Rollentheorie s. Connell 1995, 28ff.; zur soziobiologischen Perspektive s. Badinter, 36f.

<sup>89</sup> Clatterbaugh, 152; zur Unterminierung des Patriarchats durch sein eigenes kapitalistisches System s.a. Badinter, 111f.

<sup>90</sup> Katchadourian, "The terminology of sex and gender", in: ders., 8-34, 20.

<sup>91</sup> "Und was könnte eine eindeutiger Polarität ergeben als Geschlechter? Unsere Auffassung von Männlichkeit bestand in der Vergangenheit oft nur in der direkten Übernahme solcher polaren Vorstellungen von männlichen und weiblichen 'Naturen' oder 'Prinzipien'. Diese Einstellung fand einige wissenschaftliche Unterstützung bei Biologen und Psychologen, die vielfach davon überzeugt waren, daß die Aggressivität der Männlichkeit mit all ihren Prüfungen und Beweisen lediglich eine Konsequenz männlicher Anatomie und männlicher Hormone sei: Männer suchen Herausforderungen, weil sie von Natur aus aggressiv seien. So seien sie nun einmal, und Frauen seien das Gegenteil. Punkt." Gilmore, 22. Wie schwierig es ist, dem 'Mythos der Geschlechtsstereotypen' zu entgehen, zeigt – stellvertretend für eine ganze Reihe von Untersuchungen – Gertrud Nunner-Winkler, "Wider die Differenz! Es lebe die Gleichheit!", in: Genus – Münsteraner Arbeitskreis für Gender Studies (Hrsg.), *Kultur, Geschlecht, Körper*, Münster 1999, 40-63; s.a. dies. (Hrsg.), *Weibliche Moral. Die Kontroverse um eine geschlechtsspezifische Ethik*, Frankfurt/Main u. New York 1991.

nicht unbedeutendem Maß biologisch begründet ist". Nach Schmale ist dieser Forschungsansatz insofern ernstzunehmen, als "die tendenzielle Ableitung des kulturellen männlichen Geschlechts aus dem biologischen männlichen Geschlecht nicht phallogozentrisch" erfolgt, da Männlichkeit unter anderem aus den Ergebnissen der Gehirnforschung – Stichwort: *two minds* –, aus Ergebnissen empirischer psychologischer Test sowie historischen Befunden 'abgeleitet' wird.<sup>92</sup> Zu dieser Forschungsrichtung ist allerdings anzumerken, daß beispielsweise Untersuchungen an Neugeborenen gezeigt haben, daß die "wenigen gefundenen Unterschiede, die als unabhängig von Sozialisationspraktiken gelten können," in einer größeren "Reizbarkeit bei männlichen Neugeborenen, eine[r] größere[n] Schwierigkeit, sie zu beruhigen", sowie in einer größeren "Beeinflussbarkeit durch mütterliche Depression" liegen.<sup>93</sup> Zwar herrscht (weitgehende) Einigkeit darüber, "daß Hormone und Anatomie unser Verhalten beeinflussen", daß beispielsweise Testosteron als wichtigstes männliches Geschlechtshormon "Männer für eine etwas höhere Stufe von Aggressivität als Frauen prädestiniert",<sup>94</sup> doch bestimmt die Biologie weder unser gesamtes Verhalten noch einen großen Teil davon.

Wenn es in "praktisch allen Gesellschaften (...) getrennte Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit" gibt, die ihrerseits "von sekundären Geschlechtsmerkmalen abgeleitet werden", so sind sie a) nicht überall gleich und grenzen sich b) unterschiedlich ab, woraus folgt, daß das Geschlecht zwar an anatomisch-biologischen Fakten festgemacht wird, allerdings vorwiegend als eine symbolische Kategorie funktioniert.<sup>95</sup> Zusammenfassend kann man festhalten, daß "die Varianz innerhalb des Geschlechts größer ist als die zwischen den Geschlechtern".<sup>96</sup> Dies impliziert, daß "eine stetige kulturbestimmte Neigung" existiert, "zwischen Geschlechterrollen zu unterscheiden und sie zu polarisieren. Statt freie Entfaltung für Geschlechterrollen und Geschlechterideale zuzulassen, tendieren die meisten Gesellschaften dazu, die biologischen Möglichkeiten zu übertreiben, indem sie die Rollen deutlich gegeneinander abgrenzen und das adäquate Verhalten von Männern und Frauen als gegensätzlich oder komplementär definieren."<sup>97</sup> David Rosen

---

<sup>92</sup> Schmale, 15f.; Liam Hudson u. Bernadine Jacot, *Wie Männer denken. Intellekt, Intimität und erotische Phantasie*, Frankfurt/Main 1993 u. vgl. B.L. Benderly, *The Myth of Two Minds. What Gender Means and Doesn't Mean*, New York 1987.

<sup>93</sup> Mertens, 45.

<sup>94</sup> Gilmore, 24; s.a. John Archer u. Barbara Lloyd, *Sex and Gender*, Cambridge 1985, 138f.

<sup>95</sup> "Heute wird sogar von den konventionellsten männlichen Forschern allgemein akzeptiert, daß männliche und weibliche Prinzipien keine inhärenten Polaritäten darstellen, sondern ein 'sich überlappendes Kontinuum' (...) sind, oder (...) 'orthogonale Dimensionen' haben." Gilmore, 24.

<sup>96</sup> Mertens, 45. Ähnlich argumentiert auch Connell 1995, 21f. u. 46f.; zu 'essentialistischen', 'positivistischen' und 'normativen' Definitionen von Männlichkeit s. ebd., 68ff.

<sup>97</sup> Gilmore, 25. "Selbst dort, wo sogenannte 'dritte Geschlechter' existieren, wie beispielsweise die indianischen *berdache* und die *xanith* der Omani, unterscheidet man trotzdem klar zwischen männlichen und weiblichen Typen. So muß das Problem der Kontinuitäten bei Geschlechtervorstellungen über die genetischen Attribute hinaus kulturelle Nor-

spricht diesbezüglich von der Illusion des Binarismus ("illusion of binarism"), mit der wir eine vielfältig abgestufte Realität überziehen und verfälschen, um unserem Bedürfnis "to regularize information" gerecht zu werden:

While we operate in a world rich with information contrary to our assumption of binary oppositions, this information is heard but not received, in part because it is considered odd, titillating, or non-normative. If the markers of primary sex are useful, they show that, like gender, *biological binarism is only a tendency* – a dangerous tendency from the viewpoint of contemporary consequences.<sup>98</sup>

Komplementäre Geschlechterrollen rein auf die Biologie zurückzuführen ist wissenschaftlich nicht haltbar. Theodore Kempers Aussage: "When racist and sexist ideologies sanction certain hierarchical social arrangements on the basis of biology, the biology is usually false",<sup>99</sup> ist jedoch ebenfalls fragwürdig. Sicherlich darf die biologische Basis nicht überbewertet werden, doch sind die biologisch fundierten Hypothesen auch "noch nicht ausdiskutiert" (Schmale), weshalb es – bei aller angebrachten Skepsis – falsch wäre, sie bei unserem jetzigen relativ begrenzten Wissensstand völlig zu ignorieren.<sup>100</sup>

Male and female brains differ structurally. The structures can be modified by different levels of hormones in the fetal (*sic*) environment. Imposed on the structural differences is a whole pharmacopoeia of chemicals that alter behavior. (...) Evidence suggests that a physiologic component to aggression be considered for its contribution to masculinity. (...) Men's studies must take into consideration that (a) testosterone levels are associated in some way with aggression; (b) men have a broad range of biologically determined testosterone levels; and (c) these levels can be enhanced or reduced by social environment. (...) [Masculinity] was developed over millennia as an interactive process between what males were capable of doing and what males as a class determined they should do. Men's concept of what was feminine also entered into the construct. When this generic concept is imposed on the individual boy, his masculinity will depend on how well he physiologically and psychologically fits the masculine mold. Thus a male's concept of his masculinity has a biologic component.<sup>101</sup>

---

men und moralische Regeln umfassen. (...) Die Antwort auf das Männlichkeitsdilemma muß demnach im kulturellen Bereich liegen." Ebd.

<sup>98</sup> Rosen, xiv, m.H.

<sup>99</sup> Theodore Kemper, *Social Structure and Testosterone*, zit. n. Connell 1995, 47f.; in demselben Sinn äußerst sich auch Rosen, xiv.

<sup>100</sup> S. Perry Treadwell, "Biologic Influences on Masculinity", in: Brod, 259-285.

<sup>101</sup> Treadwell, 284f. Treadwell argumentiert, daß Testosteron und Östrogen "affect the brain structure before birth and influence aggressiveness (...). Such hormonal influence does not support biological determinism but does suggest the creation of a wide diversity of potential physiologic responses that are influenced by social environments. The openness of the hormonal system to the influence of the environment implies that sports and military training select individuals already 'at risk' of reacting to social environments more stereotypically and enhance the physiologic response of aggressiveness: increased testosterone." S. Brod, "Social and biological bonding", in: ders., 211-212, 212. Für einen kurzen Überblick und eine kritische Wertung biologisch fundierter Geschlechtertheorien s. Bosse Parbring, "Man or Woman?", *Genus. A Journal from the Swedish Secretariat for Gender Research* 1 (2001), 28-29.

Aus kulturanthropologischer Sicht vernachlässigt eine biologisch/evolutionär<sup>102</sup> ausgerichtete, auf genetisch determinierten 'maskulinen Tendenzen' - "zu denen vor allem Aggression und männlicher Zusammenhalt" gehören - basierende Argumentation alle Gesellschaftsformen, "in denen 'aggressives' Jagen niemals eine wichtige Rolle gespielt hat" und "in denen sich Männer nicht aus wirtschaftlichen Gründen zusammenschließen".<sup>103</sup>

6. Was sich schließlich in den hier im engeren, akademischen Sinn verstandenen *Men's Studies* oder auch *New Men's Studies* als Maskulinität präsentiert, ist häufig "ein variables Bündel kultureller Normen (...), das jeweils historisch verschieden verkörpert wird."<sup>104</sup> Die Dezentrierung des Subjekts ist auch eine *Dezentrierung des männlichen Subjekts*, das plötzlich als *dark continent* erscheint, "[and w]hat has begun to emerge is a notion of masculinity as a plural concept (...), and as a far less stable category than has hitherto been assumed."<sup>105</sup> Es stellt sich sogar die Frage, ob man die binäre Opposition von männlich und weiblich als Ausgangspunkt nicht hinterfragen und 'Geschlecht' als einen performativen Akt auffassen sollte, "der in der Übernahme und im wiederholten Vollzug geschlechtlich codierter Erscheinungen und Verhaltensweisen das jeweilige 'Geschlecht', die Geschlechtsidentität und auch die geschlechtlichen Körper der Akteure immer schon (mit-)hervorbringt."<sup>106</sup> Männlichkeit und Weiblichkeit würden dabei endgültig von der Sphäre der Biologie losgelöst und als "Positionen innerhalb eines historisch und sozial wandelbaren Kontinuums" aufgefaßt,<sup>107</sup> wodurch tradierte Normen und Restriktionen nicht mehr aufrechterhalten werden könnten und sich dem Individuum (neben einem Verlust an Sicherheit) völlig neue Freiräume fern der sonst bei Devianz üblichen Diskriminierung böten. Gerade im Bereich der *Queer Studies* "ist längst nicht mehr entschieden, daß eine Frau nur oder überhaupt 'weiblich' und ein Mann 'männlich' sein muß, daß es nicht auch verschiedene Grade und Abstufungen zwischen den Polen 'Weiblichkeit'/'Männlichkeit' gibt und wieviele 'Geschlechter' eigentlich zu unterscheiden sind."<sup>108</sup>

Unternimmt man abschließend den Versuch einer kurzen Bestandsaufnahme zur Frage nach Maskulinität zu Beginn des 21. Jahrhunderts,<sup>109</sup> so kann man mit Erhart und Herrmann festhalten, daß zumindest in Fachkreisen a) "alle eindeutigen Antworten" auf die Frage "Wann ist der Mann ein Mann?" "in

<sup>102</sup> S. Lionel Tiger, *Warum die Männer wirklich herrschen*, München 1972.

<sup>103</sup> Gilmore, 27.

<sup>104</sup> Feldmann u. Schülting in: Nünning 2001, 399. S.a. den konzisen Überblick von Reichardt u. Sielke.

<sup>105</sup> Ecker, 100.

<sup>106</sup> Erhart u. Herrmann, 15; s.a. Judith Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt/Main 1991; dies., *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Berlin 1995.

<sup>107</sup> Erhart u. Herrmann, 15.

<sup>108</sup> Erhart u. Herrmann, 25.

<sup>109</sup> S. Stefan Horlacher, "*Men's Studies and Gender Studies at the Crossroads* (I): Überlegungen zum aktuellen Stand von Geschlechterforschung und Literaturwissenschaft", *LWU - Literatur in Wissenschaft und Unterricht* xxxvii, 2 (2004), 169-188.



Auflösung begriffen" sind, daß b) "die Grenzen zwischen männlichen und weiblichen Identitäten und Körpern durchlässiger geworden" sind und daß sich c) "das Bewußtsein davon (...), daß die Geschlechter nicht auf Naturgegebenheiten beruhen, sondern mit kulturellen Zeichen und Apparaten, eben mit 'Männlichkeiten' und 'Weiblichkeiten' versehen, beschriftet und gezeichnet werden", in uns eingegraben hat. Erhart und Herrmann diagnostizieren weiter, daß das "vielleicht wichtigste Ergebnis der Geschlechterforschung" darin zu liegen scheint, "daß sich 'Männlichkeit' und 'Weiblichkeit' endgültig von ihren früher zumeist eng und biologisch mit ihnen regelrecht verschweißten Trägern, von Männern und Frauen also, gelöst haben".<sup>110</sup> Erst dadurch wird der kulturelle Konstruktcharakter, mit dem Geschlecht versehen worden ist, deutlich, was Tim Carrigan, Robert Connell und John Lee am Beispiel des Konstruktes 'Heterosexualität' zeigen:

The most important feature of (...) masculinity, alongside its connection with dominance, is that it is heterosexual. (...) Psychoanalytic evidence goes far to show that conventional adult heterosexuality is constructed, in the individual life, as one among a number of possible paths through the emotional forest of childhood and adolescence. It is now clear that this is also true at the collective level, that the pattern of exclusive adult heterosexuality is a historically constructed one. Its dominance is by no means universal. For this to become the hegemonic form of masculine sexuality required a historic redefinition of sexuality itself, in which undifferentiated 'lust' was turned into specific types of 'perversion' – the process documented, from the underside, by the historians of homosexuality (...). A passion for beautiful boys was compatible with hegemonic masculinity in Renaissance Europe, emphatically not so at the end of the nineteenth century.<sup>111</sup>

Sprechen die Erkenntnisse einiger Ausprägungen der *Men's Studies* sowie der weiter unten noch zu diskutierenden Kulturanthropologie für die gesellschaftliche Einrichtung und Funktionalisierung eines 'Mythos Männlichkeit', so bedeutet dies nicht, daß die "alte Streitfrage, ob das Männlichkeitsbild in der biologischen Ausstattung verankert (...) [ist], ob es sich aus der spezifischen Struktur der männlichen Psyche ergibt oder ob die Gesellschaft bestimmter Formen von Männlichkeit bedarf",<sup>112</sup> damit gelöst wäre. Zwar suggeriert vor allem die poststrukturalistische und die diskursanalytisch orientierte Theoriebildung, daß Männlichkeit kaum mehr als ein veränderbares diskursives Konstrukt darstellt, die zum Teil bereits thematisierten Gegenstimmen im Bereich der (nicht nur) analytischen Psychologie, der Soziobiologie und teilweise auch der Kulturanthropologie sollten jedoch nicht überhört

---

<sup>110</sup> Erhart u. Herrmann, 24; für einen Überblick s.a. Stefan Horlacher, "Men's Studies and Gender Studies at the Crossroads (II): Transdisziplinäre Zukunftsperspektiven der Geschlechterforschung". *LWU – Literatur in Wissenschaft und Unterricht* xxxvii, 3 (2004) (im Druck).

<sup>111</sup> Carrigan, Connell u. Lee, 93.

<sup>112</sup> Nadig, xiii; s.a. Badinter. Auch innerhalb des Feminismus stehen sich verschiedene Richtungen, die z.T. durchaus 'essentialistisch' argumentieren, gegenüber.

werden.<sup>113</sup> Gerade angesichts der Vielzahl unterschiedlicher Forschungsansätze und Hypothesen, die ihrerseits nicht selten modischen Schwankungen unterworfen sind, folgt, daß "[i]n Umkehrung, besser aber in Analogie" zu der berühmten These Simone de Beauvoirs, daß man nicht als Frau zur Welt kommt, sondern zur Frau gemacht wird,<sup>114</sup> nun der Mann als ein Objekt des wissenschaftlichen Blicks entdeckt und die grundlegende Frage gestellt werden muß, wie dieser überhaupt zu einem Mann (gemacht) wird.<sup>115</sup> Bei diesem Unterfangen richtet sich die vorliegende Arbeit ganz explizit *nicht* gegen den Feminismus und dessen Erkenntnisse, bietet letzterer doch gerade jene "Verstehensmöglichkeiten für Sexualität (...), die bisher noch gar nicht gewinnbringend auf männliche Sexualität angewandt worden sind."<sup>116</sup> Die Arbeit an der männlichen Sexualität könnte sogar "den Feminismus unterstützen, könnte mit ihm zusammenarbeiten oder sogar ein Bündnis mit ihm eingehen – all dies, indem wir versuchen, die Wirklichkeit unserer Sexualität in derselben Weise herauszufinden, wie es die Feministinnen für die Wirklichkeit ihrer eigenen Sexualität versucht haben."<sup>117</sup>

Die vorliegende Untersuchung ist somit als Ergänzung zu feministischen Studien gedacht,<sup>118</sup> auf deren Ergebnissen sie aufbaut und deren Erkenntnisse sie nun auf das neue Forschungsobjekt 'Mann' richtet. Dabei soll weder einem biologisch essentialistischen Konzept noch einem sozialkonstruktivistischen Denken<sup>119</sup> das Wort geredet, sondern, wie Wolfgang Mertens dies vorschlägt,

---

<sup>113</sup> S. hierzu Treadwell sowie Carrigan, Connell u. Lee, 95, die argumentieren, daß die Auffassung von Maskulinität und Femininität als historisches Produkt der Auffassung, sie seien biologisch determiniert, genauso entgegenlaufe wie dem "now common view of gender, which sees it as a social elaboration, amplification, or perhaps exaggeration of the biological fact of sex". Sie plädieren dafür, "the social practice of gender (...) in *contradiction* to the biological statute" aufzufassen und die Beziehung zwischen dem biologischen und dem sozialen Aspekt neu zu überdenken. Der Körper als "presence within the social practice" und "*object of practice*" soll nicht negiert oder ignoriert werden, doch ist es "the property of human sociality that it transcends biological determination."

<sup>114</sup> S. hierzu auch Leonard Kriegel, *On Man and Manhood*, New York 1979; Norman Mailer, *Armies of the Night*, New York 1968.

<sup>115</sup> Zur Legitimation der *Men's Studies* als neues wissenschaftliches Erkenntnisinteresse s. Erhart u. Herrmann, 7.

<sup>116</sup> Paul Smith, "Vas. Sexualität und Männlichkeit", in: Erhart u. Herrmann, 58-86, 60; s.a. Reichardt u. Sielke, 568ff.; Alice Jardine u. Paul Smith (Hrsg.), *Men in Feminism*, New York 1987; Michael S. Kimmel u. Harry Brod (Hrsg.), *Against the Tide: Pro-Feminist Men in the United States, 1776-1990*, Boston 1992; Joseph A. Boone u. Michael Cadden (Hrsg.), *Engendering Men: The Question of Male Feminist Criticism*, New York 1990.

<sup>117</sup> Paul Smith, 61.

<sup>118</sup> S.a. Clatterbaugh, 1; Ecker, 100 sowie Brod, "The Case for Men's Studies", in: ders., 39-62. Brod versucht, "to establish the validity of the emerging field of men's studies, primarily by articulating its distinctive contributions to the ongoing feminist reconstruction of knowledge." "[He] contend[s] that men's studies perspectives are essential to, not merely compatible with, the academic and political projects initiated by women's studies". Ebd. 39.

<sup>119</sup> Für eine Kritik der "radikalsten 'Konstruktivisten'" s. Badinter, 43f., die die Arbeiten von Kessler u. McKenna genauso angreift wie diejenigen von Holly Devor und Judith Butler. S. Suzanne J. Kessler u. Wendy McKenna, *Gender: An Ethnomethodological Approach*, New



zumindest bis zur weiteren Abklärung der wissenschaftlichen Grundlagen "eine dialektische Position zwischen dem Naturmoment der Geschlechtlichkeit und seiner soziokulturellen Ausformung" eingenommen werden.<sup>120</sup> Es gilt, die verschiedenen Perspektiven zu verbinden, damit eventuelle Wechselwirkungen, beispielsweise "zwischen dem materiellen Kontext einer Gesellschaft und ihrer Ideologie" oder "zwischen individueller Handlungsweise und gesellschaftlichen Zwängen", besser erkennbar werden. Das bei einer solchen Untersuchung benötigte theoretische Fundament sollte nicht nur die meisten der gegenwärtigen Strömungen berücksichtigen, es sollte sich auch seiner eigenen Relativität und Historizität bewußt sein,<sup>121</sup> denn während eine kulturgeschichtliche Perspektive die Begrenzungen unserer Episteme und vermeintlichen Wahrheiten offenbaren und vielleicht sogar selbst auf der Biologie begründete Binarismen als kulturelle Konstrukte entlarven kann,<sup>122</sup> besteht für eine rein synchron orientierte Untersuchung von Männlichkeit die Gefahr, in einem Mythos der vermeintlichen Aufklärung und Liberalisierung gefangen zu bleiben und einer auf die Geschlechtlichkeit projizierten, (nicht nur) für das 20. Jahrhundert typischen binären Logik 'aufzusitzen'. Aus diesem Grund werden im folgenden die kulturellen Kontexte besonders berücksichtigt. Was nämlich heute als archetypisches Muster oder als universaler tiefenstruktureller Konflikt erscheint, kann nicht selten durch eine historische Perspektive relativiert und als epochenspezifisches Phänomen klassifiziert werden. In diesem Sinne könnte sich die "Instabilität der modernen männlichen Geschlechtsidentität"<sup>123</sup> als 'simple' Folge historischer Vorgänge erweisen und "die männliche Sexualität als ein ebenfalls wandelbares und historisch bedingtes Produkt", das fälschlicherweise "als immer gegebene und gleichbleibende 'Natur' aufgefaßt" wird.<sup>124</sup>

---

York 1978; Marcia Yudkin, "Transsexualism and Women: A Critical Perspective", *Feminist Studies* 4, 3 (Oct. 1978), 97-106.

<sup>120</sup> Mertens, 37.

<sup>121</sup> So erklärt sich z.B. der von Hemingway mitgeschaffene "Kodex heldischer Selbstvergewisserung" aus dem Bedürfnis, "der Desillusionierung und dem Zynismus, die auf den Ersten Weltkrieg folgten, eine moralische Ordnung entgegenzusetzen", bildet sich männliche Identität doch nicht selten "aus der Aneignung und Gestaltung von Werten aus der Natur" – was wiederum an Walter Paters Einschätzung des künstlerischen Aktes als maskuline Selbstschöpfung erinnert – und bleibt dieses Problem weder auf das 20. Jahrhundert noch auf Amerika beschränkt.

<sup>122</sup> S. Schmale, 12, der aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive sowohl diachron als auch synchron argumentiert: "Ähnlich wie es bei genauem Hinschauen keine eindeutig determinierte und normierte Arbeits-, Aufgaben- und Rollenteilung zwischen Männern und Frauen gegeben hat und gibt, ähneln sich Männlichkeiten und Weiblichkeiten ggf. bis hin zur Austauschbarkeit. Sie können sich in dieser Weise zur selben Zeit im selben kulturellen, sozialen und/oder Identitätsraum (*sic*) ähneln, häufig gibt es jedoch eine chronologische, (kultur-)räumliche und/oder soziale Divergenz. Die Erkenntnis jedoch, daß es in jeder, auch historischen, Gesellschaft immer gleichzeitig Männlichkeiten und Weiblichkeiten gibt, erfährt noch nicht die Beachtung, die sie verdient."

<sup>123</sup> Erhart u. Herrmann, 11.

<sup>124</sup> Erhart u. Herrmann, 12.

Wenn man am Ende dieses einleitenden Kapitels zu dem Schluß kommt, daß nicht nur die 'traditionelle' Literaturwissenschaft dringend einer sich an den *Men's Studies* ergänzenden Perspektive bedarf, so gilt es doch auch (selbst)kritisch festzuhalten, daß die in diesem Bereich seit einigen Jahren erfolgte Forschung zwar zahlreiche Vorschläge und Ansätze, jedoch noch keine wirklichen Lösungen anzubieten hat und mit einigen Ausnahmen vor allem im Bereich der *Queer Studies* häufig stark soziologisch, um nicht zu sagen positivistisch orientiert ist. Prinzipiell kann zwar von einem erfreulichen "groundswell of interest in (...) the multifacetedness of masculinity" gesprochen werden, doch konstatiert beispielsweise Kenneth Clatterbaugh, "[that s]o much of the current writing about men and masculinity is anecdotal".<sup>125</sup> Robert W. Connell kritisiert, "[that] the most popular books about men are packed with muddled thinking which either ignores or distorts the results of the growing research on the issues",<sup>126</sup> und zusammen mit Tim Carrigan und John Lee schreibt er, "[that t]hough most social science is indeed about men, good-quality research that brings *masculinity* into focus is rare. Ironically, most recent studies are not up to the standard set by several researchers in the 1950s."<sup>127</sup> Für viele Kritiker stellt sich "the literature on men and masculinity" als "hopelessly at odds with itself" dar.<sup>128</sup> Wenn Connell durchaus zu Recht feststellt, daß es den "main currents of twentieth-century research" nicht gelungen ist, "to produce a coherent science of masculinity",<sup>129</sup> so bestätigt dies eindeutig, daß sich eine kritische Untersuchung zum Thema Männlichkeit nicht darauf beschränken darf, 'fertige' Ansätze und Lösungsmodelle aus der 'Schublade' der noch (zu) jungen Disziplin der *Men's Studies* zu übernehmen, sondern daß eine eigene, die *Men's Studies* integrierende, gleichzeitig jedoch darüber hinausgehende Theoriebildung, Abwägung und Kombination verschiedener Ansätze und Disziplinen notwendig ist. Für die vorliegende Arbeit umfassen diese neben den *Men's Studies* und den *Gender Studies* die *Cultural Studies* und die Geschichtswissenschaft, die Kultur-anthropologie, die Sozialwissenschaften, verschiedene Ausprägungen der Psychoanalyse und der dekonstruktiven Literaturtheorie sowie Aspekte des *New Historicism*.

Durch diese breite theoretische Basis, die bei der konkreten Textanalyse im Kapitel *Textarbeit* durch tiefenhermeneutische, strukturalistisch-narratologische und medientheoretische Ansätze ergänzt wird, soll gezielt auch die Einseitigkeit vermieden werden, die viele neuen Arbeiten aus dem Bereich des dekonstruktiven Feminismus beziehungsweise der *Men's Studies* kennzeichnet. Mit anderen Worten: Aussagen wie die von Jacques Lacan, daß der Körper nur ein *ensemble de lettres* darstellt oder Aussagen aus dem feministisch-(de)konstruktiven Lager, daß Geschlechtlichkeit ein rein diskursives oder per-

---

<sup>125</sup> Clatterbaugh, 159.

<sup>126</sup> Connell 1995, ix.

<sup>127</sup> Carrigan, Connell u. Lee, 64.

<sup>128</sup> S. Clatterbaugh, 1f.

<sup>129</sup> Connell, 67, führt dies jedoch weniger auf ein Versagen der Wissenschaft als auf "the impossibility of the task" zurück.

formatives Konstrukt darstellt, mögen vielleicht dem Zeitgeist geschuldet, vielleicht auch richtig sein, sie sollen jedoch erst dann übernommen werden, wenn sie auch aus anderen zentralen wissenschaftlichen Perspektiven heraus gestützt werden oder sich diesen als überlegen erweisen.

*Last but not least* sollte eine literaturwissenschaftliche Untersuchung auch die Komplexität des zu untersuchenden Mediums mitreflektieren und die ihr zugrundeliegenden literaturtheoretischen Prämissen artikulieren. Dies bedeutet nicht, daß jede literarische Untersuchung auf den Erkenntnissen der Dekonstruktion, des *New Historicism*, der Diskursanalyse oder der Semiotik aufbauen muß; es bedeutet allerdings, daß sie diese Erkenntnisse – auch wenn sie diese vielleicht ablehnt – zumindest mitreflektieren sollte. Dies ist auch deshalb von besonderer Relevanz, weil sich im Lichte neuerer Ansätze persönliche Identität und Geschlechtsidentität zunehmend als Konstrukte im Sinne von nur sehr bedingt verifizierbaren individuellen Erzählungen beziehungsweise kulturell hervorgebrachten Texten erweisen. Was sie mit der Literatur verbindet, ist somit nicht nur die Tatsache, daß Literatur von Identität und Geschlechtlichkeit handelt; vielmehr besteht eine enge Analogiebeziehung zwischen *sexus*, *gender*, Identität und Literatur bezüglich der Textualität, des Zeichencharakters und der zugrundeliegenden Funktionsmechanismen, nämlich denen der Schrift im Sinne Jacques Derridas.

## II Eine darstellende Relativierung 'traditioneller' Ansätze, oder: Der Mythos vom erforschten Mann

Die Erkenntnisse der *Gender Studies* sowie der Psychoanalyse haben für das weibliche Geschlecht gezeigt, wie schwierig es ist, eine eigene Geschlechtsidentität zu entwickeln. Nach Jahrzehnten, in denen der weiblichen Lebenswelt und Psyche vollkommen zu Recht verstärkte Aufmerksamkeit gewidmet wurde, rückt nun die männliche Psyche in den Blickpunkt wissenschaftlicher Beobachtung. "Das neue Angebot an 'Männlichkeiten'" verrät jedoch "keine Lust an einer 'postmodernen' Rollenvielfalt, sondern (...) die Verunsicherung, mit der Männer auf den Verlust ihrer alten Rollenbilder und ihrer traditionellen Rechte, Aufgaben und Sicherheiten reagieren."<sup>130</sup> Statt der Angst, traditionell codierten Rollenerwartungen nicht entsprechen zu können, treibt die Männer nun sogar noch die Angst um, diese Rolle 'Mann' erst (er)finden zu müssen.

Wenn aber angesichts dieser Problematik der vor allem von feministischer Seite nicht selten ins Feld geführte Vorwurf, der Mann mache sich in der Forschung schon immer zum impliziten Maß aller Dinge, stimmt, so müßten a) die 'traditionelle' soziologisch orientierte Identitätsforschung, b) die Kulturanthropologie sowie c) die traditionelle Psychoanalyse und ihre neueren Ausprägungen aus ihren jeweiligen, im folgenden bewußt nicht harmonisierten Perspektiven heraus direkt anwendbare Erkenntnisse liefern, zumindest

---

<sup>130</sup> Erhart u. Herrmann, 6.

jedoch einen Einblick in die 'Mechanismen' der männlichen Identitätsbildung geben können. Genau dies soll im folgenden überprüft werden.

## II.1 Identitätsforschung

Die Diskussion um den Identitätsbegriff scheint Hochkonjunktur zu haben: Thomas Luckmann konstatiert, "daß über persönliche Identität und verwandte Begriffe noch nie soviel geredet und geschrieben worden ist, als heutzutage",<sup>131</sup> und Stefan Glomb spricht von einer "ungebrochenen Aktualität und Ausweitung dieser Diskussion", die mit einer "Bedeutungsvielfalt und -verwirrung den Identitätsbegriff bis hin zur annähernden Bedeutungslosigkeit aufzublasen droht".<sup>132</sup>

Aus historischer Perspektive war persönliche Identität in der Regel "nicht das Ergebnis einer subjektiven Reflexion", "sondern eine gesellschaftliche Gegebenheit".<sup>133</sup> Dies bedeutet, daß beispielsweise im Mittelalter die Identitätsform fremdreferentiell strukturiert war, da "den Individuen die für ihre Identität bedeutsamen Orientierungsmuster von außen an die Hand gegeben wurden".<sup>134</sup> Die daraus resultierende Form von Identität ließ dem Individuum wenig Spielraum zu eigener Kreativität und kann als 'substantiell-teleologisch' bezeichnet werden. Im Gegensatz hierzu stellen die "modernen, *funktional differenzierten* Gesellschaften" mit ihrer "*Pluralisierung* von Lebenswelten", ihrer "*Temporalisierung* aller gesellschaftlichen Strukturen und individuellen Möglichkeiten" und ihrer "*Relativierung* aller Gesichtspunkte, die das Handeln und Erleben orientieren",<sup>135</sup> völlig neue Anforderungen an das Individuum. Durch den Übergang von der Gemeinschaft des *Common Human Pattern* zur *abstrakten Gesellschaft* sind "Individuum und Gesellschaft (...) als Sinneinheit auseinander" gefallen. Die aus der christlichen Tradition stammende "Besonderheitsidentität" (Odo Marquard), die zunehmenden "Individualisierungsschübe",<sup>136</sup> die ein "ichzentriertes Weltbild" fördern, lösen den einzelnen immer stärker aus der Gemeinschaft heraus und fordern ihn dazu auf, sich von anderen zu unterscheiden und seine eigene Persönlichkeit kreativ zu entwickeln. Persönliche Identität wandelt sich somit von einer "gesellschaftliche[n] Gegebenheit" zum "Ergebnis einer [prozeßhaften] subjektiven Refle-

<sup>131</sup> Thomas Luckmann, "Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz", in: Odo Marquard u. Karl-Heinz Stierle (Hrsg.), *Identität*, München 1979, 293-313, 293; s.a. Stefan Glomb, *Erinnerung und Identität im britischen Gegenwartsdrama*, Tübingen 1997, 2.

<sup>132</sup> Glomb, 2; s.a. Robert Langbaum, *The Mysteries of Identity: A Theme in Modern Literature*, New York 1977, 3.

<sup>133</sup> Luckmann 1979, 294.

<sup>134</sup> Glomb, 6.

<sup>135</sup> Uwe Schimank, "Funktionale Differenzierung und reflexiver Subjektivismus - Zum Entsprechungsverhältnis von Gesellschafts- und Identitätsform", *Soziale Welt* 36, 4 (1985), 447-465, 451f.

<sup>136</sup> S. Ulrich Beck, "Jenseits von Stand und Klasse? Soziale Ungleichheiten, gesellschaftliche Individualisierungsprozesse und die Entstehung neuer sozialer Formationen und Identitäten", *Soziale Welt*, Sonderheft 2 (1983), 35-74, 41.

xion",<sup>137</sup> die immer wieder neu angestellt werden muß. Gleichzeitig geht mit ihr die kulturelle Norm der Individualität sowie das Bedürfnis nach Authentizität als "unhintergebar Wahrheit und verlässlicher Stabilität"<sup>138</sup> einher. Auf die aus dieser "Identitätsform des *reflexiven Subjektivismus*" resultierenden Schwierigkeiten weist Stefan Glomb eindrücklich hin:

[A]ngesichts des für moderne Gesellschaften charakteristischen Lebens in der Masse wird es nicht immer ganz einfach sein, individuelle Unterschiede zu betonen, und angesichts des Fehlens allgemeinverbindlicher Wertmaßstäbe und Zielsetzungen als Orientierungshilfen bei der Auswahl von Identitätskriterien ist es fraglich, ob es mehr als nur einer relativ geringen Anzahl von Menschen gelingen kann, ein kreatives 'Selbstverwirklichungspotential' freizusetzen. Der 'institutionalisierte Individualismus' [Habermas] ist somit zum 'kulturellen Oktroi' [Luckmann] geworden, zur Forderung an den einzelnen, die auch zur *Überforderung* werden kann...<sup>139</sup>

Da sich der Mensch zumindest teilweise zu seinem eigenen Anschauungsobjekt machen, das heißt sein "me" als "empirical ego" (William James), als bewußt wahrgenommenen und beschreibbaren Objekt pol auffassen kann,<sup>140</sup> der jedoch immer potentieller Veränderung unterliegt, kommt für die Identitätsform des *reflexiven Subjektivismus* dem Begriff des Selbstkonzeptes sowie der Interaktion von Assimilation und Akkommodation eine wichtige Rolle zu. Hierbei gilt es zu beachten, daß Selbstkonzepte immer schon insofern gesellschaftlich vorgeprägt sind, "als sich die jeweilige Sozialisation innerhalb einer 'in historisch je spezifischer Weise vorinterpretiert[en]' Wirklichkeit, eines 'historisch besondere[n] gesellschaftliche[n] Apriori' vollzieht."<sup>141</sup> Der "primären Sozialisation"<sup>142</sup> kommt dabei geringere Bedeutung zu als in früheren Gesellschaftsformen: Die identitätsrelevanten Orientierungen werden in spätere Lebensphasen verlagert, wo die eigenverantwortliche Verarbeitung durch das Individuum vor allem durch den sozialen Kontext sowie die in der gesellschaftlichen Interaktion erfahrene Rückmeldung – Stichwort: *looking-glass self* – mitbestimmt wird.<sup>143</sup> Verkürzt läßt sich das Verhältnis von Individuum und

<sup>137</sup> S. Luckmann 1979, 294, 308: "Persönliche Identität bildet sich zwar immer noch in gesellschaftlichen Prozessen aus, aber die gesellschaftliche Produktion persönlicher Identität wird von der gesellschaftlichen Ordnung als System weitgehend aufgegeben, da sie für das System belanglos geworden ist. (...) Die Produktion verlagert sich also in kleine Unternehmungen privater Hand." S.a. ders. 1972.

<sup>138</sup> S. Glomb, 8 sowie Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity*, Cambridge, Mass., 1971.

<sup>139</sup> Glomb, 7f.; s.a. Roy F. Baumeister, *Identity – Cultural Change and the Struggle for Self*, New York u. Oxford 1986, 88 u. 91; Jürgen Habermas, *Nachmetaphysisches Denken: Philosophische Aufsätze*, Frankfurt/Main 1988, 187 sowie Luckmann 1979, 294.

<sup>140</sup> S. hierzu die Zusammenfassung bei Glomb, 10ff. sowie Rom Harré, "The Discursive Production of Selves", *Theory and Psychology* 1 (1991), 51-63, 52f.; George Herbert Mead, *Mind, Self, and Society*, Chicago u. London <sup>14</sup>1967, 174.

<sup>141</sup> Glomb, 13; Luckmann 1972, 175.

<sup>142</sup> S. Peter L. Berger u. Thomas Luckmann, *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit*, Frankfurt/Main <sup>5</sup>1977, 140f. sowie Luckmann 1979, 302ff.

<sup>143</sup> S. Mead, 182; s.a. Chad Gordon u. Kenneth J. Gergen (Hrsg.), *The Self in Social Interaction. Vol. I: Classic and Contemporary Perspectives*, New York 1968.

Gesellschaft als dialektischer Kreisprozeß aus *appropriation*, *transformation* und *publication* auffassen, wobei neue Erfahrungen den Prozeß in Gang setzen können, das Selbstkonzept trotz möglicher notwendiger Änderungen jedoch allein schon aus sozialen Gründen auch eine gewisse Konsistenz beziehungsweise Konstanz aufweisen muß.<sup>144</sup>

Identität – auch männliche – erweist sich somit nicht als etwas Genuines, Ererbtes oder als ein unhintergebares Apriori, sondern als ein "vom einzelnen immer wieder zu bewerkstelligende[r], am Schnittpunkt von gesellschaftlicher Interaktion und individueller Biographie stattfindender Prozeß der Konstruktion und Revision von Selbstkonzepten";<sup>145</sup> als ein Prozeß, der "überdies der Forderung nach Individualität gerecht werden muß."<sup>146</sup> Diese Aufgabenstellung führt nach Luckmann nur zu leicht zu einer "Überforderungskrise des Individuums", zu einer "lebenslänglichen Identitätskrise des einzelnen" (Frey und Haußer), zu einer "latenten Dauerkrise" (Nunner-Winkler), zumindest jedoch zu einer äußerst "prekäre[n] Identitätsbalance des Individuums" (Krappmann).

Zu diesem kurzen Abriß über die Identitätsforschung ist anzumerken, daß diese Forschungsrichtung keine Hinweise über die Krise beziehungsweise Entwicklung einer spezifisch männlichen Identität geben kann, solange sie die Geschlechterdifferenz unberücksichtigt läßt.<sup>147</sup> Daß "aber Männlichkeit wie Weiblichkeit immer gleichermaßen dort am Werke sind, wo sich Menschen mit ihren Identitäten beschäftigen, läßt sich kaum mehr bezweifeln."<sup>148</sup> Neben dem Versuch, die Problematik von Identität und Geschlecht mit Hilfe der Arbeiten von Erik Erikson zu fassen,<sup>149</sup> wurde in den USA seit den fünfziger

<sup>144</sup> S. Rom Harré, *Personal Being – A Theory for Individual Psychology*, Oxford 1983, 256ff.; Karl Haußer, *Identitätsentwicklung*, New York 1983, 64.

<sup>145</sup> Glomb, 27; s.a. Habermas, 191.

<sup>146</sup> Glomb, 9.

<sup>147</sup> Dies bedeutet nicht, daß nicht auch die gegenwärtige Identitätsdiskussion und Theoriebildung – ähnlich wie dies Luce Irigaray für die Philosophie/Psychologie getan hat – dekonstruiert werden könnte, um ein unterliegendes spezifisch männliches Interesse herauszuarbeiten, das sich hinter scheinbar für den Menschen allgemeingültigen Aussagen versteckt. Der Versuch wäre allerdings noch zu unternehmen. Ob er eine Basis für die vorliegende Untersuchung sein könnte, ist zweifelhaft. S.a. Cornelia Klinger, "Beredetes Schweigen und verschwiegenes Sprechen: Genus im Diskurs der Philosophie", in: Hadumod Bußmann u. Renate Hof (Hrsg.), *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart 1995; Irigaray 1980.

<sup>148</sup> Erhart u. Herrmann, 19.

<sup>149</sup> S. Gilmore u. vor allem Badinter, 47, die neben der Vielschichtigkeit der Identitätsbildung die Relationen des Einschließens und des Ausschließens betont, deren Bedeutung sie für die Herausbildung der sexuellen Identität unterstreicht: "Schon für Freud war die Identifizierung mittels mehrfacher Definierung der Schlüssel zum Konzept der Identität. E. Erikson ergänzte dies durch das Konzept der Differenzierung. Heute wird die Bedeutung dieses zweiten Prinzips, das noch vor dreißig Jahren kaum berücksichtigt wurde, von allen Psychologen anerkannt. Man weiß, daß das Kleinkind seine sexuelle Identität mindestens in dem gleichen Maße durch Differenzierung von Angehörigen des anderen Geschlechts unterscheiden kann wie mittels der Identifizierung mit denen, die das gleiche Geschlecht haben." S.a. Money u. Ehrhardt; Alex Mucchielli, *L'Identité*, Paris



Jahren besonders die soziologische Rollentheorie für die *gender*-Problematik fruchtbar gemacht. Sie erlaubt es, "masculine role stress" als "a conflict between inherited masculine values and the patterns of actual behavior" zu fassen, wichtige Streßfaktoren aufzudecken und ihre Auswirkungen auf die Konzeption von Männlichkeit herauszuarbeiten.<sup>150</sup> Hierbei geht die wohl wichtigste, allerdings umstrittene Applikation von Identitätskonzeptionen auf die *gender*-Problematik auf Robert Stoller zurück.

Stoller versucht, die Geschlechtsidentität durch drei Komponenten zu konzeptualisieren, nämlich a) der Kern-Geschlechtsidentität (*core gender identity*), b) der Geschlechtsrolle (*gender role*) oder Geschlechtsrollen-Identität (*gender role identity*) und c) der Geschlechtspartner-Orientierung (*sexual partner orientation* beziehungsweise *choice of love object*).<sup>151</sup> Unter der Kern-Geschlechtsidentität versteht Stoller das "anfängliche Erleben" des Menschen, "entweder ein Junge oder ein Mädchen bezüglich seines biologischen Geschlechts" zu sein. Die Kern-Geschlechtsidentität

entwickelt sich aufgrund des komplexen Zusammenwirkens von biologischen und psychischen Einflüssen ab der Geburt eines Kindes, wenn die Eltern mit ihrer Geschlechtszuweisung zumeist geschlechtsrollenstereotyp auf ihre Kinder als Junge oder Mädchen reagieren, und ist gegen Ende des zweiten Lebensjahres als (relativ) konfliktfreie Gewißheit etabliert. Dieses Erleben wurzelt zunächst nur in den sensorischen Erfahrungsmustern des ein- bis zweijährigen Kindes, ist also weder bewußtseins- noch reflexionsfähig (...) und stellt doch eine in den Körper und in die Sinne hineingeschriebene Auffassung dar.<sup>152</sup>

Die Kern-Geschlechtsidentität kann allerdings dem biologischen Geschlecht widersprechen und geht somit als Begriff über das Geschlecht hinaus.<sup>153</sup> Die Geschlechtsrolle kann als die "auf einem höheren symbolisch-sprachlichen Niveau" erfolgende "Fortsetzung der Kern-Geschlechtsidentität" angesehen und als die "Gesamtheit der Erwartungen an das eigene Verhalten wie auch an das Verhalten des Interaktionspartners bezüglich des jeweiligen Ge-

---

1986; Erik Erikson, *Childhood and Society*, New York 1950; ders., *Identity and the Life Cycle*, New York 1959.

<sup>150</sup> S. Rosen, xiii; s.a. Mirra Komarovsky, *Dilemmas of Masculinity: A Study of College Youth*, New York 1976; Joseph H. Pleck, *The Myth of Masculinity*, Cambridge, Mass., 1981.

<sup>151</sup> Mertens, 44; s.a. Badinter, 219; Clatterbaugh, 3 sowie die Arbeiten von Robert Stoller.

<sup>152</sup> Mertens, 44.

<sup>153</sup> S. Badinter, 47 Anm. 5. Unter Geschlecht versteht Badinter den "Zustand des Männlich- oder Weiblichseins", der "in den Bereich der Biologie" gehört und der sich aus den Chromosomen, den inneren und äußeren Geschlechtsorganen, den Gonaden, dem Hormonstatus und den sekundären Geschlechtsmerkmalen ergibt. Badinter unterscheidet zwischen dem biologischen Geschlecht sowie der *Gattungsidentität*, die "mit der Wahrnehmung ein[setzt], daß man dem einen Geschlecht angehört und nicht dem anderen. Der *Kern der Gattungsidentität* ist die Überzeugung, daß die Zuschreibung des Geschlechts korrekt ist. Die Überzeugung: 'Ich bin ein Mann' drängt sich schon vor dem Alter von zwei Jahren auf und bleibt im allgemeinen unveränderlich bestehen." Ebd. S.a. ebd., 56: "Der Körper ist der Ausgangspunkt einer primären Identität und das Geschlecht ein Bereich, der sehr bald im Vordergrund steht; dies ist der allererste Ursprung der geschlechtlich differenzierten Identität."

schlechts" aufgefaßt werden.<sup>154</sup> Die Geschlechtsrolle ist eine "problemlösende Verhaltensweise", da "Männlichkeitsideale einen unverzichtbaren Beitrag sowohl zu der Kontinuität sozialer Systeme wie zur psychologischen Integration der Männer in ihre Gemeinschaft darstellen." Männlichkeitsideale wären folglich nicht gegeben, "sondern als Teil des existentiellen 'Ordnungsproblems'" zu verstehen, "das alle Gesellschaften lösen müssen, indem sie die Menschen ermutigen, bestimmte Handlungsweisen zu praktizieren, welche die individuelle Entwicklung und gleichzeitig den Anpassungsprozeß an die Gruppe erleichtern."<sup>155</sup> Die dritte Komponente der Geschlechtsidentität, die Geschlechtspartner-Orientierung, bezieht sich "auf das bevorzugte Geschlecht des Geschlechts- oder Liebespartners." Wie Mertens ausführt, erhält sie "ihre ersten Prägungen bereits in der Kindheit, obwohl sie erst im Verlauf der Adoleszenz ihre endgültige Ausgestaltung annimmt."<sup>156</sup>

Was Stollers Konzept von der Kritik angelastet wird, ist die ungenügende Berücksichtigung des von Freud betonten Elements "of gender as a contradictory structure." Robert W. Connell und Robert May werfen Stoller weiterhin vor, sein Konzept ignoriere "essential psychoanalytic insights about conflict, fantasy and the unconscious",<sup>157</sup> und Vertreter des Feminismus sehen es als normativ und konservativ. Als wichtigste Kritikpunkte nennt Connell:

'Sex role' is basically an inappropriate metaphor for gender interactions. (...) In sex role theory, action (the role enactment) is linked to a structure defined by biological difference, the dichotomy of male and female - not to a structure defined by social relations. This leads to categoricism, the reduction of gender to two homogeneous categories, betrayed by the persistent blurring of sex differences with sex roles. Sex roles are defined as reciprocal; polarization is a necessary part of the concept. This leads to a misperception of social reality, exaggerating differences between men and women, while obscuring the structures of race, class and sexuality. It is telling that discussions of 'the male sex role' have mostly ignored gay men and have had little to say about race and ethnicity. (...) Sex role theory has a fundamental difficulty in grasping issues of power. To explain differences in the situation of men and women by appeal to role differentiation is to play down violence, and suppress the issue of coercion by making a broad assumption of consent.<sup>158</sup>

---

<sup>154</sup> Mertens, 45. "Das Erlernen einer Rolle führt das Kind auch dazu, bezüglich geschlechtstypischer Verhaltensweisen bevorzugt gleichgeschlechtliche Rollenmodelle aufzusuchen, mit denen es sich identifizieren kann." Ebd., 46.

<sup>155</sup> Gilmore, 3.

<sup>156</sup> Mertens, 46. "Kinder sind in ihrer Geschlechtspartner-Orientierung zunächst noch bisexuell". Ebd.

<sup>157</sup> Connell 1995, 14f.

<sup>158</sup> Connell 1995, 26f.; für eine kritische Beurteilung der Rollentheorie beziehungsweise der Auffassung von Männlichkeit als "internalized male sex role" s. ebd., 22ff. Einen Überblick über die Entwicklung dieser Theorie gibt Joseph H. Pleck, "The Theory of Male Sex-Role Identity: Its Rise and Fall, 1936 to the Present", in: Brod, 21-38; s.a. Carrigan, Connell u. Lee.



## II.2 Kulturanthropologie und die Frage nach den Invariablen von Männlichkeit

Der Blick auf die Pracht – oder das Elend – der Männlichkeit ist nicht nur durch die bereits thematisierte lebensweltliche Umbruchsituation oder durch die von der Wissenschaft erfolgte Ausblendung eines spezifisch männlichen Ichs als Untersuchungsgegenstand begründet. Was darüber hinaus gegen Ende des 20. Jahrhunderts bisweilen spektakulär zutage tritt, zeugt vielmehr von einer bereits lang andauernden tiefenstrukturellen Problematik innerhalb der Mechanismen männlicher Identitätsfindung selbst. Wie bedroht und gleichzeitig konstruiert das traditionelle Konzept von Männlichkeit tatsächlich ist, zeigt ein Blick auf die Kulturanthropologie, die sich unter anderem mit der Frage beschäftigt, "warum die Männer ihren Status als 'wahrer' oder 'echter' Mann als ungewiß und gefährdet erleben und durch welche Praktiken und Rituale sie versuchen, sich wirkliche Männlichkeit zu sichern."<sup>159</sup>

David Gilmore geht davon aus, "daß in allen Kulturen unserer Erde eine klar definierte Vorstellung davon existiert, wie ein 'wahrer' oder 'echter' Mann zu sein hat."<sup>160</sup> Dabei wird 'Männlichkeit' jedoch weniger als eine biologische Tatsache als vielmehr "als eine soziale und eine psychische Barriere verstanden, welche die Gesellschaft vor unkontrolliertem Individualismus und menschlichen Schwächen schützt, die das Leben der Gruppe gefährden könnten."<sup>161</sup> Gleichzeitig stellen die je nach Kultur differierenden Männlichkeitsmythen für das Individuum eine Art Schutzschild vor "regressiven Wünschen" dar, "vor dem Drang, zu früheren, oft befriedigenderen Entwicklungsphasen zurückzukehren und der aktuellen Realität auszuweichen." Wie Gilmore und auch Nadig argumentieren, hält es jede Kultur für nötig, "den an sich schwachen und zur Regression neigenden Männern gewaltsam eine 'progressive' Verhaltensnorm aufzuzwingen".<sup>162</sup> Verallgemeinert bedeutet dies, daß es "offenbar keine Kultur [gibt], die davon ausgeht, daß Männer an sich stark, tüchtig und potent seien; überall sollen sie erst durch Prüfungen, Leiden und sozialen Zwang dazu gemacht werden."<sup>163</sup> Männlichkeit scheint kein natürlicher Zustand zu sein, der – wie das 'Frausein' durch die Menstruation – "spontan durch biologische Reife eintritt. Vielmehr ist es ein unsicherer oder künstlicher Zustand, den sich die Jungen gegen mächtige Widerstände erkämpfen müssen."<sup>164</sup> Maskulinität ist demzufolge weder ein "biologisches Faktum" noch "ein individueller psychischer Zustand, sondern ein

---

<sup>159</sup> Nadig, xi.

<sup>160</sup> Nadig, x.

<sup>161</sup> Nadig, xiii. "Für die meisten der Völker, die von Anthropologen erforscht wurden, ist Männlichkeit ein wertvoller und schwer zu fassender Status, der mehr bedeutet als physisches Mannsein. Sie ist ein anspornendes Leitbild, dem Männer und Jungen auf Gebot ihrer Kultur nacheifern müssen, wollen sie dazugehören." Gilmore, 18.

<sup>162</sup> Nadig, xiii; s.a. Gilmore, 31f.

<sup>163</sup> Nadig, xiii.

<sup>164</sup> Gilmore, zit. n. Nadig, xi.

kulturelles Produkt.<sup>165</sup> Und mehr noch: Männlichkeit gestaltet sich als eine Eigenschaft, die ihre Subjekte in ständige Angst versetzt, den Anforderungen nicht mehr genügen zu können:

Die Angst vor einem Versagen ist allgegenwärtig und bewirkt, daß sich die männlichen Individuen den kulturellen Normen und gesellschaftlichen Erwartungen anpassen. Das Moralsystem der 'wahren Männlichkeit' garantiert soziale Kontrolle und stellt sicher, daß sich die Männer 'richtig' verhalten. Die gesellschaftspolitische Brauchbarkeit der Männlichkeitsbilder scheint sich in allen untersuchten Kulturen zu bestätigen.<sup>166</sup>

Der Mann ist also eine Art *Artefakt*, und als solches läuft er beständig Gefahr, bei einer Unzulänglichkeit ertappt zu werden. Konstruktionsfehler, Unzulänglichkeit der männlichen Maschinerie, kurz: ein Versager. Der Ausgang des Unternehmens ist so ungewiß, daß der Erfolg hervorgehoben zu werden verdient. Wie Pierre Bourdieu es formuliert: "Um einen Mann auszuzeichnen, genügt es zu sagen: 'Er ist ein Mann'." Formel der *illusio virilis*.<sup>167</sup>

Neuere Erkenntnisse der Kulturanthropologie gehen davon aus, daß zwar fast überall auf der Welt Initiationsriten existieren, diese jedoch wie auch die Männlichkeit, in die sie initiieren, kulturell variieren, so daß von einem Plural, von "Männlichkeiten" gesprochen werden muß. Ein Plural, der sich synchron "sowohl auf die Existenz mehrerer, sozialer, kultureller und ethnischer Modelle innerhalb einer einzigen Gesellschaft" als auch diachron "auf die Vielfalt historischer Männlichkeitskonzepte bezieht."<sup>168</sup> Die "Vorstellungen und Ängste in bezug auf Männlichkeit als spezieller Leistungskategorie" sind zwar "in der ganzen Welt verbreitet", sie scheinen jedoch nicht universal zu sein.<sup>169</sup> Das Männlichkeitsideal kann somit auch nicht auf "eine Spiegelung individueller Psychologie" reduziert werden, sondern stellt einen "Teil der

---

<sup>165</sup> Nadig, xi; s.a. Gilmore, 11. "Die Initiation oder Einweihung der Jünglinge ist eines der am höchsten strukturierten und weitverbreitetsten Rituale auf der Welt; Rituale für junge Mädchen, obwohl es sie gibt, sind nicht überall auf der Welt anzutreffen und auch nicht so ausgeprägt. Was die geschlechtliche Identität betrifft, so können wir sagen, daß Frauen 'sind', während Männer 'gemacht' werden müssen." Corneau, 27. "Ohne uns dessen völlig bewußt zu sein, tun wir so, als sei die Weiblichkeit naturgegeben, folglich unausweichlich, während man die Männlichkeit erringen und teuer dafür bezahlen muß. Der Mann selber und seine Umgebung sind sich seiner sexuellen Identität so wenig sicher, daß man Beweise seiner Männlichkeit fordert. (...) Nun erfolgt allerdings diese Beweisführung mittels Leistungen, die eine Frau nicht erbringen muß: Die Regelblutung kommt ganz natürlich, ohne Anstrengung, wenn auch nicht ohne Schmerzen, und schon ist das kleine Mädchen für immer als Frau klassifiziert. Nicht so bei dem kleinen Jungen des abendländischen Kulturkreises. *Das archaische Bedürfnis, seine Männlichkeit zu beweisen, ist keineswegs verschwunden. Aber nie war der Widerspruch zwischen der Notwendigkeit, sein Geschlecht vorzuführen, und dem Fehlen von sicheren und endgültigen Beweisen so gewaltig.*" Badinter, 14, m.H.; s.a. ebd., 89 sowie Anthony Stevens, *Archetypes: A Natural History of the Self*, New York 1982.

<sup>166</sup> Nadig, xivf.

<sup>167</sup> Badinter, 15; s.a. Pierre Bourdieu, "La domination masculine", in: *Actes de la recherche en science sociales* 84 (Septembre 1990), 2-31, 21.

<sup>168</sup> Erhart u. Herrmann, 10.

<sup>169</sup> Gilmore, 4.

öffentlichen Kultur, (...) eine Darstellung kollektiven Bewußtseins" dar, woraus folgt, daß es "soziokulturelle wie psychodynamische Gründe" dafür geben muß.<sup>170</sup> Aus anthropologischer Sicht sind Geschlechterrollen kulturell codiert, um den Gesellschaften ihr Überleben sicherzustellen. Die männlichen

Verhaltensgesetze scheinen sich, auch wenn sie nur symbolisch sind, nicht willkürlich entwickelt zu haben, sondern eher abgeleitet zu sein. Aus den Daten ergibt sich, daß die soziale Organisation von Arbeit und die Intensität des männlichen Leitbilds eng zusammenhängen. Das bedeutet, daß Männlichkeitsideologien eine Anpassung an die soziale Umgebung darstellen und es sich nicht einfach um eine Verallgemeinerung autonomer geistiger Projektionen oder psychischer Phantasien handelt. Je härter die Umwelt oder je knapper die Ressourcen, um so nachdrücklicher wird Männlichkeit als Inspiration und Ziel betont. Dieser Zusammenhang könnte nicht deutlicher, konkreter oder zwingender sein, und obwohl er die kausalen Beziehungen nicht beweist, deutet er doch auf eine systemische Beziehung [hin], in der die Geschlechterideologie die materiellen Lebensbedingungen widerspiegelt.<sup>171</sup>

Männlichkeit kann somit als eine soziale Barriere angesehen werden, "welche die Gesellschaften gegen inneren Verfall, menschliche Feinde, Naturkräfte, gegen die Zeit und alle menschlichen Schwächen, die das Leben der Gruppe gefährden, errichten müssen."<sup>172</sup>

Entgegen den Ausführungen von Gilmore, der die Varianz und die soziokulturelle Komponente von Männlichkeitsidealen betont, sehen Anthropologen wie Thomas Gregor durchaus kulturelle Unterschiede transzendierende "Kontinuitäten in den Begriffen von Männlichkeit".<sup>173</sup> So argumentiert Thomas Gregor, die verschiedenen Kulturen würden "lediglich eine symbolische Schutzschicht über einem Urgestein von geschlechtlichen Vorstellungen darstellen."<sup>174</sup> Diese These wird unter anderem von Walter J. Lonner, John E. Williams und Deborah L. Best gestützt,<sup>175</sup> und auch Gilmore muß einräumen, "daß es in der Tat erstaunliche kulturübergreifende Gesetzmäßigkeiten bei den üblichen männlichen und weiblichen Rollen gibt, unabhängig von den unterschiedlichen sozialen Ordnungen".<sup>176</sup> Als (mehr oder weniger) universale Grundmuster von Männlichkeit gelten aus dieser Sicht der "Zusammenhang zwischen erotischer und wirtschaftlicher Maskulinität",<sup>177</sup> das Idealbild des unternehmerischen 'starken Mannes'<sup>178</sup> beziehungsweise "die Betonung

<sup>170</sup> Gilmore, 5.

<sup>171</sup> Gilmore, 247.

<sup>172</sup> Gilmore, 248.

<sup>173</sup> S. Gilmore, 9; s.a. Thomas Gregor, *Anxious Pleasures: The Sexual Life of an Amazonian People*, Chicago 1985.

<sup>174</sup> Gilmore, 10.

<sup>175</sup> Walter J. Lonner, "The search for psychological universals", in: *Handbook of Cross-Cultural Psychology*, hrsg. v. Harry C. Triandis u. William W. Lambert, Boston 1980, Bd. I, 143-204; John E. Williams u. Deborah L. Best, *Measuring Sex Stereotypes: A Thirty-Nation Study*, Beverly Hills 1982.

<sup>176</sup> Gilmore, 11; s.a. Archer u. Lloyd, 283f.

<sup>177</sup> Gilmore, 152.

<sup>178</sup> S. David Leverenz, *Manhood and the American Renaissance*, Ithaca, N.Y., 1989.

von harter Arbeit und erfolgreichem Unternehmertum" sowie die damit einhergehende Überzeugung, "daß diese Arbeitsethik zögernden oder passiven Männern (...) künstlich eingepflegt werden muß." Sehr häufig ist "Männlichkeit eng verknüpft mit zielstrebigem Schaffen", erscheint sie als Vereinigung disparater Elemente zu einem geordneten Ganzen, als eine Form, die dem Chaos auferlegt wird, und als eine Art ästhetischer Konfabulation und deutlichem Gegenstück zur Mutterschaft.<sup>179</sup> Darüber hinaus existiert eine "wahrscheinlich universal[e] Verbindung von Größe - gemessen an Muskulatur, Leistung oder Besitz - und Männlichkeit", die deutlich macht, "wie nützlich Männlichkeitsvorstellungen als Ansporn zur Produktion möglichst vieler wertvoller Dinge sind."<sup>180</sup>

Offenbar immer dann, "wenn 'wahre' Männlichkeit betont wird", treten weitgehend kulturübergreifend drei 'moralische' Gebote in unterschiedlichen Graden in den Vordergrund: Die Anforderungen, Frauen zu schwängern, Abhängige vor Gefahren zu schützen und die Familie und Verwandtschaft zu versorgen. Diese Gebote, den fast allgegenwärtigen Verhaltenskriterien des 'Erzeuger-Beschützer-Versorgers' zu entsprechen, sind weit genug verbreitet, "um die Schlußfolgerung nahezulegen, daß Männlichkeit eine Reaktion auf spezifische strukturelle und psychologische Defizite ist."<sup>181</sup> Unbestritten ist ferner, daß Männlichkeitskulte in direktem Verhältnis zu dem Grad von Ausdauer, Kühnheit und Selbstdisziplin stehen, den die männliche Rolle erfordert. Als transkulturell erweist sich auch die Verbindung des Motivs der Jagd mit Männlichkeit, da die Jagd "sämtliche Varianten der Männlichkeit - wirtschaftliche Aspekte, Geschicklichkeit, Kühnheit, Sexualität - ganz unmittelbar und dramatisch" zusammenfaßt. *Last but not least* muß Männlichkeit in fast allen Kulturen bestätigt, gerechtfertigt und verteidigt werden, und "[s]elbst wenn sie zweideutig ist wie in der hinduistischen Kultur", wird diese 'Zweideutigkeit' häufig weniger als befreiend denn ebenfalls "als ein problematischer Status erfahren".<sup>182</sup>

Es bleibt festzuhalten, daß trotz dieser vermeintlichen Universalien Männlichkeit aus kulturanthropologischer Sicht "keine universale kulturelle Kategorie" darstellt. Einerseits existieren Kulturen, die - wie die indischen - von einer "Unbestimmtheit der Geschlechter" und einer "Rollenambivalenz" geprägt sind, andererseits gibt es Gesellschaften, "in denen das Konzept entwe-

---

<sup>179</sup> S. Peter Schwenger, *Phallic Critiques: Masculinity and Twentieth-Century Literature*, London 1984, 8.

<sup>180</sup> Gilmore, 122.

<sup>181</sup> Gilmore, 245.

<sup>182</sup> Fachleute postulieren sogar einen sich aus der "Übereinstimmung von Werten" ergebenden "gemeinsamen Komplex (...), der geographisch von Portugal bis Bangladesch wirksam ist und nach Auffassung einiger Historiker möglicherweise einen indoeuropäischen Archetypus spiegelt." Aus "den männlichen Ehridealen in den meisten dieser Gebiete" ergibt sich deshalb "ein monochromes Männlichkeitsbild (...), sozusagen ein fester Kern von Maskulinität, der komplementär zur Weiblichkeit und ihr entgegengesetzt ist". Gilmore, 196.

der bedeutungslos oder überhaupt nicht vorhanden ist.<sup>183</sup> In allen Fällen aber spielt bei der Konstruktion von Männlichkeit neben der materiellen und ideologischen auch die psychologische Dimension eine wichtige Rolle.<sup>184</sup>

### II.3 Von der 'traditionellen' Psychoanalyse zur Auffassung von Männlichkeit als 'Ich-Identität'

In ihrer Monographie *Expedition in den dunklen Kontinent* schreibt Christa Rohde-Dachser, daß "innerhalb der allgemeinen Theorie der Psychoanalyse kaum eine Kategorie" existiert, "die nicht in der einen oder anderen Weise die Geschlechterideologie der patriarchalischen Gesellschaft reproduziert hätte".<sup>185</sup> Sie spricht davon, daß sich das "väterliche Dogma (...) tief in die psychoanalytische Theoriebildung eingeschrieben" hat und postuliert ein "patriarchalische[s] Fundament der Psychoanalyse", dessen Fortschreibung in der "psychoanalytischen Theoriebildung" erfolgt. Darüber hinaus wirft sie der Psychoanalyse vor, sich "mit ihrem patriarchalischen Ursprung bis heute nicht ausdrücklich auseinandergesetzt"<sup>186</sup> zu haben. Einige dieser Vorwürfe sind sicherlich berechtigt, über andere läßt sich streiten.

Wenn Freud von der Frau als 'dunklem Kontinent' spricht, die im übrigen gar nicht zu wissen brauche, wie sie 'funktioniert', so impliziert dies die Annahme, daß der Mann kein dunkler Kontinent, sondern rational verstehbares und bereits erforschtes Terrain sei. Auch daß Freud "in der Entwicklung seiner Theorie bestimmte Aspekte der Männlichkeit und der männlichen Sexualität ausgeblendet und zugleich auf die ihn fortan stärker interessierende Weiblichkeit verlagert hat,"<sup>187</sup> ist hinreichend bekannt. Eines der Resultate ist

---

<sup>183</sup> In Tahiti stellt Männlichkeit, "ganz gleich aus welchen Gründen (Repression, kulturelle Formung, Ich-Ideal) keine wichtige symbolische oder verhaltensmäßige Kategorie" dar. Auch die Semai in Zentralmalaysia zeichnet sich durch das "Fehlen eines 'Geschlechterschemas'" aus. S. Gilmore, 229f. Das "Fehlen eines Männlichkeitskults" führt Gilmore darauf zurück, daß es "keinen Mangel an natürlichen Ressourcen und damit keinen wirtschaftlichen Anreiz für Anstrengung und Wettbewerb" sowie "keinen offenen Markt für berufliche Fähigkeiten und daher kein[en] Wettkampfethos" gibt. Zusammenfassend stellt er fest, daß dort "kaum eine ausreichende Basis für eine Männlichkeitsideologie [existiert], die Männer dazu motivieren könnte, sich unter Druck zu produzieren oder Grenzen zu verteidigen. (...) Echte geschlechtsneutrale oder androgyne Kulturen wie die der Semai sind verhältnismäßig selten. Das kann auf ein evolutionäres Gesetz sozialer Anpassung hinweisen, da der Kampf für soziale Gruppierungen eine erfolgreichere Überlebensstrategie darstellt. Aber diese androgynen Kulturen sind mehr als bloße Ausnahmen, die ein unerschütterliches Gesetz bestätigen." Ebd., 244.

<sup>184</sup> Zu einer Kritik an Gilmores Ansatz s. Connell 1995, 32f.

<sup>185</sup> Christa Rohde-Dachser, *Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse*, Berlin <sup>2</sup>1992, vii.

<sup>186</sup> Rohde-Dachser, 4; vgl. hierzu Mertens, 37ff.

<sup>187</sup> Erhart u. Herrmann, 12. "Die Psychoanalyse selbst (und mit ihr weite Teile des 20. Jahrhunderts) entpuppt sich hierbei als ein historischer Diskurs, der bestimmte Auffassungen der männlichen Sexualität nicht nur analysiert, sondern zugleich hervorgebracht und festgeschrieben hat." Ebd.

beispielsweise die Fortschreibung der 'klassischen Männerrolle',<sup>188</sup> die dem Mann das bereits bei D.H. Lawrence problematisierte "old stable ego" zuweist und potentiell jeden, dem dies Probleme bereitet, als unmännlich und atypisch stigmatisiert. Es herrscht auch kaum Zweifel daran, daß Freud ein Interesse daran hatte, "sich selbst als 'männlicher' Wissenschaftler zu profilieren und männliche Sexualität als ausgesprochen 'männlich' und 'phallisch' zu konstruieren".<sup>189</sup> Sein Nachdenken über "das Rätsel Weiblichkeit" kann deshalb, wie Paul Smith vorschlägt, "als eine Verschiebung oder gar *Hysterisierung* des Problems seiner eigenen Sexualität und Macht" angesehen werden, was jedoch voraussetzt, "daß Geschlechtszuweisungen nicht von vornherein festgelegt sind."<sup>190</sup>

Bei Freud verhält sich Männlichkeit nicht symmetrisch zu Weiblichkeit, sondern wird zum Paradigma: Es existiert nur eine Libido, die männliche, und die psychische Entwicklung des Mädchens wird zu Beginn als identisch mit der des Jungen angesehen. Erst später weicht das Weibliche vom Männlichen ab, das als selbstevident erscheint, während das Weibliche mit der Aura des Dunklen und Rätselhaften versehen wird. Die dabei durch Freud erfolgte Abwendung von der Männlichkeit zugunsten des Rätsels der Weiblichkeit stellt eine Verschiebung dar, die es der Psychoanalyse im 20. Jahrhundert erheblich erschwert, über männliche Sexualität zu sprechen. Freuds "Ablösung der migränebedingten Kopfschmerzen durch das grübelnde Kopfzerbrechen über Weiblichkeit" wird "zu einer Flucht aus einem spezifischen Zustand der Männlichkeit" und führt in letzter Konsequenz zu einem Wissen, "das auf weibliche Körper gegründet ist, das aber ein männliches Subjekt zur Norm hat"; zu einer Kluft, die "selbst schon hysterisch" ist.<sup>191</sup>

Freuds Nachdenken über Weiblichkeit enthüllt in der Tat "wenig darüber, was die Weiblichkeit ist". Vielmehr sagt Freud "viel darüber, was Weiblichkeit bedeutet – für den Mann."<sup>192</sup> Gleichzeitig enthüllt er, sozusagen verborgen

<sup>188</sup> "Noch vor nicht allzu langer Zeit war die Frau der dunkle und unerschlossene Kontinent der Menschheit, und niemand wäre auf die Idee gekommen, den Mann in Frage zu stellen. Männlichkeit erschien als etwas Selbstverständliches: strahlend, naturgegeben und der Weiblichkeit entgegengesetzt. In den letzten drei Jahrzehnten sind diese jahrtausendealten Selbstverständlichkeiten in sich zusammengebrochen." Badinter, 11.

<sup>189</sup> Wie Sander L. Gilman und Paul Smith argumentieren, hat Freud "bestimmte, um 1900 als unmännlich ('weibisch') geltende und öffentlich geächtete (Selbst-)Bilder jüdischer Männer direkt auf Weiblichkeit übertragen". S. Erhart u. Herrmann, 12; Sander L. Gilman, *Freud, Race and Gender*, Princeton 1993; Paul Smith, 64.

<sup>190</sup> Paul Smith, 64f.

<sup>191</sup> S. Paul Smith, 65; s.a. Alice Jardine, *Gynesis. Configurations of Women and Modernity*, Ithaca, N.Y., 1985.

<sup>192</sup> Barbara Vinken, "Dekonstruktiver Feminismus – Eine Einleitung", in: dies. (Hrsg.), *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*, Frankfurt/Main 1992, 7-29, 12. Zur Freud-Kritik s. Irigaray 1980; dies., *Das Geschlecht, das nicht eins ist*, Berlin 1979; Sarah Kofman, *L'énigme de la femme: La Femme dans les textes de Freud*, Paris 1980; Juliet Mitchell, *Psychoanalysis and Feminism: Freud, Reich, Laing, and Women*, New York 1974; Christina von Braun, *Nicht Ich. Logik, Lüge, Libido*, Frankfurt/Main 1988; Janine Chasseguet-Smirgel (Hrsg.), *Psychoanalyse der weiblichen Sexualität*, Frankfurt/Main 1974; Edith



und verzerrt, nicht nur in der Theoretisierung des Kastrationskomplexes männliche Wunschphantasien: "Das der Frau untergeschobene Begehren verbirgt den Traum des Mannes, Weiblichkeit als Differenz zu löschen. Am Boden dieser Theorie leuchtet der gleiche Wunsch auf, die Hoffnung auf ein Jenseits der Kastration, nach einem Jenseits der Differenz. Freuds Essay [*Die Weiblichkeit*] erscheint so als eine einzige Trope der Abwehr, als Versuch der Verdrängung der Weiblichkeit im Mann."<sup>193</sup> Der männliche Körper, vor allem aber seine Sexualität, sind also aus 'guten' Gründen "ein zumeist weitgehend unerforschtes Terrain geblieben." Begünstigt wird dies auch durch die Tatsache, daß 'Geschlecht' ohnehin "lange Zeit als 'weiblich' galt": Während Geist, Ratio und Logik traditionell mit dem Mann assoziiert wurden, gehörte – und gehört – es "zu den tiefgreifenden Mythen abendländischer Kultur, neben den Körperflüssigkeiten die Körperlichkeit selbst mit den Frauen" zu assoziieren.<sup>194</sup> Freud, der sich nur an wenigen Stellen seines Werkes explizit über Männlichkeit ausläßt, scheint diese hauptsächlich durch die Abwesenheit von Weiblichkeit zu definieren. Wenn sich aber Männlichkeit nicht ohne den Rekurs auf Weiblichkeit definieren läßt, "dann wird unmittelbar klar, daß alle Revisionen der ursprünglichen Freudschen Auffassungen über Weiblichkeit auch das Thema der Männlichkeit nicht unberührt" lassen können.<sup>195</sup> Insofern hat die "theoretische Entwicklung der Psychoanalyse in diesem Jahrhundert (...) den (männlichen) Mann eher entthront", denn auch in dieser Disziplin sind "hinter der starken Fassade (...) seine Schwächen unübersehbar geworden."<sup>196</sup> Was bei Freuds 'verschobener' Setzung eines männlichen Standards in Wirklichkeit erfolgt, ist die Ausblendung der wahren Probleme (auch Freuds) beziehungsweise ihr Transfer auf das weibliche Geschlecht; was nicht erfolgt, ist der kritische Blick auf eine männliche Identität, die sich als fragiler erweist als archaisierende Männerphantasien zu ahnen wagen.

Freuds (Re-)Aktion ist auch insofern interessant, als sie verdeutlicht, wie selbst in der Wissenschaft "[n]eue Bilder und Inszenierungen von Männlichkeit (...) immer dann ganz besonders deutlich hervor[treten], wenn in Zeiten des Umbruchs unterschiedliche Männlichkeitsvorstellungen miteinander konkurrieren."<sup>197</sup> Immerhin stellt auch die Psychoanalyse nur eine historische Konstruktion dar. Bei vielen – allerdings nicht allen – der von ihr als überzeitlich bezeichneten Mechanismen kann einerseits anhand der Persönlichkeit Freuds, andererseits durch die Geschichtsforschung gezeigt werden, daß es sich um geschichtlich hervorgebrachte und somit epochenspezifische "Reaktionen auf unterschiedliche Familien- und Geschlechterverhältnisse" handelt.<sup>198</sup> Akzeptiert man deshalb den Status der Psychoanalyse als den eines

---

Seifert, *'Was will das Weib?'* Zu Begehren und Lust bei Freud und Lacan, Weinheim u. Berlin 1987.

<sup>193</sup> Vinken, 13f.

<sup>194</sup> Erhart u. Herrmann, 13.

<sup>195</sup> Mertens, 36.

<sup>196</sup> Mertens, 36.

<sup>197</sup> Erhart u. Herrmann, 21.

<sup>198</sup> S. Erhart u. Herrmann, 11.

historischen Diskurses, so läßt sich gerade anhand von Freud zeigen, wie "bestimmte Auffassungen der männlichen Sexualität [eben] nicht nur analysiert, sondern zugleich hervorgebracht und festgeschrieben" werden.<sup>199</sup> Doch was für die Psychoanalyse gilt, hat – in Anspielung auf die Ausführungen von Rohde-Dachser – auch für die Wissenschaft *per se* Gültigkeit, die zwar kein 'Wissen über den Mann', nicht selten jedoch ein 'Wissen für den Mann' im Sinne der Erhaltung patriarchaler Machtstrukturen produziert hat. Die in Anlehnung an Karin Hausen und Helga Novotny gestellt Frage: "Wie männlich ist die Wissenschaft?" ist somit sicherlich begründet,<sup>200</sup> und auch Robert W. Connell hält fest, "[that] Western science and technology are culturally masculinized. (...) The guiding metaphors of scientific research, the impersonality of its discourse, the structures of power and communication in science, the reproduction of its internal culture, all stem from the social position of dominant men in a gendered world."<sup>201</sup>

Es wäre allerdings falsch, aus dem "patriarchalischen Fundament der Psychoanalyse" zu schließen, daß Wissenschaften, die auf Kosten der Frau implizit Mensch mit Mann gleichsetzen, über ein besonderes Wissen über den Mann verfügen. Dieser mag zwar traditionell im Zentrum abendländischen Denkens stehen oder gestanden haben, kritisch hinterfragt worden ist er jedoch weder von der traditionellen Identitätsforschung noch von der Psychoanalyse. Vielmehr schließt die herkömmliche Konzeption des Mannes als Maß für den Menschen systematisch Überlegungen aus, was den Männern als Männern eigentümlich ist.<sup>202</sup> Wolfgang Schmale räumt ein, daß im "Kontext des geschlechtergeschichtlichen Parameters (...) die Alltagsgeschichte des Mannes überwiegend noch zu schreiben [ist], zumal 99% der Männer nicht zur wissenschaftlich konstruierten Gruppe der 'großen Männer' zählen konnten",<sup>203</sup> und David Rosen argumentiert, "[that] notions of the 'human' (...) obscure notions of the 'masculine'.<sup>204</sup> Dies führt soweit, daß man inzwischen sogar von einer 'traditionellen Unsichtbarkeit des männlichen Geschlechts'

---

<sup>199</sup> S. Erhart u. Herrmann, 12, m.H.; Michel Foucault, *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I*, Frankfurt/Main 1983.

<sup>200</sup> S. Connell 1995, 6; s.a. Badinter, 18, die anhand des frz. Wortes 'homme' "die seit der Antike bestehende Tendenz auf[zeigt], die beiden Bedeutungen einander anzugleichen. Der Mann (*vir*) betrachtet sich als universell (*homo*). Er sieht sich als den vollendetsten Vertreter der Menschheit. Als Bezugsgröße. Das abendländische Denken verzweigt sich in zwei scheinbar unterschiedliche Ansätze zur Dualität der Geschlechter. Man entscheidet sich entweder für das Modell der Ähnlichkeit oder für das der Gegensätzlichkeit. In beiden Fällen bekräftigt man jedoch die Überlegenheit des Mannes, die seine Herrschaft über die Frau rechtfertigt."

<sup>201</sup> Connell 1995, 6.

<sup>202</sup> S. Brod, "Introduction: Themes and Theses of Men's Studies", 2. S.a. Reichardt u. Sielke, 564: "Manhood, as displayed and negotiated in contemporary culture and cultural criticism, has ceased to refer to a universal, though unmarked and concealed state of being. Nor is masculinity, as feminism has insisted for a long time, a supposedly stable and homogeneous entity identical with power and patriarchal dominance."

<sup>203</sup> Schmale, 10.

<sup>204</sup> S. Rosen, xif.



spricht:<sup>205</sup> "In inverse fashion to the struggle in women's studies to establish the *objectivity* of women's experiences and thereby validate the legitimacy of women's experiences *as women*, much of men's studies struggles to establish the *subjectivity* of men's experiences and thereby validate the legitimacy of men's experiences *as men*."<sup>206</sup>

In Anlehnung an Hegel, aber auch an Edgar Allan Poes *The Purloined Letter* beziehungsweise Lacans berühmter Interpretation dieser Kurzgeschichte könnte man mit Harry S. Brod argumentieren, daß die männliche Sexualität zwar immer schon 'sichtbar' im Sinne von bekannt, nicht aber *erkannt* war. Einerseits verhindert "traditional scholarship's treatment of generic man as the human norm" das Herausarbeiten eines spezifischen Wissens über die Männlichkeit, andererseits gilt es auch, das Bild einer einheitlichen Männlichkeit zu überwinden. "[I]t is time for men also to begin decentering old gender ideas about themselves", schreibt Rosen, und fügt hinzu:

While sex-difference categories operate in all societies and while the categories of male and female are nearly universal, the collective known as 'men' is not singular or simple. The forces constructing manhood are too diverse to allow singularity – from differences in biology within the group called men, to differences in sexuality, ethnicity, and class, to differences in the way men may be viewed by women and other men of likewise varying differences.<sup>207</sup>

Zwar soll hier nicht negiert werden, daß "die Psychoanalyse selbst von vielen, häufig unerkannten männlichen Vorurteilen durchwirkt ist" und daß, wie Barbara Vinken formuliert, Freuds "revolutionäre Potenz (...) vielleicht weniger in seiner Einsicht als in seiner Blindheit liegt",<sup>208</sup> doch alle 'Schuld' Freud zuzuschreiben, weil er in der Bewegung, das Rätsel der Weiblichkeit zu erforschen, den Mann – sozusagen *under cover* – "als bekanntes und erforschtes Geschlecht stark zu machen" versuchte,<sup>209</sup> greift meines Erachtens zu kurz. Auch muß der oft zitierte Ausspruch von Anatomie als Schicksal revidiert werden. Eine der wesentlichen Freuds Werk zugrundeliegenden Vorannahmen

ist, daß, wie es gewisse physische Unterschiede zwischen Mann und Frau gibt, auch psychische Unterschiede bestehen. Mit anderen Worten: Es gibt gewisse psychische Merkmale, die 'männlich' und andere die 'weiblich' genannt werden können. Freud versucht nicht, eine formale Definition dieser Termini zu geben (...). Er beschränkt sich auf eine Beschreibung der Art und Weise, in der sich das

---

<sup>205</sup> Michael S. Kimmel argumentiert, daß Männer allzuoft behandelt werden, als hätten sie kein Geschlecht, als seien sie nichts weiter als Personen des öffentlichen Lebens, als wäre ihre persönliche Erfahrung des Geschlechts ohne Bedeutung. S. Michael S. Kimmel u. Michael A. Messner (Hrsg.), *Men's Lives*, New York 1989.

<sup>206</sup> Brod, "Introduction: Themes and Theses of Men's Studies", 6.

<sup>207</sup> Rosen, xii.

<sup>208</sup> Zu den patriarchalen und antipatriarchalen Anteilen der Psychoanalyse sowie zu der Tatsache, daß es sich hierbei um "die einzige Disziplin [handelt], die ihre Auffassungen und Vorgehensweisen mit ihrer eigenen Methodik kritisch hinterfragt hat", s. Mertens, 37ff.; Vinken, 11.

<sup>209</sup> Erhart u. Herrmann, 15.

menschliche Subjekt männliche oder weibliche psychische Merkmale aneignet. Es ist kein instinktiver oder natürlicher, sondern ein komplexer Prozeß, in dem sich anatomische Unterschiede mit sozialen und psychischen Faktoren verbinden und bei dem sich alles um den Kastrationskomplex dreht.<sup>210</sup>

"[Even if] Freud opened more doors than he walked through", so bleiben doch "the openings he supplied for the analysis of masculinity (...) remarkable enough."<sup>211</sup> Jonathan Scott Lee verweist darauf, "that popular presentations" – und dies gilt auch für feministische Arbeiten, die nicht selten den kontroversen zu diskutierenden Anspruch erheben, parteilich zu sein<sup>212</sup> – "of Freud's position rarely characterize his views correctly":

Freud is by no means guilty of a crude biologism which would reduce all the complexities of sexual behaviour and personality to facts of sexual anatomy. Rather, Freud's is a theory about how human psychosexual development is shaped by the biological fact of sexual difference: more specifically, it is a theory about how the 'castration complex' organized around this biological fact decisively shapes the sexual identity of the developing human being. Freud repeatedly insists that it is not the biological presence or absence of the penis as such but the castration complex – the threat of castration and how that threat is experienced by the child (...) – that is critical to the formation of sexual identity.<sup>213</sup>

Einerseits schreibt Freud in den *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, daß beim Menschen "weder im psychologischen noch im biologischen Sinne eine reine Männlichkeit oder Weiblichkeit gefunden wird. Jede Einzelperson weist vielmehr eine Vermengung ihres biologischen Geschlechtscharakters mit biologischen Zügen des anderen Geschlechts (...) auf",<sup>214</sup> womit er implizit die Bi-

---

<sup>210</sup> Dylan Evans, *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, Wien 2002, 118. S.a. Vinken, 14: "Freuds Arbeiten zum Thema Weiblichkeit zeigen mehr noch, als sie es sagen, daß geschlechtliche Identität weder biologisch noch kulturell und historisch konstituiert ist. Weder ist sie einfach dem zuzuordnen, was biologisch der Fall ist; noch sind der sozio-kulturelle Faktor und seine historischen Variationen konstitutiv. Psychoanalyse beschreibt eine tieferliegende Struktur, die Sexualität dem, was bei Lacan 'symbolisch' heißt, zuordnet. Erst in dieser Ordnung wird sie als spezifisch menschliche Größe faßbar."

<sup>211</sup> Connell 1995, 10.

<sup>212</sup> S. Inge Stephan u. Sigrid Weigel, "Vorwort. Feministische Literaturwissenschaft", in: dies., *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*, Hamburg 31988, 5-14; s.a. Gudrun Loster-Schneider, "Wer hat Angst vor Virginia Woolf? Genderwissenschaftliche Paradigmen in den historischen Kulturwissenschaften", in: dies. (Hrsg.), *Geschlecht – Literatur – Geschichte I*, St. Ingbert 1999, 9-32 sowie die dortigen Literaturverweise.

<sup>213</sup> Jonathan Scott Lee, *Jacques Lacan*, Amherst 1990, 173; s.a. Juliet Mitchell; Evans, 61f. sowie Lacans Äußerung: "Die Freudsche Biologie hat nichts mit der Biologie zu tun". Jacques Lacan, *Das Seminar*, II, hrsg. v. Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger, Weinheim u. Berlin 21991, 101.

<sup>214</sup> Sigmund Freud, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 5, Frankfurt/Main 1968, 123f.; s.a. Connell 1995, 10: "Though his theoretical language changed, Freud remained convinced of the empirical complexity of gender and the ways in which femininity is always part of a man's character."

sexualität des Menschen festschreibt,<sup>215</sup> andererseits findet sich bereits lange vor Freud "eine Vielzahl von Handbüchern, Abhandlungen und Merkmalskatalogen, mit deren Hilfe eine Frau klassifiziert werden konnte und die zugleich (...) der Orientierung von Hausfrauen, Müttern und Töchter dienten. Wenig bis gar nichts dieser Art hingegen vermittelte den Ehemännern, Vätern und Söhnen ihre Geschlechtergrenzen."<sup>216</sup> Die Definition des Mannes erfolgt somit schon lange vor Freud *ad negativum* als das 'andere' Geschlecht, und vielleicht hat, wie Erhart und Herrmann spekulieren, erst die Unwissenheit des Mannes über sich selbst ihn dazu geführt, das 'Weibliche' um so gründlicher auszuloten. Bezüglich dieser Unwissenheit verweist Paul Smith ganz explizit "auf die feministische Klage (...), daß Männer immer noch nicht über ihre eigene Sexualität gesprochen haben und statt dessen stets damit zufrieden waren, Weiblichkeit – und zwar ausschließlich diese – zu untersuchen."<sup>217</sup> Auch Peter F. Murphy stellt fest, "[that m]en have been far more willing to discuss female sexuality than their own; at the same time, many of the more radical and challenging analyses of male sexuality have come from women."<sup>218</sup> Vor dem Hintergrund der Geschichte des Patriarchats stellt der inzwischen von der Wissenschaft eingeleitete vorsichtige selbstreflexive "Blick auf die eigene Männlichkeit"<sup>219</sup> folglich eine mehr als "ungewohnte Übung (...)" für den konsternierten Mann" dar.<sup>220</sup> Und mit ihm auch für die Psychoanalyse und andere Disziplinen wie etwa die Literaturwissenschaft, die das Problemfeld 'Mann' gerade erst entdeckt:

Über Jahrhunderte hinweg waren es vor allem die Frauen, die ein 'Geschlecht' besaßen, für das sich auch die Wissenschaften schon früh interessiert haben: im Zusammenhang mit der Medizin und der Gynäkologie im 18. und 19. Jahrhundert, innerhalb der Psychoanalyse, aber auch im späteren Kontext feministischer Bemühungen um eine Entmythologisierung und eine neue Erforschung von 'Weiblichkeit'. Immer noch denken Zeitgenossen (und Wissenschaftler) bei dem Wort 'Ge-

---

<sup>215</sup> Auch Mertens warnt vor einer vereinfachenden Lektüre Freuds: "[F]ür Freud existierte nie eine natürliche Sexualität, sondern immer nur eine Psychosexualität, die bereits in der Kindheit konstruiert wird und ihre Besonderheiten durch die Erfahrungen in verschiedenen Entwicklungsphasen erhält. Psychosexualität aber ist im psychoanalytischen Verständnis persönlichkeitskonstituierend, und von daher ist es nicht gerechtfertigt, Freud eine biologische Begründung geschlechtlicher Persönlichkeitsentwicklung zu unterstellen." Mertens, 35; s.a. Gerda Pagel, *Lacan zur Einführung*, Hamburg 1989, 101f. sowie Connell 1995, 8, der die Rolle von Freuds Arbeit als "the starting-point of modern thought about masculinity" betont.

<sup>216</sup> Erhart u. Herrmann, 15; s. stellvertretend für viele andere: Johan Ludwig Ewald, *Die Kunst ein gutes Mädchen, eine gute Gattin, Hausfrau und Mutter zu werden. Ein Handbuch für erwachsene Töchter, Gattinnen und Mütter*, Bremen 1798.

<sup>217</sup> Paul Smith, 59.

<sup>218</sup> Murphy, 1.

<sup>219</sup> Erhart u. Herrmann, 6; Fliegel, 27.

<sup>220</sup> Erhart u. Herrmann, 6; Elaine Showalter (Hrsg.), *Speaking of Gender*, New York u. London 1989, 7, betont die Gefahr und Verunsicherung, die mit diesem Blick einhergeht, wenn sie schreibt, "[that] for men to discuss masculinity [is] already to diminish or threaten their own manliness". S.a. Peter Middleton, *The Inward Gaze. Masculinity and Subjectivity in Modern Culture*, London u. New York 1992.

schlecht' in erster Linie an 'Frauen'; 'Männer' hingegen scheinen kein 'Geschlecht' zu besitzen – es sei denn in Form jener patriarchalen Herrschaft, über die schon genug gesagt (und geforscht) worden ist, oder in Form jener selbstverständlichen, oft auch pathologisierten männlichen Sexualität, über die es sich (...) kaum zu reden lohnt. Erst seit kurzem (...) ist Männlichkeit auch in den Wissenschaften zu einem Thema geworden.<sup>221</sup>

Vor allem in der traditionellen Psychoanalyse stand Freuds Theorie der Weiblichkeit lange Zeit unangefochten im Vordergrund: Gerade weil "die Psychoanalyse auf einer weitgehend unbefragten normativen Vorstellung von Männlichkeit beruht, ist die Männlichkeit kaum je erforscht oder gar in den Mittelpunkt gerückt worden."<sup>222</sup> Statt dessen ging man traditionell davon aus, daß die männliche Identitätsfindung 'einfacher' sei als die weibliche.<sup>223</sup> Die Entwicklung einer erwachsenen Heterosexualität, die Freud noch als eine komplexe and fragile Konstruktion sah, wurde in seiner Nachfolge zunehmend als einfach und konfliktfrei konzipiert.<sup>224</sup> Doch sind diese Annahmen nicht zuletzt angesichts der bereits beschriebenen sozialen Problematik ein Relikt vergangener Zeiten. Nicht nur John Money betont, "daß es einfacher ist, eine Frau zu 'machen' als einen Mann", auch Elizabeth Badinter bezeichnet

---

<sup>221</sup> Erhart u. Herrmann, 6; s.a. 7: "Die Geschichte der Geschlechter läßt sich daher kaum mehr auf 'Frauengeschichte' reduzieren, sondern enthüllt eine durchaus vielschichtige und wechselvolle Geschichte der Frauen *und* Männer, bei der vor allem die 'Männlichkeit' zu den unerforschten Gebieten gehört."

<sup>222</sup> Erhart u. Herrmann, 9; s.a. Robert Friedman u. Leila Lerner (Hrsg.), *Zur Psychoanalyse des Mannes*, Berlin, Heidelberg, New York 1991.

<sup>223</sup> Laut Freud, für den die *Protoweiblichkeit* nicht existierte, muß das kleine Mädchen mehr Hindernisse überwinden als der kleine Junge. Er war der Ansicht, daß "bei beiden Geschlechtern die Männlichkeit die ursprüngliche, natürliche Erscheinungsform der Gattungsidentität ist und daß sie aus der ersten heterosexuellen Objektbeziehung des Knaben zu seiner Mutter und aus der ersten homosexuellen Objektbeziehung des Mädchens zu dieser hervorgeht". Badinter, 63. S.a. Lacan, nach dem, bedingt durch die fundamentale Dissymmetrie im Signifikanten (keine symbolische Repräsentation des weiblichen Geschlechtes), der Ödipuskomplex asymmetrisch verläuft: Das männliche Subjekt begehrt den gegengeschlechtlichen Elternteil und identifiziert sich mit dem gleichgeschlechtlichen Elternteil, während das weibliche Subjekt den gleichgeschlechtlichen Elternteil begehrt, aber das Bild des anderen Geschlechtes als Basis seiner Identifikation nehmen muß. S.a. Janine Chasseguet-Smirgel, *Zwei Bäume im Garten*, München 1988; Robert Stoller, *L'excitation sexuelle*, Paris 1984; ders., *Masculin ou féminin?* Paris 1989. "Beim Werden des Mannes kommen psychologische, soziale und kulturelle Faktoren ins Spiel, die nichts mit der Genetik zu [tun] haben, aber eine nicht weniger entscheidende, wenn nicht sogar größere Rolle spielen. Vom XY bis zu dem Gefühl für die männliche Identität, das den Endpunkt der Entwicklung des Mannes bezeichnet, ist es ein langer Weg voller Fallstricke, und im Gegensatz zu dem, was man lange geglaubt hat, ist er ein wenig länger und ein wenig schwieriger als der weibliche Weg." Badinter, 11.

<sup>224</sup> "The non-tragic, normalizing psychoanalysis of the 1940s and after lost the capacity for a critique of masculinity that classical theory had provided. It took a long detour for that capacity to be recovered." Connell 1995, 12. Auf die Kritik an Jacques Lacan als wichtigstem Freud-Nachfolger wird weiter unten noch ausführlich eingegangen.

die Entwicklung des Mannes als *via difficilior*<sup>225</sup> und schreibt zusammenfassend, daß die Frauen das Privileg genießen, "aus einem Bauch des gleichen Geschlechts geboren zu werden", wodurch ihnen "die Mühen der Differenzierung und des Gegensatzes erspart [bleiben], die das Schicksal des Mannes unauslöschlich prägen. (...) Solange Frauen Männer gebären und solange XY sich im Schoße von XX entwickelt, wird es immer ein bißchen länger dauern und ein bißchen schwieriger sein, einen Mann zu machen als eine Frau."<sup>226</sup> Hinzu kommt, daß Frauen zwar oft nach strengeren Geschlechtnormen beurteilt werden als Männer, ihr Status als Frau jedoch nicht in Frage gestellt wird. Wie kulturanthropologische Untersuchungen übereinstimmend zeigen, wird Weiblichkeit eindeutig "häufiger als biologische Gegebenheit vorausgesetzt, die mit kulturellen Mitteln verfeinert oder verstärkt wird, als daß es bei ihr um eine entscheidende Schwelle, um traumatische Prüfungen oder ein Entweder-Oder ginge."<sup>227</sup> Während eine Frau immer weiblich bleibt, muß ein Mann seine Geschlechtsidentität stetig neu erkämpfen und muß sich, wie ein "weltweit archetypische[r] Unterschied in der Beurteilung der Geschlechter"<sup>228</sup> zeigt, immer wieder zum 'Mann machen'. Hieraus folgt, daß sich Männlichkeit auch als eine spezielle Kategorie der 'Ich-Identität' fassen läßt,<sup>229</sup> die entwickelt werden muß und Schwankungen unterworfen ist.

Rekurriert man bei der psychosozialen Entwicklung des Mannes auf Theorien wie beispielsweise die Objektbeziehungstheorie, so scheint "die Entstehung der Geschlechtsidentität weniger von einer ödipalen Geschichte des Vaters als vielmehr von einer vorödipalen Interaktion zwischen Mutter

<sup>225</sup> S.a. Jacques Le Rider, "Misères de la virilité à la belle époque", *Le Genre humain* 10 (Juin 1984), 117-137, 121f.

<sup>226</sup> Badinter, 224. Vgl. hierzu aber Judith Butler 1991, 159-165; Anne Fausto-Sterling, "Life in the XY Corral", in: Sue V. Rosser (Hrsg.), *Women's Studies International Forum* 12, 3 (1989), 319-331; David C. Page u.a., "The sex-determining region of the human Y chromosome encodes a finger protein", *Cell* 51 (1987), 1091-1104; Eva Eicher u. Linda Washburn, "Genetic control of primary sex determination in mice", *Annual Review of Genetics* 20 (1986), 327-360. Aus psychoanalytischer Sicht vgl. Lacans Ausführungen zum Kastrations- und Ödipuskomplex bzw. die Ausführungen bei Evans, 118ff.

<sup>227</sup> Gilmore, 12.

<sup>228</sup> Gilmore, 12. "Frauen, die nach solchen Normen als unzulänglich oder regelwidrig befunden werden, können als unmoralisch oder als unweiblich, undamenhaft eingestuft und entsprechenden Sanktionen unterworfen werden, aber ihr Recht auf Geschlechtsidentität wird höchst selten in ähnlich öffentlicher und dramatischer Form angezweifelt, wie das bei Männern geschieht." Ebd., 11.

<sup>229</sup> "Obwohl die Anatomie/Biologie des Subjekts zwar bezüglich der Frage nach der einzunehmenden geschlechtlichen Position eine Rolle spielt, gilt als ein grundlegendes Axiom der psychoanalytischen Theorie, daß die Anatomie die geschlechtliche Position nicht bestimmt. Es gibt einen Riß zwischen dem biologischen Aspekt der geschlechtlichen Differenz (z.B. auf der Ebene der Chromosomen), der mit der Reproduktionsfunktion des Geschlechts verbunden ist, und dem Unbewußten, in dem diese reproduktive Funktion nicht vorhanden ist. Angesichts der Nicht-Repräsentation der Reproduktionsfunktion der Sexualität im Unbewußten 'gibt es in der Psyche nichts, durch das sich das Subjekt als männliches oder weibliches Wesen positionieren könnte' (Se 11, 186)." Evans, 119f. Die bei Evans gemachten Angaben zu Lacan beziehen sich immer auf die französischen Ausgaben: Ec = *Écrits*; Se = *Le Séminaire* plus Bandzahl.

und Kind" auszugehen.<sup>230</sup> Das männliche wie das weibliche Kleinkind baut seine primäre Identität ebenso wie eine soziale Bindung zu dem nährenden Elternteil, der Mutter, auf. Ob diese präödpale Phase als dyadisch oder, wie bei Lacan, als triangulär (Mutter, Kind, Phallus) anzusehen ist, ist strittig. Der kleine Junge verfügt zu diesem Zeitpunkt weder über eine konfliktfreie 'männliche Identität' noch hat er eine natürliche heterosexuelle Beziehung zur Mutter. Vielmehr besteht eine frühe Einheit oder psychische Verschmelzung mit der Mutter – ich verweise auch auf Freuds Ausführungen über den 'primären Narzißmus' (1914) –, wobei das Kleinkind nicht zwischen dem Selbst und der Mutter unterscheidet. Beim Heranwachsen erreicht es eine mit "Loslösungs- und Individuationsprozeß" bezeichnete Schwelle, an der "sich das wachsende Bewußtsein des psychischen Getrenntseins von der Mutter mit vermehrter physischer Beweglichkeit und einem motorischen Einüben" unabhängiger, von den Eltern belohnter Aktionen verbindet.<sup>231</sup> Bei diesem Loslösungs- und Individuationsprozeß ergeben sich für den Jungen besondere Probleme, da die "Selbstwahrnehmung, ein getrenntes Individuum zu sein, (...) ein Gefühl für Geschlechtsidentität mit sich" bringt.<sup>232</sup> Hierbei muß der Junge das Gefühl der Einheit mit der Mutter überwinden und "eine unabhängige Identität erreichen, die durch seine Kultur als maskulin definiert ist." Ob die Männlichkeit von Jungen "jemals zum Vorschein kommen würde, wenn man sie nicht (...) erzwänge", ist fraglich.<sup>233</sup> Während ein Mädchen in seiner "Weiblichkeit durch die ursprüngliche symbiotische Einheit mit der Mutter und die Identifizierung mir ihr" gestärkt wird, muß "das Bewußtsein des kleinen Jungen für sein unabhängiges Selbst das Gefühl einschließen, daß sein Selbst unterschieden ist von seiner Mutter, getrennt von ihr sowohl in der Ich-Identität wie in der sozialen Rolle".<sup>234</sup> Welche Gefahren dies für die Entwicklung seiner männlichen Identität hat, beschreibt Stoller:

Obwohl es zutrifft, daß das erste Liebesobjekt des Jungen heterosexuell ist [die Mutter], muß er eine große Tat vollbringen, damit dies so sei: Er muß zuerst seine Identität von der Identität der Mutter trennen. Auf diese Weise ist der ganze Prozeß der Männlichkeitsentwicklung des kleinen Jungen vom Tag der Geburt an in Gefahr; seine erst noch zu schaffende Männlichkeit wird gefährdet durch das primäre, tiefe, ursprüngliche Einssein mit der Mutter, eine glückliche Erfahrung, die verborgen, jedoch aktiv im Kern der eigenen Identität das ganze Leben hin-

---

<sup>230</sup> Erhart u. Herrmann, 9; s.a. Connells Diskussion der Theorien von Karen Horney in Connell 1995, 11.

<sup>231</sup> "Beide, Jungen und Mädchen, durchlaufen die gleichen Phasen von Individuation – Ablösung, Selbstmotivierung, Ermutigung, Belohnung und Persönlichkeitsentwicklung. Und Jungen wie Mädchen werden beide empfänglich für soziale Anforderungen in Hinblick auf geschlechtsgemäßes Verhalten." Gilmore, 29.

<sup>232</sup> "In den meisten Gesellschaften muß jedes Individuum das eine oder andere eindeutig wählen, auch um eine eigenständige und autonome Person zu sein, die als solche von ihresgleichen erkennbar ist und damit anerkannt wird." Gilmore, 29.

<sup>233</sup> S. Corneau, 27f.

<sup>234</sup> Gilmore, 30.



durch als Schwerpunkt dient und zur Regression zurück zu diesem ursprünglichen Einssein verführen kann. Dies ist die latente Bedrohung der Männlichkeit.<sup>235</sup>

Berücksichtigt man nun auch biologische Erkenntnisse, die sehr viel strittiger sind als Badinter Glauben machen möchte,<sup>236</sup> so kommt erschwerend hinzu, daß der Junge im embryonalen Zustand höchstwahrscheinlich weiblich ist und seine Entwicklung weitgehend über die Negation verläuft.<sup>237</sup> Badinter argumentiert, daß der männliche Embryo ab der Empfängnis geradezu darum kämpft, nicht weiblich zu sein:

Von einer Frau geboren, in einem weiblichen Bauch ausgetragen, ist das männliche Kind, im Gegensatz zum weiblichen, einen Großteil seines Lebens zur Differenzierung verdammt. Es kann nur dadurch existieren, daß es sich seiner Mutter, seiner Weiblichkeit, seinem Zustand als passiver Säugling widersetzt. Um seine männliche Identität kundzutun, muß es sich und die anderen gleich dreifach überzeugen: daß es keine Frau, kein Säugling, kein Homosexueller ist.<sup>238</sup>

Biologisch resultiert dies unter anderem daraus, daß das männliche XY alle Gene besitzt, die beim weiblichen XX vorhanden sind, "darüber hinaus aber Gene des Chromosoms Y" erbt.<sup>239</sup> Hieraus folgt, "daß das weibliche Ge-

<sup>235</sup> Robert Stoller, "Facts and fancies: An examination of Freud's concept of bisexuality", in: Jean Strouse (Hrsg.), *Women and Analysis*, New York 1974, 343-364, 358, zit. n. Gilmore, 30; s.a. Corneau, 27f.

<sup>236</sup> Judith Lorber u. Susan Farell heben im Gegensatz zu Badinter hervor, daß "'weibliches und männliches Geschlecht (sex) (...) nicht mehr als zwei entgegengesetzte, einander ausschließende Kategorien verstanden, sondern vielmehr als Kontinuum, bestehend aus dem genetischen Geschlecht, dem Keimdrüsigengeschlecht und dem Hormongeschlecht', gesehen würden, wobei die einzelnen Kriterien, die zur Geschlechtsbestimmung herangezogen werden, weder notwendig kongruent sein müssen noch als unabhängig von der Umwelt aufgefasst werden können." S. Regina Becker-Schmidt u. Gudrun-Axeli Knapp, *Feministische Theorien zur Einführung*, Hamburg 2000, 69; Judith Lorber u. Susan A. Farell (Hrsg.), *The Social Construction of Gender*, London 1991; Ann Fausto-Sterling, *Mythos of Gender. Biological Theories about Women and Men*, New York 1985; Horlacher, "Men's Studies and Gender Studies at the Crossroads (II)".

<sup>237</sup> Es handelt sich hierbei um eine 'biologische Realität', die darauf schließen läßt, "daß die männliche Identität, wenigsten auf einer psychologischen Ebene, von anderen männlichen Präsenzen verstärkt und regelmäßig unterstützt werden muß, um stabil zu bleiben." Corneau, 28. S.a. Ruth E. Hartley, "Sex Role Pressures in the Socialization of the Male Child", *Psychological Reports* 5 (1959), 457-468.

<sup>238</sup> Badinter, 48; s.a. ebd., 122 u. 143.

<sup>239</sup> "Das Y-Chromosom trägt sehr viele Gene, deren Größe in keinem Verhältnis zu seiner geringen Größe steht. Im Juli 1990 identifizierten englische Forscher das Gen, das die Entwicklung des Embryos in die männliche Richtung lenkt. Es handelt sich um ein SRY genanntes Gen, das etwa 8 Wochen nach der Befruchtung chemische Signale aussendet. Diese Signale beeinflussen die Keimdrüsen, so daß sie sich zu Testikeln und nicht zu Ovarien entwickeln." Badinter, 236 (Anm. 8); s.a. die Ausgabe von *Nature* vom Mai 1991. Während Badinters Unterscheidung zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit auf der Chromosomendifferenz beruht, verweist Butler auf die Kontroverse über das sogenannte Mastergen (TDF für *testis determining factor*), eine spezifische DNA-Sequenz des Y-Chromosoms. Dabei wurde festgestellt, daß wahrscheinlich aufgrund primärer und sekundärer Geschlechtsmerkmale "medizinisch als männlich" bezeichnete Testpersonen XX-Chromosomen und "medizinisch als weiblich" klassifizierte Testpersonen eine XY-



schlecht bei allen Säugetieren das zugrundeliegende Geschlecht" ist: Das "embryonale Grundprogramm ist darauf angelegt, weibliche Wesen hervorzu- bringen."<sup>240</sup> Bei männlichen Lebewesen muß sich "der Testikel des Fötus aktiv gegen die Entwicklung weiblicher Strukturen wehren", da sich Männlichkeit "gegen die ursprüngliche Weiblichkeit des Embryos" konstruiert: "Im Laufe der Entwicklung ist das Mannwerden *in jedem Augenblick ein Kampf*."<sup>241</sup> Die Protoweiblichkeit des menschlichen Säuglings beziehungsweise die Tatsache, "daß *Männlichkeit sekundär und 'zu erschaffen' ist*",<sup>242</sup> bedeutet für den Jungen, daß er "während seines gesamten intrauterinen Lebens vom Weiblichen durchdrungen" ist, sich aber "zum Gegenteil dessen (...) entwickeln [muß], was er ursprünglich ist."<sup>243</sup> Je länger deshalb die Symbiose zwischen Sohn und Mutter andauert, "desto größer ist die Gefahr, daß die Weiblichkeit in den Identitätskern des Geschlechts eindringt."<sup>244</sup>

Männlichkeit steht somit für eine Trennung von der Mutter und den "Eintritt in einen neuen und unabhängigen sozialen Status, der als unterschieden und gegensätzlich zu ihrem begriffen wird."<sup>245</sup> Die Bedrohung für den Jungen ist nach dieser Theorie nicht mehr primär die Kastrationsangst beziehungsweise die Furcht vor dem strafenden Vater, "sondern eine mehr ambivalente eingebildete um die Mutter. Die unauslöschliche Wunschvorstellung zielt auf die Rückkehr zur ursprünglichen Symbiose mit der Mutter. Untrennbar ist damit die Angst verknüpft, daß das Wiederherstellen des Einsseins mit

---

Chromosomenkonstitution aufwiesen. S.a. Lorber u. Farell; Becker-Schmidt u. Knapp sowie Parbring.

<sup>240</sup> Badinter, 53. Bei den Säugetieren scheint das weibliche Geschlecht das zugrundeliegende Geschlecht zu sein: "Die Embryos wachsen im Uterus der Mutter heran, und die Entwicklung des Fötus kann durch weibliche Hormone (Östrogen und Progesteron) der Mutter beeinflusst werden. Wenn die Entwicklung des weiblichen Fötus von weiblichen Hormonen abhängt, besteht die Gefahr, daß die männlichen Embryos ebenso wie die weiblichen Embryonen feminisiert werden. Es gab nur eine Lösung: daß die Entwicklung des Fötus von den weiblichen Hormonen unabhängig ist. Dies ist nur möglich, wenn das embryonale Grundschema als weiblich programmiert wird, auf die Weise, daß der Säugetierembryo, wenn es zu keinerlei Beeinflussungen kommt, sich automatisch zu einem Weibchen entwickelt". Susomo Ohno, "La base biologique des différences sexuelles", in: Evelyne Sullerot (Hrsg.), *Le Fait féminin*, Paris 1978, 57-65, zit. n. Badinter, 236, Anm. 9.

<sup>241</sup> Alfred Jost, "Le développement sexuel prénatal", in: Sullerot, 85-90, 86f., zit. n. Badinter, 53.

<sup>242</sup> Badinter, 64.

<sup>243</sup> Badinter, 63. "Da die Frauen ihre Weiblichkeit als ursprünglich und unbestritten annehmen, ist ihre Gattungsidentität fester verankert als die der Männer. Diese vörsprachliche Identifizierung, die die Schaffung ihrer Identität fördert, wird beim Knaben zu einem Hindernis, das es zu überwinden gilt." Ebd.

<sup>244</sup> Badinter, 64; s.a. Stoller 1974 sowie den Kommentar bei Badinter, 65: "Während Stoller die ursprüngliche Weiblichkeit eher als ein Handicap betrachtet, sehen (...) Psychologinnen sie als einen großen Vorteil für den Knaben an. Die Symbiose mit der Mutter tut beiden Geschlechtern gut, da sie die Quelle der Gefühle der Fürsorge, der Zärtlichkeit und Bindungsfähigkeit des zukünftigen Erwachsenen ist."

<sup>245</sup> Gilmore, 30.

der Mutter das eigene unabhängige Selbst zerstöre.<sup>246</sup> Auch Klaus Theweleit sieht Männlichkeit als "psychisch tief verankerte Abwehrreaktion auf Weiblichkeit, vor der sich der von seiner Mutter einst gewaltsam getrennte Mann schützen will, von der er zugleich bedroht ist und gegen die er gewaltige psychische Abwehrdämme zu errichten versucht". Hierbei entsteht ein männlicher "'Körperpanzer', der sich vor den Einbrüchen 'fließender' Weiblichkeit befestigt und in der Unterdrückung der eigenen Wünsche nach (...) 'dem Weiblichen' gleichzeitig seine männliche Kontrolle und Macht über die Frau ausübt und verstärkt".<sup>247</sup> *Tough guys don't dance!* "Ein Mann werden heißt also, sich mit Erfolg vom Herzen und vom Körper trennen. Und man ist um so mehr ein Mann, wenn einem diese Amputation ohne Weinen und Klagen gelingt."<sup>248</sup> Daß dabei in den meisten patriarchalen Gesellschaften für Homosexualität kein Platz ist, umso mehr aber für negierende Werte wie Misogynie und Homophobie,<sup>249</sup> nämlich als unabdingbare Bestandteile "der heterosexuellen Männlichkeit" und "Strategie, um die Anerkennung eines inakzeptablen Teils seiner selbst zu vermeiden",<sup>250</sup> ist offensichtlich. Aus dieser Perspektive droht die Geschichte der Männlichkeit wirklich zu einer Geschichte der Angst zu werden; einer Angst und Zerrissenheit zwischen dem Wunsch, den Anforderungen der Realität zu entfliehen, im Weiblichen, der Mutter (und schließlich dem Tod) aufzugehen sowie dem Versuch, eine vom Weiblichen abge-spaltene Identität aufrechtzuerhalten.

---

<sup>246</sup> Gilmore, 30. Arnold M. Cooper, "What men fear: The façade of castration anxiety", in: Fogel u.a., 113-130, weist diesbezüglich auf das beruhigende Gefühl von Allmacht hin, das diese symbiotische Einheit mit der Mutter gewährt. Dieses Gefühl von Allmacht, von narzißtischer Vollständigkeit, das in der Phantasie empfunden und als glückliche Erfahrung des Einsseins mit der Mutter gespeichert wird, zieht den Jungen so machtvoll zur Kindheit zurück, fort von den Herausforderungen einer autonomen Männlichkeit.

<sup>247</sup> Erhart u. Herrmann, 8. S.a. Klaus Theweleit, *Männerphantasien*, 2 Bde., Frankfurt/Main 1977.

<sup>248</sup> Corneau, 39.

<sup>249</sup> Freundschaften unter Männern scheinen sich klar von Freundschaften unter Frauen zu unterscheiden: Freundschaft wird von Männern anders definiert als von Frauen, Männer "follow a different path to intimate friendships than women do, and as a result are less likely to achieve and maintain intimate friendships." Hierfür nennt Drury Sherrod vier Erklärungen: "(a) a biological one, emphasizing the effects of male hormones on aggressiveness and competition; (b) a psychoanalytic one, tracing differential ego boundaries to early mother-infant attachments; (c) a socialization one, explaining behavior as influenced by social conditioning; and (d) an economic-historical one, viewing social roles as products of technology, labor, and family organization." S. Brod, "Social and biological bonding", in: ders., 211-212, 211; Drury Sherrod, "The Bonds of Men: Problems and Possibilities in Close Male Relationships", in: Brod, 213-239; s.a. Dorothy Hammond u. Alta Jablow, "Gilgamesh and the Sundance Kid: The Myth of Male Friendship", in: Brod, 241-258.

<sup>250</sup> Badinter, 143 u. 164; s. Gregory Lehne, "Homophobia among Men", in: Kimmel u. Messner, 416-429; Wainwright Churchill, *Homosexual Behavior among Males*, New York 1967; Marvin Brown u. Donald M. Amoroso, "Attitudes toward Homosexuality among West Indian Male and Female College Students", *Journal of Social Psychology* 97 (February 1975), 163-168.

Für sie [die Knaben] besteht die große Schwierigkeit darin, eine Desidentifizierung mit allen ihren Implikationen der Negierung und Zurückweisung des Weiblichen zu bewerkstelligen ohne den wirksamen Rückhalt durch ein positives Identifikationsmodell. Dies ist der Ursprung einer eher negativen denn positiven männlichen Identität, die vor allem den Unterschied, den Abstand zu den anderen und die Verweigerung einer gefühlsmäßigen Beziehung betont. Während die weiblichen Identifikationsprozesse relational sind, sind die der männlichen Identifizierung oppositionell.<sup>251</sup>

Ob Männlichkeit jedoch nur als psychische Abwehrreaktion und Akt der Negation verstanden werden kann, ist fraglich, handelt es sich doch auch um ein mehrschichtiges, wandelbares und prozeßhaftes Geschehen.<sup>252</sup> Besteht Konsens darüber, daß der kleine Junge sich zunächst mit seiner Mutter identifiziert und daß die Beendigung dieser Identifizierung einen entwicklungsnormativen Schritt darstellt, so bleibt die Frage offen, welche Rolle die Väter in der "Identifizierungsliebe ihrer Söhne in den ersten zwei oder drei Lebensjahren" spielen und von was genau der Junge sich entidentifizieren muß.<sup>253</sup>

Nancy Chodorow, die sich – ähnlich wie die bereits besprochenen Ansätze – in ihren Arbeiten auf die präödpale Phase der psychosexuellen Entwicklung, in der das Kind sich in einer symbiotischen Beziehung zur Mutter befindet, konzentriert, sieht in der Mutter eine Art 'Versorgungsstation für beide Geschlechter', die jedoch die enge Beziehung zur Mutter unterschiedlich erfahren. Während die Frau durch die Mutterschaft in eine doppelte Identifikation mit ihrer Mutter und ihrem Kind verstrickt wird und die eigene Mutter-Kind-Geschichte neu inszeniert, bleibt der Vater relativ abwesend. Wegen der engeren Bindung zwischen Mutter und Tochter erfolgt beim Mädchen eine geringere Individuation. Die weiblichen Ego Grenzen bleiben flexibler und es ist eher bereit, sich unterzuordnen. Im Gegensatz hierzu ermuntern Mütter ihre Söhne, sich am Vater zu orientieren, der wegen seiner – zumindest in den traditionellen Gesellschaftsstrukturen – Abwesenheit weniger als Mensch denn als männliche Subjektposition erscheint. Während zwischen Mutter und Tochter eine reale Identifikation erfolgt, ist die Identifikation zwischen Vater und Sohn positional. Der Prozeß der Differenzierung von der Mutter und die positionale Identifikation mit dem Vater werden dabei zum Grund für die Abwertung der Weiblichkeit beim Jungen.

Die geschlechterspezifisch unterschiedlich verlaufende präödpale Phase würde auch erklären, warum Frauen für tiefere persönliche Beziehungen offen sind als Männer. Nach Chodorow ist es diese in der Mutter-Tochter Beziehung erfolgende 'Reproduktion der Mütterlichkeit', die erst das Patriarchat ermöglicht, während eine stärkere Einbindung von Männern in die präödpale Phase die psychosexuellen Strukturen von Männlichkeit und Weiblichkeit verändern würde. Auch Annette Fréjaville betont die Bedeutung des Vaters in der präödpalen Phase. Sie argumentiert, "daß die Bildung der ge-

---

<sup>251</sup> Badinter, 72.

<sup>252</sup> Erhart u. Herrmann, 9.

<sup>253</sup> Wichtig ist auch, daß neben die Entidentifizierung des Jungen von der Mutter die Beziehung zum Vater tritt.

schlechtlichen Identität eines Jungen während der ersten Lebensmonate einer gegenseitigen Idealisierung von Vater und Sohn bedarf<sup>254</sup> und postuliert eine 'primäre Homosexualität', eine 'Liebesgeschichte zwischen Vater und Sohn', durch die die geschlechtliche Entwicklung in einer Zeit gefördert wird, "in der die geschlechtliche Differenzierung noch kaum begonnen hat."<sup>254</sup>

Ernst Abelin, der eine frühe, bereits im zweiten Lebensjahr beginnende Triangulierung postuliert, unterstreicht die eine Abwendung von der Mutter anregende Bedeutung des Vaters, der einen exzentrischen Standpunkt einführt und "dem Jungen eine Aufhebung der dyadischen Sichtweise ermöglicht".<sup>255</sup>

In der Vater-Sohn-Beziehung, mit ihrer gegenseitigen narzißtischen Anziehung und ihrer identifikatorischen Liebe entsteht nach der 'Liebesaffäre mit der Welt' in der vorausgegangenen Übungsphase eine 'homoerotische Liebesaffäre mit dem Vater', der nun die Welt für seinen Sohn zu repräsentieren beginnt (...). Diese homoerotische, identifikatorische Liebe kann als eine der Grundlagen für die Entwicklung der männlichen Identität betrachtet werden.<sup>256</sup>

Einerseits muß die Identifikation mit der Mutter beendet sein, damit "die männliche Geschlechtsrolle eine deutliche Festigung erreicht und die Mutter nicht mehr als 'Kleinkindmutter', sondern als 'ödipale Mutter' begehrt werden kann, andererseits kann genau diese Unterbrechung der Identifikationslinie für den Jungen zu einer traumatischen Erfahrung werden, die sich negativ auf das Selbstverständnis und Selbstwertgefühl des späteren Erwachsenen auswirkt. Dies resultiert auch daraus, daß das Inzesttabu, also die Tatsache, daß der Vater dem Kind die symbiotische Befriedigung mit der Mutter verbietet, das psychologische Universum des Kindes strukturiert:

Indem er der vollständigen Verschmelzung von Mutter und Kind ein Ende setzt, hebt der Vater die Identifikation zwischen dem Begehren und dem Objekt der Begierde auf. Das heißt, das Kind kann sich seiner Begierde als einer psychologi-

<sup>254</sup> S. Corneau, 42. Ähnlich argumentiert die analytische Psychologie, die Archetypen als unsere Gefühle und unser Denken bestimmende angeborene, unpersönliche und kollektive Verhaltensmuster begreift. Für die Entwicklung des Jungen ist es wichtig, daß die Archetypen nicht 'krude Bedürfnisse' bleiben, sondern ihre Humanisierung erfahren. Aus dieser Perspektive gestattet die Anwesenheit des Vaters dem Kind, sein archetypisches Bedürfnis nach dem Vater zu befriedigen und die gegensätzlichen Elemente, die den Archetypus ausmachen und die Psyche des Kindes konditionieren, zu vereinen. S. ebd., 48.

<sup>255</sup> S. Mertens, 51; Badinter, 215; Corneau, 28ff.

<sup>256</sup> Mertens, 51; s.a. Jessica Benjamin, "The Alienation of Desire: Woman's Masochism and Ideal Love", in: Judith Alpert (Hrsg.), *Psychoanalysis and Woman. Contemporary Reappraisals*, New York 1986, 113-138. "In psychosexueller Hinsicht wird für den Jungen auf der Suche nach einem männlichen Geschlechtsrollen-Vorbild die urethrale Erotik mit seinem Vater besonders wichtig. Denn der Penis wird für den Jungen ab dem dritten Lebensjahr zum Brennpunkt seiner phallisch-exhibitionistischen Wünsche, und die elterliche Bestätigung des phallischen Stolzes trägt wesentlich zu seinem Selbstwertgefühl bei. Die narzißtische Selbstwertregulierung hängt nun ganz stark von seiner Bestätigung als kleiner phallischer Mann ab, dessen Genitalien männlich und intakt sind". Mertens, 51f.

schen Tatsache bewußt werden, die für sich selbst, unabhängig davon existiert, ob die Begierde in einer externen Realität befriedigt wird oder nicht. Diese Frustration erschafft gewissermaßen einen inneren Raum, der die Innenwelt des Sohnes gebiert. Die Einheit zwischen dem Ego und dem Unbewußten wird somit zerbrochen; dieser Bruch ist für die Strukturierung der Psyche von kapitaler Bedeutung.<sup>257</sup>

Während die von Freud postulierte enge Bindung zwischen Männlichkeit beziehungsweise Weiblichkeit und dem Ödipuskomplex in der neueren psychoanalytischen Theoriebildung zusehends gelockert wird,<sup>258</sup> tritt das Thema des Gebärneids – verstanden hier als der Neid des Jungen oder Mannes auf die Brüste, die Genitalien und das Gebärenkönnen – wieder stärker ins Zentrum der Forschung.<sup>259</sup> Reimut Reiche sieht einen Zusammenhang zwischen der stärkeren Aggressivität des Mannes und des männlichen Kindes und dem erlebten "Zwang zum Verzicht auf eine identifikatorische Einheit",<sup>260</sup> und auch Wolfgang Mertens argumentiert, daß viele Befunde dafür sprechen, "daß der männliche Gebärneid (...) vom kleinen Jungen um vieles intensiver erlebt wird als der Neid des kleinen Mädchens auf den Penis des Jungen und deshalb vermutlich auch tiefgreifende Auswirkungen auf die kulturelle Entwicklung im positiven wie im negativen Sinn hat."<sup>261</sup> Zunehmend in den Blickpunkt rückt auch die Adoleszenz als zweite Chance oder zweiter Individuationsprozeß des Mannes: Beim ersten, auch als 'psychische Geburt' beschriebenen Loslösungs- und Individuationsprozeß geht es um eine Verinnerlichung der Mutter und anderer wichtiger Bezugspersonen mit der daraus entstehenden konstanten Repräsentierung im 'psychischen Innenraum', was dem zwei- und dreijährigen Kind erst allmählich die Trennung und (relative) Unabhängigkeit von der körperlichen Verfügbarkeit seiner Mutter ermöglicht. Die adoleszente Entwicklungsaufgabe hingegen besteht aus dem (tendenziellen) Aufgebenkönnen dieser verinnerlichten Objektrepräsentanzen und der damit verbundenen Wünsche nach Präsentsein, narzißtischer Spiegelung, gefühlsmäßigem Austausch, erotischer Anerkennung und sinnlicher Erfüllung.<sup>262</sup> Der Kampf um Maskulinität wäre folglich vor allem "ein Kampf

---

<sup>257</sup> Corneau, 49.

<sup>258</sup> "In den Augen der amerikanischen Psychoanalytiker ist die ödipale Phase im allgemeinen weniger gefährlich für den kleinen Jungen als die präödipale Phase, da die hauptsächlichste Gefahr nicht so sehr die Angst vor der Kastration durch den Vater als vielmehr das ambivalente Gefühl gegenüber der Mutter ist, das sich aus Begehren und Furcht zusammensetzt: unausrottbare Sehnsucht danach, zur Symbiose mit der Mutter zurückzukehren, und Angst davor, die archaische Einheit wiederherzustellen. Die Ausformung der männlichen Identität hängt von der befriedigenden Lösung dieses Konflikts ab." Badinter, 66; Fogel, 10.

<sup>259</sup> S. Bruno Bettelheim, *Die symbolischen Wunden. Pubertätsriten und der Neid des Mannes*, Frankfurt/Main 1975; s.a. Badinter, 166f.

<sup>260</sup> S. Mertens, 49; s.a. Reimut Reiche, "Mann und Frau", *Psyche* 40 (1986), 780-818.

<sup>261</sup> Mertens, 49; s.a. Irene Fast, *Von der Einheit zur Differenz. Psychoanalyse der Geschlechtsidentität*, Berlin 1991.

<sup>262</sup> S. Mertens, 53; s.a. Margarete Mahler, Fred Pine u. Annie Bergman, *Die psychische Geburt des Menschen. Symbiose und Individuation*, Frankfurt/Main 1978.

gegen die regressiven Wünsche und Phantasien (...) nach dem Idyll der frühen Kindheit".<sup>263</sup>

Psychische Regression ist das größte Hindernis für die "Performativität" menschlicher Arbeit, steht der männlichen Konstruktivität am meisten im Wege; daher die Reaktionsbildung einer allmächtigen Maskulinität, die gegen die krankhafte Angst aufgerichtet wird.<sup>264</sup>

Die Entscheidung zur Männlichkeit muß, damit sie sozial sinnvoll ist, mit Begeisterung gepaart, mit stoischer Entschlossenheit oder vielleicht sogar mit "Grazie" gekoppelt sein. Sie muß öffentlich als positive Wahl, als Jubel selbst im Schmerz erscheinen, denn sie impliziert die moralische Verpflichtung, die Gesellschaft und ihre wesentlichen Werte gegen alle Widrigkeiten zu verteidigen. Männlichkeit ist daher der Sieg über kindlichen Narzißmus, der nicht nur anders geartet ist als die Erwachsenenrolle, sondern eine Antithese zu ihr darstellt.<sup>265</sup>

Auch wenn diese Einschätzung von Männlichkeit sicherlich zu euphorisch ist, um lebbar zu sein, so ist doch der darin enthaltenen, gegen die Regression gerichteten Grundtendenz eindeutig zuzustimmen. Gilmore verweist in seiner die Bedeutung der Regression für das menschliche und männliche Verhalten betonenden Argumentation darauf, daß Freud "im Einklang mit seiner Vorstellung vom Todestrieb" die Regression "auf das ontologische Niveau eines Triebs" erhoben<sup>266</sup> und daß Anna Freud "Regression an die erste Stelle ihrer Aufzählung von Abwehrmechanismen" und Verdrängung (erst) an die zweite Stelle gesetzt hat.<sup>267</sup> Um der Regression entgegenzuwirken, führen fast alle Gesellschaften Initiationsriten für Jungen durch, zu denen nicht selten die Verstümmelung des Körpers gehört:

Das Ziel der Initiation ist es, das männliche Ego zu stützen. Die rituelle Verstümmelung ist ein Ausdruck der Unterwerfung unter das männliche Prinzip. Die Unterwerfung des Einzuweihenden unter das Leiden, das ihm sein Vater auferlegt, muß als ein Akt der männlichen Liebe gesehen werden, der den Tod des Mutterkomplexes bedeutet. Der Schmerz der Verstümmelung drückt den Schmerz aus, den der Eingeweihte spürt, wenn er seine Verbindung zur Mutter löst. Die Verstümmelung stellt den Kontakt des Initiierten mit den irdischen, wilden, männlichen Elementen her...<sup>268</sup>

---

<sup>263</sup> Gilmore, 31; s.a. Badinter, 64 sowie Stoller 1974.

<sup>264</sup> Gilmore, 250.

<sup>265</sup> Gilmore, 246.

<sup>266</sup> "Für Freud war das ewig gleiche Ziel des Todeswunsches Regression, es war der Wunsch, aus dem gegenwärtigen Stadium zurückzufallen in ein Stadium, das zuvor da war - in letzter Analyse zu einer biopsychologischen Befriedung, die dem Tod gleichkommt". Gilmore, 251; s.a. Michael Balint, *Regression. Therapeutische Aspekte und die Theorie der Grundstörung*, München 1987.

<sup>267</sup> Anna Freud schreibt, daß alle Kinder, wenn sie sich bedroht fühlen, dazu neigen, "trost- und schutzsuchend zu den primitivsten Formen der präöedipalen Mutterbeziehung zurückzukehren". Diese kindische Tendenz sei auch bei Erwachsenen niemals ganz fern." Gilmore, 251; s.a. Anna Freud, *Die Regression als psychischer Entwicklungsfaktor* (1965), in: *Schriften der Anna Freud*, 10 Bde., Bd. viii, München 1980, 2212-2226.

<sup>268</sup> Corneau, 185.



Auch in der modernen Gesellschaft finden diese *rites de passage* noch statt. Sie sind allerdings häufig unbewußt und reichen von Unfällen bis zur Depression, von *piercing* über Tätowieren und Haarefärben bis zu bewußt riskanten Verhaltensweisen.<sup>269</sup> Während vor allem die neueren Arbeiten zur Maskulinität Regression als einen zunehmend bedeutenden Faktor in allen seelischen Prozessen erkennen – es ist sogar von der Regression als einer allgemeinen oder allgegenwärtigen "Tendenz des seelischen Geschehens"<sup>270</sup> die Rede –, gibt es auch Theoretiker, die der Regression nicht "den gleichen autonomen ontologischen Status" zubilligen wie der Kastrationsangst.

Abschließend soll deshalb auf die Vor- und die Nachteile einer eher traditionellen, die Kastrationsangst in den Mittelpunkt rückenden Theoriebildung eingegangen werden. Folgt man der 'klassischen' psychoanalytischen Theorie, so findet man die Auffassung, "daß sich Männer aufgrund von identischen ödipalen Traumata in der psychosexuellen Entwicklung überall in der Welt gegen Kastrationsängste zur Wehr setzen." Männlichkeitskulte und -ideale könnten dann als "Kompensationen, die universal gegen derartige Ängste aufgebaut werden",<sup>271</sup> erklärt werden. Zwar berücksichtigt auch diese Theorie den Regressionstrieb beziehungsweise das Verlangen nach der symbiotischen Vereinigung mit der Mutter sowie das Trauma der Trennung von ihr, sie betont jedoch, daß der "Weg zurück zur Fusion mit der Mutter und zu den Freuden der Kindheit" immer auch "*Regression* und *Entmännlichung*" symbolisiert. Hieraus folgt, daß die "latente Versuchung, in diese Zeit zurückzukehren", Kastrationsängste weckt, die ihrerseits den Regressionswunsch verzerren und ablenken. Wenn also regressive Wünsche auftreten, so werden sie nur als unbewußte Vorläufer "für die noch entsetzlicheren Emaskulationsängste" angesehen, die ihrerseits "die Kompromißlösung einer Reaktionsbildung aus[lösen], die Männlichkeitsbilder inspiriert."<sup>272</sup>

Dies führt zu einer Theorie, die "eine universale Lösung für identische psychische Konflikte, unabhängig von der Umwelt" postuliert und argumentiert, daß Männer überall "unter dem Lack kultureller Unterschiede" ähnliche Konflikte erfahren, nämlich innere Widersprüche, die in ihrer Psyche angelegt sind und ähnliche, über kulturelle Grenzen hinausgehende Ausdrucksformen

---

<sup>269</sup> Während in traditionellen Gesellschaften häufig "Zeremonien oder Initiationen, die mit magischen Anrufungen und heiligen Handlungen verbunden sind", die einzelnen Entwicklungsschritte markieren, sind "die westlichen Industriegesellschaften (...) wandelbarer und lockerer strukturiert" und bieten "Männern in jedem Stadium des Lebens eine verwirrende Skala von Optionen", woraus wiederum "Probleme der Mehrdeutigkeit und des Zwiespalts" entstehen: Ein "Dilemma" (Rochlin; Komarovsky) oder eine "Männlichkeitskrise" (Habegger), "welche die Männer auf eigenen Wegen lösen müssen, um das kulturelle Ziel ihrer Umwelt zu erreichen." Gilmore, 138; s.a. Komarovsky; Gregory Rochlin, *The Masculine Dilemma: A Psychology of Masculinity*, Boston 1980.

<sup>270</sup> S. Jacob Arlow u. Charles Brenner, *Grundbegriffe der Psychoanalyse. Die Entwicklung von der topographischen zur strukturellen Theorie der psychischen Systeme*, Reinbek bei Hamburg 1976.

<sup>271</sup> Gilmore, 27.

<sup>272</sup> Gilmore, 107.



von Männlichkeit hervorbringen.<sup>273</sup> Die in fast allen Kulturen nachweisbare "Besorgnis um die männliche Selbstdarstellung" erklärt sich dann als "Reaktionsbildung gegen den immer präsenten Ödipuskomplex", die Männlichkeitsideologie entpuppt sich "als kulturell bedingte Verteidigungsstrategie gegen die Kastrationsangst" und 'phallisches Gehabe' als universale Reaktion auf eine ebensolche Angst um die eigene Männlichkeit.<sup>274</sup>

Der Nachteil dieser Theorie liegt in der Einengung von Männlichkeitsvorstellungen auf das Ödipustrauma, in der (fragwürdigen) Verschmelzung von Kastrationsangst und Regression als Triebe, das heißt in der Unterlassung, zwischen ödipalen und präödipalen Phantasien und ihren Ableitungen zu differenzieren beziehungsweise in der Nichtberücksichtigung der Tatsache, "daß dem rezessiven Abwenden von der Verantwortlichkeit des Erwachsenenlebens hin zur Wiedervereinigung mit der Mutter psychisch eine andere Bedeutung zukommt als der Kastrationsangst."<sup>275</sup> Gilmore argumentiert, daß sich ödipale und präödipale Phantasien und ihre Ableitungen nicht nur ontologisch unterscheiden, sondern - "da sie auf verschiedenen triebhaften Wünschen basieren" - daß sie für die Ich-Entwicklung auch Anpassungsprobleme unterschiedlicher Stärke darstellen: "[D]er unbewußte Wunsch, der abgewehrt werden muß, ist "die Regression der Symbiose mit der Mutter". Dies kann als "das Erwecken einer präödipalen weiblichen Identifizierung" gelesen werden, die "ödipal eingeleitete Kastrationsängste" auslöst, da "'[e]ins zu sein' mit der Mutter" nichts anderes bedeutet als "'dasselbe' zu sein" wie sie, also "weiblich zu sein" und "keinen Penis zu haben."

Theoretiker, die bei dieser Konstellation statt der Regression den Ödipuskomplex und die davon abgeleitete Kastrationsangst in den Vordergrund rücken, sehen sich dem Vorwurf ausgesetzt, eine direkte Projektion der "Männlichkeitsnormen von der individuellen Psyche auf die Kultur" vorzunehmen und dabei gesellschaftliche Zwänge, "welche die männliche Konfor-

---

<sup>273</sup> Gilmore, 103ff.; Thomas Gregor, 209.

<sup>274</sup> Viel differenzierter ist hier Mertens, der darauf verweist, daß eine hyperphallische Haltung die Konsequenz davon sein kann, daß "ein emotional schwacher Vater seinen Jungen an die Mutter zurückverweist, von der der kleine Junge sich gerade zu lösen beginnt". Der Junge würde sich dann durch die übertriebene Betonung seiner Männlichkeit dagegen wehren, "wieder ein regressives Kleinkind zu werden." Auch ein "unsensibler, unterdrückender und autoritärer" Vater kann "eine hyperphallische Einstellung bei seinem Sohn hervorrufen, weil sich dieser mit dem als Aggressor erlebten Vater identifiziert. In diesen (...) Konstellationen kann die entwicklungsadäquate Phallizität hypertrophiert und in späteren Jahren regressiv beibehalten werden, um sich von der Mutter zu entidentifizieren." Mertens, 52; s.a. John Ross, "Oedipus Revisited. Laisus and the 'Laisus Complex'", *Psychoanalytic Study of the Child* 37 (1982), 169-200.

<sup>275</sup> Nach der Definition vieler Psychoanalytiker - beispielsweise Anna Freud oder Arlow und Brenner - "ist Regression ein präödipaler Instinkt, bei dem es um Wünsche nach Gehalten- und Genährtwerden geht. Kastrationsangst entwickelt sich Anna Freud zufolge im ödipalen Stadium und basiert auf einem Gemisch von erotischen und aggressiven Trieben." Wie bereits dargelegt, sieht Gilmore, 105, die interpretatorische Schwäche vieler wissenschaftlicher Untersuchungen, die "Männlichkeitsvorstellungen auf das Ödipustrauma einengen, (...) darin, daß sie Kastrationsangst und Regression als Triebe miteinander verschmelzen."

mität mit Männlichkeitsidealen verstärken," nur ungenügend zu berücksichtigen. Zudem "läßt sich nachweisen, daß die orthodoxe psychoanalytische Sicht", auf der diese Theorie basiert, "auf universaler Ebene" insofern defizient ist, als "empirische Ausnahmen der Männlichkeitskultur" existieren, "formale Variation (...) [jedoch] nicht auf der Basis einer psychologischen Konstante wie der Kastrationsangst erklärt werden" kann.<sup>276</sup> Hieraus folgt, daß die Bedeutung des Kastrationskomplexes relativiert werden und "das Primärphänomen, die Regression sowie ihre negative Beziehung zum männlichen Rollenspiel", in der männlichen aber auch weiblichen Entwicklung "psychische Priorität" erhalten müßte.<sup>277</sup>

Nach diesem von den eher traditionellen Ansätzen der Identitätsforschung und der Kulturanthropologie bis zur Psychoanalyse reichenden Überblick soll in den folgenden Kapiteln eine Akzentverschiebung erfolgen und auf das bisher ausgeblendete Verhältnis zwischen Identität und Sprache eingegangen werden. In den Vordergrund rücken hierbei in der bisherigen Darstellung noch nicht berücksichtigte Ansätze, die stärker einem (de-)konstruktiven, die Sprache und ihre multiplen Funktionen privilegierenden Denken verpflichtet sind.

### III Neuere theoretische Grundlagen und der 'Mehrwert' literarischer Texte

#### III.1 Die Interdependenz von Identität, *sex*, *gender* und symbolischer Ordnung: Von dualen *gender relations* zum triangulären Beziehungsgeflecht

Geschlechterrollen durch Anatomie zu erklären (...) ist ein Kategorienfehler, der eine Metapher hinterrücks literal macht, Verkleidungen für wahr nimmt.

Barbara Vinken

Bevor auf die für diese Arbeit zentralen Themengebiete von *sex* und *gender* beziehungsweise auf die Frage nach der Konstruktion von sexueller Identität eingegangen wird, muß auf einer allgemeineren, den nachfolgenden Überlegungen vorgeschalteten Ebene nach den möglichen Implikationen des Entwurfs einer primär als sprachliches Konstrukt<sup>278</sup> gedachten Identität sowie

<sup>276</sup> Gilmore, 28.

<sup>277</sup> "In der Form einer Regression zu einem Zustand des primären Narzißmus wäre sie als Gefährdung der Leistungsfähigkeit des Erwachsenenlebens inakzeptabel. Regressive Wünsche wären somit kausal unabhängig von den in der Entwicklung auf sie folgenden Kastrationsängsten und insgesamt von größerem sozialen Gewicht als diese." Gilmore, 106.

<sup>278</sup> S. hierzu Inge Suchsland, *Julia Kristeva zur Einführung*, Hamburg 1992, 87, m.H.: "Wie für Lacan geht auch für Kristeva die Subjektbildung mit dem Spracherwerb einher und wird durch

nach der Handlungsfähigkeit eines solcher Art (de)konstruierten oder (de)zentrierten Subjekts gefragt werden.<sup>279</sup> Gerade einem sich auf 'Gewährsleute' wie Jacques Lacan, Jacques Derrida, Paul de Man und Julia Kristeva stützenden Ansatz wird von Kritikern nicht selten vorgeworfen, die sprachlich-diskursive Präformierungsstruktur des Subjekts einseitig in den Mittelpunkt zu rücken, eine Ontologisierung des Sprachgeschehens beziehungsweise der Konzeption von *language-before-self* (Paul de Man) zu betreiben und dadurch die Differenz und Polarität von individuell gelebter Erfahrung und deren sprachlich-diskursiv erfolgreicher Verarbeitung beziehungsweise Konzeptualisierung so stark zu betonen, daß ein *self-before-language* (James Olney) zwar vielleicht abstrakt noch zugestanden, im Grunde aber differenzlos in den Prozessen einer sprachlich-diskursiven *language-before-self* aufgehoben wird.

In der Tat liegt die Gefahr einer Ontologisierung des Sprach- und Diskursgeschehens darin, daß die "Wahrheitsbezeugungen individueller psychischer Systeme" (Meinhard Winkgens) potentiell als fiktiv gebrandmarkt werden könnten und somit austauschbar würden. Dies wiederum könnte zu einer weitgehenden Entmachtung ihrer Bemühungen um Selbstbestimmung sowie zum Verlust ihrer politisch-ethischen *agency* führen. Um diesem Einwand beziehungsweise Gefahrenhinweis gerecht zu werden ohne jedoch auf essentialistische Vorstellungen und die damit verbundenen nicht selten humanistisch-patriarchalen Konnotationen zurückzufallen,<sup>280</sup> versucht die vorliegende Arbeit in der ihr zugrundeliegenden Konzeption von sexueller Identität das Subjekt zwar als sprachlich vorgeprägt zu denken, gleichzeitig aber auch die Möglichkeit der Individualität, das heißt den individuellen Widerstand sich selbstreferentiell herstellender und reproduzierender psychischer Systeme als

---

*diesen ermöglicht und strukturiert.* Sie mündet, nachdem der Ödipuskomplex durchlebt wurde, in der Eroberung einer Position in der symbolischen Ordnung. Diese Position konstituiert dann die individuelle Subjektivität. Das Subjekt ist jedoch keine abgeschlossene Struktur, sondern bleibt immer offen für die Kräfte des Prozesses, aus dem es hervorgeht, und der es daher auch weiterhin verändern kann."

<sup>279</sup> Wenn Elizabeth Deeds Ermarth schreibt, "[that 't]he subject' is a phrase that often functions as a more discourse-friendly term for the same unitary consciousness indicated by terms like 'individual' or even 'self'", so wird der Begriff 'Subjekt' in der vorliegenden Arbeit weniger als Träger oder Quelle von Bewußtsein und Individualität, weniger als selbstmächtig oder rational-autonom, sondern vielmehr als Wirkung, Konstrukt und Effekt von Sprache bzw. Sprachhandlungen aufgefaßt. S. Elizabeth Deeds Ermarth, "Beyond 'The Subject': Individuality in the Discursive Condition", *New Literary History* 31, 3 (2000), 405-419, 409.

<sup>280</sup> "[At the centre of traditional humanism] is the seamlessly unified self (...) which is commonly called 'Man'. As Luce Irigaray or Hélène Cixous would argue, this integrated self is in fact a phallic self, constructed on the model of the self-contained, powerful phallus. Gloriously autonomous, it banishes from itself all conflict, contradiction and ambiguity. In this humanist ideology the self is the *sole author* of history and of the literary text: the humanist creator is potent, phallic and male – God in relation to his world, the author in relation to his text. History or the text become nothing but the 'expression' of this unique individual: all art becomes autobiography, a mere window on to the self and the world, with no reality of its own. The text is reduced to a passive, 'feminine' reflection of an unproblematically 'given', 'masculine' world or self." Moi, 8.

gelebte, differenzbestimmte Erfahrung konzeptuell mitzuerfassen. Es gilt deshalb einerseits, das Selbst soweit wie möglich als *Agens* und real existierende, erlebende Instanz beizubehalten, es jedoch andererseits auch in seiner textuellen Verfaßtheit und ohne transzendente Verankerung zu denken, was jedoch nicht bedeutet, daß diese Verankerungen nicht sichtbar gemacht werden, wenn sie, wie beispielsweise in den Romanen von D.H. Lawrence, Bedeutungswirksamkeit erreichen.

Es geht der vorliegenden Arbeit also nicht darum, naturhaft-essentialistische, entelechische und leiblich vorgezeichnete Strukturen, beispielsweise der Geworfenheit (Heidegger), zu leugnen, wenn sie in den zu analysierenden Texten wirkungsmächtig werden. Allerdings muß gerade in bezug auf Körperlichkeit und Leiblichkeit darauf verwiesen werden, daß dieses Phänomen sowohl bei Hardy als auch – und vor allem – bei Lawrence schon hinreichend untersucht worden ist. Statt also diese Arbeiten nachzuvollziehen und im schlimmsten Fall zu kopieren, erscheint es sinnvoller und interessanter zu fragen, ob die in den Romanen erfolgenden Konzeptionen von Individualität, Subjektivität und Sexualität nicht auch aus einer anderen, stärker an einem Primat der Sprache und der Differenz beziehungsweise *différance* orientierten Perspektive heraus gewinnbringend erklärt werden können und ob dies nicht zu einer allerdings mit Verunsicherung und dem Entzug metaphysischer 'Gewißheiten' einhergehenden Befreiung des Subjekts führen kann. Dies muß nicht soweit führen, daß man den als beseelten Körper verstandenen Leib mit Lacan als ein *ensemble de lettres* auffaßt oder mit Kamper und Wulf auf die Tatsache verweist, daß es der Körper selbst ist, der auf seiner rudimentärsten Ebene, nämlich derjenigen der Zellen und der Gene, Schriftcharakter aufweist;<sup>281</sup> eine unkritische Übernahme und Fortschreibung potentiell phallogozentrischer Macht- und Transzendenzphantasien soll jedoch ebenfalls vermieden werden.

Zudem liegt das Interesse der Textanalysen von *Jude the Obscure* und *Sons and Lovers* sowie der vorliegenden Arbeit *in toto* zwar in einem ersten Schritt darin, das individuelle Verhalten der Protagonisten herauszuarbeiten, in einem zweiten Schritt soll es jedoch erklär- und verstehbar gemacht, soll gerade die transhistorische Dimension der mit der Konstruktion von sexueller Identität einhergehenden Problematik aufgezeigt werden. Dies wiederum ist nur dann überzeugend möglich, wenn als Kontrast- und Erklärungsfolie auf eine

---

<sup>281</sup> Der menschliche Text 'reduziert' sich auf die Abfolge von drei Milliarden aus Thymin, Adenin, Guanin und Cytosin (T, A, G, C) gebildeter Zeichen. "Die Erb moleküle in den Chromosomen bestehen aus zwei spiralg umeinander gewundenen DNS-Einzelsträngen. Wie bei einer verdrehten Strickleiter sind darin die *DNS-Bausteine* aneinander gereiht. (...) In der Abfolge der vier Bausteine A, T, G und C befindet sich die genetische Information. Diese *chemischen Lettern* bilden paarweise Brücken zwischen den zwei DNS-Strängen." S. Rafaela von Bredow u. Mathias Müller von Blumencron, "Die Gen-Revolution", *Der Spiegel* 26 (2000), 78-90, 84f.; s.a. Stefan Horlacher, "Viralität, oder: Vom kolonialen zum kolonisierten Körper in E.M. Forsters 'A Passage to India' and beyond", in: Gudrun Loster-Schneider (Hrsg.), *Geschlecht – Literatur – Geschichte II*, St. Ingbert 2003, 121-154.

überindividuell funktionierende Logik beziehungsweise auf überindividuell geltende 'Gesetze' und Mechanismen zurückgegriffen wird, ohne deren Berücksichtigung nicht nur "die Freudsche Psychologie zu einer banalen Psychologie individueller Abweichungen" verkümmern würde.<sup>282</sup>

Um den häufig auftretenden, sich einer Verkennung vor allem der Lacanschen Theoriebildung verdankenden Mißverständnissen entgegenzutreten, einem solchen Rekurs würden deterministische, wenn nicht sogar fatalistische Züge anhaften oder, noch schlimmer, er würde zur Abschaffung von Individualität *per se* führen, soll bereits hier betont werden, daß es auch Lacan nicht darum geht, das menschliche Subjekt festzuschreiben, sondern vielmehr darum, "bestimmte Verkrustungen", in denen es sich "festgefahren hat", zu verflüssigen, "so daß neue, weniger obsiedierende Identifikationen, Rollenübernahmen und Orientierungen möglich werden, das Subjekt ein Stück Freiheit zurückgewinnt."<sup>283</sup> Entsprechend den Freudschen Grundlagen der Psychoanalyse<sup>284</sup> sowie ihrer Erkenntnis, daß das Subjekt zumindest nicht uneingeschränkter Herr im eigenen Hause ist, daß das Subjekt statt einen monolithisch unhintergehbaren Fixpunkt vielmehr ein fragiles Konstrukt darstellt, geht es in dieser Arbeit darum, die sexuelle Identität der Protagonisten in *Jude the Obscure* und *Sons and Lovers* nicht als metaphysische und/oder essentialistische Konstante anzusehen – und das Subjekt somit festzulegen –, sondern vielmehr den den Protagonisten zum Teil bewußten, zu weiten Teilen jedoch unbewußten Konstruktcharakter ihrer sexuellen Identität herauszuarbeiten. Individuelles Verhalten kann dabei als metaphorischer *parole*-Akt innerhalb eines größeren, diese Individualität ermöglichenden, ihr übergeordneten und sie mitbestimmenden Systems erklärt werden, das seinerseits als metaphorische *langue* aufgefaßt werden kann. Argumentiert Charles Grivel in "Ressemblances fortuites", eine Person sei nichts anderes als eine Lichtspur, so kann diese Spur als "une pensée qui se VOIT" und dieses "mouvement de la

<sup>282</sup> Hans-Martin Lohmann, *Sigmund Freud zur Einführung*, Hamburg 41999, 11f.

<sup>283</sup> Hermann Lang, *Die Sprache und das Unbewußte. Jacques Lacans Grundlegung der Psychoanalyse*, Frankfurt/Main 31998, xii.

<sup>284</sup> S. hierzu auch Lohmann, 11f.: "Indem der psychoanalytische Medicozentrismus, ganz auf Therapie und gelungene Anpassung des Subjekts fixiert, den Zusammenhang zwischen Trieben, Triebchicksalen und Kulturprozeß zerreißt, isoliert er (...) die psychophysische Natur des Subjekts von jenen kulturellen Bedingungen, die es mitkonstituieren. Werden Triebchicksale nicht mehr als introjierte gesellschaftliche Schicksale erfahren und gedeutet, erscheinen sie im Dialog zwischen Analytiker und Analysand als gegen die Gewalt des Kulturprozesses isolierte Schicksale, die allenfalls 'familialistisch' interpretiert werden, so verkümmert die Freudsche Psychologie zu einer banalen Psychologie individueller Abweichungen. (...) Freuds Lehre von den Trieben ist aber eine Konfliktlehre, welche die Auseinandersetzung zwischen Individuum und Gesellschaft, Natur und Kultur, Triebansprüchen und Triebversagungen, Eros und Thanatos zum Gegenstand hat. Tragisch für das Individuum verdient dieser Konflikt deshalb genannt zu werden, weil sein Schicksal von Kräften determiniert wird, die weitgehend außerhalb seiner Kontrolle und unabhängig von seinen Intentionen und Handlungen wirksam sind. Der aufklärerische Beitrag Freuds besteht gerade darin, daß er die schier ausweglose Verstrickung des Individuums in Begehren, Lustverzicht und internalisierte Aggression ohne Beschönigung, ohne irgendeine tröstliche Sinnggebung vor Augen führt".

lumière" wiederum als Schrift aufgefaßt werden.<sup>285</sup> Den bereits angesprochenen Befürchtungen, wie

[o]nce the existence of the irreducible 'individual' is contested, what becomes of identity, autonomy, agency, moral freedom, and collective responsibility? In short, what becomes of the liberal values associated with individuality once we suffer the loss of that atomic subject, that irreducible cartesian cogito, that free-floating monad that grounds so much of the european philosophical tradition before post-structuralism?<sup>286</sup>

kann somit unter Rekurs auf ein differenziertes und von metaphysischen Verankerungen befreiendes Subjektivitäts- und Identitätsmodell entgegengetreten werden, das zudem noch den Vorteil hat, "[to] bring literature and language back from marginality".<sup>287</sup> Zwar kann, wie auch die Analyse von *Jude the Obscure* zeigen wird, eine auf Sprache basierende Konzeption von Subjektivität Werte wie Ethik, Moral, Verantwortung, Handlungsfähigkeit und Freiheit als problematisch erscheinen lassen, doch müssen sie keinesfalls zwangsläufig aufgegeben werden. Elizabeth Deeds Ermarth schlägt diesbezüglich eine auf der "renunciation of any dualistic representations of linguistic functions", das heißt eine auf der Überwindung von Dichotomien zugunsten der Potentialität der Sprache als "a site of liberation from the restrictions that modernity imposed upon subjectivity"<sup>288</sup> basierende kinetisch-multiple Subjektivitätskonzeption vor, die sich an Saussures "finite practices in speech or writing (*paroles*) [which] specify the unspoken and unspeakable potential of a language (*langue*)" orientiert. Denkt man das Subjekt als Schnittpunkt beziehungsweise im Schnittpunkt voneinander differierender diskursiver Systeme, in die es während seines Lebens sukzessive eingebettet ist, so wird es auch in seiner Temporalität dynamisch und multipel - "subjectivity must be kinetic, not static; it must be multiplied, not single"<sup>289</sup> -, ohne jedoch seine Individualität zu verlieren.

To reformulate 'the subject' as an element of such differential systems, that is, as a function of discourse, means to accept the multiplicity of what used to be called 'the subject': because subjectivity always operates simultaneously in several discursive systems, whether their grammars and elements are verbal languages or other sign systems composed of gender relations, or fashion, or politics. In these conditions it makes less and less sense to consider subjectivity in terms of simple location at all.<sup>290</sup>

Das Subjekt der *discursive condition*, wie Ermarth es nennt, lebt simultan in verschiedenen diskursiven Realitäten, in denen es zudem verschiedene Subjektpositionen einnimmt. Handlungsspielraum kann es hierbei gleich auf

---

<sup>285</sup> Charles Grivel, "Ressemblances fortuites", in: Mireille Calle-Gruber u. Arnold Rothe (Hrsg.), *Autobiographie et biographie. Colloque de Heidelberg*, Paris 1989, 201-215, 204.

<sup>286</sup> Ermarth, 404.

<sup>287</sup> Ermarth, 410.

<sup>288</sup> Ermarth, 408.

<sup>289</sup> Ermarth, 408.

<sup>290</sup> Ermarth, 410.



zwei Arten und auf zwei Ebenen gewinnen: Einerseits kann es, wie gegen Ende des Kapitels noch ausführlich dargelegt wird, auch dank der Psychoanalyse daran arbeiten, sich nicht (völlig) mit den ihm angebotenen Subjektpositionen zu identifizieren, andererseits eröffnen sich ihm individuelle Möglichkeiten, wenn es auf Saussures Differenzierung zwischen der *langue* als Potential und der *parole* als individuell differierende Realisierung eines Teils dieses Potentials rekurriert und den Entwurf von Subjektivität als einen von Subjekt zu Subjekt differierenden *parole*-Akt auffaßt, der seinerseits "the limits of systemic potential" erweitern kann, "without ever exhausting it."<sup>291</sup> Mit den Worten von Ermarth: "The arena of subjectivity and freedom lies in this gap between the potential capacities of a differential code and any particular specification of it. This 'Tender Interval' (...) between language (*langue*) and enunciation (*parole*) brings to subjectivity a set of conditions entirely different from those belonging to the unified world of modernity."<sup>292</sup> Subjektivität beziehungsweise persönliche Identität wird dabei zu einem kinetischen Prozeß, zu

a particular expression of systemic value, 'above all, an accomplishment, a particular work, a particular act,' the 'very expression' of responsibility, not something independent of it. Identity (...) has nothing to do with reducing difference (...). Rather, identity appears only in the act of specifying sets of rules. And as we operate simultaneously in several sets at once, identity appears as the series of constantly multiplied specifications of the potential provided by those rule regimens.<sup>293</sup>

Zu Recht sieht Ermarth die Originalität von Subjektivität nicht in einem einzelnen Handlungsakt begründet, für den es eines "essential 'subject'" bedürfte, sondern in deren Gesamtheit als Abfolge beziehungsweise in dem, was sie mit Sequenz und *palimpsestuousness* bezeichnet.<sup>294</sup> Ähnlich wie zuvor Grivel argumentiert sie, die Singularität von Subjektivität liege in der einzigartigen und unwiederholbaren Sequenz, die ein Leben darstelle. Identität bestünde dann aus der einmaligen Abfolge komplexer *acts of enunciation*, die wiederum den Entwurf einer "complex, multilaminated subjectivity" speisen:

Beyond the subject, then, comes a kinetic subjectivity-in-multicoded-process. Instead of a static singularity, this postmodern subjectivity is the moving nexus or intersection at which a unique and unrepeatable sequence is constantly being specified from the potentials available in the discursive condition. Such a subjectivity

---

<sup>291</sup> "The linguistic model tells us two things about all systems that operate like language, that is, differentially: first, that the structure is always potential, never explicit; and second, that the explicit statement can push the limits of systemic potential without ever exhausting it." Ermarth, 411; s.a. ebd., 410: "In any case, the recognition of the power of language has reminded us that inhabiting a language means inhabiting a reality, and that so-called 'reality' (...) changes with the language."

<sup>292</sup> Ermarth, 411.

<sup>293</sup> Ermarth, 411.

<sup>294</sup> "Its [the subject's] singularity exists in the unique and unrepeatable sequence of a life, but not in some essential 'subject'. And its palimpsestuousness derives from the multiplied discursive condition in which each moment involves a complex subjective specification of multiple codes." Ermarth, 411f.



tivity is individual in its sequence, not in some irreducible core. Its uniqueness lies in its trajectory: the lifelong sequence, impossible to anticipate, within which an unpredictable series of specifications are made from among the languages available. The volatility of language – its resonance, its power of poetic, associative linkage – provides precisely the varied opportunities for selective specification that constitute the unique and unrepeatable poetry of a life.<sup>295</sup>

Allerdings muß hier der Einwurf erhoben werden, daß die Frage nach der Instanz, die die *parole*-Akte vornimmt beziehungsweise sich durch sie konstituiert, von Ermarth nicht hinreichend beantwortet wird und dieser Denkansatz auch aus diesem Grund einer psychoanalytischen Ergänzung beziehungsweise Spezifizierung bedarf.<sup>296</sup>

Im folgenden gilt es nun schrittweise, diesen allgemeinen Entwurf persönlicher Identität mit den bisherigen Ergebnissen zu korrelieren und um den Aspekt der Sexualität im Sinne der Frage nach dem Entwurf einer männlichen beziehungsweise weiblichen Identität zu erweitern. Hierbei ist festzuhalten, daß die (zumindest vorläufige) Konsequenz aus dem kulturanthropologischen und dem psychoanalytischen Überblick sowie aus der weiter vorne aufgezeigten soziologischen Perspektive darin besteht, daß es für die vorliegende Untersuchung keine überzeugenden Argumente gibt, männliche (sexuelle) Identität beziehungsweise Maskulinität primär am biologischen Geschlecht festzumachen.<sup>297</sup> Das von einigen Vertretern der Kulturanthropologie betonte Kriterium der materiellen Bedingungen, die soziologische Rollentheorie und ihre Prämissen sowie die essentialistisch-biologischen oder sich auf genetische Differenzen<sup>298</sup> berufenden Argumentationen erweisen sich auch deshalb als defizitär, weil es fraglich ist, ob es überhaupt ein Untersuchungsobjekt für eine positivistische Wissenschaft von Männlichkeit (und somit auch von Weiblichkeit) gibt: "There is no masculine entity whose occurrences in all societies we can generalize about."<sup>299</sup> Auch die psychoanalytische Praxis relativiert die Bedeutung des biologischen Geschlechts: "One thing most contemporary critics and psychoanalysts would agree upon is that biological differentiations are inadequate, too many people seeming to cross over, at the psychological level, the 'hard and fast' lines of biologically determined sexual difference. We thus begin with the hypothesis that there are males with feminine structure (...) and females with masculine structure."<sup>300</sup>

---

<sup>295</sup> Ermarth, 412.

<sup>296</sup> Desgleichen stellt sich die Frage, ob Ermarths Konzept nicht durch Julia Kristevas Notion des *sujet-en-procès* erweitert werden sollte; für die ständig zu leistende Konstruktionsarbeit (innerhalb) des Subjekts böte sich zudem ergänzend das von Niklas Luhmann und anderen propagierte Konzept der Autopoiesis an.

<sup>297</sup> S. Horlacher, "Men's Studies and Gender Studies at the Crossroads (II)".

<sup>298</sup> S. Connell 1995, 43.

<sup>299</sup> Connell 1995, 43.

<sup>300</sup> Bruce Fink, *The Lacanian subject: between language and jouissance*, Princeton 1995, 123. "Analysands demonstrate day in and day out that their biomedically/genetically determined sex (genitalia, chromosomes, etc.) can be at odds with both socially defined notions of masculinity and femininity and their own choice of sexual partners (still

Diachrone (kulturhistorische) und synchrone (kulturanthropologische) Untersuchungen legen nahe, daß es sich bei Maskulinität nicht um einen "monolithische[n] Kodex" handelt, sondern um ein "Kontinuum von Männlichkeitsbildern und -systemen", um eine gleitende Skala beziehungsweise ein schillerndes Spektrum.<sup>301</sup> Diese Variabilität läßt sich positivistisch nicht begründen und legt nahe, daß Männlichkeit vor allem als "historisch wandelbares, gesellschaftlich-kulturelles" Konstrukt, als eine kulturell-diskursive Produktion sowie ein variierendes sowohl phylo- als auch ontogenetisch immer wieder neu zu entwerfendes Merkmalsbündel verstehbar wird.<sup>302</sup> Selbst wenn das biologische Geschlecht (*sex*) naturgegeben sein sollte, so gilt dies nicht für das kulturelle Geschlecht (*gender*). Vielmehr liegt zwischen dem "biologischen Rohmaterial" (*sex*) und der gesellschaftlichen Geschlechtsidentität (*gender*) ein von fast allen Zivilisationen geforderter kultureller Produktionsschritt.<sup>303</sup> Durch diese kulturelle Prozessierung des biologischen Geschlechts verlieren die traditionellen geschlechtsspezifischen Zuschreibungen ihre vermeintlich natürliche Basis, während gleichzeitig Weiblichkeit und Männlichkeit als Subjektpositionen innerhalb eines historisch und sozial wandelbaren, auf einer kulturell-diskursiven Grundlage basierenden Kontinuums erkennbar werden. "Das Geschlecht wird nicht durch anatomische Fakten bestimmt, sondern durch die falsche – aber deswegen nicht weniger wirksame – nachträgliche Interpretation einer Wahrnehmung. Sexualität ist also nicht gegeben, sie wird in einem Akt der Interpretation konstruiert."<sup>304</sup>

Maskulinität erscheint als eine Position, ein Ort innerhalb des symbolischen Feldes sozialer Machtbeziehungen. Hierbei sind zwei Beziehungsgeflechte zu unterscheiden: einerseits die *gender relations*, das heißt die Beziehungen der verschiedenen männlichen (und weiblichen) Subjektpositionen zueinander, andererseits das kulturelle Geschlecht (*gender*) als in sich relationale 'Männlichkeit' oder 'Weiblichkeit'. Bezüglich der als ein System symbolischer Beziehungen strukturierten *gender relations* gilt, daß sie die soziale Praxis organisieren und – aufgrund der bereits thematisierten häufig vorgenommenen Verkürzung zwischen Phallus und Penis – nicht nur demjenigen Individuum, das über den Phallus im Sinne von Macht verfügt, sondern auch demjenigen, das sich auf eine biologische Männlichkeit berufen kann, poten-

---

assumed by many people to be based on reproductive instincts). Analysts are thus daily confronted with the inadequacy of defining sexual difference in biological terms." Fink, 105.

<sup>301</sup> S. Gilmore, 244.

<sup>302</sup> S. Feldmann u. Schülting in: Nünning <sup>2</sup>2001, 399.

<sup>303</sup> S. Erhart u. Herrmann, 15. "So ist der rituelle Zyklus, der aus Jungen Männer macht, eine Art strukturelle Transformation, durch die Kinder zu Erwachsenen, narzißtische Passivität zu selbstlosem Handeln und das rohe Protoplasma der Natur in verfeinerte Kultur verwandelt werden." Gilmore, 155.

<sup>304</sup> Vinken, 12. S.a. Connell 2000, 80: "Wie wir aus der Soziobiologie des Körpers wissen, sind die Körper in der Geschichte und nicht außerhalb von ihr. Menschliches Leben besteht nur unter dieser Voraussetzung. Die Verkörperung von Geschlecht ist von Anfang an eine gesellschaftliche. In der Verbindung dieses Schauplatzes mit der Sozialstruktur sind Körper sowohl Agenten wie Objekte von Praxis."

tiell eine Machtposition zugestehen.<sup>305</sup> Diese muß jedoch auf der symbolischen Ebene durch die Produktion (Performanz) eines kulturell codierten 'männlichen' Verhaltens entsprechend verteidigt werden.<sup>306</sup>

Männlichkeit könnte somit als der Ort innerhalb des sozialen Systems der *gender relations* definiert werden, der mit der phallischen Position im Sinne von Zugang zur Macht zusammenfällt und dessen Akzeptanz zudem politische Implikationen beinhaltet.<sup>307</sup> Darüber hinaus muß Männlichkeit auch aus seiner Beziehung zu Weiblichkeit heraus verstanden werden; als ein kulturelles Konzept, das sich von Weiblichkeit sozial abgrenzt und das nicht nur in den letzten zwei Jahrhunderten als Opposition gedacht wurde. In dem Maße, in dem die Grade der Abgrenzung und Opposition historisch wechseln, verändert auch die Männlichkeit ihre Konfiguration. Sie wird primär durch einen relationalen Charakter geprägt und stellt eher einen Prozeß und eine wandelbare, immer wieder neu zu füllende Struktur, denn fixierbare Merkmale innerhalb des größeren Rahmens der *gender relations* dar. In diesem Sinn sind Männlichkeiten als "configurations of practice structured by gender relations" verstehbar; als Praktiken, die von einem Individuum im Laufe seines Lebensentwicklungsspezifisch gelebt beziehungsweise ausgeübt, verändert und den Machtverhältnissen sowohl innerhalb der eigenen als auch gegenüber der anderen *gender*-Gruppe angepaßt werden; als Praktiken, die "inherently historical" sind und deren "making and remaking" einen "political process affecting the balance of interests in society and the direction of social change" darstellt.<sup>308</sup>

Allerdings muß das hier vorgestellte theoretische Modell um zwei entscheidende Komponenten erweitert werden, die einige der dargelegten Prämissen neu perspektivieren beziehungsweise verschieben. So ist fraglich, inwiefern die bereits mehrfach thematisierte Unterscheidung zwischen kulturellem und biologischem Geschlecht, zwischen *gender* und *sex*, aufrechterhalten werden kann. Barbara Vinken argumentiert, daß Anatomie kein Schicksal ist, aber eine wichtige Rolle spielt. Anatomie ist 'Trug', sie ist nur "Vorspiegelung einer Tatsache; sie wird nur interpretiert, als ob 'männlich' und 'weiblich' Sachverhalte der Anatomie bezeichneten".<sup>309</sup> David Rosen zeigt, daß die vermeintliche binäre Opposition zwischen Mann und Frau nicht auf die Biologie, sondern auf die menschliche binäre Informationsverarbeitung zurückgeführt werden muß, die – scheinbar zwangsläufig – das natürliche 'Substrat' entstellt. "Biological binarism is only a tendency", schreibt Rosen, doch bereits

---

<sup>305</sup> S. Drucilla Cornell, "Gender, Geschlecht und gleichwertige Rechte", in: Seyla Benhabib u.a. (Hrsg.), *Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart*, Frankfurt/Main 1993, 80-104, 87.

<sup>306</sup> Die biologische Tatsache, ein Mann zu sein, wird nicht nur einem sich als Frau gerierenden Homosexuellen, sondern jedem Mann, der sich weigert, die entsprechenden 'Merkmale' auf *gender*-Ebene zu produzieren, auf Dauer nichts nützen, da er aus der männlichen Subjektposition weitgehend herausgedrängt werden wird.

<sup>307</sup> S. Connell 1995, 19f.; zu "gender as a structure of social practice" s. ebd., 71ff.

<sup>308</sup> Connell 1995, 44; s.a. Badinter, 41ff.

<sup>309</sup> S. Vinken, 16.

der Versuch, die biologische Matrix zu erfassen, unterwirft sie, ähnlich wie Heisenbergs Unschärferelation, ähnlich wie Haraways 'bedeutungsstiftender Eigensinn der Welt der Dinge' oder Baudrillards Annahme eines 'bösen Geistes der Materie und des Objekts' (Stichwort: 'fatale Strategien' beziehungsweise 'Prinzip des Bösen'), einem binären Denken, weshalb die scheinbar natürliche Grundlage immer schon vermittelt, gerastert und somit verfälscht ist.

"What we know as biological sex is, like gender, constructed",<sup>310</sup> schreibt Rosen, woraus folgt, "that 'gender' controls 'biology,' not in the biosociological sense of environment shaping growth, but in the sense that what counts for biological difference is controlled by what is significant for gender difference."<sup>311</sup> Auch Tim Carrigan, Bob Connell und John Lee argumentieren, "[that] our knowledge of the biological dimension of sexual difference is itself predicated on the social categories".<sup>312</sup> Die sich daraus fast zwangsläufig ergebende Fragestellung ist, ob "die Vorstellung von einer biologisch fundierten Differenz zwischen männlichen und weiblichen Körpern nicht eine nachträgliche", die *gender*-Zuschreibungen stabilisierende Fiktion ist.<sup>313</sup> Die bereits angesprochene kulturhistorische Perspektive würde diese These zumindest bis zu einem gewissen Grad stützen. In einem weiteren Schritt müsste man dann das Konzept der Materialität beziehungsweise des Körpers selbst hinterfragen. Dies bedeutet nicht notwendigerweise, es zu verneinen oder abzulehnen, impliziert jedoch einen Verlust an epistemologischer Gewißheit. Wenn für Monique Wittig der Begriff des biologischen Geschlechts eine durchgängig politische Kategorie darstellt und Michel Foucault ihn als regulierende 'fiktive Einheit' bezeichnet, so beschreibt diese Kategorie in beiden Fällen "nicht eine vorgängige Materialität, sondern sie produziert und reguliert die *Intelligibilität* der *Materialität* von Körpern."<sup>314</sup> Wie Judith Butler, Jacques Lacan und andere nahelegen, ist das biologische Geschlecht nur über kulturelle Symbolisierung zugänglich:

---

<sup>310</sup> Rosen, xv. S.a. ebd.: "So at its best 'gender' offers a series of binary reconstructions of multiplicity; the markers deployed to construct that opposition are also developed as a result of a search for oppositions. This is not to argue that sexual characteristics and groups do not exist, but rather that the groupings humans make are 'semiotic' rather than 'natural.' That is, we know biological sex as a series of significant and valuable traits. Since biology cannot in itself determine either significance or value, those features must be constructed by society."

<sup>311</sup> Rosen, xv.

<sup>312</sup> S. Carrigan, Connell u. Lee, 95; s.a. Kessler u. McKenna.

<sup>313</sup> S. Doris Feldmann u. Sabine Schülting, "Butler, Judith", in: Nünning <sup>2</sup>2001, 77-78. S.a. Connell 2000, 80: "Biologische Reproduktion bringt Gender als Praxis nicht hervor, sie liefert noch nicht einmal eine Schablone dafür. (Die lesbische und die homosexuelle Sexualität sind zum Beispiel ebenso sehr vergeschlechtlichte Praxen wie Heterosexualität, sie organisieren sich mit Bezug auf weibliche und männliche Körper, beziehungsweise Partner). Die Materialität männlicher Körper spielt nicht als Schablone für soziale Männlichkeit eine Rolle, sondern als Referent für die Konfiguration sozialer Praxen, die als Männlichkeit definiert werden."

<sup>314</sup> Judith Butler, "Kontingente Grundlagen: Der Feminismus und die Frage der 'Postmoderne'", in: Benhabib u.a., 31-58, 53.

Falls das soziale Geschlecht die soziale Konstruktion des biologischen Geschlechts ist und falls es zu diesem 'biologischen Geschlecht' außer auf dem Wege seiner Konstruktion keinen Zugang gibt, dann sieht es nicht nur so aus, daß das biologische Geschlecht vom sozialen absorbiert wird, sondern daß das 'biologische Geschlecht' zu so etwas wie einer Fiktion, vielleicht auch einer Phantasie wird, die rückwirkend an einem vorsprachlichen Ort angelegt wird, zu dem es keinen unmittelbaren Zugang gibt.<sup>315</sup>

Der als dem Zeichen vorgängig gesetzte Körper, wird immer als *vorgängig gesetzt* oder *signifiziert*. Diese Signifikation produziert als einen *Effekt* ihrer eigenen Verfahrensweise den gleichen Körper, den sie nichtsdestoweniger zugleich als denjenigen vorzufinden beansprucht, der ihrer eigenen Aktion *vorhergeht*. Wenn der als der Signifikation vorgängig bezeichnete Körper ein Effekt der Signifikation ist, dann ist der mimetische oder repräsentative Status der Sprache, demzufolge die Zeichen als zwangsläufige Spiegelungen auf die Körper folgen, überhaupt nicht mimetisch. Der Status der Sprache ist dann vielmehr produktiv, konstitutiv, man könnte sogar sagen *performativ*, insoweit dieser signifizierende Akt den Körper abgrenzt und konturiert, von dem er dann behauptet, er fände ihn vor aller und jeder Signifikation vor.<sup>316</sup>

Natur, so könnte man in Anspielung an Donna Haraway formulieren, bezeichnet "nicht das 'Andere', das Ursprüngliche, das nichtentfremdete Außer-kulturelle, vielmehr ist sie zunächst eine Unterscheidung, die 'in der Kultur' stattfindet. In diesem (...) erkenntnistheoretischen Sinne ist Natur immer schon Kultur – das 'An-Sich' der Natur ist nicht 'an sich' zugänglich, sondern nur als Unterscheidung" in der Kultur.<sup>317</sup>

Historische Studien zur Konstruktion von Weiblichkeit und Männlichkeit lassen es als durchaus wahrscheinlich erscheinen, daß "die Form der biologischen Fundierung der Geschlechterdifferenz (...) selbst Resultat einer historischen Entwicklung ist, entscheidend geprägt durch die im 18. und 19. Jahrhundert entstehenden modernen 'Wissenschaften vom Menschen'".<sup>318</sup> Das biologische Geschlecht dürfte folglich gar nicht essentialistisch gedacht werden, da es über eine eigene Konstruktionsgeschichte verfügt. Wohin das über die *gender*-Problematik hinaus führen kann, ist zu Recht umstritten, die neuesten Entwicklungen sollen aber unter dem Stichwort 'Grenzaufhebung' der Vollständigkeit halber und ohne Wertung kurz angerissen werden.<sup>319</sup> In den Arbeiten von Bruno Latour und Donna Haraway werden die für das westliche Denken fundamentalen Unterscheidungen zwischen Mensch und Tier, Organismus und Maschine, Materiellem und Immateriellem zunehmend hinterfragt, wodurch, wie oben bereits angemerkt, auch die Opposition zwi-

<sup>315</sup> Butler 1995, 26. "Außerhalb des historischen Bewußtseins und der bewußten Kulturgeschichte gibt es in gewissem Sinn kein Geschlecht. Deshalb ist auch das sog. biologische Geschlecht eine 'kulturelle Norm, die die Materialisierung von Körpern regiert". Schmale, 18. S.a. Becker-Schmidt u. Knapp, 63ff., die dortigen Literaturverweise sowie Reichardt u. Sielke, 567.

<sup>316</sup> Butler 1995, 54.

<sup>317</sup> Becker-Schmidt u. Knapp, 96.

<sup>318</sup> Becker-Schmidt u. Knapp, 68.

<sup>319</sup> S. ausführlich Horlacher, "Men's Studies and Gender Studies at the Crossroads (II)".

schen Natur und Kultur problematisch wird. Paul Virilios und La Mettries Mensch-Maschinen lassen grüßen,<sup>320</sup> doch sind emblematische Gestalten wie transgene Lebewesen, der "Embryo im Reagenzglas, der Aids-Virus, das Ozonloch" oder der Roboter und der Cyborg als Hybride nicht mehr mit den herkömmlichen theoretischen Unterscheidungen zu begreifen, wird die Subjekt-Objekt-Grenze auf eine ganz andere Art brüchig als etwa bei Maurice Merleau-Ponty.<sup>321</sup> Im Zuge dessen, was Regina Becker-Schmidt und Gudrun-Axeli Knapp als postbiologische "Vermischung von Text, Technik und artefaktischer Natur" bezeichnen, beginnen sich die 'Rohstoffe' zu ähneln, werden die Medien von Beschreibungen und Produktionsprozessen ununterscheidbar:

In der modernen Biologie läßt sich an Disziplinen wie der Molekulargenetik, der Onkologie, der soziobiologischen Evolutionstheorie oder der Immunbiologie die Übersetzung der gesamten Welt in ein Problem der Kodierung ablesen. Was früher als Organismus betrachtet wurde, ist heute ein Problem der genetischen Kodierung und des Zugriffs auf Information. Die Biotechnologie ist Schreibtechnologie schlechthin, die aus der Forschungspraxis nicht mehr wegzudenken ist. Organismen als Wissensobjekte haben sich gewissermaßen verflüssigt. Zurückgeblieben sind biotische Komponenten, d.h. eine Sonderklasse von Informationsverarbeitungssystemen.<sup>322</sup>

Aus dieser Sicht könnten in letzter Konsequenz selbst die vermeintlich objektiven Naturwissenschaften als (wenn auch unbewußt oder uneingestanden bleibende) interessengeleitete diskursive Strukturen – Haraway würde von 'Geschichten erzählenden Praktiken' sprechen – angesehen werden. Zu diskutieren wären in diesem Zusammenhang auch soziologische Studien zur Transsexualität, Erkenntnisse aus dem Bereich der *Queer Studies* sowie neuere Ergebnisse biologischer Forschungen,<sup>323</sup> doch kann dies hier genauso wenig geleistet werden wie eine kritische Diskussion der weiteren Schlußfolgerungen von Butler, vor allem was die Performativität von Identitäten betrifft.<sup>324</sup>

<sup>320</sup> S. Horlacher, "Viralität"; Donna Haraway, *Die Neuerfindung der Natur*, Frankfurt/Main 1995; dies., *Monströse Versprechen*, Hamburg 1995; dies., "Anspruchsvoller Zeuge@Zweites Jahrtausend. FrauMann trifft OncoMouse TM. Leviathan und die vier Jots. Die Tatsachen verdrehen", in: Elvira Scheich (Hrsg.), *Vermittelte Weiblichkeit. Feministische Wissenschafts- und Gesellschaftstheorie*, Hamburg 1996; Bruno Latour, *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Berlin 1995.

<sup>321</sup> S. Stefan Horlacher, *Visualität und Visualitätskritik im Werk von John Fowles*, Tübingen 1998, 141-232.

<sup>322</sup> Haraway, *Die Neuerfindung der Natur*, 53.

<sup>323</sup> S. die bereits oben angesprochenen Arbeiten von Lorber u. Farrell sowie Fausto-Sterling.

<sup>324</sup> "Hinter den Äußerungen der Geschlechtsidentität (*gender*) liegt keine geschlechtlich bestimmte Identität (*gender identity*). Vielmehr wird diese Identität gerade performativ durch diese 'Äußerungen' konstituiert, die angeblich ihr Resultat sind." Butler 1991, 49. S.a.: "Beachten wir, daß es die Sedimentierung der Geschlechter-Normen ist, die das eigentümliche Phänomen des 'natürlichen Geschlechts', der 'wirklichen Frau' oder jede Art von verbreiteter, zwanghafter gesellschaftlicher Fiktion hervorbringt." Ebd., 206. Die Hinterfragung der Opposition von *sex* und *gender*, auf der viele feministische Arbeiten beruhen, erweist sich als von übergeordneter philosophischer Bedeutung, da sie notgedrungen zur Dekonstruktion sämtlicher Oppositionen und Hierarchien auffordert, auf



Ungeachtet dieser Einschränkungen stellt sich hier jedoch die für die Konzeption von männlicher Identität wichtige Frage, ob die Produktion von *gender* beziehungsweise von männlicher oder weiblicher Identität oder Mentalität als performativer Prozeß, bei dem das Subjekt bewußt oder unbewußt ihm vorgängige kulturell determinierte Konzepte 'durchspielt', kombiniert oder übernimmt, nicht eine Identifikation mit diesen und somit eine *méconnaissance* im Sinne Lacans inklusive Entfremdung und Spaltungserfahrung impliziert. In einem ersten Schritt müßte man deshalb fragen, ob *doing gender* nicht auf der Identifikation mit sowie der Performanz einer 'fremden', in der Regel von einem binären Raster produzierten geschlechtlichen Identität basiert und somit ein Fallbeispiel für das Spiegelstadium ist. Butlers Fragestellung, inwiefern das 'Sein' von Mann und Frau "nicht in einer prädiskursiven oder präkulturellen 'Natur' verankert ist", sondern diese vermeintliche Natur wie auch die Geschlechtsidentität (*gender identity*) nur die sich der rhetorischen Figur der Metalepsis verdankenden diskursiven Effekte der Signifikanten darstellen,<sup>325</sup> legt den Verdacht auf eine durch das Symbolische bedingte Spaltungserfahrung nahe. Diesen Fragen nach sexueller Identität beziehungsweise Geschlechtsidentität soll im folgenden mit Hilfe der Lacanschen Theoriebildung nachgegangen werden.

Bekannterweise erfolgt für Lacan mit dem Geburtstrauma die 'Austreibung' aus der Fülle des Realen (Objektmangel/Abtrennung des *objet petit a*) beziehungsweise der ursprünglichen Einheit und fötalen Geborgenheit. Der Versuch des Menschen, seinem Mangel an Sein, seiner ursprünglichen Not – Lacan spricht von *discordance primordiale* und *déhiscence de l'harmonie naturelle*

---

denen ein Großteil des westlichen Denkens beruht. Aus kulturanthropologischer Sicht sei angemerkt, daß so gut wie alle Gesellschaften dazu tendieren, die biologisch sichtbare Differenz aufzugreifen und durch kulturelle Praktiken auf der *gender*-Ebene zu verstärken. Und aus medizinischer Perspektive ist die Differenz und Variabilität innerhalb eines Geschlechts nicht selten größer als die zwischen den Geschlechtern, wird Geschlechtlichkeit zunehmend als Kontinuum und nicht als Dichotomie gedacht. Selbst fern jeglicher poststrukturalistischer 'Spielereien' drängt sich somit nachdrücklich die Frage auf, ob eine vermeintlich essentielle Geschlechterdifferenz nicht tatsächlich das Resultat der rhetorischen Stilfigur der Metalepsis darstellt.

<sup>325</sup> Folgt man der Theoriebildung von Butler, Vinken, Menken u.a., so ist 'Weiblichkeit' weder "eine natürliche Gegebenheit noch eine 'selbstidentische Entität', sondern ein 'Effekt kultureller, symbolischer Anordnungen', die in Texten lesbar werden (...) [,] und wird durch kulturelle Performanz, Sprechakte, d.h. durch wiederholte 'rituelle gesellschaftliche Inszenierungen' erzeugt (...), die den 'Effekt des Natürlichen, des Ursprünglichen und Unvermeidlichen' hervorbringen. Geschlechtsidentität bezeichnet man – so die These Butlers – 'als *Ursprung* und *Ursache* (...), obgleich sie in Wirklichkeit *Effekt* von Institutionen, Verfahrensweisen und Diskursen mit vielfältigen und diffusen Ursprungs-orten' (...), also gesellschaftliche Konstruktion ist, die den Glauben an ihre 'Natürlichkeit und Notwendigkeit' fordert. Butler bezieht sich hier (...) auf die rhetorische Figur der Metalepsis, die 'als rhetorischen Effekt eine vorausliegende Ursache [produziert], als deren Wirkung sie sich darstellt. Metaleptisch produziert *gender* das Geschlecht (*sex*), als dessen Konsequenz es auftritt". Gabriele Rippl, "Feministische Literaturwissenschaft", in: Miltos Pechlivanos u.a. (Hrsg.), *Einführung in die Literaturwissenschaft*, Stuttgart 1995, 230-240, 238.



– sowie der Urerfahrung des Todes, von der die um das Imago des *corps morcelé* situierten Phantasien zeugen, abzuwenden, führt zur Selbstverkenning (*méconnaissance*) im Spiegelstadium. Dieses impliziert durch die Erfahrung der Differenz von fiktiv-imaginärer Einheit und faktischer Abhängigkeit die Entfremdung und eskapistische Situierung des *moi* als 'Ich-Ideal' auf der Ebene des Imaginären. Das *moi* bildet einen Ort imaginärer Verkenning, eine Fiktion oder Maskerade, "die sich der Mensch bildet, um das Ausgesetztsein seiner selbst in eine radikale Fraglichkeit zu verschleiern."<sup>326</sup> Doch bestätigt jeder Versuch, durch das Imaginäre – sei es das Spiegelbild, die Mutter oder eine *gender*-Identität – 'die beschädigte Einheit zu kitten', letztlich den der menschlichen Seinsweise zugrundeliegenden *manque à être*.<sup>327</sup> Hierbei müssen sowohl die Rolle der Sprache als auch des *objet petit a* berücksichtigt werden: Der mit der Geburt einhergehende Verlust des *petit objet a* erweist sich als Grund für einen Mangel, der einen Prozeß des Begehrens nach Wiederfinden auslöst und eine Begierde provoziert,<sup>328</sup> die jene ursprüngliche 'Identitätsempfindung' wiederholen möchte, die vom Symbolischen aus gesehen nur als 'mythisches Ereignis' bezeichnet werden kann. Der durch den Eintritt in die symbolische Ordnung erfolgende (nicht vollständige!) Übergang von entfremdeter 'imaginärer' Individualität zu 'symbolischer' Universalität bringt eine (weitere) Entfremdung mit sich, die die *béance* zwischen der körperlich erfahrenen Unselbständigkeit und dem eine illusorische Einheit suggerierenden Spiegelbild nur noch verschärft.<sup>329</sup> Hierbei konstituiert sich das Begehren

<sup>326</sup> Hermann Lang, 94.

<sup>327</sup> Ähnlich wie im Spiegelbild mißlingt auch die Spiegelung im primordialen Objekt, der Mutter. Das Kind meint, "in der Mutter seine Einheit und Vollkommenheit in bezug auf seine Geschlechtlichkeit zu finden", verleiht ihr imaginär den Phallus, um mit der vollkommenen Mutter Eins zu sein, stellt als entscheidender Moment seiner geschlechtsspezifischen Erfahrung jedoch fest, daß die Mutter ihrerseits dem Mangel unterworfen ist. Für die Spiegelung bedeutet dies, daß das Spiegelbild durchlöchert ist. In der spekulären Erfahrung des Imaginären werden Leerstellen, ein *manque dans l'Autre* manifest. Diese Leerstelle bei der Mutter, die eine Verschmelzung zu imaginärer Intersubjektivität erschwert, wird durch den Phallus symbolisiert, der in seiner Funktion als 'negative Repräsentation' (-p) den Ort der Leere, des fundamentalen Mangels verkörpert. Daß der Zustand des Mangels in der Mutter bereits vor der Geburt ihres Kindes existiert – sie ist der symbolischen Ordnung unterworfen, die Leere ihrer Begierde "hat ihren Grund ja im Phallus als einem abwesenden" (Hermann Lang, 209), in ihrer Begierde ist die symbolische Dimension oder paternale Ordnung schon vorausgesetzt –, manifestiert sich in ihrem Begehren über das Kind hinaus nach dem imaginären Phallus. Zwar versucht das Kind, dieser der Mutter zu sein – zu diesem Zeitpunkt ist es noch dem Begehren/Gesetz der Mutter unterworfen –, es muß jedoch feststellen, daß es selbst mit einem Mangel behaftet ist und das Begehren der Mutter nicht erfüllen kann.

<sup>328</sup> Der *manque à être* des Subjekts und seine Suche nach einer (nur im Tod erreichbaren) Einheit generieren ein unstillbares Begehren nach dem mit der Geburt verloren gegangenen 'fantastischen' Teilobjekt *petit a*, das von Lacan z.T. dem Imaginären, z.T. dem Realen zugerechnet wird.

<sup>329</sup> Da die Mutterpflege keine dauerhafte Bedürfnisbefriedigung leisten kann, sondern Versagung des Befriedigungsobjekts/Privation und Abwesenheit birgt, bringt die Erfahrung eines Mangels an Haben (*manque à avoir*) den interpersonellen Anspruch (*demande*) als von der biologischen Ebene ins Symbolische überführtes intrapersonelles Bedürfnis

als Spaltungsphänomen beziehungsweise Ergebnis einer Subtraktion von 'Appetit auf Befriedigung' von 'Anspruch auf Liebe'.<sup>330</sup>

Der menschliche Anspruch auf Anerkennung/Liebe, sein Begehren als ein Begehren des Begehren des Anderen (*Desire Desires the Desire of the Other*), ist das Resultat seines fundamentalen Seinsmangels, der bereits im Spiegelstadium als Differenz zwischen gelebter defizienter 'Körpererfahrung' und imaginärem Ich (*moi*) angelegt ist und von den Eltern beziehungsweise dem Anderen nicht erfüllt werden kann, da auch sie vom Seinsmangel geprägt sind. Mit anderen Worten: Indem das mythische *sujet infans* erst zum Subjekt am Ort des Anderen, der Sprache, wird, sich dieser bedient, um sich aktiv mit seinem essentiellen Mangel auseinanderzusetzen, findet es sich einer weiteren Spaltung unterworfen und "in eine unstillbare Begierde verwandelt", da "der Moment, in dem das Begehren sich vermenschlicht, zugleich der ist, in dem das Kind zur Sprache geboren wird".<sup>331</sup> Die symbolische Welt ersetzt die Welt der Objekte, kann sie aber nie vollständig erfassen und verewigt somit das Begehren des Subjekts.<sup>332</sup> So wird die symbolische Vermittlung zum Grund der Begierde, die aus einem Mangel, einer Kastration im Anderen – S (A) – resultiert, weshalb die Begierde des Menschen auch in diesem Sinn die Begierde des Anderen ist.

Zusammenfassend impliziert der Eintritt des Menschen in die Sprache den "Verzicht auf ein sich als einzig und einzig setzendes Ich",<sup>333</sup> begründet sein unerfüllbares Begehren, konstituiert einen Mangel oder Entzug an Sein und spaltet das Subjekt, das die Struktur der Sprache als die eigene übernimmt. Diese Struktur wiederum ist von einer grundlegenden Kluft (*béance*) zwischen

---

(*besoin*) hervor und führt ihn so in das Feld des Begehrens (*désir*). Indem das Kind der Hilfe des Anderen bedarf und sich an die der symbolischen Ordnung unterworfenen Mutter wendet, sublimiert diese den Schrei zur Bitte, die Reaktion zur Gabe und ruft das Begehren des Kindes hervor.

<sup>330</sup> Jacques Lacan, *Schriften*, II, hrsg. v. Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger, Weinheim u. Berlin 1991, 127. "Daher ist das Begehren weder Appetit auf Befriedigung (...) noch Anspruch auf Liebe, sondern vielmehr die Differenz, die entsteht aus der Subtraktion des ersten vom zweiten, ja das Phänomen ihrer Spaltung selbst."

<sup>331</sup> Jacques Lacan, *Schriften*, I, hrsg. v. Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger, Weinheim u. Berlin 1991, 165. Die Unterworfenheit des Menschen unter die Sprache – "Der Mensch spricht also, aber er tut es, weil das Symbol ihn zum Menschen gemacht hat" – sprengt das sterile Reich des Imaginären und der ausweglosen Identifikationen, doch ist die Sprache, deren vom Mangel getriebener Charakter, Verweisstruktur und Lückenhaftigkeit weitgehend unbewußt bleiben, der Ort einer irreduziblen Entfremdung.

<sup>332</sup> Die Verwandlung des natürlichen Bedürfnisses zur ausgesprochenen Bitte und die Unmöglichkeit, Bedürfnis und Begehren zur Deckung zu bringen, läßt "etwas offen, konstituiert den wesenhaften 'manque à être' des Menschen" (Hermann Lang, 216) und schreibt der Triebstruktur eine unaufhebbare Negativität ein, die die Seinserfahrung des Menschen als die des Mangels, des Entzugs an Sein, bestimmt. Die Unfaßbarkeit des Begehrens, sein 'Nicht-Aufgehen-in-der-Sprache' beziehungsweise sein Widerstand gegen die Symbolisierung resultiert daraus, daß es sich aus der Fantasie speist, die Lacan als "Institution eines Realen" ansieht und die durch ihre imaginäre Dimension die symbolische Ordnung aufbricht.

<sup>333</sup> Hermann Lang, 9.

Signifikat und Signifikant (S/s beziehungsweise Signifikat über Signifikat) geprägt, konstituiert die Trennung von der Präsenz – und somit die Absenz – endgültig im Subjekt und besitzt eine innere Verbindung zum Tod.<sup>334</sup> Die symbolische Ordnung als der Platz des Anderen ist vom Mangel eines Signifikanten (-1) geprägt, der wiederum für das Subjekt konstitutiv ist, da dieses der Sprache unterworfen ist und seinen Platz am Ort des Mangels im Anderen findet, das heißt dort, wo die Sprache selbst Mangel leidet. Indem sich die Sprache als Frage konstituiert, durchwirkt sie auch das Subjekt, *le sujet barré S* (§) mit der Frage seiner Existenz<sup>335</sup> – und da dies *gender*-unabhängig ist, betrifft es sowohl männliche als auch weibliche *gender*-Identitäten.

Durch die Übernahme von *gender*-Identitäten versucht das *moi* als Ort imaginärer Identifikationen in "einer von Eigenliebe beherrschten Intersubjektivität (...) jenen anderen Ort, jenes andere Ich, jenes 'je' also, das die eigentliche Realität ist, zu maskieren".<sup>336</sup> Da die Übernahme von *gender*-Identitäten eine wie auch immer geartete Identifikation mit diesen voraussetzt, schließt sie diese in die in einem "frigiden Zirkel Aggression-Narzißmus oszillierende 'relation imaginaire'" ein. Während das 'eigentliche Subjekt' oder *sujet de l'inconscient* ein "wesenhaft unbestimmbares" ist und sich "gerade nicht von einer Sprache fassen" läßt,<sup>337</sup> "die, sobald sie benennt, immer auch vergegenständlicht", erweisen sich *gender*-Identitäten als kulturell vorgegeben und somit als Produkt der Sprache, deren Charakteristika sie folglich teilen. Ihre Übernahme könnte mit jener *assomption jubilatoire* gleichgesetzt werden, die das Menschenwesen beim Erblicken seines Spiegelbildes erfährt. Trifft dies zu, so verschleiert die identifikatorische Übernahme einer *gender*-Identität den bereits oben aufgezeigten menschlichen Hintergrund ursprünglicher Not jedoch nur vorübergehend. In einem ersten Schritt wird dem Menschen im 'Spiegelstadium der *gender*-Identifikation' angesichts der "unheimlichen Wahrheit einer radikalen Fraglichkeit (...) die Illusion der Einheit, die Maske [zum] Ich." Das Subjekt entfremdet sich einmal mehr, macht sich selbst zum Objekt, "sofern es die Frage nach seiner Existenz und Wahrheit dadurch zu

<sup>334</sup> "Das Symbol stellt sich so zunächst als Mord der Sache dar, und dieser Tod konstituiert im Subjekt die Verewigung seines Begehrens"; eines Begehrens, das wiederum eine Metonymie seines Mangels an Sein (*le désir est la métonymie du manque à être*) darstellt. Lacan, *Schriften*, I, 166. In der symbolischen Ordnung existiert nichts "als auf einem unterstellten Grund von Abwesenheit. Nichts existiert außer insofern, als es nicht existiert." Jacques Lacan, *Schriften*, III, hrsg. v. Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger, Weinheim u. Berlin <sup>2</sup>1986, 212. S.a. unten das Kapitel "Der Vater, die Sprache und das Gesetz...".

<sup>335</sup> Da die geschlechtliche Identität genau wie der Mensch ein Produkt der Sprache ist, ist auch ihr ein Mangel inhärent, konstituiert sie sich, genau wie das Subjekt, selbst als Frage. Letztlich entpuppt sich jede Präsenz als 'verschleierter' Mangel und jeder Akt von Lusterfüllung als Wiederholung eines fundamentalen Verlustes; Subjekt und Sprache sind kastriert, Artikulationen einer Differenz ohne Zentrum und ohne Hoffnung auf Erfüllung.

<sup>336</sup> S. Hermann Lang, 63 u. 246.

<sup>337</sup> "Halten wir es [das 'je'] indessen auf dieser Stufe als jenes wahre und wirkliche Subjekt fest, das es durch die Starre imaginärer Verstrickungen hindurch zu enthüllen und in das ihm eigene Werden zu entlassen gilt." Hermann Lang, 63; s.a. ebd., xii.

beantworten" sucht, "daß es sich in ein Bild" – in unserem Fall: eine *gender*-Identität – fixiert.<sup>338</sup> Da das Subjekt der Erkenntnis seiner Sterblich- und Fraglichkeit zu entfliehen sucht, versucht es, die "Erfahrung der Einheit in der Begegnung mit dem Anderen zu wiederholen. Die Geschichte des Subjekts entwickelt sich so als eine Reihe mehr oder weniger geglückter imaginärer Identifikationen",<sup>339</sup> und "das Werden des Subjekts" kann "als Identifikation Darstellung finden, – als Identifikation indessen, die (...) nur als Identifikation mit einem Signifikant, als symbolische Identifikation I(A) geschehen kann."<sup>340</sup>

Problematisch wird die *gender*-Identität – genau wie jede aufgrund narzißtischer Identifikation sich konstituierende Identitätskonstruktion – einerseits, weil sie auf dem Mechanismus imaginärer Identifikation beruht, und andererseits, weil auch der Andere Leerstellen aufweist. Der Andere – sei es die Mutter, die Sprache oder die geschlechtliche Identität suggerierende Diskursformation – ist immer schon kastriert, das *objet petit a* erweist sich als nicht spiegelbar, und das Sich-Verkennen in einer *gender*-Identität reflektiert somit nicht nur das Spiegelstadium – das *méconnaître* in allem *me connaît* –, sondern auch die Entfremdung durch die symbolische Ordnung, da es sich um die symbolische Identifikation eines Subjekts mit einer sprachlichen Position handelt. Diese ermöglicht es dem Menschen, sich einer Universalität unterzuordnen, sich wechselseitig anzuerkennen und in das Feld der *gender relations* einzutreten, unterminiert jedoch den mit der Identifikation einhergehenden Narzißmus und jede Sicherheit insofern, als sie sich ihrerseits als ein mit Mängeln behaftetes Konstrukt erweist, welches zudem den Menschen als *gender*-Identität erst hervorbringt.<sup>341</sup>

Da "sich in der spekulären Erfahrung immer Leerstellen melden", stößt das Subjekt bei der Einnahme einer *gender*-Position zwangsläufig immer wieder auf Leerstellen, "die einer vollkommenen narzißtischen Verschmelzung im Wege" stehen:<sup>342</sup> Die *gender*-Identität kann keinen Totalitätsanspruch anmelden, und statt als letzter Hort vermeintlicher Authentizität zu funktionieren, konfrontiert sie den Menschen mit genau jenem Mangel, dem er durch das Spiel imaginärer Identifikation zu entfliehen sucht. Eine Sicherheit garantierende Flucht in die Biologie ist dabei unmöglich, erweist sich doch der Körper selbst als ein *ensemble de signifiants*. Da nach Lacan für den Menschen als Produkt des Zeichens zudem keine der symbolischen Ordnung vorgängige Realität existiert – "Es gibt nicht die mindeste prä-diskursive Realität (...). Die

---

<sup>338</sup> S. Hermann Lang, 246.

<sup>339</sup> Hermann Lang, 65.

<sup>340</sup> Hermann Lang, 262. S.a. ebd.: Das Subjekt wird seinen "Zustand radikaler Fraglichkeit zu ändern suchen. Da es sich indessen nichts anderem als Signantien (*sic*) konfrontiert sieht, wird es mittels Identifikation in einem von ihnen seine Bestimmung zu finden trachten. Aus dem Meer der Namen (und Bedeutungen) wird es einen bestimmten für sich reklamieren und sich in ihm fixieren. Auf der Ebene bewußter Rede begegnet diese Petrifikation beispielsweise in der Immobilität des Eigennamens."

<sup>341</sup> "Es ist vielmehr die Welt der Worte, die die Welt der Dinge schafft". Lacan, *Schriften*, I, 117.

<sup>342</sup> Hermann Lang, 207.

Männer, die Frauen und die Kinder, das sind nur Signifikanten<sup>343</sup> –, würde ein Rekurs auf ein biologisches Geschlecht oder auf einen 'natürlichen', quasi prädiskursiven Körper die Ebenen von Natur und Kultur unzulässig vermengen und einen Kategorienfehler darstellen. Dies bedeutet nicht, daß Lacan die biologische Differenz negiert. Er räumt ihr nur keinen Stellenwert ein: "Das Sein des Körpers, gewiß, ist geschlechtlich, aber das ist sekundär, wie man sagt."<sup>344</sup>

Gerade die Lacan häufig vorgeworfene 'biologische' Fundierung seiner Theorie beziehungsweise der Vorwurf einer auf der Anatomie basierenden Verkürzung zwischen Phallus und Penis greift folglich nicht, da Lacans Theoriebildung – "virtually divorced (...) from any biological framework" – vehement darauf insistiert, "that the phallus is a signifier (*and not the penis*)."<sup>345</sup> Ähnlich wie für Butler stellt für Lacan das biologische Geschlecht ein Produkt des symbolischen Geschlechts dar.<sup>346</sup> Männlichkeit und Weiblichkeit werden *aus dieser Perspektive* als eine symbolische, vom biologischen Geschlecht unabhängige,<sup>347</sup> aus der differenten Beziehung zur symbolischen Ordnung resul-

---

<sup>343</sup> Jacques Lacan, *Das Seminar*, XX (= *Encore*), hrsg. v. Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger, Weinheim u. Berlin <sup>2</sup>1991, 37.

<sup>344</sup> Lacan, *Encore*, 10.

<sup>345</sup> Lee, 174, m.H. "In der symbolischen Ordnung gibt es keinen Signifikanten der Geschlechterdifferenz. Der einzige geschlechtliche Signifikant ist der Phallus, zu dem es kein 'weibliches' Äquivalent gibt: 'strenggenommen gibt es keine Symbolisierung des Geschlechts der Frau als solchem (...), der Phallus [ist] ein Symbol, zu dem es kein Gegenstück, kein Äquivalent gibt. Es handelt sich hier um eine Asymmetrie im Signifikanten' (Se 3, 198). Demnach ist der Phallus 'der Dreh- und Angelpunkt, der *bei beiden Geschlechtern* die Infragestellung des eigenen Geschlechts durch den Kastrationskomplex vervollständigt' (Ec, 555)." Evans, 120. Von feministischer Seite ist Lacans Gesetz beziehungsweise der symbolischen Ordnung wegen der zentralen Stellung des Phallus als transzendentelem Signifikanten und der angeblichen Verkürzung zwischen Phallus und Penis eine Weiblichkeit ausschließende androzentrische patriarchale Struktur beziehungsweise Phallogozentrismus vorgeworfen worden. Während einige Theorien versuchen, eine vom männlichen Modell unabhängige genuin weibliche Sprache, Erfahrung oder 'Ordnung' zu entwerfen, ergänzt Julia Kristeva Lacans Konzept der symbolischen Ordnung um das in ihr wirkende, durch eine thetische Phase getrennte Semiotische, das sich als Wiederaufnahme einer vorsignifikanten, polymorphen und präöedipalen *semiologischen chora* (z.B. in der Kunst) nicht nur als Bedingung, sondern auch als Aggressor des Symbolischen erweist.

<sup>346</sup> "Women (...) are sexed beings, not by virtue of some set of properties inherent in their bodies and absent from the bodies of men, 'but by what results from a logical exigency in speech'". Lee, 174.

<sup>347</sup> "[S]exual difference is a result of speech and language (...). The difference in sexual identity between a man and a woman is not a prediscursive given of biology; it is rather a product of the symbolic system constituted by basic oppositions at the level of signifiers. (...) There are men and women, then, only because of the preexisting oppositions between clusters of signifiers in the system of language." Lee, 176; s.a. Fink, 104-125, bes. 118: "Men and women are alienated in and by language in radically different ways, as witnessed by their disparate relations to the Other, and to S<sub>1</sub> and S<sub>2</sub>. As subjects, they are split differently, and *this difference in splitting accounts for sexual difference*. Sexual difference thus stems from men and women's divergent relations to the signifier." S.a. Connell 2000, 80.

tierende Struktur angesehen, die in letzter Konsequenz aus der Kastration beziehungsweise Spaltung des Subjekts durch die Sprache und dem jeweils differenteren spezifischen Umgang damit resultiert. Männlich und weiblich erscheinen als "symbolische Positionen im Verhältnis zu einem sich selbst zersetzenden Zeichen, dem Phallus".<sup>348</sup> Sie "benennen nicht Wesenheiten, sondern bezeichnen die beiden Seiten einer Differenz (...) als 'anderes', das nicht das Eigentliche, Identische ist."<sup>349</sup> Folglich existiert in Lacans Theorie keine direkte oder instinktive Beziehung zwischen der männlichen und der weiblichen sexuellen Position, und da Sexualität dem Signifikanten unterworfen ist, gibt es auch keine angeblich 'natürliche' Form der sexuellen Beziehung, wodurch wiederum Heterosexualität als rein kulturelle Norm erscheint. Da es keinen Signifikanten gibt, der es dem Subjekt erlauben würde, "to fully symbolise the function of man and women", ist es auch nicht möglich, "eine völlig 'normale, fertige, geschlechtliche Position' einzunehmen. Die geschlechtliche Identität des Subjekts ist deshalb stets eine recht unsichere Sache, eine Quelle kontinuierlicher Selbstbefragung."<sup>350</sup> Bei Lacan

gibt es kein biologisch begründetes Geschlecht und dementsprechend keine normale, reife Sexualität oder Gender-Identität, die als Höhepunkt einer richtigen Triebentwicklung gesehen werden könnte. (...) Gender-Identität wird als durch normative Einschärfung auferlegt begriffen und nicht als von Biologie oder Ontologie gegeben. In dieser Hinsicht unterminiert der Lacanismus die traditionelle Freudsche Konzeption von sexueller Perversion, die an einer normalen Reifung der Sexualität in Heterosexualität hängt.<sup>351</sup>

Die in patriarchalen Kulturen angenommene männliche Überlegenheit verliert mit Lacan ihre 'natürliche' Basis, da sie als phantasmatische Identifikation, "daß den Penis haben bedeutet, den Phallus zu haben", demaskiert wird: "Diese Phantasie bildet die Basis der patriarchalischen Kultur und rechtfertigt die Hierarchie der Gender. Lacan unterminiert den Anspruch, daß Gender-Identität, so wie sie derzeit bestimmt ist, in irgendeiner Weise von der Natur des Geschlechtes oder der Geschlechtlichkeit vorgeschrieben ist. Umgekehrt werden Geschlecht und Geschlechtlichkeit bestimmt und beschränkt durch die Strukturen der Gender-Identität und nicht andersherum."<sup>352</sup>

Im Gegensatz zur weiblichen ist die männliche Struktur völlig von der symbolischen Kastration determiniert und geht in der die symbolische Ordnung bestimmenden phallischen Funktion auf.<sup>353</sup> In Lacans algebraischer Ausdrucksweise:  $\forall x\Phi x$ .<sup>354</sup> Da jedoch *jouir d'une femme* nur von einer Position der Nicht-Kastration aus möglich ist – dies ist die Position des Urvaters ( $\exists x\overline{\Phi x}$ ) –, ist die phallische oder symbolische *jouissance* organzentriert und

<sup>348</sup> Vinken, 16.

<sup>349</sup> Vinken, 12.

<sup>350</sup> Evans, 119.

<sup>351</sup> Cornell, 88.

<sup>352</sup> Cornell, 88.

<sup>353</sup> S. hierzu ausführlich Fink, 98-125.

<sup>354</sup> Zu  $\exists x\overline{\Phi x}$  als notwendiger Ausnahme von  $\forall x\Phi x$  s. Fink, 108ff.



onanistisch.<sup>355</sup> Phallisches Begehren ist auf die in der männlichen Phantasie (♂ $\diamond$ a) zum Träger oder zur Projektionswand des *objet petit a* reduzierte Frau gerichtet. Diese ist gleichzeitig ein Phantasieobjekt, das den Mann für die Kastration durch die Sprache 'entschädigt', und ein Symptom der polymorphen Perversion des Mannes, dessen Begehren Lacan pervertiert und fetischistisch nennt.

Im geschlossenen Kreis masturbatorischer phallischer *jouissance* ist die Frau Fetischobjekt, steht ein für den Phallus und 'verdeckt' die Kastration des Mannes, dessen sexuelle Triebe nicht auf die Person, sondern auf Partialobjekte wie Brüste etc. gerichtet sind, während seine inzestuösen, die Kastration und das Gesetz des Vaters negierenden Wünsche ( $\exists x \overline{\Phi x}$ ) in seinem Unbewußten weiterleben.<sup>356</sup> Wenn aber die sexuelle Beziehung immer zwischen einem Subjekt und einem Partialobjekt stattfindet – auch die Frau begehrt nicht den Mann, sondern den Phallus –, kann von einer Beziehung zwischen den Geschlechtern nicht gesprochen werden: "il n'y a pas de rapport sexuel". Während der Mann einer phallischen *jouissance*, der "*jouissance* des Idioten" verhaftet bleibt, läßt sich die weibliche Subjektivität für Lacan nicht unter der symbolischen Ordnung subsumieren. Nicht völlig (*pas-tout*) der phallischen Funktion unterworfen, kann die Frau, verstanden als 'weibliche Struktur', nicht von der symbolischen Ordnung 'gefaßt' werden – Il n'y a pas La femme/Es gibt nicht Die Frau (*Encore*, 80) –, zu der sie keinen direkten Zugang hat, die sie jedoch – genau wie jede phallische Ökonomie – in einer nicht-phallischen, nicht verbalisierbaren und asexuellen weiblichen *jouissance* des Körpers transzendieren kann. Zwar gesteht Lacan den asymmetrischen Charakter der symbolischen Ordnung ebenso ein wie die Kontingenz der phallischen Funktion, erst die Arbeiten Derridas ermöglichen jedoch einen Ausbruch aus dem starren, phalluszentrierten System und somit aus der vermeintlichen Abwertung des weiblichen 'Geschlechts'.<sup>357</sup>

---

<sup>355</sup> Die phallische *jouissance* ist sexuell, betrifft aber nur das Organ als Instrument des Signifikanten (Phallus). "Phallic *jouissance* makes it impossible for man 'to enjoy (*jouir*) the body of woman.' All he can enjoy is 'the *jouissance* of the organ,' of the phallus within the function of which he is totally defined (...). [W]ithin the sphere of male sexuality – which is the sphere of 'sexuality' proper – the man relates only to himself, indeed only to a part of his own body, in the sexual act. Phallic sexuality is merely a form of masturbation". Lee, 178. Die weibliche *jouissance* hingegen ist asexuell, "requires no relation to the phallus, and shows up the paucity of phallic *jouissance*, which is the mere pittance of pleasure left after the drives have been thoroughly subjected (in the case of masculine structure) to the symbolic." Fink, 120.

<sup>356</sup> "[A]ll people who are men, not in biological but rather in psychoanalytic terms, are castrated. But while men are wholly castrated, there is nevertheless a contradiction: that ideal of noncastration – of knowing no boundaries, no limitations – lives on somewhere, somehow, in each and every man." Fink, 111.

<sup>357</sup> S. Cornell, 90ff.; s.a. dies., "The Doubly Prized World", *Cornell Law Review* 75 (1990), 673–685. Da eine Diskussion des dekonstruktiven Feminismus den vorliegenden Rahmen sprengen würde, verweise ich auf die Arbeiten von Barbara Vinken sowie exemplarisch auf Marie-Luise Angerer, "The Body of Gender: oder The Body of What? Zur Leere des



Bevor jedoch darauf eingegangen wird, gilt es, kurz den aus der oben erfolgten Darstellung eventuell resultierenden Eindruck einer vermeintlichen Negativität und 'Ausweglosigkeit' der Lacanschen Theoriebildung zu relativieren. Wenn schon Freud erstaunt fragt, woher der Mensch seinen illusionären Anspruch auf Glück nimmt, so mag für Lacan, vor allem aber für die dieser Arbeit zugrundeliegenden Konzeption der menschlichen Psyche, das Subjekt zwar in dem sich überschneidenden Bereich des Symbolischen, des Imaginären und des Realen 'gefangen' sein, doch bedeutet dies nicht, daß es sich prinzipiell und immer völlig (selbst) verkennen muß. Es bedeutet aber auch nicht, daß es *a priori* über einen wie auch immer gearteten stabilen oder als unhintergebar gedachten Persönlichkeitskern verfügt. Vielmehr wird das Subjekt als kinetisch gedacht, als ein Subjekt, das a) auf einer Ebene nicht nur ständig zwischen verschiedenen zur Identifikation einladenden Subjektpositionen, sondern b) auf einer anderen Ebene auch zwischen den verschiedenen Ordnungen des Symbolischen, des Imaginären und des Realen zu vermitteln sucht – hierbei oszilliert es primär zwischen dem Symbolischen und dem Imaginären – und sich c) auch durch seine Handlungsabfolge, seine Sequenz und *palimpsestuousness* konstituiert.

Das Subjekt ist nicht etwa als prinzipiell 'verlorenes', sondern vielmehr als prinzipiell 'sterbliches' zu denken, dem eine prozessuale Aussöhnung mit dem Wissen um seine Geworfenheit, seinen Mangel, seine *Ex-zentrität* und seine Sterblichkeit genauso möglich ist wie ein Abbau der narzißtisch-imaginären Formationen, auch wenn diese nicht etwa 'abgeschafft' werden können. Wie bereits weiter vorne angedeutet, ist es von Bedeutung, daß "bestimmte Verkrustungen, in denen sich das betreffende Subjekt festgefahren hat," wieder verflüssigt werden, "so daß neue, weniger obsedierende Identifikationen, Rollenübernahmen und Orientierungen möglich werden, das Subjekt ein Stück Freiheit zurückgewinnt."<sup>358</sup> Mit anderen Worten: Die vom Kleinkind reflexartig vorgenommene Flucht in die Selbstverkenning des Spiegelbildes, die mögliche Selbstverkenning in einer *gender*-Identität beziehungsweise in einer über das Geschlecht definierten Subjektposition ist nicht völlig ausweglos, auch wenn sie nie ganz unterbunden werden kann. Wenn dem Menschen schon "die Illusion der Einheit, die Maske 'Ich'" wird, das *je* sich in ein *moi* entfremdet und sich selbst zum Objekt macht, "sofern es die Frage nach seiner Existenz und Wahrheit dadurch zu beantworten suchte, daß es sich in ein Bild" fixiert, so läßt es Lacans Konzeption der menschlichen Psyche doch auch zu, das Subjekt wieder der Existenzweise des *je* näherzubringen und imaginäre Verfestigungen abzubauen.<sup>359</sup>

Es soll keinesfalls verschwiegen werden, daß Lacans Theorie Schwächen aufweist, doch kann hier auf die 'Auseinandersetzung' zwischen Lacan und

---

Geschlechts und seiner Fassade", in: Genus – Münsteraner Arbeitskreis für Gender Studies, 64-76.

<sup>358</sup> Hermann Lang, xii.

<sup>359</sup> S. Hermann Lang, 246.

Derrida nicht weiter eingegangen werden.<sup>360</sup> Prinzipiell erscheint es sinnvoller und konstruktiver, Teile der Lacanschen Psychoanalyse durch dekonstruktive Ansätze zu ergänzen, als etwa Derrida gegen Lacan auszuspielen. Während Lacan in feministischen Kreisen umstritten ist und sich seine Theoriebildung dem Vorwurf des Phallogozentrismus ausgesetzt sieht, könnte Derridas generelle Kritik der Metaphysik der Präsenz und des Logozentrismus alte Machtstrukturen 'pulverisieren' und eine neue Pluralität und Freiheit eröffnen, die das Individuum davon 'erlöst', sich – sei es auf Ebene der Biologie (*sex*) oder der Kultur (*gender*) – im Sinne einer Herzesschrift (Manfred Schneider) und Beichte ständig reduktionistisch identifizieren, klassifizieren und verkennen zu müssen.

### III.2 Die Aufhebung der Opposition und die Implementierung der Differenz

So beruhigend das Sinnkonstrukt einer aus einem logozentrisch-identifizierenden Denken hervorgegangenen Geschlechtereinteilung und Wertehierarchisierung auch sein mag und so sehr es einer phallogozentrisch-patriarchalen Gesellschaft und einer sich überparteilich gebenden Wissenschaft von Nutzen ist, so darf es in einer Untersuchung, die sich mit dem Konstruktcharakter von Männlichkeit und somit auch mit dem Machtverhältnis zwischen den Geschlechtern befaßt, nicht unhinterfragt bleiben. Gerade für Minderheitendiskurse wie beispielsweise vom oppositionellen Geschlechtermodell abweichende Männlichkeits- oder Weiblichkeitsentwürfe, für Schwule, Lesben und Transvestiten bietet die Dekonstruktion eine so wichtige Chance zur Artikulation und zu einem Positionswechsel innerhalb des Geflechts der Machtbeziehungen, daß die diesem Ansatz zugrundeliegenden und *auf den literaturwissenschaftlichen Aspekt der vorliegenden Untersuchung rückwirkenden* philosophischen Prämissen kurz dargelegt werden sollen.

Derrida nimmt in seinen Arbeiten "für alle Kulturen das Vorhandensein von Schrift" an und geht davon aus, daß die Schrift wie "die gesprochene Sprache und das Leben in Gemeinschaft (...) mit der Menschwerdung gleichursprünglich" ist:<sup>361</sup> "Es gibt Schrift, sobald in einem System der Eigenname durchgestrichen wird, (...) sobald die Obliteration des Eigentlichen sich ereignet, mit anderen Worten vom Erscheinen des Eigentlichen und (das heißt) von der Geburtsstunde der Sprache an."<sup>362</sup> Diese *archi-écriture* ist selbst nicht materiell gegeben, sondern existiert bereits "als das Abstraktum der Gewaltbarkeit des Benennens und der darin geschehenden Klassifikation."<sup>363</sup> Es geht also für das Individuum um das Sich-Einschreiben in eine Differenz, beispielsweise in die Differenz der Geschlechter. Diese Differenz ist jedoch nicht

---

<sup>360</sup> Zur Kontroverse zwischen Lacan und Derrida s. John P. Muller u. William Richardson (Hrsg.), *The Purloined Poe. Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*, Baltimore u. London <sup>5</sup>1997.

<sup>361</sup> S. Heinz Kimmerle, *Derrida zur Einführung*, Hamburg 1988, 29.

<sup>362</sup> Jacques Derrida, *Grammatologie*, Frankfurt/Main <sup>5</sup>1994, 190; Kimmerle, 30.

<sup>363</sup> Kimmerle, 30.

naturgegeben; sie wohnt vielmehr der *archi-écriture* inne, ist somit ein kulturelles Konstrukt und eine dem menschlichen Zeichengebrauch zugrundeliegende Matrix.

Indem Schrift traditionell jedoch als Repräsentant der Rede und diese als Repräsentant eines präsenten Sinnes angesehen wurde, wird die Tatsache ignoriert, daß statt eines zu repräsentierenden Ursprungs 'lediglich' eine Differenz existiert. Die philosophische Unterstellung, daß es eine "zeitliche und ontologische Priorität der reinen mit-sich-identischen Präsenz" gäbe – es geht um die "Bestimmung des Sinns von Sein überhaupt als *Präsenz*"<sup>364</sup> –, ermöglicht erst die Erstellung hierarchisierter Dichotomien der Ein- und Ausgrenzung und somit einen Mechanismus, der die Reinheit der privilegierten Oppositionspole – beispielsweise Männlichkeit, Ratio, Licht – bewahren soll und die Sprache und Literatur "dem Primat der Wahrheit, eines Sinns, den sie zu sagen haben, unterstellt."<sup>365</sup> Soll also die "Verpflichtung der Sprache auf den Sinn (...) das 'Heilsein', die Reinheit, die Identität der Wahrheit sichern",<sup>366</sup> so handelt es sich strenggenommen um ein schlichtweg unmögliches Unterfangen, da die Sprache nicht nach dem Modell der Re-Präsentation gedacht werden kann. Das, was angeblich zu repräsentieren ist – die Präsenz nämlich –, entpuppt sich vielmehr als ein Effekt der Schrift selbst: "Was als ein nicht erreichtes Erstes, Ursprüngliches gedacht wurde, erweist sich als das Produkt und als ein Parasit seiner *Wiederholung*, seiner Ersetzung und Ergänzung."<sup>367</sup> Zwar strukturiert die "Autorität der Präsenz, ihre Macht der Aufwertung (...) unser ganzes Denken",<sup>368</sup> doch erweist es sich, "daß der gegenwärtige Augenblick nur dann als Grundlage dienen kann, wenn er nicht ein reines und autonomes Gegebenes ist. Wenn Bewegung präsent sein soll, muß die Präsenz schon von der Differenz und der Aufschiebung markiert sein."<sup>369</sup> Hieraus resultiert wiederum, daß die Präsenz als Effekt einer generalisierten Absenz beziehungsweise der *différance*<sup>370</sup> verstanden werden muß.

Damit Schrift – auch im Sinne von Ur-Schrift – funktionieren kann, muß eine Differenzierung in Oppositionspaare erfolgen, die jedoch entgegen der traditionellen Auffassung keineswegs reine Oppositionspole darstellen, sondern immer schon 'kontaminiert' sind, das heißt die Spuren des Anderen enthalten und somit von sich selbst differieren. Indem dieser 'Mechanismus' der eingeschriebenen Spuren – und somit Fremdheit – der Sprache zugrunde liegt, liegt er auch jeglichem diskursiv übermittelten oder sich diskursiv

<sup>364</sup> S. Jacques Derrida, *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt/Main 1972, 424; ders., *Grammatologie*, 26; Bettine Menke, "Dekonstruktion. Lesen, Schrift, Figur, Performanz", in: Pechlianos u.a., 116-137, 116 u. 121; Jonathan Culler, *Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie*, Reinbek bei Hamburg 1988, 103.

<sup>365</sup> Menke, 117; s.a. Culler, 103f.

<sup>366</sup> Menke, 117.

<sup>367</sup> Menke, 123. In dieser Logik ist Schrift kein transparentes Medium für Bedeutungen oder Wahrheiten, vielmehr sind die vermeintlichen Wahrheiten ein Effekt der Schrift.

<sup>368</sup> Culler, 104.

<sup>369</sup> Culler, 105.

<sup>370</sup> S. hierzu Culler, 106f.; Menke, 123f.; Hubert Zapf, "Différance/Différence", in: Nünning 2001, 113-114.

konstituierenden Wissen sowie allen in der logozentrischen Tradition der Philosophie anerkannten Werten zugrunde. Hieraus folgt, daß den die Kultur begründenden sprachlichen Oppositionen eine Spur oder ein Schriftrest eingeschrieben ist – eine Differenz innerhalb der Differenz –, der (nicht nur) von der Hermeneutik nur zu gerne verdrängt wird. Wenn aber der Sprache dieses vermeintlich ursprüngliche immer auch in sich selbst differente Differenzsystem im Sinne einer *archi-écriture* oder Ur-Spur zugrunde liegt, so bedeutet dies nicht nur, daß alle Texte neu, nämlich unter Berücksichtigung ihrer Heterogenität zu lesen sind; es bedeutet auch, daß die ganze Kultur auf diesem System basiert und somit als den Regeln und Spuren einer *archi-écriture* verhafteter Text verstanden werden beziehungsweise gelesen werden muß.<sup>371</sup> Hierbei ist Vorsicht angebracht: Wenn nämlich alle diskursiven kulturellen Produktionen auf dem Mechanismus der Ur-Spur basieren, die "in keiner Mitteilung restlos" aufgeht, dann sind sie selbst auch diesem Mechanismus unterworfen und nie eindeutig dekodierbar, da sie ihre Differenz bereits in sich tragen.

Mit Derridas Konzept der Schrift werden nicht nur die Grenzen zwischen Kultur und Text, sondern auch zwischen Text und Literatur aufgehoben. Die der Schrift zugrundeliegenden Prinzipien der Differenz und der Abwesenheit gelten für alle menschlichen Zeichensysteme<sup>372</sup> – und diese wiederum können als eines der wichtigsten Merkmale von Kultur überhaupt angesehen werden. So argumentiert Umberto Eco, daß die Semiotik eine "Wissenschaft von der Kultur, der 'Welt des Sinnes'" ist, da sie "Kultur als Kommunikation" untersucht;<sup>373</sup> und Jacques Lacan sieht in der mit der Sprache zusammenfallenden und sämtlichen gesellschaftlichen Beziehungen unterliegenden symbolischen Ordnung, deren allgemeine Geltung er auch 'das Gesetz' nennt, das Kulturstiftende schlechthin.<sup>374</sup> Sich in die symbolische Ordnung einfügen bedeutet, sich einer (potentiellen) Universalität unterzuordnen, wechselseitig anzuerkennen und auf den eigenen Narzißmus zu verzichten. Dabei vollzieht sich die Subjektwerdung des Menschen als die einer je individuellen innerpsychischen Auseinandersetzung mit seinen Wünschen und den je nach Kultur verschieden 'gebrochenen' Gesellschaftsregeln. Erst das unbewußte symbolische Verhalten stellt die Bedingung der Möglichkeit für soziale Kommunikation her und ermöglicht die Dynamik des gesellschaftlichen Systems.

Die symbolische Ordnung kann als transkulturell, transindividuell und unbewußt begriffen werden, als ein intersubjektives Sprach- beziehungsweise Symbolsystem, in welches sich das Subjekt von Anfang an eingegliedert fin-

---

<sup>371</sup> Zur prinzipiellen Lesbarkeit von Kultur s. Umberto Eco, *Einführung in die Semiotik*, München 1985.

<sup>372</sup> "Schrift bezeichnet mit der Abwesenheit, für die sie steht, also gerade als die 'Gefahr', daß die Sprache nicht auf die Wiedergabe des Gemeinten zu verpflichtet ist, ein Funktionieren aller Zeichen (*gramma, marque*)."<sup>373</sup> Menke, 122.

<sup>373</sup> Eco 1985, 12. Doch findet Zeichengebrauch nicht nur zwischen Menschen, sondern auch zwischen Maschinen (Computersemiotik) sowie zwischen und innerhalb lebender Organismen ganz allgemein statt.

<sup>374</sup> S.a. unten das Kapitel "Der Vater, die Sprache und das Gesetz...".

det und dessen Gesetzmäßigkeiten es zwar nicht kennt – von daher stellt die Sprache das Andere im 'Herzen' des Subjekts selbst dar –, die aber dennoch in ihm durch das Leben und Erleben mit den anderen zur Wirkung kommen. Wenn Lacan schreibt: "Es ist vielmehr die Welt der Worte, die die Welt der Dinge schafft",<sup>375</sup> so bedeutet dies, daß auch der Mensch selbst Produkt des Symbols und damit des Gesetzes beziehungsweise der Sprache ist: "Der Mensch spricht also, aber er tut es, weil das Symbol ihn zum Menschen gemacht hat".<sup>376</sup>

Symbole hüllen das Leben des Menschen so vollständig ein in ihr Netz, daß sie, noch bevor er auf die Welt kommt, diejenigen zusammenführen, die ihn "aus Knochen und aus Fleisch" zeugen; daß sie ihm bei seiner Geburt als Geschenk der Sterne oder gar der Feen das Zeichen seines Schicksals übergeben; daß sie ihm die Wörter (*mots*) zur Verfügung stellen, die ihn treu oder abtrünnig werden lassen, sowie das Gesetz des Handelns, das ihm auch dorthin folgen wird, wo er noch nicht ist, ja sogar über den Tod hinaus; daß endlich durch sie sein Ende in einem jüngsten Gericht seinen Sinn findet, in dem das Wort (*verbe*) ihn als Seiendes erlöst oder verdammt – außer wenn er die subjektive Verwirklichung des Seins zum Tode erreicht.<sup>377</sup>

Unter Rekurs auf Freud und Lévi-Strauss argumentiert Lacan weiter, daß das Reich der Kultur durch die Regelung von Verwandtschaftsbeziehungen das Reich der Natur überlagert. "Der Mensch ist nur Mensch, sofern er sich in eine symbolische Ordnung einfügt".<sup>378</sup> Das Gesetz (des Vaters) ist eine linguistische Einheit, ein Gesetz der Signifikanten, welches das Inzestverbot und den Frauentausch regelt und somit Kultur von Natur trennt: "Nach diesem Grundgesetz überlagert das Reich der Kultur durch die Regelung von Verwandtschaftsbeziehungen das der Natur, das dem Gesetz der Paarung unterliegt. Das Inzestverbot ist nur der subjektive Angelpunkt, der in der modernen Tendenz nackt hervortritt, die der Wahl des Subjekts untersagten Objekte auf Mutter und Schwester zu reduzieren, wobei darüber hinaus noch lange nicht alles erlaubt ist."<sup>379</sup> Lacans Gesetz stiftet nicht nur Kommunikation, sondern ist mit "einer sprachlichen Ordnung identisch" – es existiert eine ursprüngliche Identität von Gesetz und Sprache<sup>380</sup> –, da nur die sprachliche Benennung von Verwandtschaftsgraden imstande ist, das System von Präferenzen, Tabus und Schuld zu institutionalisieren. Ein "System von Verwandtschaftsbeziehungen, ehe es noch im nachhinein der Sprache strukturell gleichgesetzt werden kann," bedarf ihrer schon als Bedingung der Möglichkeit.<sup>381</sup> Für die Stammesgruppe sind die Regeln der Verwandtschaftsbeziehungen in gleicher Weise wie die Sprachregelung in ihrer Form verpflichtend, in ihrer universalen Struktur jedoch unbewußt: "Ehe die Sprache zum Kommunika-

---

<sup>375</sup> Lacan, *Schriften*, I, 117.

<sup>376</sup> Lacan, *Schriften*, I, 117.

<sup>377</sup> Lacan, *Schriften*, I, 120.

<sup>378</sup> Hermann Lang, 213.

<sup>379</sup> Lacan, *Schriften*, I, 118.

<sup>380</sup> Lacan, *Schriften*, I, 118.

<sup>381</sup> S. Hermann Lang, 275.

tionsmittel wird, hat sie schon den Menschen in ein diesen Beziehungen vorgängiges und sie allererst ermöglichendes Verhältnis versetzt.<sup>382</sup>

Wie bereits dargelegt, geht es hier nicht darum, Derrida gegen Lacan auszuspielen und etwa zu fragen, inwiefern Lacans Konzeption der *points de capiton* oder des Phallus als transzendentaler Signifikant – der nach Lacan allerdings die *Differenz* symbolisiert – Derridas *différance*-Begriff entgegenläuft. Vielmehr soll nachdrücklich auf die eminent wichtige Rolle verwiesen werden, die einer den Menschen als Menschen begründenden Sprache in beiden Theorien zukommt. Hat schon der traditionelle Strukturalismus eines Saussure gezeigt, daß es im linguistischen System keine positiven und endgültigen Bedeutungszuschreibungen, sondern nur Differenzen gibt, so geht es mit Derrida darum,

einen neuen Schriftbegriff zu schaffen. Man kann ihn *gramma* oder *différance* nennen. Das Spiel der Differenzen setzt in der Tat Synthesen und Verweise voraus, die es verbieten, daß zu irgendeinem Zeitpunkt, in irgendeinem Sinn ein einfaches Element als solches *présent* wäre und nur auf sich selbst verwiese. Kein Element kann je die Funktion eines Zeichens haben, ohne auf ein anderes Element, das selbst nicht einfach präsent ist, zu verweisen, sei es auf dem Gebiet der gesprochenen oder auf dem der geschriebenen Sprache. Aus dieser Verkettung folgt, daß sich jedes "Element" – Phonem oder Graphem – aufgrund der in ihm vorhandenen Spur der anderen Elemente der Kette oder des Systems konstituiert. Diese Verkettung, dieses Gewebe ist der *Text*, welcher nur aus der Transformation eines anderen Textes hervorgeht. Es gibt nichts, weder in den Elementen noch im System, das irgendwann oder irgendwo einfach anwesend oder abwesend wäre. Es gibt durch und durch nur Differenzen und Spuren von Spuren.<sup>383</sup>

Versucht man nun nicht mehr, den Signifikanten einseitig an ein Signifikat rückzubinden und in ihm selbst die Bedeutung zu lokalisieren, sondern akzeptiert man die Verweisfunktion der Zeichen beziehungsweise die potentiell unendliche Semiosekette (C.S. Peirce) und Interpretation von Zeichen durch Folgezeichen,<sup>384</sup> so wird der Text "zum prinzipiell nicht in seiner Bedeutung begrenzbar Spiel der Signifikation, das entgegen allen Versuchen logisch-vereindeutigender Bedeutungskontrolle in Unbestimmtheit und Unentscheidbarkeit führt."<sup>385</sup> Durch die der Schrift zugrundeliegende Abwesenheit sind die Zeichen "nicht auf die Wiedergabe des Gemeinten zu verpflichten", erfolgt eine Kontamination, ein Opakwerden des Mediums, das verhindert, daß sich die Texte "'im Angesicht' des 'Inhalts', den sie meinen, transportieren und lehren, selbst auslöschen".<sup>386</sup>

---

<sup>382</sup> Hermann Lang, 163f.

<sup>383</sup> Jacques Derrida, "Semiologie und Grammatologie. Gespräch mit Julia Kristeva", in: ders., *Positionen*, hrsg. v. Peter Engelmann, Graz u. Wien 1986, 52-82, 66f.

<sup>384</sup> Zu Derridas umstrittener Interpretation des Peirceschen Semiosekonzepts s. die Kritik von Eco in: K.L. Ketner (Hrsg.), *Peirce and Contemporary Thought. Philosophical Inquiries*, New York 1995; s.a. Klaus Oehler, *Sachen und Zeichen. Zur Philosophie des Pragmatismus*, Frankfurt/Main 1995, 233ff.

<sup>385</sup> S. Hubert Zapf, "de Man, Paul", in: Nünning 2001, 106-107.

<sup>386</sup> Menke, 122.



"Da die Sprache ihren Gegenstand durch ihre eigene Funktionsweise, ihre 'Rhetorik', erst konstituiert, verstellt sie immer zugleich den Blick auf das, was sie vor Augen zu führen scheint"<sup>387</sup> und setzt als "produktive *Unkontrollierbarkeit* der Supplementierungen (...) das Bedeuten einem Spiel der Ersetzungen aus, das der Kontrolle durch Intention und Sinn nicht untersteht."<sup>388</sup> Eine Lektüre nicht nur kultureller Phänomene muß deshalb eine rhetorisch aufmerksame Lektüre sein, die die Einheit und Identität kultureller Produkte als Werke hinterfragt und Sinn nicht als Gegebenheit voraussetzt, sondern als in seiner Widersprüchlichkeit erst produzierten kenntlich macht. Für die vorliegende Untersuchung ergeben sich daraus mehrere Konsequenzen: Scheinbar eindeutige binäre Oppositionen wie Männlichkeit *versus* Weiblichkeit oder biologisches *versus* kulturelles Geschlecht und Natur *versus* Kultur sind – wenn überhaupt – nur noch aus heuristischen Gründen aufrechtzuerhalten, da davon auszugehen ist, daß sie ihre Existenz einer vorausgegangenen Unterdrückung der *différance* verdanken.

Männlichkeit und Weiblichkeit können nur deshalb als Oppositionspaar gedacht werden, weil die Natur bereits der 'ursprünglichen Gewalt der Sprache' unterworfen wurde, weil die die Sprache ermöglichenden Differenzierungen erfolgten und die in diesen Differenzen eingeschriebenen Differenzen rigoros verdrängt, abgespalten und auf den jeweils differierenden Pol projiziert wurden. Daß dieses simplifizierende Oppositionsdenken auch in einer Zeit noch aktuell ist, in der die menschliche Bisexualität zu einem wissenschaftlichen Faktum geworden ist und sich auch in der Medizin eine immer größere 'Grauzone' auftut, in der eine biologische Geschlechterbestimmung unmöglich ist, beweist nur, wie sehr der Mensch an einem der Vielfalt der Wirklichkeit inadäquaten, aber bequemen und scheinbar einfache Lösungen und Unterteilungen bietenden machterhaltenden Denkmodell interessiert ist. Einem Denkmodell, das ihm die Abspaltung des von Jung postulierten Schattens und seine Projektion auf Minderheiten und ganze Völker gestattet und dem in letzter Konsequenz auch die Unterscheidung zwischen kulturellem und biologischem Geschlecht verpflichtet ist.

Auch die Analyse der Texte von Thomas Hardy und D.H. Lawrence darf die Funktionsweise des Literatur und – wie Ermarth, Lacan, Derrida und andere nahelegen – auch menschliche Gesellschaft und somit männliche und weibliche Identität(en) erst ermöglichenden Zeichensystems nicht ignorieren. Eine Funktionsweise, der weder Roman Jakobsons in *Linguistics and Poetics* dargelegter und auf weite Teile der strukturalistischen Literatursemiotik wirkender *approach* noch Jürgen Links Konzept des Interdiskurses gerecht wird. Als adäquater erweist sich eine auf Paul Ricoeur zurückgehende, zwischen Haupt- und Subtext unterscheidende Hermeneutik des Verdachts<sup>389</sup> oder eine

---

<sup>387</sup> Zapf in: Nünning 2001, 106f.

<sup>388</sup> Menke, 122.

<sup>389</sup> S.u. das Kapitel "Der Autor im Hintergrund..."; s.a. Meinhard Winkgens, "Subtext", in: Nünning 2001, 614-615; ders., "Natur als Palimpsest. Der eingeschriebene Subtext in Charles Dickens' 'David Copperfield'", in: ders. u.a. (Hrsg.), *Das Natur/Kultur-Paradigma in der englischsprachigen Erzählliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Tübingen 1994, 35-61;



von Paul de Man inspirierte Lektüre, welche die über die Dimension der Polysemie<sup>390</sup> hinausgehende aporetische Semantik literarischer Texte einkalkuliert und eingesteht, daß sehr wohl ein Unterschied besteht zwischen dem, was ein Text predigt und dem, was er praktiziert. Nach de Man inszeniert der literarische Diskurs ganz bewußt den "Riß zwischen Sprache und Bedeutung, zwischen Rhetorik und Authentizität". Dabei unterscheiden sich "literarische Texte von objektiven Sachverhalten durch mindestens zwei miteinander verschränkte Merkmale, nämlich

dadurch, daß sie selbst nicht bloß ein bestimmtes Welt- und Sprachverständnis artikulieren, sondern auch die Probleme, die mit diesem Verständnis und jeder Verständigung darüber einhergehen, und daß sie insofern das volle Recht genuiner erkenntniskritischer Leistungen beanspruchen können; und zum zweiten dadurch, daß gerade der epistemologische Status literarischer, und das heißt immer auch figurativer Aussagen durch das Eingeständnis ihrer Figuralität in eigentümlicher Weise suspendiert wird. (...) Literarische Texte sind also durchweg kognitive Prozesse, die den möglichen Erkenntnisgehalt sprachlicher Aussagen und damit ihren eigenen systematisch bezweifeln.<sup>391</sup>

#### Indem sich literarische Texte

von vornherein über ihren fiktionalen Charakter und ihren Status als textuelle Konstrukte im klaren sind, sind sie widerständiger gegen die Verführungskraft falscher Wahrheits- und Erkenntnisansprüche als andere, begriffsgläubige oder naiv-realistische Schreibweisen. Lit[eratur] ist weniger blind als andere Diskursformen, da sie die grundlegende Blindheit, die aus der gebrochenen Natur sprachlichen Weltbezugs resultiert, zu ihrem eigentlichen Thema hat. Indem literar[ische] Texte die Widerständigkeit gegen jede eindeutige Lektüre in ihre Präsentation einschließen und zeigen, wie die scheinbare Transparenz jeder Aussage von ihren eigenen Ausdrucksmitteln unterminiert wird, werden sie zu *Allegories of Reading*...<sup>392</sup>

Wie Hubert Zapf richtig feststellt, wird folglich, wenn auch *ex negativo*, die Literatur wieder zu einem "bevorzugten Erkenntnismedium, da das Prinzip der Dekonstruktion bereits in den literar[ischen] Texten selbst vorweggenommen ist".<sup>393</sup> Eine Lektüre, die zur Explikation der Texte in ihrer potentiell unendlichen Bedeutungsverästelung und inneren Widersprüchlichkeit beiträgt, ist folglich nichts anderes als die Fortsetzung des Textes mit anderen Mitteln.<sup>394</sup> Jeder Text enthält oder schreibt seine eigene Allegorie der Unlesbar-

---

Annegreth Horatschek, *Alterität und Stereotyp. Die Funktion des Fremden in den 'International Novels' von E.M. Forster und D.H. Lawrence*, Tübingen 1998, 18ff.

<sup>390</sup> S. Menke, 127; Werner Hamacher, "Unlesbarkeit", in: Paul de Man, *Allegorien des Lesens*, Frankfurt/Main 1988, 7-26, 7ff.

<sup>391</sup> Hamacher, 9.

<sup>392</sup> Zapf in: Nünning 2001, 106.

<sup>393</sup> Zapf in: Nünning 2001, 106. "Die Dekonstruktion ist nichts, was wir dem Text hinzugefügt hätten, sondern sie ist es, die den Text allererst konstituiert hat. Ein literarischer Text behauptet und verneint zugleich die Autorität seiner eigenen rhetorischen Form (...). Dichtung ist die avancierteste und verfeinertste Form der Dekonstruktion." Paul de Man, "Semiologie und Rhetorik", in: de Man, 31-51, 48.

<sup>394</sup> Aufgabe der Interpretation wäre es, die Spannungen im Text herauszuarbeiten, aufzuzeigen und zu entfalten, nicht jedoch reduktionistisch zu 'schlichten'.

keit, da er nie schlüssig und endgültig dekodiert werden kann. Vielmehr ist es die Sprache, die "sich verspricht", indem sie etwas verspricht, was sie letztlich nicht halten kann, da die Rhetorik eines Textes, das heißt die "sprachliche Form eines Arguments (...) jeder konsistenten Bedeutungsabsicht" zuwiderläuft.<sup>395</sup>

Die Gefahr einer stark traditionell orientierten Textinterpretation besteht dann darin, die intertextuelle Offenheit der Texte, ihren auf der Zeichenkonzeption einer unendlichen Semiosekette basierenden Mechanismus sowie die Spannung zwischen figurativem und referentiellm Sinn beziehungsweise zwischen rhetorischer und grammatischer Bedeutung und damit ihre irreduzible Vieldeutigkeit in die Zwangsmuster eines vereindeutigenden Systemdenkens zu pressen, in dem das vorgebliche Interesse an Erkenntnis häufig nur ein Interesse der Machtausübung und der ideologischen Realitätskontrolle verbirgt. Folgt man hingegen de Man, so steigert die Qualität der dekonstruktiven Lektüre auch die Unlesbarkeit der Texte, die immer schon über die ihnen zugeschriebenen Bedeutungen hinausgehen und dazu tendieren, die eigenen Bedeutungsansprüche selbst zu dekonstruieren. Wenn Jonathan Culler schreibt, "[that] every reading is a misreading", und wenn er darauf verweist, daß der Text ironischerweise erst in seiner Unlesbarkeit lesbar wird, so impliziert dies auch, daß die Dekonstruktion zu einer Selbstbefreiung des Denkens aus gewohnten Grenzziehungen und Hierarchisierungen beiträgt und ideologische Wahrheitsansprüche als unhaltbar demaskiert, da sich die paradoxe Unentscheidbarkeit nicht nur auf literarische Texte bezieht, sondern sich als unhintergehbare, in den Funktionsmechanismen von Sprache selbst verankerte Grundeigenschaft erweist. Konsequenz zu Ende gedacht führt dies zur Feststellung der Unlesbarkeit der Texte, der Unmöglichkeit des Lesens beziehungsweise zu einer *Neudefinition von Lesen*. Gleichzeitig erschüttert es die Möglichkeit der Literatur- und Kulturkritik, ja der Wissenschaft überhaupt, mit Sprache noch eindeutige Aussagen zu machen. Dies bedeutet jedoch nicht, daß literarische Texte keine Aussagekraft mehr haben; es bedeutet vielmehr, daß ihre Interpretation und die Analyse ihrer Funktionsweise aufgrund ihres Zeichencharakters entschieden schwieriger ist, als dies viele vom *close reading* über den *new criticism* bis zur Hermeneutik oder einem rigiden Strukturalismus à la Gérard Genette reichende Ansätze bisher angenommen haben und ein archimedischer Standpunkt genauso wenig erreicht werden kann wie eine finale Interpretation im Sinne von David Lodges ehrgeizigem Literaturprofessor Morris Zapp.<sup>396</sup>

### III.3 Die besondere Aussagekraft literarischer Texte und die Literarizität sexueller Identität

Führt man die bisherigen Argumentationsstränge zusammen, so kann man festhalten, daß sich das Werden des Menschen, die Herausbildung von Ge-

---

<sup>395</sup> S. Zapf in: Nünning <sup>2</sup>2001, 106.

<sup>396</sup> S. David Lodge, *Small World*, New York <sup>4</sup>1991, 28ff.

sellschaft und die Konstruktion sexueller Identität einem Medium verdanken, das seine anspruchsvollste, informationsreichste und komplexeste Ausformung in der Literatur findet. Es erstaunt deshalb, daß 'positivistisch' orientierte 'harte' Wissenschaften wie die Soziologie erst langsam auf literarische Darstellungen rekurrieren<sup>397</sup> und auch die Geschichtswissenschaft die eigentliche Bedeutung ihres sprachlichen Substrats erst vor kurzem entdeckt hat.

Einerseits ist der praktische Gebrauchswert von Literatur im Sinne eines künstlerisch potenzierten kulturellen Wissensspeichers und einer exemplarischen Manifestation der Möglichkeiten des menschlichen Geistes, vielleicht sogar des 'Mensch-Seins' *per se*, erst durch den *linguistic turn* verstärkt offensichtlich geworden und vielleicht auch deshalb noch weitgehend unerkannt geblieben, weil er keine raschen Profite verspricht, sondern der Grundlagenforschung zuzurechnen wäre, andererseits finden sich zunehmend detaillierte Aussagen darüber, warum Literatur die Realität der Lebenswelt besonders gut erfaßt und ihr in ihrem Erkenntniswert sogar überlegen ist. Im folgenden geht es deshalb darum, den besonderen epistemologischen Status von Literatur herauszuarbeiten und aufzuzeigen, daß selbst vermeintlich positivistische Ansätze zur Sexualität (und ihrer Geschichte) mit deren Zeichencharakter rechnen müssen und eine klare Grenzziehung zwischen Fakt und Fiktion, Text und außertextueller Referenz gerade bei der Frage nach der Konstruktion sexueller Identität unmöglich wird.

Auf einer abstrakten Ebene haben bisher vor allem Autoren wie John Fowles, Marcel Proust, Maurice Merleau-Ponty, Georg Simmel, D.H. Lawrence, Arthur Schopenhauer, Elizabeth Deeds Ermarth und Stephen J. Greenblatt die Interdependenz zwischen Welt und Kunst herausgearbeitet. So ist nach Fowles Literatur nicht nur deshalb ein privilegierter Untersuchungsgegenstand, weil sie "the expression of truths too complex for science to express" ist, "a human shorthand of knowledge" und "a tremendous condensing (...) of galaxies of thoughts, facts, memories, emotions, events, experiences" darstellt,<sup>398</sup> sondern auch weil sie ihre Leser in einer Art Sehschule lehrt, neue Realitäten wahrzunehmen. In diesem Sinn schreibt auch Merleau-Ponty, daß Literatur den Leser "in eine Welt versetzt, deren Schlüssel wir nicht haben – und uns zum Denken anregt, wie kein analytisches Werk es je tun könnte".<sup>399</sup> Ermarth argumentiert, daß Literatur den Lesern etwas zur Verfügung stellt

---

<sup>397</sup> "Yet what better body of material exists to aid us in studying the way 'real' people lived their lives during the last century [then literature]? (...) Of course, letters, diaries, and personal essays (...) are invaluable sources for historical research, but so often their scope is limited to the mundane and mechanical aspects of existence; while these are important and are themselves products and components of historical processes, we find in the scope of the novel greater elaboration on and richer explorations of contemporary culture and psychology." Donald E. Hall, *Fixing Patriarchy. Feminism and Mid-Victorian Male Novelists*, Basingstoke u. London 1996, 15.

<sup>398</sup> John Fowles, *The Aristos*. Revised Edition, London u. Basingstoke 1993, 151, §37.

<sup>399</sup> Maurice Merleau-Ponty, "Das mittelbare Sprechen und die Stimmen des Schweigens", in: ders., *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*. Hrsg. u. übers. v. Hans Werner Arndt, Hamburg 1984, 69-114, 108.

"beyond what is conventionally imaginable".<sup>400</sup> Sie verweist darauf, daß die Aussage- und Erkenntniskraft literarischer Texte diejenige soziologischer Untersuchungen bei weitem übersteigt<sup>401</sup> und führt aus, "[that] highly achieved literary writing opens new powers in our collective discursive potentials, in our power to revise social codes rather than merely to repeat the same old exclusions and emphases, the same, same, old stories over and over again".<sup>402</sup> Zudem betont sie die

particular power [of literary language] to turn convention aside, to reform the act of attention, to ground and limit the very formulation that is prior to any discussion at all, philosophical or practical. Languages are our tools of thought, the essential precursors of practice. If, as Saussure said a century ago, languages are above all systems, then literary texts are the most highly achieved specifications of those systems.<sup>403</sup>

Wirft man einen Blick jenseits der von Ermarth postulierten postmodernen *discursive condition*, so stellt man fest, daß auch ein Philosoph wie Georg Simmel argumentiert, daß sich "in der ideellen Ordnung des Kunstwerks ein (...) Bild sinnhaften menschlichen Lebens" abzeichnet, das als "objektivierende Form geistigen Lebens (...) in das alltägliche Leben vitaler Zweckzusammenhänge zurückstrahlen kann."<sup>404</sup> Wenn das Kunstwerk "aus dem Leben selbst hervorgegangen ist", so folgt daraus auch, daß "das lebensweltliche Sehen [seinerseits] die Kunst bestimmt hat".<sup>405</sup>

Nur sekundär und sozusagen technisch hat der Künstler mehr Sehen in seinem Leben als andere; primär und wesentlich hat er mehr Leben in seinem Sehen; was eben jene Wendung ausdrückt; daß die innerhalb und zu den Zwecken des realen Lebens erzeugte Form eine ideale Welt erzeugt, indem sie sich nicht mehr in die vitale Ordnung einfügt, sondern selbst eine Ordnung bestimmt oder ausmacht, in die sich das Leben als Wirklichkeit, als Vorstellung, als Bild einzufügen hat.<sup>406</sup>

---

<sup>400</sup> Ermarth, 406.

<sup>401</sup> "The unique and unrepeatable poetry of an individual life cannot at all be compassed by sociological generalizations, which confuse its crucial singularity and flatten its palimpsestuousness with 'the weeds of statistics and waist-high generalizations'". Ermarth, 412.

<sup>402</sup> Ermarth, 415; s.a. ebd., 415f.: "It cannot be said too often that philosophical treatment of the problems engaged in this essay have been anticipated earliest by artists – anticipated sometimes by many decades. How many different writers (...) have constructed narratives where life is not a story, not a point of view, not a journey, not a line, and have explored instead the thought that individuality exists in sequences which have little to do with the cumulative forms of history?"

<sup>403</sup> Ermarth, 406.

<sup>404</sup> Meinhard Winkgens, *Die kulturkritische Verankerung der Literaturkritik bei F.R. Leavis*, Paderborn 1988, 207.

<sup>405</sup> Winkgens, *Die kulturkritische Verankerung*, 207.

<sup>406</sup> Georg Simmel, *Lebensanschauung*, München u. Leipzig 1918, zit. n. Winkgens, *Die kulturkritische Verankerung*, 207.

Literatur, wird zur Transformation des "vitale[n] Daseinsstrom[s] des Lebens" in "objektivierte Kulturform"<sup>407</sup> und somit zur Kristallisation des Lebens als kultureller Erscheinung; sie ist nicht vom Leben losgelöst, sondern enthält "schöpferisch neue und differenziertere Sehweisen (...), durch die 'mehr Leben' in die ideelle Ordnung der künstlerischen Form integriert wird."<sup>408</sup> Literatur kann als eine Form des Lebensausdrucks angesehen werden, die in dem Augenblick, in dem sie aus dem Leben herausgetreten ist und ihm als etwas anderes gegenübersteht, *mehr als ein bloßes Spiegelbild des Lebens ist*, dessen vitale Gesetzmäßigkeit sie in sich abzeichnet.<sup>409</sup>

Menschliches Leben – und Denken – läßt sich somit gerade durch die Kunst als Brennspiegel und "kulturelle Konkretion von Leben" besonders gut untersuchen und wäre nach Oscar Wildes Doktrin "Life imitates Art" als 'reinerer' Untersuchungsgegenstand dem Leben sogar vorzuziehen. D.H. Lawrence, der die Aufgabe der Kunst darin sieht, "to reveal the relation between man and his circumambient universe, at the living moment", beschäftigt sich in zahlreichen Essays mit der Funktion von Literatur, besonders des Romans, und argumentiert, dieser sei "one bright book of life" sowie "[the] highest complex of subtle inter-relatedness that man has discovered".<sup>410</sup> Und

<sup>407</sup> S. Winkgens, *Die kulturkritische Verankerung*, 201 u. 203. "Im Ausdruck, der aus der schöpferischen Leistung des einzelnen hervorgeht, objektiviert sich das Innere in der gegenständlich-geistigen Welt." Ebd., 201.

<sup>408</sup> Winkgens, *Die kulturkritische Verankerung*, 207; s.a. ebd., 203 u. 205. Mit Simmel kristallisiert sich der "vitale Daseinsstrom des Lebens" nicht nur in der "individualisierten Form menschlichen Lebens", sondern auch in der Form der geistigen, geschichtlichen und kulturellen Erscheinung. Hierbei wird die Objektivität der geistigen und kulturellen Welt zum Ausdruck des individuellen Lebens. "Die zum Wesen des Lebens gehörende Tendenz, sich selbst in Richtung auf die Objektivationen der geistigen Welt zu transzendieren, bezeichnet Simmel als 'Wendung zur Idee', als 'Achsendrehung zwischen Leben und Idee' und als den Umschlag 'der Form aus ihrer vitalen in ihre ideale Geltung'". Ebd., 205.

<sup>409</sup> Simmel argumentiert weiter, daß die Form der geistigen Welt einer autonomen Entwicklung folgen und ihre eigene sachgerechte Gesetzmäßigkeit ausbilden müsse, um ihre eigentliche Funktion für das Leben selbst erfüllen zu können. Dazu ist eine Transformation der geistigen Welt in die vitalen Zweckzusammenhänge, eine Rückbeziehung der Idee an das Leben, erforderlich, die Simmel unter dem Komplex von "Mehr-Leben" und "Mehr-als-Leben" zusammenfaßt. S. hierzu Winkgens, *Die kulturkritische Verankerung*, 209.

<sup>410</sup> D.H. Lawrence, *Study of Thomas Hardy and Other Essays*, hrsg. v. Bruce Steele, Cambridge 1985, 171, 195 u. 172, im folgenden abgekürzt als STH plus Seitenzahl. S.a.: "And here lies the vast importance of the novel, properly handled. It can inform and lead into new places the flow of our sympathetic consciousness, and it can lead our sympathy away in recoil from things gone dead. Therefore the novel, properly handled, can reveal the most secret places of life: for it is the *passional* secret places of life, above all, that the tide of sensitive awareness needs to ebb and flow, cleansing and freshening. But the novel, like gossip, can also excite spurious sympathies and recoils, mechanical and deadening to the psyche." D.H. Lawrence, *Lady Chatterley's Lover. A Propos of 'Lady Chatterley's Lover'*, hrsg. v. Michael Squires, London 1994, 101. S.a. Lawrences Aufsätze "Surgery for the Novel – or a Bomb", "Art and Morality", "Morality and the Novel", "Why the Novel Matters", "The Future of the Novel" und "The Novel and the Feelings".

Marcel Proust schreibt gar, daß dem Individuum nicht nur das Leben anderer, sondern auch das eigene Leben erst durch die Kunst selbst faßbar wird.<sup>411</sup>

Die Größe der wahren Kunst (...) lag darin beschlossen, jene Wirklichkeit, von der wir so weit entfernt leben, wiederzufinden, wieder zu erfassen und uns bekanntzugeben, die Wirklichkeit, von der wir uns immer mehr entfernen, je mehr die konventionelle Kenntnis, die wir an ihre Stelle setzen, an Dichte und Undurchdringlichkeit gewinnt, jene Wirklichkeit, deren wahre Kenntnis wir vielleicht bis zu unserem Tode versäumen und die doch ganz einfach unser Leben ist. Das wahre Leben, das endlich entdeckte und aufgehellte, das einzige infolgedessen von uns wahrhaft gelebte Leben, ist die Literatur: jenes Leben, das in gewissem Sinne bei allen Menschen so gut wie bei dem Künstler in jedem Augenblick wohnt. (...) Durch die Kunst nur vermögen wir aus uns herauszutreten und ebenso uns bewußt zu werden, wie ein anderer das Universum sieht, das für ihn nicht das gleiche ist wie für uns, und dessen Landschaften uns sonst ebenso unbekannt geblieben wären...<sup>412</sup>

Eine strikte Trennung zwischen Leben und Kunst, zwischen 'objektiver Realität' und 'persönlicher Wirklichkeit', zwischen objektivem und subjektivem Text ist kaum möglich. Hierzu trägt die Tatsache, daß sich der Mensch immer auch selbst entwirft – also 'schreibt'<sup>413</sup> – genauso bei wie seine konstruktive, auf die Welt ausgreifende, selektierende, aber auch modellierende subjektive Wahrnehmung.<sup>414</sup> Zudem läßt sich konstatieren, daß selbst streng soziologisch, historisch oder psychoanalytisch orientierte Untersuchungen zur Maskulinität auf schriftliche Quellen zurückgreifen müssen und folglich auch deren mit der Textualität einhergehende, für eine sich objektiv imaginierende Wissenschaft sicherlich negative *side effects* wie (Phall)Logozentrität, Narrativität, Fiktionalität und Rhetorizität mitreflektieren müssen. Wie sehr selbst vermeintlich 'wissenschaftlich neutrale', sich auf 'biologische' Fakten stützende Studien selbst wieder (ideologische) Konstrukte darstellen, die dringend einer *gender*-Perspektive (Stichwort: *engendering*) unterworfen werden müssen, war nicht nur bereits ein Thema des Feminismus der 70er und 80er Jahre des letzten Jahrhunderts,<sup>415</sup> in ihrer Arbeit zum wissenschaftlichen Diskurs über Sexualität im Viktorianismus argumentiert auch Jill L. Matus,

---

<sup>411</sup> "[S]o bemerkte ich, daß ein großer Schriftsteller dieses wesentliche Buch, dieses einzig wahre Buch, da es bereits in jedem von uns existiert, nicht im landläufigen Sinne erfinden, sondern übersetzen muß. Pflicht und Aufgabe eines Schriftstellers sind die eines Interpreten." Marcel Proust, *Die wiedergefundene Zeit. Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. Siebter Teil, Frankfurt/Main <sup>2</sup>1988, 290.

<sup>412</sup> Proust, 297. S.a. ebd., 298.

<sup>413</sup> S. unten das Kapitel "Der Autor im Hintergrund...".

<sup>414</sup> S.a. "...the meaning of any beautiful created thing is, at least, as much in the soul of him who looks at it as it was in his soul who wrought it. Nay, it is rather the beholder who lends to the beautiful thing its myriad meanings (...). For when the work of art is finished it has, as it were, an independent life of its own, and may deliver a message far other than that which was put in his lips to say." Oscar Wilde, *The Complete Works of Oscar Wilde*, hrsg. v. J.B. Foreman, London u. Glasgow 1966, 1029.

<sup>415</sup> S. Loster-Schneider 1999, 20ff.



[that] Victorian cultural arguments and social theory may have invoked the authority of science to underwrite attempts to define and prescribe social relations and to assert the natural and biological character of sexual difference, but, as recent work has shown, science itself depended on cultural assumptions about gender. Biological accounts of reproduction and sexuality are not the origin from which ideas about men and women and sexual difference then radiate and circulate; rather the relationship between scientific knowledge and cultural imperatives is one of interplay and exchange. Once we recognise that Victorian medical texts and narratives of reproductive biology are to some extent dependent on the very assumptions about gender that they are enlisted to prove, we undermine the argument that biological sex – conceived of as irreducible and natural sexual difference – is the basis on which the complex and shifting structure of gender is built.<sup>416</sup>

Obwohl Sexualität primär mit Fortpflanzung assoziiert wird, geht sie in ihrer Zeichenhaftigkeit weit darüber hinaus. Eve Kosofsky Sedgwick bemerkt, daß die "distinctly sexual nature of human sexuality" mit einem "excess over" oder einer "potential difference from the bare choreographies of procreation"<sup>417</sup> einhergeht, weshalb bereits körperliche Sexualität – also *sex*, und noch nicht einmal *gender* – eine besondere *symbolische* Rolle spielt:

[S]exuality could occupy, even more than gender, a 'polar position' on the side of the symbolic, the constructed and the representational. What Sedgwick draws attention to is the way 'something legitimately called sex or sexuality is all over the experiential and conceptual map'. It seems to represent a range of positions between the most 'intimate and the most social, the most predetermined and the most aleatory, the most physically rooted and the most symbolically infused, the most innate and the most learned, the most autonomous and the most relational traits of being'.<sup>418</sup>

Wie im Kapitel "Identitätsforschung" gezeigt, haftet der Produktion einer persönlichen (sexuellen) Identität immer schon etwas Literarisches an. Je schwächer die *grands récits* von Männlichkeit und Weiblichkeit werden, um so mehr 'Kleinformen' tauchen experimentell im literarischen Feld und – häufig *under cover*, uneingestanden und schwer analysierbar – auch im Leben auf. Das vom Individuum zu erbringende Erschaffen seiner sexuellen Identität ist somit in erster Linie die von verschiedenen Faktoren beeinflusste Narration seiner Männlichkeit oder Weiblichkeit und somit letztlich genauso eine kulturelle

<sup>416</sup> Matus, 7; s.a. Thomas Laqueur, *Auf den Leib geschrieben*, Frankfurt/Main 1992.

<sup>417</sup> Kosofsky Sedgwick, *Epistemology*, 29.

<sup>418</sup> Matus, 9; s.a. Kosofsky Sedgwick, *Epistemology*, 29. "I prefer her formulation to the usual assumption that gender is wider than sexuality, and to the reduction of sexuality to 'sexual feelings'. Matus, 19, Anm. 32. S. hierzu Ludmilla Jordanova, *Sexual Visions: Images of Gender in Science and Medicine between the Eighteenth and Twentieth Centuries*, Brighton 1989, 13, die argumentiert "[that] whereas 'sexuality', implies the experience of sexual feelings, 'gender' can be applied to anything." S.a. Matus, 10: "Arguments based on biology almost always served views about the right and proper relation of the sexes. Imprecations or dark rumblings about the state of culture and society, or comparisons of national identities and relative states of civilisation, are grounded in notions of what preserves natural propensities best and assert the dire results that must flow from ignoring that knowledge."



Produktion wie die Literatur. Deren besondere Stärke liegt jedoch auch darin, daß sie auf haupt- oder subtextueller Ebene gesellschaftlich unbewußt wahrgenommene Phänomene zum Ausdruck bringt, noch *bevor* diese ins Bewußtsein der Öffentlichkeit rücken. Literatur arbeitet diesbezüglich als ein die aus der Lebenswelt kommende Impulse verstärkendes seismographisches Frühwarnsystem sowie als ein Experimentierfeld, auf dem herrschende Diskurse nicht nur präsentiert, sondern auch unterlaufen und hinterfragt werden können. Matus betont, "[that i]maginative texts are able to 'mobilize fantasies without legislating action', and can constitute a space in which shared anxieties and tensions are articulated and symbolically addressed."<sup>419</sup>

Wenn Literatur Utopie ist (Gerd Ueding), so ist diese doch immer auf die Lebenswelt bezogen und stellt einen Freiraum dar, in dem sich experimentelles Denken im Sinne von Raymond Ruyer mit den "possibles latéraux à la réalité" befassen kann.<sup>420</sup> Literatur konstituiert ein Spiel- oder Experimentierfeld, auf dem gewagt gedacht werden kann, auf dem sich Minderheiten artikulieren können und das nicht ohne Grund in Zeiten, in denen Männlichkeit zwiespältig geworden ist oder die dominierenden Bilder von Männlichkeit als unzulänglich empfunden werden, dieser Instabilität und Unsicherheit am ehesten eine Stimme verleiht.<sup>421</sup> In diesem Sinn argumentiert auch Jochen Hörisch, wenn er ausführt, daß man "über die Analyse literarischer Texte einen Zugang zu Problemstellungen [bekommt], die uns kein Soziologe, kein Psychologe, kein Historiker, übrigens auch kein Philosoph in dieser Weise und Schärfe liefern kann."<sup>422</sup> Mit den Worten von Susan Ostrov Weisser:

While literature surely takes part in the regulating functions detailed by Foucault, it also just as surely has the power to resist. As literature makes the familiar strange as well as the strange familiar, it exposes as well as delineates ideologies, opening the web of power relations for inspection.<sup>423</sup>

Wie Stephen J. Greenblatt überzeugend gezeigt hat, ist eine "Auflösung alter Grenzziehungen zwischen Fiktivem und Nicht-Fiktivem sowie zwischen zen-

---

<sup>419</sup> Matus, 7; s.a. Mary Poovey, *Uneven Developments: The Ideological Work of Gender in Mid-Victorian England*, Chicago 1988, 124.

<sup>420</sup> S. Raymond Ruyer, *L'Utopie et les utopies*, Paris 1950; Stefan Horlacher, "Heterogenität, Kohärenz und das Prinzip der Reise: Amilec, Giphantie und die *Histoire des Galligènes ou Mémoires de Duncan* von Tiphaigne de la Roche", *Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes – Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 21, 3/4 (1997), 269-296, 288ff.

<sup>421</sup> S. Dale Bauer, *Feminist Dialogics: A Theory of Failed Community*, Albany, N.Y., 1988, 6: "Characters represent social, ideological, and stratified voices, voices which are not univocally the author's but which compete with and foreground the prevailing codes in the society which the author opens up as topics of discourse. These voices, that is, represent thematized views of a social phenomenon – the dynamic languages from different contexts refashioned, brought into play, and dialogized."

<sup>422</sup> Jochen Hörisch, "Die Wut des Verstehens. Ein Interview mit Jochen Hörisch", *der blaue reiter: Journal für Philosophie* 8, 2 (1998), 60-67, 63.

<sup>423</sup> Susan Ostrov Weisser, 11; s.a. Martha Vicinus, "Sexuality and Power: A Review of Current Work in the History of Sexuality", *Feminist Studies* 8 (1982), 133-156; Barbara Harlow, *Resistance Literature*, New York 1987; Judith Lowder Newton, *Woman, Power and Subversion*, London u. New York 1985.

tralen und marginalisierten Diskursen" erforderlich, wobei die zu analysierenden literarischen Texte als "von den jeweiligen 'Zirkulationen' soziokultureller Energien abhängige dynamische Produkte" verstanden werden müssen.<sup>424</sup> Literarische Texte werden somit zu semantischen Kraftfeldern, durch die "die sozialen und ästhetischen Energien" ihrer Zeit strömen und zu denen sie "in mannigfaltigen interdependenten Beziehungen" stehen. Gerade die Literatur erscheint hierbei "in ihrer komplexen Einbettung in den historischen Kontext als bes[onders] mächtiges semiotisches Kraftzentrum".<sup>425</sup> Auch aus dieser Perspektive ist ein Text folglich nicht nur historisch geprägt, sondern geht ganz klar über einen engen Mimesis-Begriff, der ihn auf ein Abbild der Realität reduzieren möchte, hinaus. Als *culture in action* ist der literarische Text vielmehr "in ein dynamisches soziokulturelles und ästhetisches, synchron und diachron verlaufendes Interdependenzgeflecht", in eine "dynamische Zirkulation sozialer Energien" eingebettet und interagiert mit literarischen und nicht-literarischen Texten genauso wie mit anderen kulturellen Praktiken. Was hier vielleicht etwas theoretisch erscheinen mag, soll abschließend durch einen Blick auf das historische Aufkommen der vor allem für Hardys Roman *Jude the Obscure* so wichtigen *New Woman*-Thematik sowie durch den Rekurs auf einige Studien zum Viktorianismus illustriert werden.<sup>426</sup>

Noch heute streitet sich die Kritik, ob die Figur der *New Woman* als real existierendes oder nur journalistisch-literarisches Phänomen zu werten ist, wobei sich an diesem konkreten Fall deutlich zeigt, daß eine rigide Trennung zwischen realer und literarischer Existenz letztlich unmöglich ist und von einer dialektischen Beziehung zwischen textuellen Konfigurationen der *New Woman* einerseits und den Glaubenssätzen, Verhaltensweisen und Erfahrungen real existierender *fin de siècle*-Feministinnen andererseits ausgegangen werden muß.<sup>427</sup> "Nach dem Prinzip einer dialektischen Dynamik wäre demnach das Phänomen der verschriftlichten *New Woman* ebenso als literarisch-journalistische Antwort auf die Existenz spätviktorianischer Frauenrechtlerinnen zu verstehen wie auf der anderen Seite – ähnlich dem von Oscar Wilde in *The Decay of Lying* geprägten Epigramm "Life imitates Art" – von einem Einfluß des literarischen Topos der *New Woman* auf die konkrete Lebenswelt der historischen Feministinnen auszugehen ist."<sup>428</sup> Ein Blick auf die im späten 19.

<sup>424</sup> Laurenz Volkmann, "Greenblatt, Stephen J.", in: Nünning 2001, 230-232; 231; s.a. H. Aram Veeseer (Hrsg.), *The New Historicism*, New York u. London 1989; Moritz Bassler (Hrsg.), *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Frankfurt/Main 1995; Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Berkely u. Los Angeles 1988, 1-20.

<sup>425</sup> Volkmann in: Nünning 2001, 231; s.a. ders., "New Historicism", in: Nünning 2001, 475-477.

<sup>426</sup> Zur *New Woman*-Thematik s.a. unten das Kapitel "Der texthistorische Hintergrund...".

<sup>427</sup> S. Sally Ledger, *The New Woman: Fiction and Feminism at the 'Fin de Siècle'*, Manchester 1997, 4; Eva Wester, "Das Dilemma des Emanzipationsstrebens der Sue Bridehead im Spannungsfeld von weiblicher Autonomie und Sexualität", unveröffentl. Magisterarbeit, Universität Mannheim 1998.

<sup>428</sup> Wester 1998, 26. S. hierzu auch den Begriff der "Semi-Fiktionalität" bzw. Ledger, 3.

Jahrhundert vorherrschende gesellschaftliche Reaktion auf die *New Woman*-Problematik zeigt,

[that] fictional ideas and characters would be included alongside actual individuals and events in the broad-ranging debate about the 'new woman'. (...) [I]n the whole discussion about women which occurred in periodicals and pamphlets, the term 'new woman' was used to refer simultaneously to a group of fictional characters or novels, to particular women, especially those who took up new activities like cycling or archery, or who entered into new professions, and to a series of new ideas about the role and the nature of women.<sup>429</sup>

Daß schließlich um die Jahrhundertwende die Figur der *New Woman* vermehrt als literarisch-journalistisches Produkt galt, zeugt primär von machtpolitischen Bestrebungen, nämlich der gesellschaftlichen Tendenz, die in der Gestalt der *New Woman* perzipierte Bedrohung elementarster sozialer beziehungsweise patriarchaler Konventionen durch Verlagerung auf eine marginalisierte literarisch-diskursive Ebene zu minimieren. Die Notwendigkeit, das Phänomen der *New Woman* von der realfeministischen auf eine literarische Ebene zu transferieren, um es seiner gesellschaftspolitischen Brisanz zu berauben,<sup>430</sup> bestätigt jedoch letztlich die außerliterarische Bedeutung des Phänomens, das vom Patriarchat als eminente Bedrohung aufgefaßt wurde. Warum sonst hätte die Bewertung der *New Woman*-Romane als minderwertige Symbole einer feminisierten Massenkultur den Ruf nach einer 'maskulinen' Ästhetik und den Versuch einer Remaskulinisierung der Fiktion<sup>431</sup> nach sich ziehen sollen? Warum sonst befürchtete man den Zusammenbruch der gesamten (patriarchalen) Zivilisation in Folge der Rezeption dieser Texte? Und warum sonst hätte man Grund zu der Sorge gehabt, daß das Lesen der *New Woman*-Literatur bei weiblichen Rezipienten unerwünschte Nachahmungseffekte mit unabsehbaren Folgen für die soziale Ordnung hervorrufen könnte, wenn man nicht bereits damals völlig zu Recht literarische Texte als "agents of cultural formation"<sup>432</sup> angesehen hätte?

Die im Rahmen dieser Arbeit untersuchten Romane setzen sich durch die Konzeption ihrer Protagonisten ähnlich wie die *New Woman*-Romane nicht nur mit "other constructions of reality" auseinander und sind "inflected by cultural assumptions and ideologies", sie sind auch *aktiv*, indem sie die vermeintliche Distanz zwischen Utopie und Lebenswelt einziehen und zur Veränderung und Neuschaffung von "topical conceptions of sexuality" (J.L. Matius; J. Howard) beitragen. Wenn Murphy die Rolle unterstreicht, "[that] literature has played in reinforcing the assumptions about masculinity and, at times, [in] helping to establish the norm of manhood",<sup>433</sup> so bedeutet dies, daß Literatur die soziale Realität transzendiert und "other images, other roles,

<sup>429</sup> Barbara Caine, *Victorian Feminists*, Oxford 1992, 253f.

<sup>430</sup> S. Ann L. Ardis, *New Women, New Novels: Feminism and Early Modernism*, London 1990, 12.

<sup>431</sup> Ledger, 178.

<sup>432</sup> Ardis, 29.

<sup>433</sup> Murphy, 1.

other options for men and masculinity" anbietet. Es ist gerade die Domäne der Literatur, über eine konstatierende Kritik hinauszugehen und "neue Stabilitäten und neue Geschlechter-Modelle zu erzeugen und einzuspielen",<sup>434</sup> denn während sich öffentliche Diskurse oft verzögert und einseitig, weil machtpolitisch und ideologisch geprägt, eines Problems annehmen, artikulieren sich in und durch die Literatur – und sei es 'nur' auf subtextueller Ebene – als besonders dynamischer kultureller Produktionsmatrix und erweitertem Interdiskurs (J. Link) die sie hervortreibenden Mängel sowie eine Vielzahl potentieller Lösungsmöglichkeiten, die außerhalb ihres Bereiches als Spezialdiskurse der 'Zensur' zum Opfer fallen würden.

Literatur ist folglich nicht als eine von der Lebenswelt getrennte Sphäre aufzufassen, sondern partizipiert "in constructing a culture's sense of reality"; sie ist produktiv und trägt aktiv dazu bei, "to constitute the larger symbolic order by which a culture imagines its relation to the conditions of its existence."<sup>435</sup> In diesem Sinn arbeitet Peter F. Murphy heraus, "[that] masculinity like femininity, is a fictional construction" und "[that m]yths of masculinity have been perpetuated in literature, art, popular culture, and the politics of our daily lives."<sup>436</sup> Auch Donald E. Hall postuliert eine auf Analogie beziehungsweise Reziprozität basierende Beziehung zwischen "the novel and the culture from which it springs" und verweist darauf, "that the novel reflects, reinforces, and in some cases, constructs systems of belief." Wenn darüber hinaus auch Geschichte, "especially the history of gender relations", einen Prozeß darstellt, der sich besonders gut durch diese "symbolic forms and representations" (Linda Shires) erschließen läßt,<sup>437</sup> so wird Literatur zur privilegierten "expansive arena for grappling vigorously with social issues", wird die "[n]ovelistic representation" zu "a form of social allegory",<sup>438</sup> die ihrerseits auf die Lebenswelt zurückwirkt: "[T]he ideologies that underlie novels are not 'just' literary: they clearly affected, and continue to affect, the lives of real people."<sup>439</sup>

Aus dekonstruktiver Perspektive ist ergänzend anzumerken, daß gerade weil "die Geschlechter 'rhetorisch' verfaßt" sind, der literarische Text der privilegierte Ort ist, an dem diese rhetorische Verfassung auch lesbar wird: "Der entscheidende Schritt der dekonstruktiven Lektüre läuft auf ein tropenkritisches Unternehmen hinaus, in dem Sexualität und Textualität als differentielle Relationen und nicht als essentielle Gegebenheiten auftreten. Denn in solchen differentiellen Relationen wird die Illusion von essentieller Gegeben-

---

<sup>434</sup> Erhart u. Herrmann, 17.

<sup>435</sup> Matus, 5, m.H.

<sup>436</sup> Murphy, 1.

<sup>437</sup> "In carefully examining those forms and representations, fixing on patterns of subjugation and enactments of struggle and domination, one can explore the mechanisms of history and history-making, can work to chart alterations in the ideologies underlying both daily performances and public policy." Hall, 8.

<sup>438</sup> Hall, 9.

<sup>439</sup> Hall, 15. In diesem Sinn funktionieren Romane tatsächlich "as one of the major modes of modifying and reinventing ideologies as well as disseminating them".

heit allererst produziert.<sup>440</sup> Könnte man übertrieben und sicherlich auch etwas ketzerisch argumentieren, daß innerhalb der vermeintlich objektiven Naturwissenschaften zunehmend interessegeleitete diskursive Strukturen erkennbar werden, deren, so würde zumindest Haraway argumentieren, vermeintliche Fakten tendentiell Artefakte darstellen, so reflektiert die Literatur als integrierender und erweiterter Interdiskurs – gerade weil sie nicht den illusorisch-imaginären Anspruch auf Objektivität, auf den *view from nowhere* erhebt – im Sinne eines 'situierten Wissens' ihre eigenen Kontextbindungen mit.

Einerseits ist der literarische Text Ort der Produktion von Sinneffekten wie 'Essentialität' beziehungsweise der Illusion einer 'genuinen Weiblich- oder Männlichkeit', andererseits ist aber die Produktion dieser Illusion "im literarischen Text mitdargestellt: er offenbart die rhetorische Verfaßtheit, die in seiner Semantik zu Wirkung kommt, und exponiert die Illusion als den Effekt, der sie ist, nicht als die Wahrheit, die sie [zu sein] vorgibt."<sup>441</sup> Dies ist der gleiche Mechanismus, der in der traditionellen *sex-gender*-Dichotomie das biologische Geschlecht als natürlich erscheinen läßt, während bei dekonstruktiver Lektüre der *gender*-Ebene bereits der Konstruktcharakter des biologischen Geschlechts eingeschrieben ist:

Die Geschlechtsidentität (*gender*) gehört nicht zur Kultur wie das Geschlecht (*sex*) zur Natur. Die Geschlechtsidentität umfaßt auch jene diskursiven/kulturellen Mittel, durch die eine 'geschlechtliche Natur' oder ein 'natürliches Geschlecht' als 'vordiskursiv', d.h. als der Kultur vorgelagert oder als politisch neutrale Oberfläche, auf der sich die Kultur einschreibt, hergestellt und etabliert wird. (...) Diese Produktion des Geschlechts *als* vordiskursive Gegebenheit muß umgekehrt als Effekt jenes kulturellen Konstruktionsapparats verstanden werden, den der Begriff 'Geschlechtsidentität' (*gender*) bezeichnet.<sup>442</sup>

### III.4 Die Relevanz einer erweiterten *Men's Studies Perspective*

Nachdem das sich aus den verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen speisende und in die späteren Analysen männlicher Identität miteinfließende Wissen dargelegt wurde und die grundsätzlichen Fragen nach der sprachlichen Konstruktion von Identität, der Verbindung zwischen Identität und Literatur sowie der grundlegenden Relevanz von Literatur erörtert wurden, gilt es nun, diesen allgemeinen theoretischen Rahmen durch eine Fokussierung auf das, was ich eine erweiterte *Men's Studies Perspective* nennen möchte, zu komplettieren.

Für die amerikanische Kultur haben die sozialgeschichtlich orientierten Wissenschaftler Joe Dubbert und Peter Gabriel Filene bereits gezeigt, wie wertvoll beispielsweise ein soziologisch inspirierter literaturkritischer Ansatz

---

<sup>440</sup> Vinken, 19.

<sup>441</sup> Vinken, 19.

<sup>442</sup> Butler 1991, 24.

sein kann,<sup>443</sup> doch "[t]he inevitable brevity of their discussions can but suggest the value of more detailed examination of individual literary works".<sup>444</sup> Für eine Untersuchung über Maskulinität stellen, so ein anderer Kritiker, vor allem "those 'great' fictions which men have penned as bulwarks against instability, in order to constitute or perfect themselves (...) the most powerful place to observe the sorrowful shadow play of masculinity and experience" dar. Ein erweiterter heuristischer *gender*-zentrierter Ansatz sollte es nicht nur erlauben, "to read a significant portion of (...) literature as social documents reflecting changing ideals of masculinity and variations in male roles and manly ideals according to social, economic, and racial-ethnic backgrounds",<sup>445</sup> sondern er sollte geradezu prototypisch und sich gegenseitig ergänzend Literaturwissenschaft, *Gender Studies*, Soziologie, Psychologie/Psychoanalyse und Anthropologie miteinander verbinden, über traditionelle literaturwissenschaftliche Analysen hinausgehen und einen Kontext schaffen, "that can illuminate our rereading of (...) literature in new and meaningful ways by affecting the nature of literary criticism itself."<sup>446</sup>

By devoting attention to literary works that depict men's lives beyond the bourgeois experience and approaching them from a men's studies perspective, we could add to our understanding of whether or how concepts of the male role, the manly ideal, and acceptable means for validating masculine identity may vary in relation to a man's social, economic and racial-ethnic environment. In addition, we could perhaps gain insight as to how these environments have created or influenced those ideals.<sup>447</sup>

Nachdem erste Forschungsergebnisse darüber vorliegen, wie sehr kulturell definierte Männlichkeitsideale das Leben von Männern bestimmen, "transforming human experiences into ones that are distinctly masculine", geht es nun darum, das Verhalten der Protagonisten neu zu untersuchen und beispielsweise zu fragen, wie einzelne Männer exemplarisch für ihre Geschlechtsgenossen mit kulturell definierten Männlichkeitsbildern und Männlichkeitsidealen umgehen und welche Schwierigkeiten ihnen diese bereiten. Riemer nennt, wenn auch auf Amerika bezogen, als potentiellen Untersuchungsgegenstand hierfür das auch die vorliegende Studie motivierende Beispiel der "crisis of masculinity that occurred at the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth centuries" und argumentiert, daß eine detaillierte Analyse ausgewählter Protagonisten dazu beitragen kann, deren Verhalten "as attempts to redefine and rechannel the expression of a distinctly masculine identity in a

---

<sup>443</sup> Joe L. Dubbert, *A Man's Place: Masculinity in Transition*, Englewood Cliffs, N.J., 1979; Peter Gabriel Filene, *Him / Her / Self: Sex Roles in Modern America*, New York 21986.

<sup>444</sup> Riemer, 290.

<sup>445</sup> Brod, "Literary Passions", 287.

<sup>446</sup> Riemer, 293.

<sup>447</sup> Riemer, 291. "Of course, such literary studies cannot be expected to give the whole 'truth' about manhood in relation to a particular social, economic, racial-ethnic environment, but they can offer valuable insights into areas for further, potentially corroborating research by sociologists, psychologists, and social anthropologists." Ebd.



culture where the alternatives for such expression were also being altered and limited by changes in the culture" zu verstehen.<sup>448</sup>

Noch immer gilt, daß sich von den zahllosen Studien aus dem Bereich der *Gender Studies* nur vergleichsweise wenige mit Männlichkeit und noch erheblich weniger mit der Konstruktion von männlicher Identität in der viktorianischen und postviktorianischen Epoche befassen.<sup>449</sup> Selbst dem Titel nach vielversprechende Werke wie beispielsweise Donald E. Halls *Fixing Patriarchy* untersuchen bei genauem Hinsehen eher die Reaktion viktorianischer Schriftsteller auf den Feminismus als etwa die Produktion von Männlichkeitsentwürfen. Die Wechselwirkungen zwischen der viktorianischen und der postviktorianischen Faszination mit einer brüchig werdenden sexuellen Identität und der Konstruktion von Maskulinität sind folglich noch weitgehend unerforscht oder, mit den Worten von Jill L. Matus: "How the Victorian preoccupation with sexual ambiguity and approximation inflected the construction of masculinity and also of childhood during the period awaits further exploration."<sup>450</sup> Doch gerade hier kann eine stärkere Berücksichtigung der *Men's Studies Perspective* zu einem neuen und besseren Verständnis männlicher Charaktere sowie der sie prägenden Ideale beitragen. In den Blickpunkt rückt dabei auch die Frage, wie kulturell definierte Männlichkeitsideale auf das Leben von Männern zurückwirken, wie sie diese inspirieren oder aber auch frustrieren und an einer freien Entfaltung ihrer Fähigkeiten hindern. In letzter Konsequenz geht dieser Ansatz über die Literatur(wissenschaft) und eine reine Analyse hinaus und versucht neue und positive, nicht als Restriktion oder Norm gedachte Werte für eine lebbarere Männlichkeit herauszuarbeiten:

Ultimately, men's studies seeks to revise the way men live their lives so that they are free to guide their lives by human ideals rather than restrict them with purely manly ones. But to change men's lives in such a fashion needs more than recognition of the limitations and negative effects of our present ideals of manhood. There also must be a recognition and reinforcement of positive alternatives to traditional masculine ideals and behaviors.<sup>451</sup>

Doch positive Alternativen, die als Vorbilder auf die Lebenswelt rückwirken könnten, finden sich beispielsweise in der amerikanischen Literatur nur selten.<sup>452</sup> Von daher erscheint eine Untersuchung, die analog zu den vielen femi-

---

<sup>448</sup> Riemer, 294; s.a. ebd., 295: "Just as psychologists and sociologists throughout the 1970s and the first half of the 1980s have increasingly brought to our attention the limitations and frequently self-destructive nature of many of our ideals of manliness, so can a men's studies approach to (...) literature, with its concentration on the personal, reveal the ways in which manly ideals can restrict and complicate men's lives, often interfering with the satisfaction of their basic human needs."

<sup>449</sup> Die bereits genannten Studien von Herbert Sussman und Mary Poovey sowie James Eli Adams', *Dandies and Desert Saints*, Ithaca, NY, 1995, decken jeweils nur einen relativ frühen Zeitraum ab.

<sup>450</sup> Matus, 250.

<sup>451</sup> Riemer, 298.

<sup>452</sup> "Unfortunately, a review of American literature, both popular and 'serious,' will disclose the astonishing infrequency with which such alternative images occur. The American literary tradition has presented us with men who embody any number of manly ideals



nistischen Studien einmal mehr die patriarchalen Strukturen der Gesellschaft und beispielsweise das Männerbild des Machos oder Patriarchen herausarbeitet, weniger sinnvoll als eine Untersuchung, die sich auf von der Gesellschaft als 'abnorm' gebrandmarktes Verhalten konzentriert; auf ein Verhalten, das eventuelle Reaktionen auf das Patriarchat bereits beinhaltet oder etwa als Alternative dazu angesehen werden kann.<sup>453</sup> Was Riemer für die amerikanische Literatur und Gesellschaft postuliert und anhand der "ideals of manliness" bei James Fenimore Cooper, Louisa May Alcott und Ernest Hemingway als beträchtliche Veränderung des Männlichkeitsideals in weniger als 100 Jahren nachweist, kann auch auf die europäische und – im vorliegenden Fall – die britische Gesellschaft übertragen werden. Dabei schließt der Fokus auf Maskulinität eine Öffnung auf die diese beeinflussenden Faktoren ein:

[N]ew masculinities are constructed in the dynamics of shifting cultures and societies, shifts that precipitate changes in cultural patterns and concepts on which definitions of masculinity rest, shifts that precipitate changes in men's experience of themselves and their milieu. Part of the shift in masculinity comes from the definition of new subgroups, their rise as public forces – peasants, workers, women, the middle class. Part comes from the press of new technologies – armor, guns, machines. Part from the exigencies of survival.<sup>454</sup>

Wie sehr das Konzept von Männlichkeit von materiellen Faktoren, von Rollenmodellen, Erfahrungen und Glaubenssätzen abhängt, betont auch Rosen:

The variety of roles for most humans create frictions, as do dissonances among behaviors, beliefs, and experiences. Moreover, because societies often offer alternate masculinities and because all masculinities are stretched by the exigencies of change, the processes of accommodating old definitions to new conditions drive men to reexamine their experiences and reinvent their masculinity, renegotiating power and pleasure with the other people and elements of their world, generating new ideas of such crucial categories as nature and femininity at the same time. The evolution that we have observed in the notion of masculinity indicates that the ideals and behaviors mark simultaneously an attempt to fit culturally, to compre-

---

and men who struggle, often unwittingly, under the burden and limitations of those ideals. But seldom are we given positive depictions of men who represent alternatives to those traditional ideals." Riemer, 298.

<sup>453</sup> Für die vorliegende Untersuchung nicht wirklich interessant, für weite Ausprägungen der *Men's Studies* jedoch typisch, ist der Versuch, Literatur als Spiegel der Lebenswelt zu lesen und den Aspekt der Literarizität zu ignorieren. S. Riemer, 289f.: "One major implication of rereading (...) literature from a men's studies perspective, and one from which some literary critics may instinctively recoil, is the important role literary works can play in enlarging the base of men's studies knowledge through the possibility of viewing a significant portion of (...) literature, both popular and 'mainstream' works, as social documents reflecting our society's ideals of masculinity. In particular, such studies would reinforce the notions that there exists a multiplicity of ideals of (...) manhood, some of which at times conflict with one another, and that our society's predominant ideals of masculinity have changed over the past two centuries."

<sup>454</sup> Rosen, 223.

hend a large share of resources, to understand manhood, to feel comfort in one's environment.<sup>455</sup>

Wie bereits gezeigt, konstatiert Rosen in der Literatur einen generellen Trend zum Binarismus, zur Polarität und zur Definition von Männlichkeit im Kontrast zu Weiblichkeit, der sich jedoch in ähnlicher Form auch in der Lebenswelt findet: "Die zwei Geschlechter werden (...) mit Hilfe eines axiomatischen Wissens erzeugt, das über drei Basisannahmen verfügt: daß alle Menschen *unverlierbar* (Konstanzannahme) und aus *körperlichen* Gründen (Naturhaftigkeit) *entweder* das eine *oder* das andere Geschlecht sind (Dichotomizität). Dieses Wissen funktioniert als selbstverständlicher und nicht-hinterfragter Hintergrund von Wahrnehmungsprozessen und Begründungsfiguren, indem es eine dichotome Optik bereitstellt, die sowohl in der Wahrnehmung von Personen wie in der von Körpern immer zwei Sorten zu erkennen vermag."<sup>456</sup>

Geschlechtsrollen entpuppen sich zunehmend als "institutionalisierte Verkleidungen, Travestien, die, durch kulturelle Codes etabliert, Weiblichkeit und Männlichkeit als geschlechtliche Identitäten vorgeben."<sup>457</sup> Das als 'männlich' abgesteckte Verhaltensfeld, die in der Regel restriktiven männlichen Codes und die damit verbundenen Rollenerwartungen erweisen sich als schmerzhaft für die Männer. Diese versuchen einerseits immer wieder neue Felder zu entwerfen, die sie besetzen wollen, und verteidigen eine in Opposition zur Weiblichkeit konzipierte Männlichkeit, andererseits ist der Leidensdruck so groß, daß Männlichkeit immer wieder neu verhandelt beziehungsweise ausgehandelt werden muß. Dabei stellt sich die Frage, ob Literatur nicht Männer wie Frauen 'zu Opfern macht', ob der feministische Blick nach Misogynie nicht durch "[a]n analysis of the misandric nature of literature", den Murphy als "long overdue" bezeichnet, ergänzt werden muß.<sup>458</sup> Denn indem Maskulinität scheinbar Macht garantiert, schafft sie nicht nur die potentielle Ohnmacht der Frauen, sondern produziert auch eine große Anzahl an Männern, die dem jeweils herrschenden Ideal nicht entsprechen. Gerade die Literatur zeigt implizit, "that from contests over power alternative masculini-

---

<sup>455</sup> Rosen, 223f.

<sup>456</sup> Stefan Hirschauer, "Wie sind Frauen, wie sind Männer? Zweigeschlechtlichkeit als Wissenssystem", in: Christiane Eifert, Angelika Eppele u.a. (Hrsg.), *Was sind Frauen? Was sind Männer? Geschlechterkonstruktionen im historischen Wandel*, Frankfurt/Main 1996, 240-257, 243.

<sup>457</sup> Vinken, 19.

<sup>458</sup> Murphy, 2. Murphy faßt *misandric* "as an antonym for misogynist" auf. S. ausführlich ebd., 12. Im Rahmen dieser Perspektive treten dann u.a. folgende Fragestellungen in den Vordergrund: Welche Forderungen werden in der Literatur an Männlichkeit gestellt? Wie präsentieren und bewerten die Texte diese Forderungen? Wer sind die Männer in der Literatur der Moderne? Welche Bilder werden von ihnen gezeichnet, und wie wird die männliche Sexualität von diesen fiktionalen Repräsentationen dargestellt? Welche impliziten Annahmen liegen hinter diesen Darstellungen? Welche Rolle spielen gesellschaftliche, religiöse, philosophische etc. Vorgaben, welches Weltbild wird porträtiert und welche individuellen Lösungsmöglichkeiten werden angeboten?

ties arise and that these in turn produce anxiety and stimulate new definitions of masculinity as a way to relieve that anxiety."<sup>459</sup>

Rosen hat Maskulinität als ein "unreachable and even dubious ideal" bezeichnet. Ein Ideal, das man nicht erfüllen kann, dem man nicht entkommen kann<sup>460</sup> und das die Protagonisten im schlimmsten Fall zum Leiden verdammt. Dieses zu untersuchen, impliziert die Suche nach Auswegen, nach "possibilities for creating a new image of masculinity by identifying what literature has to say about changing these social roles." (Murphy). Bindet man, um die gerade gemachten Ausführungen zu konkretisieren, diesen Theorieteil in Form eines kurzen Ausblicks an die später erfolgende Textanalyse, so ergeben sich die Fragen, wie die Protagonisten in *Sons and Lovers* und *Jude the Obscure* mit ihrer Situation umgehen, ob sie Geschlechtsrollenstreß, "[which] itself [is] (...) a stimulus to change in masculinity", ausgesetzt sind, ob sie tradierten Idealen nacheifern, diese befürworten, sich ihnen widersetzen oder ob es ihnen vielleicht sogar gelingt, Alternativen zu entwerfen und eine eigene Auffassung von Männlichkeit zu entwickeln. Da sowohl Hardy als auch Lawrence mit ihren *weaklings* alles andere als konforme männliche Charaktere konzipieren, können vielleicht gerade sie Alternativlösungen zu oder mögliche Auswege aus der traditionellen männlichen Rolle aufzeigen.<sup>461</sup> Darüber hinausgehend stellt sich die Frage, ob die untersuchten Texte identische Maskulinitätskonstrukte proklamieren, ob es Gemeinsamkeiten oder vielleicht Veränderungen und Weiterentwicklungen gibt und wie sich diese Konstrukte zur Gesellschaft sowie zur restlichen literarischen Produktion zumindest der thematisierten Autoren verhalten.

Faßt man die Konstruktion von Männlichkeit nicht als losgelöst, sondern als mit Bezug zur Weiblichkeit erfolgend auf, so wird die Frage nach der *negotiation* aktuell, der Verhandlung zwischen den Geschlechtern. Indem sich durch die mit der *New Woman*-Thematik einhergehende Veränderung von Weiblichkeit die Grenzen zwischen den Geschlechtern verschieben, wird auch der männliche Pol Veränderungen unterworfen. Maskulinität erweist sich dann als instabiles 'Zwangskonstrukt', das manchmal Polarität postuliert, manchmal zu unterlaufen sucht, um – je nach Epoche oder Autor – auch als typisch weiblich geltende Züge und Eigenschaften in sich aufzunehmen. Dabei stellt sich die Frage, wer diese Verhandlungen und Positionsveränderungen zwischen den Geschlechtern initiiert, und zumindest in den untersuchten Romanen gibt es Hinweise darauf, daß dies vom vermeintlich schwa-

---

<sup>459</sup> Rosen, 221.

<sup>460</sup> S. Rosen, 219: "Because these men can neither escape the ideal nor value and act upon experiences and feelings contrary to that ideal, they are doomed to pain. In their attempts to accommodate themselves to their roles, on the one hand, and to their intuitions, on the other, they experience longing, frustration, rage."

<sup>461</sup> "Making us aware of literary works in which men who embody alternatives to traditional manly ideals and behaviors are depicted in a positive light may be one of the more important contributions a men's studies approach to (...) literature can make. For, in the end, it will be easier for men to revise the way they live their lives if we can help them recognize the possibilities of what they might become." Riemer, 299.

chen Geschlecht ausgeht. In diesem Sinn argumentiert Kimmel, daß Maskulinität und Femininität zwar "socially constructed within [the] historical context of gender relations" sind, daß sich "definitions of masculinity" jedoch als "historically *reactive* to changing definitions of femininity" erweisen.<sup>462</sup>

Zu Recht schreibt Murphy, "[that] masculinity involves diverse and continually changing sexualities".<sup>463</sup> Die Veränderlichkeit von Maskulinität manifestiert sich jedoch nicht nur über die Sexualität, sondern auch über die Machtverhältnisse beziehungsweise Subjektpositionen. Wenn die männliche Subjektposition als "cultural and subcultural marker" es den Männern traditionell erlaubt, "to hold high positions, exercise autocratic power, possess great wealth and prestige", so stellt sich die Frage, wer in den zu untersuchenden Romanen diese Position einnimmt, warum dies so ist und wie dies beurteilt wird. Gerade der Aspekt der *negotiation* könnte es notwendig machen, die Analyse nicht auf die männlichen Charaktere zu beschränken, sondern – analog zu feministischen Arbeiten, die häufig den Einfluß von Männern auf Frauen herausgearbeitet haben – auch die Frauengestalten bezüglich ihres Einflusses auf die Männlichkeitskonzeptionen der Protagonisten zu untersuchen. Daß die Frauenrolle dabei über die des passiven Liebesobjekts, das das männliche Ego im Sinne Luce Irigarays bedingungslos spiegelt und stärkt, weit hinausgeht und eine aktive Wirkung auf das männliche Verhalten sowie die männliche Selbstwahrnehmung hat,<sup>464</sup> kann für beide Romane angenommen werden. Diese entsprechen zudem Rosens Kriterium, daß sie "exemplary 'male' texts, texts by and about men" sind und sich durch ihre Titel "as male-focused" erweisen.<sup>465</sup> Rosens Argumentation für seine eigene Textauswahl kann deshalb durchaus übernommen werden:

But, despite their obvious interest in masculinity, each book purports to be about universal humanity, world, society, spirit. This for me is a strength. The works of the 'received' male canon of literature seem most likely to encode the masculine ideals just because they are promulgated as truths about humanity. These 'great works' often insist on a fixed, universal or essentialist view of the world that the very necessity of their writing seems to argue against. We are likely to find the themes of masculinity in those works troubled and questioned by the actions, thoughts, and feelings of the main characters. As a refuge, the outworks of male literature are places of both hiding and disclosure. Thus one may expect to see more of those characters and the character of maleness by peeping down the fissures in their fictions. This presentation of universals aids me in performing the delicate operation of peeling men from their universalizing masculinity.<sup>466</sup>

---

<sup>462</sup> Kimmel, 123. In seiner historischen Untersuchung "The Contemporary 'Crisis' of Masculinity in Historical Perspective" zeigt Kimmel, "that changes in masculinity are reactive to those in femininity, responding to intergroup renegotiations of status and obligations precipitated by economic and social upheavals." S. Brod, "History and danger", in: ders., 101-102, 102.

<sup>463</sup> Murphy, 1.

<sup>464</sup> S. Riemer, 296.

<sup>465</sup> Rosen, xvi.

<sup>466</sup> Rosen, xvii.

Bei seiner etwa 1000 Jahre umfassenden Analyse kommt Rosen zu dem Schluß, daß die Konstruktion von Maskulinität schon immer ein Problem gewesen ist und sich gewisse zeitenthobene Charakteristika herausarbeiten lassen, wie Männer auf die Anforderungen nach Männlichkeit reagieren:

One element, however, does appear constant throughout the works: in all ages under the burden of the fictions of manhood, men are restless, confused, and grieved. Having been trained, as part of the various roles of manhood, to inhibit parts of their experience that they have also valued, men, even the most heroic exemplars, have found that acting like a man means suspecting one is not a man. Thus the joys of being have been laced with the poisons of masculine self-mutilations and the killing of enemies one often suspects are one's self. We perceive such contradictory and destructive strands winding deep into the fabric of these fictions when we ask, 'What do these stories reveal as stories of men?'<sup>467</sup>

The idea that emerges, then, is that this changing shape of literature suggests the changing roles, needs, values, behaviors, problems of men of a certain class. Moreover, this in turn suggests that these productions, part of a continuous effort to recount the male story, shift ground to preserve men from betrayals of masculinity and at the same time to preserve the enabling concept of masculinity for men. The works form, in other words, a continual treatment of the same subject.<sup>468</sup>

Was Rosen auf makrostruktureller Ebene, nämlich für einen Zeitraum, der von *Beowulf* über *Sir Gawain and the Green Knight* und *Hard Times* bis zu *Sons and Lovers* reicht, zu zeigen versucht, soll durch die vorliegende Studie auf mikrostruktureller Ebene ergänzt werden. Statt wie Rosen insgesamt sechs Werke innerhalb einer zeitlichen Spanne von etwa 1000 Jahren zu untersuchen und dabei zwangsläufig eher allgemeine und grobe Entwicklungen zu erfassen, erscheint es sinnvoll, genauer hinzuschauen, um auch subtilere Veränderungen und Entwicklungen sichtbar zu machen. Wenn Rosen bezüglich seiner Studie von "SERIES of snapshots of masculinity and male experience" spricht, so ist es ein Anliegen der vorliegenden Arbeit, diese "snapshots" durch 'Zeitlupenstudien' zu ergänzen, woraus im Idealfall eine ebenso detailreiche wie diachrone, über die Entstehungszeit der Texte hinausreichende repräsentative Lektüre beziehungsweise der Versuch einer "social 'metanarrative' of gender-associated conflict, crisis, and accomodation" entstehen könnte;<sup>469</sup> eine Darstellung, die auf den Veränderungen von Maskulinität basiert und ihrerseits die diese Veränderungen auslösenden gesellschaftlichen und geistesgeschichtlichen Faktoren als kultureller Rahmen und Kontext zumindest ansatzweise mitberücksichtigt.<sup>470</sup>

<sup>467</sup> Rosen, xviiiif.

<sup>468</sup> Rosen, xviiiif.

<sup>469</sup> S. Hall, 14. In diesem Sinn argumentiert auch Brod, der für die amerikanische Literatur eindeutige Veränderungen innerhalb eines Zeitraumes von nur 30 Jahren konstatiert.

<sup>470</sup> "Changes in masculinity (...) have been informed by changes in the definitions of such categories as nature and desire, at times pressured by other cultural changes, in philosophy, religion, or science, for instance, that have further disrupted these categories." Rosen, 217.

## B Kultureller Kontext

### I Der kulturgeschichtliche Kontext von *Jude the Obscure* und *Sons and Lovers*

Warum sich eine Untersuchung zum Thema Männlichkeit als Korpus auf Texte von Autoren wie Thomas Hardy und D.H. Lawrence konzentriert, bedarf angesichts der Bedeutung, die beiden Autoren in der englischen Literaturgeschichte zukommt, sicherlich nur sehr bedingt der Erläuterung. Aus diesen Gründen wird hier darauf verzichtet, beide Autoren in einem traditionellen Sinn vorzustellen und literaturgeschichtlich zu situieren. Statt dessen sollen in diesem Kapitel drei andere, weniger offensichtliche Begründungszusammenhänge dargelegt werden, warum Hardy und Lawrence beziehungsweise *Jude the Obscure* und *Sons and Lovers* für eine die Konzeption von Geschlechtlichkeit und insbesondere Männlichkeit untersuchende Studie von besonderem Interesse und von besonderer Repräsentativität sind.

Berücksichtigt man, daß es Veränderungen in so diversen Bereichen wie Politik, Gesellschaft, Ökonomie, Wissenschaft/Medizin, Jurisdiktion und Kultur sind, die im letzten Viertel des 19. und den ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts zum Aufbruch der traditionellen Opposition von *gender*-Identitäten und zu einer Revision des Denkens über Geschlechtlichkeit *per se* führen, so werden *Jude the Obscure* und *Sons and Lovers* als hochkomplexe interdiskursive Systeme und Schnittflächen zahlreicher Diskurse erkennbar. Vor einer detaillierten Textanalyse gilt es deshalb, das *Jude the Obscure* sowie *Sons and Lovers* begründende und von den Romanen verdichtete und transformierte kulturelle Wissen herauszuarbeiten<sup>471</sup> und dabei den geradezu exemplarischen Ort beider Romane als Zentrum und zentrales *interface* widerstreitender Diskurse aufzuzeigen.<sup>472</sup>

In einem ersten Schritt wird deshalb unter dem Stichwort *The Battle of the Sexes* eine ausführliche Kontextualisierung der Texte von Hardy und Lawrence erfolgen, wobei vor allem die sich durch die als komplexe Intertexte aufgefaßten Romane artikulierenden Diskurse und lebensweltlichen Hinter-

---

<sup>471</sup> Die "historische Analyse des wissenschaftlichen Diskurses [ist] letzten Endes Gegenstand nicht einer Theorie des wissenden Subjekts, sondern vielmehr einer Theorie diskursiver Praxis". S. Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt/Main 91990, 15.

<sup>472</sup> "I suggested that male writers at the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth centuries sought to redefine fiction in their own terms, and that this process of redefinition was in part a reaction to or against social changes, particularly changes in the roles of women and changing gender relations, and partly a reaction to perceptions about the gender of fiction, or of particular fictional modes. Whether traditionalists of one kind or another, or experimentalists, the writers who were involved in this process of redefinition engaged in complex, often contorted, negotiations with contemporary discourses on gender and also with discourses on and of fiction which were organized in gendered terms." Lyn Pykett, *Engendering Fictions*, London u.a. 1995, 74f.



gründe herausgearbeitet werden. In einem zweiten Schritt wird diese extraliterarische Faktoren privilegierende Sichtweise durch eine stärker literarisch orientierte Perspektivierung ergänzt, da die Zugehörigkeit der Texte zu einer zwischen spätem Viktorianismus, *fin de siècle* und literarischer Moderne situierter Übergangsphase herausgearbeitet und ihre Repräsentativität sowie ihr Aussagewert für die vorliegende Untersuchung aufgezeigt werden sollen. *Last but not least* werden in einem dritten Schritt die Parallelen und die Kontinuität zwischen *Jude the Obscure* und *Sons and Lovers* aus einer nunmehr engen und strikt literarischen, nämlich *gattungstheoretischen* Perspektive aufgezeigt und die Texte in einem literarischen Kontinuum beziehungsweise einer Textserie situiert.

### **I.1 Sozio-kulturelle Hintergründe: *The Battle of the Sexes* zwischen spätem Viktorianismus und literarischer Moderne**

Die hier vorgenommene Einbettung von *Jude the Obscure* und *Sons and Lovers* in den ideengeschichtlichen und sozio-historischen Hintergrund ihrer Entstehungszeit soll nicht nur zu einem besseren Verständnis der Romane beitragen, sondern auch erkennen lassen, wie diese mit ihren Entstehungsbedingungen kreativ umgehen, sie transzendieren und wichtige kulturelle Entwicklungen antizipieren. Zugleich wird deutlich werden, daß die Frage nach der Konzeption einer männlichen Identität für die damalige Zeit von geradezu zentraler, in der Forschung zu Hardy und Lawrence jedoch häufig unterschätzter, wenn nicht sogar völlig ignoriertes Bedeutung ist. Die Verortung der Texte erfolgt auch deshalb sehr ausführlich, weil in den späteren bewußt 'antimimetisch' beziehungsweise nicht-referentiell ausgerichteten Textanalysen mit Ausnahme der *New Woman*-Thematik sowie der ödipalen Thematik kaum Rekurs auf extraliterarische im Sinne von die kulturelle und lebensweltliche Realität des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts konstituierende Diskurssysteme genommen wird. Der Leser sollte deshalb die nun folgenden Ausführungen über die die Texte mitbedingenden 'Krisen von Männlichkeit' als implizite extraliterarische Kontrastfolie, als Brücken- und Andockstation zur 'Lebenswelt' sowie als Darstellung der kontextuellen Ermöglichungsbedingungen von *Jude the Obscure* und *Sons and Lovers* auffassen, um später bei der Lektüre der Textanalysen darauf zurückgreifen zu können. Um auch den im folgenden porträtierten Ausschnitt des 19. und 20. Jahrhunderts zumindest ansatzweise zu kontextualisieren und gleichzeitig der Gefahr vorzubeugen, den in der Synchronie dieses Zeitausschnitts sich manifestierenden 'Regeln' einen transhistorischen Charakter zuzusprechen, wird die Darstellung in einen ebenso kurzen wie hinführenden historischen Abriß eingebettet.

Populärwissenschaftliche Darstellungen folgen auch heute noch häufig dem Mythos, "daß der Umgang der Geschlechter in der Moderne stets freier und die sexuellen Normen viel freizügiger geworden sind". Einem wissenschaft-



lich geschulten Blick verrät sich jedoch, daß in Wirklichkeit "die Geschlechtsgegensätze seit dem 17. Jahrhundert (...) immer deutlicher polarisiert worden [sind]. Gerade die Zeit zwischen Spätantike, frühem Christentum und Mittelalter (...) ist durch höchst wechselnde Zuschreibungen von Macht, Politik, Körper und Männlichkeit geprägt – eine Dynamik der Geschlechterpolitik, die unserem modernen, meist auf Biologismen und Geschlechterstereotypen eingeübten Blick oftmals verborgen bleibt."<sup>473</sup> Ein Blick auf Texte aus der römischen Antike zeigt, "daß unsere modernen Begriffe von Männlichkeit dort kaum Anwendung finden" können, da zu jener Zeit das "Öffentliche und das Private, das Persönliche und das Politische, heute wichtige Binarismen im Spiel der Oppositionen zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit, (...) noch keineswegs getrennt" sind.<sup>474</sup> Auch medizinhistorische Untersuchungen demonstrieren, "daß 'Geschlecht' im antiken und vormodernen Denken noch nicht in bipolare Geschlechtsgegensätze gespalten" und "das körperlich sichtbare 'Geschlecht' sehr viel abhängiger von anderen politischen und sozialen Status-Merkmalen war".<sup>475</sup>

Die Ursprünge der für diese Untersuchung im weiteren Sinne relevanten Struktur von Männlichkeit beziehungsweise der kontemporären Geschlechterverhältnisse liegen jedoch weniger in der Antike oder dem Mittelalter als im 16. Jahrhundert, auch wenn die größeren Auswirkungen für Männlichkeit und Weiblichkeit erst im 17. und 18. Jahrhundert sichtbar werden.<sup>476</sup> Zu Anfang des 18. Jahrhunderts wird das seit der Antike bestehende *one sex model* langsam abgelöst.<sup>477</sup> War bis ins 18. Jahrhundert ein Modell der Geschlechterdifferenz gültig, das nur graduell zwischen Mann und Frau unterschied, so wurde – begründet auch durch neue Entdeckungen der Biologie – im Verlauf des 18. Jahrhunderts zunehmend der 'radikale Unterschied' zwi-

---

<sup>473</sup> Erhart u. Herrmann, 20; s.a. Jonathan Walters, "'No More than a Boy'. The Shifting Construction of Masculinity from Ancient Greece to the Middle Ages", *Gender and History* 5 (1993), 20-33.

<sup>474</sup> Statt Männlichkeit und Weiblichkeit als binäre Opposition aufzufassen, herrschte ein "Ein-Geschlecht-Modell" vor, nach dem der weibliche Körper nur eine (unvollkommene) Variante des männlichen war. S. Erhart u. Herrmann, 20. Für einen kurzen Überblick s.a. Parbring.

<sup>475</sup> Erhart u. Herrmann, 20.

<sup>476</sup> Als Stichworte mögen hier die zwischen 1450 und 1650 anzuesiedelnde Entstehung einer modernen kapitalistischen Wirtschaft, der durch das Denken der Renaissance und die protestantische Reformation bedingte Rückgang des Katholizismus, die 'Geburt des Individuums und des autonomen Selbst', die Herausbildung einer rationalen Wissenschaft, die Ausbildung von Kolonialmächten ("empires") und die zunehmende Bedeutung der Städte genügen. S. Connell 1995, 186ff.; s.a. Badinter, 23ff., die auf die Rolle der französischen *Précieuses* "als erster Ausdruck des Feminismus" eingeht.

<sup>477</sup> Bis dahin wurden die Bedeutungen von Mann (*vir*) und Mensch (*homo*) einander angeglichen und das Geschlecht oder der Körper als ein 'Epiphänomen' aufgefaßt, "während die Gattung, die wir als kulturelle Kategorie betrachten, die erste und vorrangige Gegebenheit war". Ein Mann oder eine Frau zu sein, "bezeichnete in erster Linie einen Rang, einen Platz in der Gesellschaft, eine kulturelle Rolle und nicht ein dem anderen biologisch konträres Lebewesen." Badinter, 19; s.a. Laqueur sowie für einen geschichtlichen Abriss der Modelle Badinter, 23ff.

schen den Geschlechtern betont und das alte durch das neue Modell zweier einander entgegengesetzter Geschlechter abgelöst:<sup>478</sup> "In Umkehrung des vorangegangenen Modells erscheint jetzt der Körper als das Reale und die kulturellen Bedeutungen als Epiphänomene. *Die Biologie wird die epistemologische Grundlage sozialer Regeln*. Der Uterus und die Ovarien, die Organe, welche die Frau als solche bestimmen, sanktionieren ihre Funktion als Mutter und machen sie zu einem Wesen, das in jeder Hinsicht ihrem Gefährten konträr ist."<sup>479</sup> Durch die Veränderung der Geschlechtermodelle erfolgt eine "Suche nach dem sicheren Geschlecht", was dazu führt, "daß im 19. Jahrhundert (und bis heute) die Grenzen der Geschlechter auf neue und rigide Weise befestigt worden sind, und zwar mit Theorien, die das biologische Geschlecht neu definiert und die privaten und öffentlichen Tätigkeitsbereiche genau auf die zwei Geschlechter (...) verteilt haben."<sup>480</sup> Mit der Veränderung der Geschlechtermodelle gehen Spannungen einher. So argumentiert Michael Kimmel, "daß Großbritannien zwischen 1688 und 1714 (...) eine veritable Krise der Männlichkeit erlebte", und spricht von der Notwendigkeit, "die Rollen des Mannes und der Frau in der Ehe, in der Familie und in der Sexualität neu zu verhandeln."<sup>481</sup>

Ausgelöst durch "challenges to the gender order by women [the emergence of feminism; the suffrage...], the logic of the gendered accumulation process in industrial capitalism, and the power relations of empire",<sup>482</sup> erfolgen im 19. Jahrhundert wichtige Veränderungen in der Konzeptualisierung von Maskulinität. Hierzu gehören "the splitting of gentry masculinity, its gradual displacement by new hegemonic forms, and the emergence of an array of subordinated and marginalized masculinities". Der Niedergang ländlicher Strukturen und die aufblühende Industriegesellschaft – auch bei Lawrence ist die Naturlandschaft mit Bergwerken übersät – bewirken, daß die Männer nun "den ganzen Tag außerhalb des Hauses" arbeiten, der Vater für seine Kinder "zu einer fernen Persönlichkeit" wird und in letzter Konsequenz

<sup>478</sup> "With the eighteenth century, in seaboard Europe and North America at least, we can speak of a gender order in which masculinity in the modern sense – gendered individual character, defined through an opposition with femininity and institutionalized in economy and state – had been produced and stabilized." Connell 1995, 189.

<sup>479</sup> Badinter, 20, m.H.; s.a. Laqueur. Für beide Modelle gilt, daß sie dazu mißbraucht werden können, den Mann als "Bezugsgröße, an der man die Frau mißt", beizubehalten: "Er ist *das Eine*, verständlich, durchschaubar, vertraut. Die Frau ist *das Andere*, fremd und unverständlich. Schließlich stellt sich, unabhängig davon, welches Geschlechtermodell man im Auge hat – Ähnlichkeit oder Verschiedenheit –, der Mann immer als das vollkommener Exemplar der Menschheit dar, als das Absolute, von dem ausgehend die Frau einzuordnen ist." Badinter, 21; s.a. Annelise Maugue, *L'identité masculine en crise au tournant du siècle*, Paris 1987, 7.

<sup>480</sup> Erhart u. Herrmann, 21; s.a. Karin Hausen, "Die Polarisierung der 'Geschlechtercharaktere'. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben", in: Wolfgang Conze (Hrsg.), *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*, Stuttgart 1976, 363-393; Ute Frevet, "Mann und Weib, und Weib und Mann". *Geschlechter-Differenzen in der Moderne*, München 1995.

<sup>481</sup> Kimmel zit. n. Badinter, 25.

<sup>482</sup> Connell 1995, 191.

neben einer radikalen "Trennung der Geschlechter und der Rollen" auch die Entmachtung des Patriarchen stattfindet. Im Gegensatz zum 18. Jahrhundert "teilt sich (...) die Welt in zwei völlig unterschiedliche Sphären auf, die kaum etwas miteinander zu tun haben: die private Sphäre des Heims, in der die Mutter herrscht; die Sphäre der Öffentlichkeit und des Berufslebens als ausschließlich den Männern vorbehaltenen Bereich. Auf der einen Seite die Frau als Mutter und Hausfrau; auf der anderen Seite der Mann als Arbeitender und Ernährer (breadwinner)."<sup>483</sup>

Diese Veränderungen erstrecken sich auf das Ideal der 'Männerfreundschaft' wie auch auf das Ideal der 'Väterlichkeit',<sup>484</sup> das genau in dem Maße, indem es einem Wandel unterworfen ist, selbst wieder voneinander divergierende neue Vaterbilder erzeugt. Mit der in *Sons and Lovers* beispielhaft inszenierten Entmachtung des *pater familias* deutet sich eine historische Abwesenheit des Vaters an, welche die Sozialisation der Jungen nachhaltig verändert und tiefgreifende Auswirkungen auf die Selbst-Bilder der Männer hat. Vielleicht sind, wie von *Jude the Obscure* über *Sons and Lovers* bis zu *Lady Chatterley's Lover* – wenn auch vielleicht primär *ad negativum* – mehr als offensichtlich wird, die Motive der 'Vatersuche' und des 'schützenden und nährenden Vaters' als Idealbild nur Ausdruck einer Suche nach utopischen oder verlorengegangenen Männlichkeiten, und vielleicht fungieren vor allem Veränderungen im Konzept von Männlichkeit als Auslöser für solcherart nostalgische Narrationen.

Männlichkeit wird also nicht erst in der Moderne oder der Postmoderne veränderlich und problematisch.<sup>485</sup> Ganz im Gegenteil, scheint sich doch die im 16. Jahrhundert begründete 'Krise' gerade im 19. Jahrhundert besonders gut zu manifestieren. Diesen Aspekt des Kontinuums betont beispielsweise John Maynard, wenn er argumentiert, "that western culture had been deeply affected by, or afflicted with, an extensive social and political discourse centered on the idea of sexuality long before the sexual revolution of the age of Havelock Ellis, Freud, and D.H. Lawrence", und hinzufügt, daß "the entire Victorian world" – genau wie unsere Gegenwart – von "a profound pre-occupation (...) with sexual subjects" gekennzeichnet war.<sup>486</sup> Michel Foucault vertritt die These, daß Sexualität gerade im 19. Jahrhundert zu einem zentralen Thema wird und als "an object of great suspicion" eine Multiplikation von Diskursen erfährt. So handelt es sich beispielsweise bei dem im Schnitt-

---

<sup>483</sup> Badinter, 111.

<sup>484</sup> S. Dieter Lenzen, "Kulturgeschichte der Vaterschaft", in: Erhart u. Herrmann, 87-113; Badinter, 111f.; Dorothy Hammond u. Alta Jablow, "Gilgamesh and the Sundance Kid: The Myth of Male Friendship", in: Brod, 241-258.

<sup>485</sup> S. Dieter Sturm, "Person und Zeit", in: Forum für Philosophie Bad Homburg (Hrsg.), *Zeiterfahrung und Personalität*, Frankfurt/Main 1992, 123-157, 139, der davon spricht, daß der "externe Druck, der auf der Einheitsarbeit der einzelnen Person lastet, (...) Dissoziationsgefahren [erzeugt], die mittlerweile schon zum Kennzeichen der Moderne geworden sind". S.a. Glomb, 8.

<sup>486</sup> John Maynard, "The Worlds of Victorian Sexuality: Work in Progress", in: Don Richard Cox (Hrsg.), *Sexuality and Victorian Literature*, Knoxville 1984, 251-265, 264.

feld literarischer und extra-literarischer Diskurse angesiedelten Phänomen der *New Woman* um einen eindeutigen und zur damaligen Zeit auch so empfundenen Ausdruck der am *fin de siècle* zunehmend auftretenden Verwischung etablierter Geschlechtergrenzen, wobei das dabei entstehende Bild einer "male effeminacy and female mannishness"<sup>487</sup> zu extremen Befürchtungen hinsichtlich einer drohend bevorstehenden völligen Auflösung von Geschlechterkategorien Anlaß gab. Nicht ohne Grund werden die beiden letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts auch als "decades of sexual anarchy"<sup>488</sup> bezeichnet. Auf einer abstrakten Ebene hat man es jedoch mit einer enormen, sich aus Veränderungen und Unsicherheit speisenden Erschütterung des männlichen und weiblichen Selbstverständnisses zu tun. So formuliert Cornelia Schulze, "[that] according to Lawrence the *Battle of the Sexes* can be assessed as an escalated conflict of the natural opposition between man and woman", doch liegen die wahren Gründe für diese Eskalation

in the many insecurities inflicted on both sexes around the turn of the 20<sup>th</sup> century, and in particular after the First World War. The modern world was shattered by the traumatic experience of the war, the many social and political upheavals, and the rise of nationalism, the second industrialisation, and a renewed class and race awareness as well as by the wave of new scientific or technical innovations. These exterior conditions made people unsure of themselves and their traditional world picture. Scientists and philosophers alike cast doubt upon Christianity. With the dissolution of the separate spheres, man (*sic*) and women were thrown into competition – a completely new experience for both sexes.<sup>489</sup>

Fokussiert man den historischen Abriß auf die für die vorliegende Untersuchung besonders relevanten Epochen des späten englischen Viktorianismus, des *fin de siècle* und des beginnenden 20. Jahrhunderts, so muß bezüglich Hardys literarischer Produktion vor allem die Bedeutung der Sexualität im Viktorianismus betont werden. Zwar wird mit dieser Epoche auch heute noch häufig "an almost incredible smugness and prudery"<sup>490</sup> verbunden, doch steht dem weit mehr als 'nur' eine Rekordzahl an Bordellen gegenüber.

In den letzten 20 bis 30 Jahren hat sich durch neue Untersuchungen sowie die Veröffentlichung von bis dahin zensierten pornographischen Texten das Bild des Viktorianismus radikal gewandelt. Zwar herrscht häufig noch die Meinung vor, "that Victorian sexuality remained hidden, or at least suppressed, from the general population",<sup>491</sup> doch verfügt der Begriff 'viktorianisch' inzwischen auch über "lasciviously sinister overtones, conjuring up

---

<sup>487</sup> Linda Dowling, "The Decadent and the New Woman in the 1890's", *Nineteenth-Century Fiction* 33, 4 (1979), 434-453, 445.

<sup>488</sup> Elaine Showalter, *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*, London 1991, 3.

<sup>489</sup> Cornelia Schulze, *The Battle of the Sexes in D.H. Lawrence's Prose, Poetry and Paintings*, Heidelberg 2002, 94.

<sup>490</sup> Walter Phillips, *Dickens, Reade and Collins: Sensation Novelists*, New York 1919, 93.

<sup>491</sup> Thomas F. Boyle, "'Morbid Depression Alternating With Excitement': Sex In Victorian Newspapers", in: Cox, 212-233, 212; s.a. Steven Marcus, *The Other Victorians*, New York 1967, 102.

images of whore-infested gin mills, upper-class sodomites and flagellants, and spectral sexual psychopaths".<sup>492</sup> Wirft man einen Blick auf die damalige Zeitungslandschaft, so offenbart sich, "[that] the police reports of mid-nineteenth-century newspapers consistently offer graphically detailed accounts of the sexual misbehavior of all classes of the citizens of the 'Age of Improvement.' Some of the more sensational weeklies are devoted to little else."<sup>493</sup> Thomas F. Boyle, der "a nine-million-word collection of clippings of *only* police and trial accounts", welche den Zeitraum von 1839 bis 1862 umfaßt, ausgewertet hat, kommt zu dem Schluß, daß es sich um eine Zusammenstellung aus "violent crime" sowie einem "compendium of vice including seduction, rape, adultery, transvestitism, illegal abortion, prostitution, bigamy, sadism, and indecent exposure" handelt. Die lange Zeit vorherrschende Einschätzung eines asexuellen und prüden Viktorianismus läßt sich dabei kaum aufrechterhalten.<sup>494</sup> Vielmehr entpuppen sich Sexualität und Geschlechtlichkeit als wichtige Themen, wobei die gesellschaftlich akzeptierte Assoziation der männlichen Sexualität "with an active-aggressive mode of being in the world for which men are most frequently socialized" zunehmend deutlich wird.<sup>495</sup>

Zudem entsteht vor allem gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine Flut von Werken, die das weibliche Geschlecht diffamieren.<sup>496</sup> Neben Philosophen wie Nietzsche und Schopenhauer "stellen auch die Psychologen und Biologen sowie die Historiker und Anthropologen einen extremen Antifeminismus unter Beweis", wenn sie sich darum bemühen, "die ontologische Minderwertigkeit der Frau zu beweisen".<sup>497</sup> Dabei finden sich die Thesen, daß die Frau dem Tier und dem 'Neger' nahesteht<sup>498</sup> und daß sie von "ihren primitiven Instinkten, Eifersucht, Eitelkeit und Grausamkeit getrieben" wird genauso wie die Aussage, daß ihre einzige Berufung die zur Mutterschaft ist.<sup>499</sup> Während Darwin 1871 in *The Decent of Man* eine natürliche Überlegenheit des Mannes über

<sup>492</sup> Zur extremen Sexualisierung des Viktorianismus s.a. T.R. Wright, *Hardy and the Erotic*, Houndmills u.a. 1989, 4ff. sowie die dortigen umfangreichen Literaturangaben.

<sup>493</sup> Boyle, 212.

<sup>494</sup> "In the first place, as I have implied, the very existence of such newspaper accounts provides a historical footnote which is not only at odds with the received view of the period, but also rearranges the emphasis of more enlightened recent studies." "[O]ne can only understand the deep-seated and evangelical nature of the Victorian ideology of respectability if one understands the gross reality which it set itself in opposition to. Indeed one can see the 'official consciousness' in this light as a justifiable act of defensive self-preservation". Boyle, 223f.; s.a. Maynard, 251.

<sup>495</sup> S. Susan Ostrov Weisser, 9.

<sup>496</sup> Vgl. Jacques Le Rider, *Le cas Otto Weininger. Racines de l'antiféminisme et de l'antisémitisme*, Paris 1982, 71-76.

<sup>497</sup> "Der Traktat *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes* des Mediziners Paul Julius Moebius war ein echter Bestseller. 1900 veröffentlicht, erlebte er in der Zeit zwischen 1900 und 1908 neun Auflagen und war ein ebensolcher Erfolg wie *Geschlecht und Charakter* (1903)." Badinter, 229, Anm. 52; s.a. Le Rider 1982.

<sup>498</sup> Zu Dumas (d. J.) u. Charles Baudelaire s. Badinter, 229, Anm. 53.

<sup>499</sup> Zur paradoxen Konstruktion der Frau als sexloses aber von ihren Sexualorganen wie Uterus und Ovarien kontrolliertes Wesen s. Schulze, 24f.

die Frau diagnostiziert, George Romanes 1887 in "The Mental Differences between Men and Women" über Differenzen im männlichen und weiblichen Gehirn spekuliert und Patrick Geddes und Arthur Thomson 1889 in *The Evolution of Sex* Männlichkeit an die Attribute von Sperma (aktiv, schnell etc.) und Weiblichkeit an die Attribute der Eizelle (passiv, wartend etc.) rückbinden, zeichnet sich im Schatten der 1873 einsetzenden Depression, des Burenkrieges sowie des ersten Weltkrieges<sup>500</sup> auch die Debatte um die Degeneration der Nation ab.<sup>501</sup>

Alle diese Attacken auf die Weiblichkeit verraten jedoch spiegelbildlich auch – und vielleicht vor allem – die Unsicherheit des Mannes bezüglich seiner eigenen sexuellen Identität; eine Verunsicherung, die von der 'Erfindung' der Psychologie als Versuch, Lösungen für offensichtlich vorhandene Probleme zu finden, genauso wenig beseitigt werden kann wie von der Etablierung der Sexualwissenschaft oder 'Sexologie'. So herrscht in der Forschung ein breiter Konsens, "[that the g]ender crisis affected men as much as women",<sup>502</sup> daß Männlichkeit zunehmend als konstruiert und "no more natural, transparent, and unproblematic than 'femininity'"<sup>503</sup> erkennbar wird sowie "[that] male and female sexuality had been vigorously and publicly contested, and masculinity discredited".<sup>504</sup>

Dessen ungeachtet werden ganz bestimmte Männerbilder weiterhin bewußt gefördert: Anthropologen vergleichen die englischen Internate des 19. und frühen 20. Jahrhunderts gerne mit 'Männlichkeitsprüfungen', die in ihrer Grausamkeit denen in Ostafrika oder Neuguinea durchaus entsprechen.<sup>505</sup> In den Internaten fand

eine grausame "Prüfung durch Schinderei", eine Art Feuerprobe statt (...), die mit physischer Gewaltanwendung und Terrorisierung durch die älteren Jungen verbunden war und einen Übergang zu einem "sozialen Zustand von Männlichkeit bewirkte, den die Eltern auf keine andere Weise für erreichbar hielten (...). Angeblich bereitete dieses harte Training die jungen Oxbridge-Aristokraten auf das Selbstvertrauen und die Stärke vor, die man zur Führung des englischen Weltreichs und zum Aufbau einer "ebenso stilisierten, verwendbaren Elite wie die der Samurai"

---

<sup>500</sup> Für einen Überblick über die politischen, gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und intellektuellen sowie kulturellen Veränderungen, die im ersten Weltkrieg kulminieren, s. Schulze, 34f. sowie die Kapitel 10 u. 11 in Susan Kingsley Kent, *Gender and Power in Britain 1640-1990*, London 1999.

<sup>501</sup> "But the ideal of man, namely his active, energetic and dynamic nature was also called into question. Discussions on 'race degeneration' and population decline led to a new concern of the attributes of 'real men'. The British army demanded a new stock of boys who would grow into a capable and healthy breed of men in order to defend the nation and its interests. The fear of race deterioration and the need of a new race of men brought children's welfare to the attention of state institutions." Schulze, 36.

<sup>502</sup> Schulze, 33; s.a. ebd., 33: "The fin de siècle (*sic*) marked a crisis of identity for men, as male and female sex roles were no longer neatly defined as antithetical categories. Instead, gender roles were in a constant flux and the blurring of gender led to the disappearance of sexual difference."

<sup>503</sup> Showalter, *Sexual Anarchy*, 8.

<sup>504</sup> Schulze, 33.

<sup>505</sup> Gilmore, 19.



brauchte (...). Sogar hier, im viktorianischen England, in einer Kultur, die nicht zu übertrieben auffälligem Verhalten neigte, war Männlichkeit ein durch hartes Training und strenge Prüfungen künstlich herbeigeführter Zustand.<sup>506</sup>

Zumindest bis zum ersten Weltkrieg – und das heißt während der Schaffenszeit sowohl von Hardy als auch von Lawrence – wird in England 'Zum-Mann-werden' mit grausamen Mutproben, körperlicher Gewalt, Terror und Demütigung, mit außerordentlicher Strenge, Mannschaftsspielen, militärischer Ausbildung und Disziplin sowie karger Kost gleichgesetzt; mit Erfahrungen des Schmerzes und der Zerstörung,<sup>507</sup> die manche der Opfer ihr Leben lang nicht loswerden.<sup>508</sup> Da in Amerika zu jener Zeit ähnliche Vorstellungen existieren – ich verweise nur auf die Ziele der Boy Scouts Bewegung<sup>509</sup> –, kann von einem "zwanghafte[n] moralische[n] Männlichkeitskult in den englisch-sprechenden Ländern" gesprochen werden. Ein Männlichkeitskult, der "sich nicht nur auf die Sterblichen der Zeit, sondern sogar auf Christus selbst" erstreckt, "der in Traktaten um die Jahrhundertwende (...) als der 'überragend männliche Mann'" geschildert wird, "athletisch und aggressiv, wenn notwendig, kein 'Fürst von Frieden-um-jeden-Preis'".<sup>510</sup> Um Zweifel an der Männlichkeit auszuschalten, müssen die Jungen wie auch die Religion und die Götter 'männlich gemacht werden'. Hierbei handelt es sich um einen Komplex, der sich (auch) durch die britische Literatur jener Zeit zieht, sich jedoch weder auf die Literatur des Imperialismus noch auf diese spezifische Epoche beschränkt. Vielmehr wird schon lange vorher Männlichkeit mit zielstrebigem Schaffen korreliert, wie nicht zuletzt anhand einer literarischen Tradition deutlich wird, "die Männlichkeit mit dem Akt künstlerischen Schaffens verbindet, mit dem Prozeß, der Schönheit aus einem starren Rohmaterial schweißt."<sup>511</sup> Mit anderen Worten: Traditionell bändigt die Männlichkeit das Chaos.<sup>512</sup> Zwar kann man argumentieren, daß der Künstler einen der Mutterschaft ähnlichen Status erhält, die "Betonung schöpferischer Ziele" bewirkt jedoch auch eine Ähnlichkeit "zwischen der Männlichkeit des Denkers, der seiner Gesellschaft Schönheit und Wissen beschert, und der Männlichkeit des Arbeiters oder Bauern, die an roheren praktischen Leistungen gemessen wird." So hat nach Walter Pater Männlichkeit in der Kunst vor allem mit der "Kraft der Intuition

---

<sup>506</sup> Gilmore, 19; s.a. John Chandos, *Boys Together: English Public Schools, 1800-1864*, New Haven 1984.

<sup>507</sup> S. Lynne Segal 1990, 108f.

<sup>508</sup> S. Badinter, 99.

<sup>509</sup> S.a. Connell 1995, 194f., der darüber hinaus auch auf den dem amerikanischen Cowboy entsprechenden und im späten 19. Jahrhundert verbreiteten englischen Kult des Jägers verweist. S.a. Badinter, 117, die betont, daß neben der Definition des "wahrhaft virilen Mannes" (Th. Roosevelt) als "verführerisch, individualistisch, athletisch, selbstbeherrscht und aggressiv" auch eine sehr starke Verfestigung der Unterscheidung der Geschlechterrollen erfolgt. S.a. Jeffrey P. Hantover, "The Boy Scouts and the Validation of Masculinity", *Journal of Social Issues* 34, 1 (1978), 184-195.

<sup>510</sup> S. Robert W. Conant, *The Virility of Christ*, Chicago 1915, 117; Gilmore, 19 sowie Peter Gay, "Liberalism and regression", *Psychoanalytic Studies of the Child* 37 (1982), 523-545, 532.

<sup>511</sup> Gilmore, 125.

<sup>512</sup> S. Schwenger, 8.

und [mit] konsequenter Zielstrebigkeit, mit Konstruktivität, die sich dem Unverbundenen und Zerfallenden entgegenstellt", zu tun.<sup>513</sup>

Einen weiteren wichtigen Faktor sowohl für die im engen Sinne viktorianischen als auch für die sich davon ableitenden Männlichkeitskonzepte stellt die seit Mitte des 19. Jahrhunderts immer stärker einsetzende feministische Bewegung dar. Dies zeigen unter anderem Marion Reids 1843 verfaßte Antwort auf Sarah Lewis' *Woman's Mission* sowie Margaret Fullers 1845 verfaßtes *Woman in the Nineteenth Century*, die dazu beitragen, eine "era of agitated gender revisionism"<sup>514</sup> einzuläuten. Das Resultat sind mehr als 2000 "mid-Victorian articles on women", "highly public and often bitter debates around the laws, institutions, theories, and practices creating a system of gender spheric apartheid" sowie eine langsamen Machtzunahme der Frauen.<sup>515</sup> Auch wenn der von der Suffrage-Bewegung gestützte Gesetzesentwurf von 1870 noch fehlschlägt, so wird die *separate spheres* Theorie genauso wie der *double standard* der Sexualmoral, der männliche Sexualität gestattet, weibliche Sexualität aber verbietet, immer schwerer zu verteidigen, wobei sich eine häufig gewählte Verteidigungslinie der Strategie bedient, Frauen, die aus den für sie reservierten Bereichen ausbrechen und männliche Privilegien wie Unabhängigkeit, Kontrolle über den eigenen Körper, Bildung etc. fordern, Vermännlichung vorzuwerfen und sie als pervertiert zu brandmarken. Wie übersteigert diese Reaktionen oft sind, zeigt sich daran, daß viele Feministinnen und *New Women* zwar eine Antipathie gegen das traditionelle Ehe- und Rollenverständnis aufweisen, in Wirklichkeit die Ehe jedoch nicht abschaffen, sondern reformieren wollen. Wichtig hierbei ist, daß die feministische Kritik an der Ehe fast schon automatisch "a critique of masculinity" hervorbringt,<sup>516</sup> daß der *double standard* und das angeblich natürliche "beast within" (des Mannes) nicht mehr akzeptiert werden und daß sich "[a] shift from the mere discussion of 'proper' female roles to the questioning of 'true' maleness" bemerk-

<sup>513</sup> Im gleichen Sinne äußert sich auch Gerard Manley Hopkins (1935), wenn er schreibt, daß "[m]eisterhafte Ausführung (...) eine Art männlicher Begabung" sei und "insbesondere Männer vor Frauen" auszeichne.

<sup>514</sup> Hall, 6. Für einen konzisen Überblick über die feministischen Bewegungen des 19. Jahrhunderts s. Schulze, 24ff.

<sup>515</sup> "In both the fiction and nonfiction of the era, textual evidence points to slow processes of negotiation, both within society and between writers, that helps account for a very gradual deterioration in male hegemony during the nineteenth century". Hall, 6. Für einen Überblick über die "social, political, and linguistic interactions between men and women from the middle of the 19<sup>th</sup> century to the present" sowie über die "crisis of manhood" s. Sandra M. Gilbert u. Susan Gubar, *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*, 3 Bde., New Haven 1988-1994.

<sup>516</sup> "The feminist critique of marriage initiated a critique of masculinity. A shift from the mere discussion of 'proper' female roles to the questioning of 'true' maleness could be noticed. In her article 'The New Aspect of the Woman Question' of 1894, Sarah Grand still understood motherhood as a prime duty of women, but asserted that sexual philandering was a symptom that these men lacked manliness: 'True womanliness is not in danger, and the sacred duties of wife and mother will be all the more honourably performed when women have a reasonable hope of being wives and mothers of men!'" Schulze, 29; dort auch das Zitat von Grand.

bar macht: "The nineteenth-century women's movement, in fighting to improve the legal, political and social position of women, necessarily challenged prevailing socio-cultural definitions of femininity and masculinity. The gender order was placed under spotlights and a furious debate on what it meant to be a real man, a real woman, ensued."<sup>517</sup>

Das Ziel der nicht zuletzt für ein Verständnis von *Jude the Obscure* wichtigen *New Woman*-Bewegung liegt primär darin, eine Transformation der Männer zu erreichen, "[to] banish the brute" (Sarah Grand): "Men, whom the social-purity feminists saw as (in their normal social state) aggressive, selfish, and prone to 'unbridled sensuality' [Lucy Re-Bartlett], must become spiritualized. In short, men must become more like women."<sup>518</sup> Diese Infragestellung von Rollen und Identitäten durch den viktorianischen Feminismus führt auf Seiten der Männer zu einer Problematisierung, teilweise aber auch zu einer Festigung<sup>519</sup> und Neuverhandlung ihrer Identität: "[M]ale reactions to feminist demands evolved slowly from initially pervasive statements of outright rejection and harsh derision to ones demonstrating varying, but generally increasing, degrees of accomodation."<sup>520</sup> In jedem Fall steht der möglichen Konsolidierung der problematisierten Männlichkeit *à la* Kipling eine weit größere Verunsicherung gegenüber:

In binary systems expanding outwards from familial and local selves to include male selves in regional, national, and international contexts, the perimeters and properties for Victorian masculinities were imperfectly secured through ongoing processes of differentiation, denigration, and appropriation, were constantly adjusted through negotiation with demands voiced by those to whom silence had been formerly ascribed, and were finally as fretted and fractured as the class and gender ideologies of the era...<sup>521</sup>

Doch nicht nur die feministischen Bewegungen, die *New Women*, das Problem der "odd woman" als der Frau, die nicht heiraten kann beziehungsweise will, oder das inflexible binäre System viktorianischer Sexualität unterminieren eine 'gesicherte' Maskulinität. Jill L. Matus verdeutlicht auch, daß in einer Art von doppelter Diskursivierung in der Zeit von 1840-1870 "literary, social and medical texts (...) multiple and contesting versions of womanhood and female sexuality"<sup>522</sup> entwerfen, die ihrerseits auf die literarische Produktion rückwir-

<sup>517</sup> Terry Lovell, *Consuming Fiction*, London 1987, 119.

<sup>518</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 39.

<sup>519</sup> "Of course, one might see such 'female trouble', generated by anti-patriarchal Victorian women, as, in fact, 'male trouble,' for prodigious, often anxiety-driven efforts were devoted to calming discord, both without and within – castigating troublemakers and thereby shoring up not only a besieged social structure, but also a fractured sense of self. Threatened with being 'fixed,' feeling phallically fragile and fixable, Victorian patriarchs set to the task of fixing themselves, their Selves, and their interests." Hall, 3; s.a. ebd., 8. Die Viktorianer sind fasziniert, sogar besessen "with the woman question, a question used to consolidate the identity of men". S. Christina Crosby, *The Ends of History*, New York 1991, 25.

<sup>520</sup> Hall, 8.

<sup>521</sup> Hall, 3f.

<sup>522</sup> Matus, 4.

ken. Hierbei findet sich im wissenschaftlichen Diskurs eine signifikante Spaltung, liegen die vorgeschlagenen Heilmittel in "eine[r] Rückkehr zu einer gesunden Polarität der Geschlechter"<sup>523</sup> oder aber – wie eine weitgehend ignorierte Minderheit mit Otto Groß oder Georg Groddeck argumentiert – darin, daß sich die Männer "von einer künstlichen und knechtenden Virilität frei (...) machen und so schnell wie möglich zu ihrer ursprünglichen Weiblichkeit" zurückfinden sollen.<sup>524</sup> Zwar betonen viele Untersuchungen über die Sexualwissenschaft der Viktorianer, "how comparative anatomists, biologists, gynaecologists and physiologists confirmed the rigid categorisation of men and women as fundamentally different and provided authority for the culture's narrow ideals and ideological formulations",<sup>525</sup> doch waren bei genauem Hinsehen die "biomedical responses to the question of sexual difference (...) never unanimous or univocal".<sup>526</sup> So betont beispielsweise Havelock Ellis in *The Psychology of Sex* die "mutability of sexuality", wenn er schreibt: "We may not know exactly what sex is (...) [but] we do know that it is mutable, with the possibility of one sex being changed into the other sex, that its frontiers are often mutable, and that there are many stages between a complete male and a complete female."<sup>527</sup>

Doch indem der biologisch-medizinische Diskurs zunehmend verschiedene und widersprüchliche "versions of sexual difference and female sexuality" anbietet und dabei "very much concerned with the instability of that difference [between the sexes]"<sup>528</sup> ist, sich in der Regel also mit der Geschlechterdifferenz sowie der weiblichen Sexualität befaßt, überträgt sich diese Unsicherheit auch auf die Konzeption von Männlichkeit.<sup>529</sup> Von der ebenfalls

<sup>523</sup> "Damit die Männer ihre Virilität wiedererlangen, ist es zunächst notwendig, daß die Frauen an den ihnen von Natur aus angestammten Platz zurückkehren. Nur die Wiederherstellung der sexuellen Abgrenzungen kann die Männer von ihrer Identitätsangst erlösen. Alles übrige erledigt die massive Verdrängung ihrer ursprünglichen Bisexualität." Badinter, 31.

<sup>524</sup> Badinter, 31.

<sup>525</sup> S. C.E. Russett, *Sexual Science: The Victorian Construction of Womanhood*, Cambridge, Mass., 1989.

<sup>526</sup> Matus, 5; s.a. ebd., 10: "Most recent studies of Victorian conceptions of sexuality have emphasised the absolute and incommensurable distinction between male and female bodies in Victorian biomedical discourse and the ideological uses that this rigid binary served. But although being sexed was understood as a natural, pre-given biological condition, it was at the same time conceived of as unstable, even precarious, acquired at puberty rather than manifest at birth."

<sup>527</sup> Havelock Ellis, zit. n. Schulze, 33. S.a. Karl Miller, *Doubles: Studies in Literary History*, Oxford 1985, 209: "During the Eighties and Nineties of the last century (...) [m]en became women. Women became men. Gender and country were put in doubt. The single life was found to harbour two sexes and two nations (...). [It was] an age in which there seemed to be three sexes, an age tormented by genders (...) by the 'he' and the 'she' and the 'who' of it all."

<sup>528</sup> Matus, 21.

<sup>529</sup> "Yet sex and sexuality were ambiguous and vexed categories in the biomedical writing of the period, and the nature and extent of distinction between male and female much debated and contested. The very notion of sexual difference was complicated, hedged and indeed given form by questions of sexual sameness and continuity. To scrutinise the

virulenten Frage nach Homosexualität beziehungsweise danach, "ob sexuelle Orientierung und die Zugehörigkeit zum jeweiligen Geschlecht die Frage einer Wahl oder eines Zwangs, ob sie 'naturgegeben' oder 'gewollt' ist, ganz zu schweigen.<sup>530</sup> Zwar ist die Problematik der Homosexualität<sup>531</sup> bereits bei Autoren wie Pater, Carlyle oder Browning angelegt und erfährt durch das "Oxford university reform movement", die Etablierung des Hellenismus als "the systematic study of Greek history and literature and philosophy" sowie als Folge eines "homosexual counterdiscourse able to justify male love in ideal or transcendental terms"<sup>532</sup> erheblichen Auftrieb, ihren Höhepunkt findet sie jedoch erst in der Auseinandersetzung um Oscar Wilde sowie im 'medizinischen' Diskurs der Sexologie, der – trotz seines wissenschaftlichen Elans – weder neutral noch rein deskriptiv ist und entscheidend zur 'Schaffung' der Homosexuellen als Gruppe beiträgt.<sup>533</sup>

Indem Männlichkeit streng heterosexuell definiert wird, erfolgt die Ausgrenzung der Homosexuellen als "inverts",<sup>534</sup> wobei "der medizinische Diskurs (...) sexuelle Verhaltensweisen zu sexuellen Identitäten" umformt.<sup>535</sup>

---

writings of Victorian physiologists, reproductive biologists, and medical doctors, is to find some uncertainty about what distinguishes the sexes, and the extent to which sexuality belongs to culture rather than nature. The question of sexual approximation and mutability has persisted in different forms. Seen in a larger framework, we can identify it in the environmentalism of the eighteenth century, the Darwinian notion that humankind's ancestors were hermaphroditic, the late nineteenth-century interest in the 'man-woman' and androgyny, and the Freudian concern with bisexuality and a genderless libido. (...) Rather than consensus about the nature of sexuality and the essential differences between male and female, conflicting and sometimes contradictory formulations make up the discursive history of reproductive biology." Matus, 22f.; s.a. Jordanova; Lawrence Birkin, *Consuming Desire: Sexual Science and the Emergence of a Culture of Abundance, 1871-1914*, Ithaca, N.Y., 1988.

<sup>530</sup> Erhart u. Herrmann, 14.

<sup>531</sup> Badinter, 108, bezeichnet sie als "eine vorübergehende, aber notwendige Praxis, um die heterosexuelle Männlichkeit zu erlangen. Was für uns als Paradox erscheinen mag, ist es in anderen Kulturen nicht. Die griechischen Texte sind eindeutig: Es gibt nicht zwei Arten von Verlangen, homosexuelles und heterosexuelles, sondern nur ein einziges, das sich auf einen schönen Gegenstand richten kann." S.a. Kenneth Dover, *Homosexualität in der griechischen Antike*, München 1983, 65: "Aussagen über das Verlangen nach 'den Schönen' sind zwangsläufig ambivalent, denn der Genitiv Plural hat für beide Geschlechter dieselbe Endung."

<sup>532</sup> S. Dowling 1994, xiii.

<sup>533</sup> Jeffrey Weeks, "Questions of Identity", in: Pat Caplan (Hrsg.), *The Cultural Construction of Sexuality*, London 1987, 31-51, 36.

<sup>534</sup> S. Connell 1995, 196.

<sup>535</sup> Badinter, 127; s.a. Jeffrey Weeks, *Sex, Politics, and Society*, London 1989, 10; Robert A. Nye, "Sex Difference and Male Homosexuality in French Medical Discourse, 1830-1930", *Bull. Hist. Med.* 63 (1989), 32-51, 32. "Die Stigmatisierung der Homosexuellen ist unbestritten das Ergebnis des Prozesses einer Klassifizierung der Sexualitäten. Er ist eine Ironie der Geschichte: zum großen Teil waren es die Homosexuellen und die Sexualforscher, die sich selber als Reformer verstanden, die die 'Abweichler' in die Anormalität abschoben." S. Badinter, 128ff.; Linda Birke, *Women, Feminism, and Biology*, New York 1986, 22-23; Jonathan Ned Katz, "The Invention of Heterosexuality", *Socialist Review* 1 (1990), 7-34.

Homosexualität wird dann mit "dem Niedergang des Empire oder der Nation" korreliert und der Homosexuelle als Bedrohung und als "Verräter an der Sache der Männer"<sup>536</sup> 'abgestempelt'. Wie Jeffrey Weeks argumentiert, ist Homosexualität zuerst "nur ein verschwommener Teil des Identitätsgefühls" bis durch die Sexologie eine homosexuelle Identität als "Produkt der sozialen Klassifizierung" generiert wird, deren eigentliches Ziel die Steuerung beziehungsweise die Kontrolle ist. Foucault geht sogar soweit zu argumentieren, männliche Homosexualität sei durch die Arbeiten von John Addington Symonds, Richard von Krafft-Ebing und Havelock Ellis erst erfunden worden, und Cornelia Schulze spricht von einer "transformation of sex into discourse".<sup>537</sup> Daß diese Debatten "on gender identities and their transgression" nicht auf den öffentlichen, journalistischen, politischen, juristischen und medizinischen Diskurs beschränkt bleiben,<sup>538</sup> sondern auch in der Kunst Einzug halten, ist selbstverständlich. So macht Rita Felski in der damaligen literarischen *avant-garde* eine "feminization of writing" und ein "refusal of traditional models of masculinity"<sup>539</sup> aus und verweist als Beispiele auf Joris-Karl Huysmans' *A rebours* (1884), Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray* (1891) und Leopold von Sacher-Masochs *Venus im Pelz* (1870). Zu einer als dekadent, degeneriert und weiblich empfundenen Kultur des *fin de siècle* kommen als literarische Manifestationen die bereits thematisierte *New Woman* hinzu, ihre Schwestern die *Wild Woman* und die *Revoltng Daughter*,<sup>540</sup> der *Dandy*<sup>541</sup> sowie "the homosexual or decadent", wobei zu beachten ist,

[that t]he decadent, the homosexual, and the New Woman were not formed by each other, but were produced *in relation to* each other, from the same complex of social anxieties and within the same network of discourses, or ways of thinking about and representing masculinity and femininity. In other words, whether for them or against them, those who attempted to represent the New Woman and the decadent

---

<sup>536</sup> Lynne Segal 1990, 134.

<sup>537</sup> Schulze, 32. Seit Mitte der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts wird homosexuelles Begehren dann auch Frauen 'zugebilligt', so beispielsweise von Krafft-Ebing in seiner *Psychopathia Sexualis* (1889).

<sup>538</sup> "Inevitably, given that femininity is habitually defined as the other of the masculine in Western culture, the prolonged nineteenth-century focusing on the 'Woman Question' also put masculinity into question. By the 1890s there was widespread evidence of a crisis of gender *definition*. Scientists, social scientists, journalists, poets, novelists and literary critics all addressed themselves to the question of what precisely was meant by the term 'man' or 'woman', and indeed what it meant to be a man or a woman in the modern age." Pykett, *Engendering Fictions*, 16.

<sup>539</sup> S. Rita Felski, *The Gender of Modernity*, Cambridge, Ma., 1996.

<sup>540</sup> S. u.a. Mona Caird, "A Defence of the So-called 'Wild Women'", *Nineteenth Century* 31 (1892), 811-829; Eliza Lynn Linton, "The Wild Women as Social Insurgents", *Nineteenth Century* 30 (1891), 596-605; dies., "Partisans of the Wild Women", *Nineteenth Century* 31 (1892), 455-464; Blanche Crackanthorpe, "The Revolt of the Daughters", *Nineteenth Century* 34 (1894), 23-31 und 35 (1894), 424-429.

<sup>541</sup> S.a. unten das Kapitel "Der texthistorische Hintergrund...". Zur Homosexualitätsdebatte, zur Sexologie und zur Verurteilung von Oscar Wilde (1895) sowie zur Gleichsetzung von Ästhetizismus, Dekadenz und Homosexualität s. ausführlich Pykett, *Engendering Fictions*, 17ff.



or homosexual in writing (or in visual images for that matter) could only do so within a discourse of sexual difference in which particular human characteristics and forms of behaviour were gender marked, but in which the gender terms were contradictory, unstable, and fiercely contested. It is on this shifting ground, and from these struggles, that the novel in the early twentieth century was produced.<sup>542</sup>

Die Zur-Schau-Stellung (nicht nur) von Oscar Wilde, das öffentliche Aufsehen um seinen Prozeß, der sich zunehmend konstituierende medizinische Diskurs über Homosexualität und die Bestrebungen der Feministinnen erschaffen im öffentlichen Raum eine Vielzahl alternativer Maskulinitäten, die vor allem in der Literatur des beginnenden 20. Jahrhunderts verarbeitet werden. So tritt, um nur ein Beispiel zu geben, Lawrences Nähe "to his 1890s' predecessors" besonders eindeutig in seinem Prolog zu *Women in Love* hervor, "[since t]he Prologue's description of Birkin's compulsive attraction to handsome men has a very close resemblance to the confessional case studies of 'inverts' and homosexuals found in the sex-psychology literature."<sup>543</sup> *New Woman*-Literatur, Ästhetizismus, Dekadenz und Homosexualität werden von weiten Kreisen der Bevölkerung als Bedrohung der "classic Victorian definitions of gender," als "challenging sexual codes and attacking marriage and reproduction" wahrgenommen<sup>544</sup> und entfalten – "by calling into question dominant ideals of womanhood or manliness"<sup>545</sup> – eine weit über die Jahrhundertgrenze hinausreichende Wirkung. Diese Kontinuität läßt sich beispielsweise anhand der *New Woman* verdeutlichen, "[who] remained a prominent figure in the early twentieth century, and makes several important appearances in fiction",<sup>546</sup> beispielsweise in Elizabeth Robins *The Convert* (1907), H.G. Wells' *Anne Veronica* (1909), Dorothy Richardsons *Pilgrimage*, E.M. Forster's *Howard's End* (1910), D.H. Lawrences *Sons and Lovers* (1913), *The Rainbow* (1915) und *Women in Love* (1920) sowie in Virginia Woolfs *The Voyage Out* (1915) und *The Years* (1937).

Daß sich in dem Bestreben, die traditionelle Konzeption männlicher Identität aufrechtzuerhalten, eine massive, mit der Forderung "[to] de-feminise the literary marketplace"<sup>547</sup> auftretende Gegenbewegung zu dieser angeblichen "cultural degeneration" formiert, wurde bereits angedeutet. Vor allem Autoren wie Robert Louis Stevenson (in Zusammenarbeit mit seinem Stiefsohn Lloyd Osborne), Rider Haggard, G.A. Henty und Rudyard Kipling ver-

---

<sup>542</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 20.

<sup>543</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 19.

<sup>544</sup> Schulze, 28; s.a. ebd., 31: "Elaine Showalter explicitly calls the New Women 'Daughters of Decadence' in her collection of short stories of women writers such as Kate Chopin and Vernon Lee who were associated with the decadent movement in art and literature."

<sup>545</sup> "Whereas the New Woman was perceived as a 'mannish woman', the dandy was seen as the 'unmanly man' (...). Thus the decadent was the masculine counterpart to the New Woman, and it was another symptom of the blurring of gender." Schulze, 31; s.a. Laura Doan, "Passing fashions: Reading female masculinities in the 1920s", *Feminist Studies* 24, 3 (Fall 1998), 663-700.

<sup>546</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 16f.

<sup>547</sup> S. Ledger, 179f.

suchen konsequent, die britische Literatur mit Hilfe der *masculine* oder *male romance* zu 'remaskulinisieren'.

In the 1880s and 1890s male romance was promoted as an antidote to the degenerative feminization of both the external realism of the naturalist tradition of Zola, and the interiority of the psychological realism of George Eliot or Henry James who specialized in 'the microscopic examination of the hearts of young girls' (...). Both kinds of realism, Lang argued, tended to foster an unhealthy introspection and unmanliness. Romance, on the other hand, emphasized action, and frankly recognized 'our mixed condition, civilised at the top with the old barbarian underneath'.<sup>548</sup>

Die *male romances* schreibende Autorengruppe kann als Beispiel für Eve Kosofsky Segwicks "homosocial formation",<sup>549</sup> als ein zusammenarbeitendes und sich gegenseitig stützendes 'Geflecht' angesehen werden, "[which is] organized around a desire to confirm masculine values and male bonds, and to resist both feminine values and the sexual and political power of women. It might also be seen as a homoerotic formation in which writers and readers played out their homoerotic desires."<sup>550</sup> Unterstützt wird diese Gruppe von Autoren wie Anthony M. Ludovici, der hier als Paradebeispiel "of the social theory in which the cultural pessimism (or catastrophism) and misogyny of much male modernist writing is grounded",<sup>551</sup> angeführt werden soll. Ludovici schreibt alle 'degenerativen Übel', die er in seiner Zeit auszumachen glaubt und die "from the wearing of spectacles and the possible end of female lactation to the prevalence of body-despising values, and from loss of physical vigour to the loss of imperial power" reichen, "men's lack of masculinity, and women's appropriation of 'male' power and their occupation of the male public sphere" zu.<sup>552</sup> Als Lösung schlägt er eine *Masculine Renaissance* beziehungsweise eine "regeneration of man" vor, die auf einer Rückkehr zu "the kind of man who has 'already been reared once before in these islands'" basiert, nämlich zu "the 'manly man' who displays 'will-power, leadership, mas-

<sup>548</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 68; Andrew Lang, "From Realism to Romance", *Contemporary Review* 52 (1887), 683-693, 690f. Andere Autoren wie George Moore, George Gissing und Jack London verfolgen ähnliche Ziele mit Hilfe des *new realism*. Auch der Versuch, "to redefine the high-culture novel in terms of what male writers wrote, even when, as in the case of Jamesian aestheticism, it was coded feminine", muß hier erwähnt werden. Pykett, *Engendering Fictions*, 66. Zu dem Versuch, den 'männlichen' Roman als hochwertige Literatur zu definieren s. Pyketts Kapitel "Reclaiming the cultural high ground", 69-74.

<sup>549</sup> S. Kosofsky Segwick 1991.

<sup>550</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 66.

<sup>551</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 49; Pykett zeigt, daß Ludovici in *A Vindication* (1923), *Lysistrata*, or *Woman's Future and Future Woman* (1924) und *Man: An Indictment* (1927) immer wieder die gleichen Themen 'bearbeitet': "that the modern age is an age of physical, mental, and cultural degeneration; that feminism is simultaneously the cause and symptom of his degeneration; that masculine degeneration is both the cause of and caused by feminism; that the cure for degeneration is a restitution of physical and cultural health by means of a restoration of the 'natural' balance of power between the sexes (i.e. power should reside with men)." Ebd., 50.

<sup>552</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 50; s.a. A.M. Ludovici, *Lysistrata*.

tery over the mysteries of life";<sup>553</sup> eine Rückkehr, die zumindest Teile von Lawrences literarischem Schaffen, beispielsweise die *leadership novels*, anklingen läßt.

Weniger scharfe, allerdings wesentlich nachhaltigere 'Töne' schlägt Wyndham Lewis an, der ebenfalls im Feminismus "one of the key elements in the erosion of the male principle by the female" diagnostiziert. Er argumentiert, der Geschlechterkampf sei auf neues Terrain vorgedrungen, "has moved on from 'righting (...) little political wrongs' (...) to 'an attack on *man* and on masculinity"<sup>554</sup> und hätte keine Stabilisierung erreicht,

in which the man and the woman exist on *equal terms*', but 'a situation in which feminine values are predominant' (...). In short, feminism is part of 'the world-movement of sex-reversal' (...), a process which is both produced by and induces a crisis in masculinity.<sup>555</sup>

In dieser Logik erscheint Wyndham Lewis "male sexual inversion" als das direkte Produkt des Feminismus, als das Nebenprodukt der Feminisierung der modernen europäischen Gesellschaft sowie als das Ergebnis des Krieges, "a reply to the implications of *responsibility* of those times; nature's *never again* in the overstrained male organism".<sup>556</sup>

Angst vor einer Feminisierung, Angst vor der Frau, die auch "a fear of nature out of control, a fear of the unconscious, of sexuality, of the loss of identity and stable ego boundaries in the mass" ist,<sup>557</sup> findet sich auch in den *condition-of-England* beziehungsweise *condition-of-Empire* Kommentaren der Jahrhundertwende.<sup>558</sup> Die in weiten Teilen der Bevölkerung verbreitete Befürchtung, die *Imperial Race* verliere ihre Männlichkeit, unterliege einem "racial decline" und werde von ausländischen Einflüssen unterminiert, erhält durch den Burenkrieg (1899-1902) zusätzliche Nahrung, genau wie auch die Angst vor Regression und Atavismus sowie vor einer physischen und moralischen Degenerierung hin zu dem, was Kipling als "townbred masses" bezeichnet,<sup>559</sup> C.F. Masterman 1901 als "feminized degenerate: 'vulnerable',

<sup>553</sup> Ludovici, *Lysistrata*, zit. n. Pykett, *Engendering Fictions*, 51.

<sup>554</sup> S. Pykett, *Engendering Fictions*, 51ff., die Wyndham Lewis aus *The Art of Being Ruled* (1926) zitiert.

<sup>555</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 52.

<sup>556</sup> Wyndham Lewis, *The Art of Being Ruled*, zit. n. Pykett, *Engendering Fictions*, 52. "In Lewis's account, twentieth-century man has either been vanquished by the forces of feminism, or tended to succumb to the seductions of femininity and/or feminization. The modern man has performed a form of self-castration, preferring to be 'a sweetmeat-sucking, joke-cracking, indolently thumb-sucking member of the audience' rather than a 'gladiator'." Pykett, *Engendering Fictions*, 53.

<sup>557</sup> Andreas Huyssen, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington 1986, 52.

<sup>558</sup> S. z.B. Charles Booth, *Life and Labour of the London Poor*, 17 vols., London 1889-1903; Benjamin S. Rowntree, *Poverty: A Study of Town Life*, London 1901; C.F. Masterman, *From the Abyss*, London 1902; Jack London, *The People of the Abyss*, London u. New York 1903; Mary Higgs, *Glimpses into the Abyss*, London 1906.

<sup>559</sup> S. Pykett, *Engendering Fictions*, 34f. sowie ihren Verweis auf B.S. Rowntree.

'excitable', a half-educated sensation-seeker" umschreibt<sup>560</sup> und Lawrence in zahlreichen späten Gedichten thematisiert. Auf eine ähnliche 'typisch männliche' Reaktion verweist Hall, nämlich auf "some of the most monstrous, troubling representations of women by male writers in all of literary history."<sup>561</sup> Auch Schulze betont, "[that a]round the turn of the century works of art were produced which celebrated a renaissance of images of dangerous women."<sup>562</sup> Sie identifiziert diese Kunst als "the vehicle of expression of contemporary attitudes towards woman", insbesondere als Verbreitungshelfin des Gedankenguts von Arthur Schopenhauer, Richard Wagner und Friedrich Nietzsche, und betont mit Bram Dijkstra, "[that m]any works of art produced by canonical and successful male artists contribute to the 'iconography of misogyny'"<sup>563</sup>

The artists of the turn of the twentieth century showed a deep fascination for the image of the masculinised woman as savage. Max Beckmann's giant-sized painting *Battle of the Amazons* of 1911 shows the struggling women as beastlike creatures, defaced and distorted. The image of war was applied to the relation between the sexes, and it demonstrates the male sense of a disturbed balance...<sup>564</sup>

Nach Schulze herrscht der sich in Hardys Romanen bereits abzeichnende, vor allem aber für weite Teile von Lawrences Schaffen so zentrale Geschlechterkampf um die Jahrhundertwende "in all aspects of modern life", wird weibliche Sexualität als Quelle sozialer Unruhe und 'Degeneration' angesehen und illustriert "[m]odern art (...) the growing sense of male insecurity".<sup>565</sup> In zahlreichen Gemälden erscheinen junge, oft arische Männer auf der Suche nach spiritueller Entwicklung und nach einer höheren Existenzform, "whereas a clutching woman holds the man down. These paintings were charged with the sense of racial differences between man and woman."<sup>566</sup> Nicht nur, daß die

---

<sup>560</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 35. S. bspw. den "cunning" und "etiolated" Schuljungen Williams in Lawrences *The Rainbow*. Als Gegenmaßnahme zum "degenerate 'New Town type'" tritt die bereits thematisierte Scouting Bewegung von Robert Baden Powell auf den Plan.

<sup>561</sup> Hall, 3, nennt Sairey Gamp in *Martin Chuzzlewit*, Becky Sharp in *Vanity Fair*, Lydia Gwilt in *Armadale* und Miss Havisham in *Great Expectations* als Beispiele. Für eine Darstellung der Genderproblematik in der Kunst, vor der allem Malerei der Jahrhundertwende, s. Schulze, 41ff.; s.a. Gill Perry (Hrsg.), *Gender and Art*, 3 Bde., Yale 1999.

<sup>562</sup> Schulze, 55.

<sup>563</sup> Schulze, 60; Bram Dijkstra, *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in fin-de-siècle Culture*, New York u.a. 1986, viii; s.a. dies., *Evil Sisters: The Threat of Female Sexuality and the Cult of Manhood*, New York 1996. S. hierzu ausführlich Schulze, 60ff.

<sup>564</sup> Schulze, 62; s.a. Dijkstra 1986, 214.

<sup>565</sup> Schulze, 54.

<sup>566</sup> Schulze, 63f. Wie relevant dieses Thema auch in der Malerei ist, bezeugt eine Ausstellung wie "Der Kampf der Geschlechter: Der neue Mythos in der Kunst 1850-1930" in München 1995. Zum Thema der Frau als *femme fatale* und gefährliche erotische Macht in der bildenden Kunst Europas seit 1850 s. Barbara Eschenburg, *Der Kampf der Geschlechter: Der neue Mythos in der Kunst 1850-1930*, München 1995, sowie Schulze, 55. Der Frau wird nicht nur die "physical deterioration of the race, and the 30 per cent decline in the birth-rate between 1870 and 1910" vorgeworfen, auch ihr Streben nach Gleichheit wird z.T. erbittert bekämpft, wobei gerade die engagierten Frauen als "both a

Frau dem Mann moralisch, intellektuell und 'rassisch' unterlegen ist und ihn von seiner geistigen Entwicklung abhält, in vielen Gemälden wird der Mann auch zum Nietzscheanischen, das Weiterleben einer Herrenrasse garantierenden 'Übermenschen' erhöht. Gezielt werden eugenische Theorie, Evolutionstheorie und Rassismus verknüpft<sup>567</sup> und gegen die Frau gerichtet, die zur Blut und Samen begehrenden, den kulturell-schöpferischen Mann entkräftenden Vampirin degradiert wird:

More and more, the male fantasies produced images of the evil woman, the seed-hungry temptress, and the femme fatale in search of the ultimate male. Late nineteenth-century scientists had made the discovery that woman was animalistic and her sexual instinct was ruling her being. Moreover, scientists asserted that if woman tasted blood, an innocent woman would turn into an insatiable nymphomaniac. Inevitably, her greed for seed became a lusting after blood. As semen and blood were regarded as the vital fluids of man, in male fantasies, the embrace of a woman was draining them of the elixir of life. Man's paranoia found its expression in Bram Stoker's *Dracula* of 1897...<sup>568</sup>

Ziel dieses Kapitels war es zu zeigen, daß zahlreiche widersprüchliche, angstgeprägte und zugleich sich überkreuzende Diskurse über die Konzeption von Geschlechtlichkeit aus verschiedenen, von der Literatur und Malerei über die Medizin bis zur Jurisdiktion reichenden Bereichen vor und während der Entstehung von Hardys und Lawrences Werken miteinander im Widerstreit liegen und direkt oder indirekt auf diese rückwirken. Pykett betont in diesem Sinn völlig zu Recht, "[that a]n understanding of the contradictions of these intersecting but competing discourses will (...) provide a framework in which to read D.H. Lawrence's contradictory representation of woman and women, of male-female relationships, and of the male and female principles."<sup>569</sup> Es sollte also deutlich geworden sein, daß und warum sich der Zeitraum zwischen dem letzten Drittel des 19. und dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts als besonders interessant für eine Untersuchung von Maskulinität erweist. Unterstreichen läßt sich die exorbitante Bedeutung der Frage nach männlicher Identität auch, wenn man den Blick über die britischen Inseln hinaus auf das europäische Festland sowie über den Atlantik richtet. Neuere Untersuchungen gehen nämlich davon aus, daß gegen Ende des 19. Jahrhunderts von einer europaweiten männlichen Identitätskrise gesprochen werden kann. So diagnostizieren Elisabeth Badinter und Anneliese Mauge für Frankreich eine Krise, die sie auf den zwischen 1871-1914 erschienenen neuen Frauentypus zurückführen, der "die aufgezwungenen sexuellen Abgrenzungen bedroht" und Zugang zu Bildung hat, wobei sich ein Vergleich mit den englischen *New*

---

symptom and a cause of degeneration and decline" dargestellt werden. S. Pykett, *Engendering Fictions*, 37.

<sup>567</sup> Auch bei Lawrence wird in seinen ab 1922 geschriebenen Romanen die Analyse der Geschlechterbeziehung in eine Analyse des Verhältnisses zwischen dem Empire und seinen Kolonien integriert.

<sup>568</sup> Schulze, 63f.

<sup>569</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 37.

Women anbietet.<sup>570</sup> Für Österreich konstatieren Badinter und Jacques Le Rider eine Krise der Männlichkeit zu Beginn des 20. Jahrhunderts,<sup>571</sup> und auch in den Vereinigten Staaten zeichnet sich eine "massive Krise der Männlichkeit" ab, deren Beginn auf die 1880er oder 1890er Jahre datiert<sup>572</sup> und die durch den Kriegseintritt der USA im Jahr 1917 vorübergehend beendet wird.<sup>573</sup>

Abschließend sei darauf hingewiesen, daß auch in England der Beginn des ersten Weltkrieges kurzfristig die "crisis of masculinity" beendet. Auf die Auswirkungen des Krieges auf die Geschlechterrollen, beispielsweise die bei Kriegsbeginn einsetzende traditionelle Remaskulinisierung der englischen Kultur, auf die schon bald darauf folgende Feminisierung der Soldaten – Stichwort *shell shock*, *male hysteria* und die literarische Figur des Clifford Chatterley<sup>574</sup> – und die Maskulinisierung der immer mehr Verantwortung tragenden und selbstbewußter agierenden Frauen sowie auf die dadurch wiederum ausgelösten Krisen kann hier jedoch nicht weiter eingegangen werden.<sup>575</sup>

---

<sup>570</sup> S. Badinter, 27; Annelise Maugue, *L'identité masculine en crise au tournant du siècle*, Paris u. Marseille 1987; dies., "L'Ève nouvelle et le vieil Adam. Identités sexuelles en crise", in: Georges Duby u. Michèle Perrot (Hrsg.), *Histoire des femmes*, Bd. iv, Paris 1991, 527-543.

<sup>571</sup> S. Jacques Le Rider, *Modernité viennoise et crise de l'identité*, Paris 1990; ders. 1982; ders., 1984; ders., "Ludwig Wittgenstein et Otto Weininger", in: Pierre-Yves Soucy (Hrsg.), *Tradition et Rupture: Wittgenstein et la critique du monde moderne*, Brüssel 1990, 43-65; ders., "Otto Weininger: Feminisme et virilité à Vienne", *L'Infini* 4 (automne 1983), 5-20.

<sup>572</sup> Zur Datierung sowie zur Angst vor einer 'Europäisierung' beziehungsweise Verweiblichung Amerikas "und folglich des amerikanischen Mannes" s. Badinter, 34f.; Kimmel, 121-154; Filene; Joseph H. Pleck, *A Man's Place: Masculinity in Transition*, Englewood Cliffs 1979; Joe L. Dubbert, "Progressivism and the Masculinity Crisis", in: Joseph H. u. Elisabeth H. Pleck (Hrsg.), *The American Man*, Englewood Cliffs 1980, 303-319.

<sup>573</sup> S. Badinter, 35; Filene.

<sup>574</sup> Clifford Chatterley als verkrüppelter Protagonist in Lawrences letztem Roman *Lady Chatterley's Lover* steht symbolisch für die traumatisierten aus dem ersten Weltkrieg heimkehrenden Soldaten genauso wie für ein lebloses und erstarrtes England. In seiner Symbolhaftigkeit doppelt er Paul Morel aus *Sons and Lovers*, der, zumindest wenn man der Argumentation des Erzählers folgt, für eine ganze Generation junger Männer steht, die aufgrund ihrer Mutterbeziehung unfähig sind zu lieben. Cliffords Regression zum Kind, das von der Mutterfigur Mrs Bolton abhängig wird, symbolisiert den 'vernichtenden' Einfluß, den Mrs Morel als *magna mater*-Figur auf ihre Söhne hat.

<sup>575</sup> S. hierzu ausführlich Schulze, 33ff. S.a. Pykett, *Engendering Fictions*, 49, die den Krieg als "a crisis produced by the masculine order" und "a crisis in masculinity" umschreibt und in Übereinstimmung mit Showalter darauf verweist, "[that t]he heightened code of masculinity that operated in wartime collapsed on its own contradictions, as numerous soldiers succumbed to hysteria or neurasthenia, conditions which had hitherto been held to be (in Showalter's phrase) female maladies. As a consequence, English psychological science (and its developing institutions of psychiatry, which were constructed on a model of radical sexual difference), 'found its categories undermined' [Showalter, 168]. The epidemic of nervous collapse among soldiers in the trenches undermined the validity of stoicism and emotional repression as the defining characteristics of the manly ideal, for it was not predominantly the degenerate conscripts of the urban abyss who succumbed to the 'female malady' of hysteria, but rather the flower of the nation's manly youth." S. Elaine Showalter, *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830-1980*, London 1987.



## I.2 Das *fin de siècle*, die literarische Moderne und die 'Verortung' von *Jude the Obscure* und *Sons and Lovers*

Während die traditionelle Literaturgeschichtsschreibung den Beginn der literarischen Moderne mit Virginia Woolf auf 1910, mit Henry James auf 1914 und mit D.H. Lawrence auf 1915 datiert, legen neuere Untersuchungen den Beginn dieser Epoche zunehmend ins 19. Jahrhundert und bestätigen somit implizit die im vorhergehenden Kapitel anhand der sozio-kulturellen Hintergründe dargelegte Kontinuität. Ann Ardis und Marianne DeKoven sehen in der Literatur der Jahrhundertwende "the seed-bed of a 'modernist formal practice' which 'emerged unevenly within a general period, roughly 1890-1910'",<sup>576</sup> Malcolm Bradbury und James McFarlane bezeichnen den Zeitraum zwischen 1890 und 1930 als "modernism",<sup>577</sup> und Michael Levenson stellt seinem *Cambridge Companion to Modernism* eine von 1890 bis 1939 reichende Chronologie voran.<sup>578</sup> Elaine Showalter sieht die literarische Moderne als das Resultat der *sexual anarchy* des *fin de siècle*, und selbst die den Theorien einer feministischen Literaturgeschichtsschreibung kritisch gegenüberstehenden Peter Keating und David Trotter stimmen dieser Rückdatierung insofern zu, als auch sie den Beginn der literarischen Moderne im Bereich der Jahrhundertwende ansiedeln.

Entsprechend dieser neueren Einteilungen werden *Jude the Obscure* und vor allem *Sons and Lovers* der literarischen Moderne zugerechnet, allerdings – und dies ist signifikant – so gut wie nie als Beispielstexte für modernistische Innovationen gebraucht. Während Lawrences 'Verortung' innerhalb der literarischen Moderne allein schon aus chronologischen Gründen unstrittig ist, wird Hardy auch in neueren Untersuchungen gerne ignoriert: Legt man Bradburys, McFarlanes und Levensons Sammelbände zum Modernismus zugrunde, so qualifiziert sich zumindest Hardys Spätwerk von den dort abgesteckten Zeitrahmen zwar für die literarische Moderne, doch wird vor allem seine Außenseiterstellung, sein 'Nicht-wirklich-Dazugehören' offensichtlich: Auf den inklusive Index 688 Seiten von *Modernism. A Guide to European Literature 1890-1930* wird Hardy auf gerade einmal sieben Seiten genannt,<sup>579</sup> und in Levensons *Cambridge Companion to Modernism* findet Hardy fast ausschließlich wegen seiner Gedichte Berücksichtigung. Geht man nicht nach Autorennamen, sondern nach Romantiteln vor, so ist das Ergebnis noch eindeutiger und weist auch *Sons and Lovers* eine marginale Position zu, denn sowohl Levensons als auch Bradburys und McFarlanes Standardwerke bezie-

<sup>576</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 9; s.a. Ardis; Marianne DeKoven, *Rich and Strange: Gender, History, Modernism*, Oxford 1991.

<sup>577</sup> Malcolm Bradbury u. James McFarlane (Hrsg.), *Modernism. A Guide to European Literature 1890-1930*, London 1989.

<sup>578</sup> Michael Levenson (Hrsg.), *The Cambridge Companion to Modernism*, Cambridge 1999.

<sup>579</sup> S.a. Willi Erzgräber, der schreibt, "Thomas Hardys Werke markieren (...) den Übergang von der spätviktorianischen Zeit zur Moderne." Willi Erzgräber, "Thomas Hardy", in: Eberhard Kreutzer u. Ansgar Nünning (Hrsg.), *Metzler Lexikon englischsprachiger Autorinnen und Autoren*, Stuttgart u. Weimar 2002, 257-261, 257.

hen sich auf ihren zusammen über 920 Seiten auf jeweils nur einer einzigen Seite auf *Sons and Lovers*<sup>580</sup> beziehungsweise auf *Jude the Obscure*.<sup>581</sup>

Diese explizite formale Zuordnung und gleichzeitige implizite inhaltliche Negation der Zugehörigkeit vor allem von *Jude the Obscure* zur literarischen Moderne kann als symptomatisch für die Notwendigkeit angesehen werden, die Konzeption eines traditionellen Modernismus-Begriffs nicht nur aus einer chronologischen oder stilistischen, sondern vor allem auch aus einer von der Diskursanalyse, dem sozio-kulturellen Hintergrund sowie den *Gender Studies* inspirierten Perspektive heraus zu überdenken. Hinterfragt man angesichts der im Kapitel *Textarbeit* im Detail aufgezeigten innovativen Konstruktionen geschlechtlicher Identität in *Jude the Obscure* und *Sons and Lovers* sowie angesichts der sich dabei manifestierenden zeitlich übergreifenden und widersprüchlichen *gender*-Diskurse den Begriff einer 'männlichen' literarischen Moderne<sup>582</sup> als genau datierbarer Episode und als Bruch und *reaction-formation* (Ledger), so stellt sich die Frage, ob sich nicht zumindest ein enger, 'maskuliner' Modernismus-Begriff als eine weitere "to the history of the *Zeitgeist* or spirit of the age" gehörende Meistererzählung (*master narrative*) erweist.<sup>583</sup>

Angesichts der im vorangegangenen Kapitel aufgezeigten und nicht zu unterschätzenden Bedeutung einer *crisis of masculinity* sowie eines *battle of the sexes* während des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts könnte an die Stelle des Bildes jener "'few men' who groped towards that 'revolution of the word' [Pound] which defined what has come to be regarded as the dominant tradition of literary modernism"<sup>584</sup> eine modifizierte Konzeption von Modernismus treten, die die These vertritt, "that gender issues have played a crucial part in the production, reproduction, and recent reconfiguring of modernism – in short, (...) that modernism was constructed (and has continued to be reproduced) on the terrain of gender."<sup>585</sup> Hierdurch würde neben der traditionellen zeitlichen Eingrenzung auch das kulturelle Geschlecht des Modernismus selbst hinterfragt und könnte eine Aussage wie "[i]f modernism can be said to have a gender, then the gender of canonical

---

<sup>580</sup> S. Bradbury u. McFarlane, 101; Levenson, 76.

<sup>581</sup> S. Bradbury u. McFarlane, 174; Levenson, 103.

<sup>582</sup> S. Pyketts Verweis auf Bonnie Kime Scott, die gezeigt hat, daß weniger als neun der 948 Seiten von Ellmanns und Feidelsons 1965 erschienener Sammlung *The Modern Tradition* weiblichen Autoren gewidmet sind. S.a. Pykett, *Engendering Fictions*, 11, die konstatiert, "[that t]he exclusivity of the male pantheon has proved extremely resistant to female infiltration. As recently as 1984 Pound, T.E. Hulme, Ford Madox Ford, Wyndham Lewis, and T.S. Eliot were the key figures in Michael Levenson's revisionary genealogy of modernism. Joyce, Lawrence, and Virginia Woolf (for a long time modernism's singular female anomaly) are said to loom on the periphery." S. Richard Ellmann u. Charles Feidelson (Hrsg.), *The Modern Tradition: Backgrounds of Modern Literature*, Oxford 1965; Bonnie Kime Scott, *The Gender of Modernism: A Critical Anthology*, Bloomington 1990.

<sup>583</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 7.

<sup>584</sup> Pound, zit. n. Pykett, *Engendering Fictions*, 11, m.H.

<sup>585</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 13.

Anglo-American high modernism was clearly masculine",<sup>586</sup> trotz der vielen kanonisierten Texte männlicher Autoren nicht länger uneingeschränkt aufrechterhalten werden. Völlig zu Recht stellt Pykett fest,

[that the] foundations of the aesthetic of modernism were clearly being laid in the literary debates of the 1880s and 1890s. The journey from symbolism to modernism, from Symonds, Wilde, and Pater, to Yeats, Pound, and [T.S.] Eliot has been well charted. The part played in the making of modernism (and its alternatives) by turn-of-the-century theories and practices of fiction has received less attention, but it is equally important. The beginning of the moment of the modern in fiction can be seen in the debates about fiction and the feminine conducted in the newspaper and periodical press in the 1880s and 1890s, in late nineteenth-century controversies about Realism, Naturalism, and the Fiction of Sex, and in the fictional experiments of the New Woman writers.<sup>587</sup>

Pykett postuliert eine "late nineteenth-century crisis of representation (...) [which] was linked both to a crisis of definition of gender, and to the gendered discourses of degeneration and renovation which pervaded late nineteenth- and early twentieth-century culture".<sup>588</sup> Darüber hinaus wendet sie sich entschieden gegen einen Bruch zwischen dem 19. und 20. Jahrhundert.<sup>589</sup> Selbst wenn man über die Definition und zeitliche Eingrenzung der literarischen Moderne weiterhin diskutieren kann, so gilt es doch festzuhalten, daß ihr als sicherlich nicht einziger, allerdings besonders wichtiger Ausgangspunkt die *gender crisis* des späten Viktorianismus und *fin de siècle* zugrunde liegt; eine Ausnahmesituation, die, wie bereits dargelegt, eine schwere gesellschaftliche und sehr direkt erfahrene lebensweltliche Krise sowie "the latest phase of longer-term changes in social and familial roles, particularly those of women, and in relations between men and women" darstellt: "[I]t was a crisis in both the representation of gender and in the gender of representation (...) [which], both as a crisis in social experience and as a crisis in representation

---

<sup>586</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 12; s. ebd. zu Versuchen, "modernism as a feminine formation" zu konzeptualisieren, "by viewing twentieth-century (and even late nineteenth-century) formal and linguistic experimentation through the linguistic theories of Julia Kristeva, Luce Irigaray, and Hélène Cixous. The disruption of hierarchical syntax, and dislocation or abandonment of a consistent, unitary point of view and linear time which are characteristic of modernist form, are also central components of what these and other theorists have described as a 'feminine aesthetic' or *écriture féminine*."

<sup>587</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 54.

<sup>588</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 2.

<sup>589</sup> "I aim to challenge the claims of both self-professed modernists, and their later academic appropriators, that the 'making it new' of modernism represents a complete break with the past, and particularly with the nineteenth century. Instead I shall suggest that the moment of modernism is formulated in terms of a late nineteenth-century discourse of rupture. The projected transcendence of history found in the works of what has come to be regarded as canonical high modernism can be seen as an attempt to build a new order from the ruins of a masculine history – a degenerative (for some a feminized) state which prefigures its own end." Pykett, *Engendering Fictions*, 2f.

(...) was an extremely important part of the social and intellectual formation in which (and by which) early twentieth-century fiction was produced.<sup>590</sup>

Eine Aussage, wie die in der *New York Evening Sun* vom 13. Februar 1917, in der zumindest bei verkürzter Lesart suggeriert wird, "that women are the cause of modernism, whatever that is",<sup>591</sup> ist zwar ebenso übereilt wie die Annahme, daß die bereits dargelegte "masculine redefinition of fiction" zu Beginn des 20. Jahrhunderts immer nur Formen annahm, die unter das *label* Modernismus fallen, doch können "most of the major developments in writing by men at the turn of the century (...) as a reaction to (not necessarily against) one or other aspect of the feminization of fiction" angesehen werden.<sup>592</sup> Gerade über die Figur der *New Woman*, die dem traditionell phallischen Patriarchen ein Ende bereitet oder ihn indirekt aber als übersteigerte Reaktion in Form von *male romances* oder *leadership novels* wieder aufleben läßt, kristallisiert sich eine enge Verbindung, ein Kontinuum zwischen den letzten Jahrzehnten des 19. und den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts heraus. Pykett betont dementsprechend nachdrücklich die Verbindung zwischen *New Woman writing* und literarischer Moderne, die sie darin sieht, daß (a) sowohl die *New Woman* als fiktionaler Charakter als auch als Schriftstellerin durch einen "modernist discourse of rupture" dargestellt wird, daß (b) der literarischen und der extraliterarischen *New Woman* der Bruch, sei es mit der Gesellschaft, der Vergangenheit oder gar der Natur attribuiert wird, und daß (c) sich die *New Woman* wie ihre Autorin oder ihr Autor – analog zu den klassischen Autoren der literarischen Moderne – als gegen das Establishment genauso wie gegen etablierte literarische Konventionen und Darstellungsformen revoltierend empfindet. "[T]he *New Woman writing* reconceived many aspects of fictional form and structure in ways which the modernists were to claim as their own in the next generation". Hierzu zählen die Modifikation oder gar Absage an einen traditionellen Realismus genauso wie die Weigerung, "a normative view of a prior reality" zu entwerfen, das Konzept des "unified character which embodied a fixed and stable identity" zu übernehmen oder etwa "the moral and social guidance of the omniscient narrator" beizubehalten.<sup>593</sup>

---

<sup>590</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 14. S.a. ebd.: "Modern woman (and hence modern man), modern marriage, free love, the artistic aspirations of women, female eroticism, these were 'the fundamental themes of the late-Victorian dissolution'. [Bradbury] It was precisely these issues, and, indeed, the whole context of the late-Victorian dissolution with which self-consciously modern novelists engaged – from H.G. Wells, Ford Madox Ford, E.M. Forster, and D.H. Lawrence to May Sinclair, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, and Rebecca West." S.a. Bradbury, 22.

<sup>591</sup> *New York Evening Sun*, 13 Feb. 1917.

<sup>592</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 74.

<sup>593</sup> "Like its modernist successors, much *New Woman* fiction broke with or modified the representational conventions of realism. Instead of re-presenting a normative view of a prior reality, the *New Woman* fiction either offered a different view (that of the woman-as-outsider), or constructed a new version of reality shaped to a woman's desires. The *New Woman writing* also rethought the Victorian concept of the unified character which embodied a fixed and stable identity. In its place we find a problematization and

Zusammenfassend kann man festhalten, daß es aufgrund der in diesem sowie dem vorhergehenden Kapitel dargelegten Fakten ebenso notwendig wie sinnvoll ist, für die vorliegende Arbeit von einem sowohl *Jude the Obscure* als auch *Sons and Lovers* einschließenden, vom späten Viktorianismus über das *fin de siècle* bis zur frühen Moderne reichenden diskursiven und durch die *gender*-Thematik mitbegründeten Kontinuum auszugehen, das sich nicht zuletzt durch die enge Verbindung zwischen der literarischen Moderne und der *New Woman*-Thematik manifestiert. Sowohl die von Hardy als auch die von Lawrence in der vorliegenden Studie untersuchten Romane und Gedichte werden im folgenden als Manifestationen einer eigenen "discursive formation which spans the late nineteenth and early twentieth centuries"<sup>594</sup> und als Zeugen des Phänomens gelesen, "that anxieties about gender, discourses on gender, and gendered discourses of various kinds, all of which have their origins in the late nineteenth century, were central to the production of modernist, as indeed of all forms of early twentieth-century fiction in England."<sup>595</sup>

Situiert an einer wichtigen Epochenschwelle zwischen *rural communities* und *industrialization*, zwischen traditionellen Geschlechterkonzeptionen beziehungsweise Geschlechterordnungen und deren Auflösung, zwischen Darwinismus, 'Sexologie' und dem Beginn der Psychoanalyse, zwischen einem Denken in biologischen (*sex*) und kulturellen (*gender*) Kategorien, zwischen patriarchalem *double standard* und aufkeimendem Feminismus, zwischen *male leader*, Homosexuellem, *Dandy* und *New Woman*, zwischen vermeintlicher sozialer Stabilität, der Dekadenz des *fin de siècle* und den Umwälzungen des

---

unfixing of identity. The New Woman writing consistently problematized, deconstructed, demystified, or rethought 'womanliness'. Many New Woman novels turn on the conflict in the heroine between a fluid and changing experience of subjectivity and the fixed identity imposed by conventional social gender roles. The New Woman writers also disrupted conventional plotting. They rethought the plots of domestic realism, particularly the marriage plot. Marriage, the destination of the plot of the mainstream Victorian novel, and the resolution of all of its (and supposedly the heroine's) problems, became, in the New Woman novel, both the origin of narrative and the source of the heroine's problems. The New Woman writing also broke with conventions of narration. In place of the wise and witty sayings, and the moral and social guidance of the omniscient narrator, we find a decentred narrative, and (particularly in marriage-problem novels) a polyphonic form in which a multiplicity of voices and views on current issues are juxtaposed." Pykett, *Engendering Fictions*, 57.

<sup>594</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 4.

<sup>595</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 13. Veranschaulichen läßt sich dies beispielsweise anhand der sowohl bei Hardy als auch Lawrence existierenden *New Woman*-Figuren, anhand ihrer männlichen Gegenparts, der potentiellen *New Men*, sowie geradezu exemplarisch anhand der Lawrences Gesamtwerk durchziehenden 'engagierten' Geschlechterproblematik. S.a. Pykett, *Engendering Fictions*, 56: "The New Woman writers of the late 1880s and early 1890s not only anticipated many of the developments which have been attributed to twentieth-century modernism, but also, as Ann Ardis has recently argued, suggested another, more socially engaged, direction for modern writing than that taken by the writers (particularly the male writers) of what came to be defined as canonical high modernism."

ersten Weltkrieges, könnten *Jude the Obscure* und *Sons and Lovers* in ihrer Funktion als *texts of transition* und semantische, von den sozialen und ästhetischen Energien ihrer Zeit durchströmte Kraftfelder einer sich vom späten 19. bis ins frühe 20. Jahrhundert erstreckenden und entgegen der klassischen Moderne jener *few men* (Pound) nicht-phallischen<sup>596</sup> diskursiven Formation Aufschluß über die Episteme geben, die ihrer sich neu konstituierenden beziehungsweise umstrukturierenden Ordnung zugrunde liegen. Diese in der Regel verborgen bleibenden 'Mechanismen' werden besonders in Zeiten des Übergangs deutlich, so daß man mit Foucault davon sprechen kann, daß es

zwischen dem bereits kodierten Blick und der reflektierenden Erkenntnis ein Mittelgebiet [gibt], das die Ordnung in ihrem Sein selbst befreit. (...) Infolgedessen kann diese 'Mittel'-Region, insoweit sie die Seinsweisen der Ordnung manifestiert, sich als die fundamentalste erweisen, als den Worten vorangehend, vor den Perzeptionen und den Gesten liegend, die sie mit mehr oder weniger Genauigkeit oder Glück übersetzen sollen (...); fester, archaischer, weniger zweifelhaft, stets 'wahrer' als die Theorien, die versuchen, ihnen eine explizite Form, eine exhaustive Anwendung oder eine philosophische Begründung zu geben. So gibt es in jeder Kultur zwischen dem Brauch dessen, was man die Ordnungs-codes und die Reflexion über die Ordnung nennen könnte, die nackte Erfahrung der Ordnung und ihrer Seinsweisen.<sup>597</sup>

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, daß *Jude the Obscure* und *Sons and Lovers*, auf deren wichtigste Charakteristika im folgenden eingegangen werden soll, als zwei sich explizit mit der *gender*-Problematik befassende kanonisierte Texte des Übergangs keinesfalls nur unter den literarischen Werken von Hardy und Lawrence eine Sonderstellung einnehmen.

Wendet man sich den Texten direkt zu, so stellt *Jude the Obscure* unter anderem den skandalträchtigen Abschluß von Hardys romaneskem Werk sowie eine – wenn auch von Hardy z.T. revozierte – klare Aussage zur *marriage question* und *New Woman*-Thematik dar. Erweist sich der Roman aufgrund seiner Konzeptionen von Geschlechtlichkeit und Identität wie auch durch seine Absage an den Realismus – ich verweise nur auf die Episode um den erweiterten Suizid von Little Father Time – vielleicht sogar als (post-)moderner als sämtliche Romane von Lawrence, so markiert *Sons and Lovers* den Beginn von Lawrences wirklich großen literarischen Werken, ist eine mehr unbewußte als bewußte Auseinandersetzung mit den damals neuen Erkenntnissen Freuds sowie eine Art Keimzelle und Produktionsmatrix für alle weiteren Darstellungen und Entwicklungen der Geschlechterproblematik im Law-

---

<sup>596</sup> Sieht man die *masculine romance* und den *new realism* als Spielarten einer "masculine aesthetic" und interpretiert man mit Ledger "modernism, like the 'new realism'", als "a reaction formation against a feminised mass culture", so tritt der Sonderstatus von *Jude the Obscure* und *Sons and Lovers* als Texte, die nicht oder nur sehr bedingt phallisch sind, deutlich hervor. S. Ledger, 180; s.a. Schulze, 33: "Ledger admits that her evaluation of the female writer's contribution to the formation of the modernist literary canon formerly dominated by men is a current phenomenon in recent feminist criticism." S.a. Pykett u. Ardis.

<sup>597</sup> Foucault 1990, 23f.; s.a. ders., 1977.



renceschen Gesamtwerk. In beiden Romanen finden sich von der Literaturkritik immer wieder hochgelobte Darstellungen 'starker' Frauen oder *New Women* – man denke nur an Sue Bridehead und Clara Dawes – sowie problematische, weil schwache Männerfiguren. Gerade bezüglich des Kampfes gegen patriarchal-traditionelle Rollenklischees wird beiden Autoren von der Literaturkritik einerseits stellenweise Misogynie, andererseits jedoch auch "an interior knowledge of the feelings of women"<sup>598</sup> zugesprochen. Auf die zu diesen Frauenfiguren gehörenden 'Bilder von Männlichkeit' wurde von der Kritik bisher bezeichnenderweise jedoch kaum eingegangen.

Wenn Willi Erzgräber schreibt, Hardys "Äußerungen über Ehe und Moral, Religion und Kirche widersprachen den Grundüberzeugungen der Viktorianer; es bedurfte eines D.H. Lawrence, mit den Mitteln seiner Erzählkunst und seinen weltanschaulichen Überzeugungen die Hardysche Kritik fortzusetzen",<sup>599</sup> und wenn sich Lawrence zudem in seiner *Study of Thomas Hardy* explizit mit Hardy auseinandersetzt, so zeigt dies nur, wie eng die Verbindung zwischen beiden Autoren tatsächlich ist. So kann man Lawrence und Hardy unter dem Stichwort 'Mechanisierungsangst' genauso fassen wie unter den Stichworten *nature novel*,<sup>600</sup> 'Traditionsbruch' oder 'Suche nach neuen Mitteln und Ordnungen'. Während Lawrences England zunehmend von Minen und Eisenbahnen durchzogen wird, eine unorganische, verkrüppelte Vergeistigung und Rationalisierung einsetzt (s. Clifford Chatterley) und er das städtische *Typewriter Girl* angreift, ziehen bei Hardy "in Relikten ländlicher Rituale, zwischen Restbeständen übersichtlicher und vertrauter Welt, (...) Figuren auf, die mit sich selbst nicht mehr zu Rande kommen und ihr Ende im Selbstmord oder in der Katastrophe suchen. Die etwa an Hardys *Jude the Obscure* erinnernde Konstellation des Mannes zwischen gegensätzlichen Frauentypen verschränkt sich mit Landschaft und Klima auf dunkle Weise."<sup>601</sup>

Bezieht man Hardys und Lawrences Romane, vor allem aber *Jude the Obscure* und *Sons and Lovers*, auf ihre soziokulturellen Entstehungsbedingungen, so fällt auf, daß sie diese einerseits fiktionalisieren und indirekt und vielleicht unbewußt die von der Kulturgeschichte inzwischen bestätigte 'Krise der Männlichkeit' inszenieren, daß sie andererseits aber auch ihre "eigenen historischen Entstehungsbedingungen, aus (...) [denen] sie ihre imaginative Kraft gewinnen", kritisch transzendieren und antizipatorisch auf genau jene zukünftigen Entwicklungen hinweisen, die in den einleitenden theoretischen Kapiteln für die Gegenwart aufgezeigt wurden.

Sowohl *Jude the Obscure* als auch *Sons and Lovers* antizipieren Problemstellungen, beispielsweise bei der sprachlichen Konzeption von Identität, die erst viel später offen zu Tage treten werden, wobei Antizipation hier im Sinne von

<sup>598</sup> Belinda Humfrey, "Introduction", in: dies. (Hrsg.), *Essays on John Cowper Powys*, Cardiff 1972, 16-46, 24.

<sup>599</sup> Erzgräber in: Kreutzer u. Nünning, 260.

<sup>600</sup> John Alcorn, *The Nature Novel from Hardy to Lawrence*, London u. Basingstoke 1978.

<sup>601</sup> Elmar Schenkel, "John Cowper Powys: Die Ungeduld der Phantasie", *Akzente* 28 (1981), 110-116, 113. Schenkels Äußerung gilt einem Roman von Cowper Powys, trifft jedoch ebenso auf Hardy zu.

Horst Breuer keineswegs eine "geheimnisvolle prophetische Gabe der Werke (geschweige denn der Autoren) [meint], sondern eine Bewahrung des tendenziell bereits Gegebenen, kognitiv aber Verdrängten."<sup>602</sup> So nehmen beide Texte nicht nur wichtige Erkenntnisse der Psychoanalyse und der Kulturanthropologie vorweg, sondern plazieren sich darüber hinaus im Zentrum gleich mehrerer für die Postmoderne charakteristischer Problemfelder, da nicht nur die Dezentrierung des Subjekts vorgeführt, sondern dies sogar an die Problematik einer sinnvollen Konstruktion von geschlechtlicher Identität und darüber hinaus noch an deren mediale Dimension gekoppelt wird. Während sich die meist fragmentierten männlichen und weiblichen Identitätskonzeptionen bei Hardy in Form von Negativität, Pessimismus und einer scheinbaren Ausweglosigkeit finden, tauchen sie insofern auch bei Lawrence auf, als dieser zwar die Existenz eines *dark* oder *natural self* sowie eines *true unconscious* postuliert, in seinen Romanen den Beweis dafür aber häufig schuldig bleibt und über weite Strecken seine Thesen des *star-equilibrium* implizit selbst widerlegt. Während sich Hardys literarische Texte der Dezentrierung des Subjekts und dessen Verdrängungstechniken bewußt zu sein scheinen, sperren sich zumindest einige von Lawrences Texten gewaltsam gegen diese Einsicht, was jedoch nicht verhindern kann, daß sie sich subtextuell oder etwa in Form eines offenen Endes in sie einschreibt. Lawrences theoretische Ablehnung des *old stable ego of the character*, seine auch in den Gedichten deutlich werdende von Fluidität und Wechsel geprägte Konzeption der Geschlechterbeziehung sowie die Konzeption eines sich verändernden Selbst – "Me, man alive, I am a very curious assembly of incongruous

---

<sup>602</sup> Horst Breuer, *Vorgeschichte des Fortschritts. Studien zur Historizität und Aktualität des Dramas der Shakespearezzeit. Marlowe, Shakespeare, Jonson*, München 1979, 268. Erst in dieser Perspektive sind die Hauptvertreter des englischen Bildungsromans Autoren, "die weder der Geschichte als Vergangenheit angehören noch der Gegenwart als Geschichtslosigkeit, sondern der Gegenwart als Ausfaltung der Vergangenheit und der Vergangenheit als Vorgeschichte der Gegenwart." Ebd. Hierbei wird die "Rückbindung genuiner Aktualität an die geschichtlichen Wurzeln der Gegenwart" möglich. So schreibt Breuer: "Nur jene Aspekte können im Kunstwerk zur Aktualität gelangen, die sich im Geschichtsverlauf als die Wurzeln der jeweiligen Gegenwart zu erkennen geben. Nur jene historischen Elemente des Werks gewinnen in der Anschauung durch den Rezipienten wirkliche Prägnanz, die sich als Teil der Vorgeschichte seiner Gegenwart erweisen." Ebd. Es geht folglich um den Versuch, historisierende und aktualisierende Erkenntnisverfahren produktiv aufeinander zu beziehen. Hierbei soll die Bildungskonzeption viktorianischer Romanciers nicht etwa "allein nach Kriterien einer fortgeschrittenen Modernität" beurteilt, sie soll aber auch nicht "historisch allein aus ihrer eigenen Zeit heraus" verstanden werden. Vielmehr handelt es sich um ein Plädoyer für ein "Sowohl-Als-auch von Historisierung und Aktualisierung", wobei "der Gegenwartsbezogenheit" des an Paul Ricœurs Hermeneutik des Verdachts orientierten, auf die latente, unterschwellige und subtextuelle Bedeutung der Texte abzielenden Fragens "eine unverzichtbare Priorität" zukommt. S. Meinhard Winkgens, "Unveröffentlichtes Manuskript zur Vorlesung 'Der englische Bildungs- und Entwicklungsroman II: Spätviktorianismus und 20. Jahrhundert'", Universität Mannheim 1988, 8f.

parts. My yea! of today is oddly different from my yea! of yesterday"<sup>603</sup> –, erinnern sogar an Lacans Ausführungen zum Spiegelstadium, denn wenn Lawrence schreibt: "I shall never know wherein lies my integrity, my individuality, my me. I can never know it. It is useless to talk about my ego. That only means that I have made an idea of myself, and that I am trying to cut myself to pattern. Which is no good",<sup>604</sup> so postuliert er zwar einen 'Kern' im Sinne eines intrapsychischen Geschehens, doch ist dieser nicht beschreibbar, so daß jede Beschreibung, jede "idea of myself", in die Selbstverkennung führt.

Gerade die für das ausgehende 19. Jahrhundert wichtigen Probleme, wie das Zerfallen der bei George Eliot noch intakten organischen Gemeinschaften (*organic communities*), die zunehmende Verstädterung und Mechanisierung, die mentale und emotionale Verarbeitung des gesellschaftlichen Drucks, aber auch die Forderung, aus zerfallenden traditionellen Strukturen ausbrechen und sich selbst neu entwerfen zu müssen – Luckmanns 'kultureller Oktroi' einer eigenen Identität –, werden von beiden Autoren thematisiert. Lawrence wie Hardy wenden sich gegen soziale Zwänge und einen jegliche Individualität erstickenden Konformismus, weisen ein *quest element* in ihren Texten auf und beschäftigen sich fast durchgehend mit den Spannungsfeldern 'Gesellschaft *versus* Individuum', 'Natur *versus* Kultur' und 'Sexualität' beziehungsweise 'Männlichkeit *versus* Weiblichkeit'. Zugleich findet in den Texten von Lawrence und Hardy eine Reflexion realer geschichtlicher Prozesse statt: Die Romane spüren den durch neue Ideen, neue wissenschaftliche Erkenntnisse und neue Gesellschaftsstrukturen entstehenden veränderten Erfahrungsräumen nach, porträtieren die Spannungen zwischen Beharrung und Wandel, Kontinuität und Diskontinuität und tragen eine Kritik an einem verengten Begriff vom Menschen vor.

Während Hardys Romane die mit der Modernisierung verbundenen Verlust- und Komplexitätsschocks sowie die Verlustrechnung des Wandels bilanzieren und "als Allegorien der Modernisierung" (H.U. Seeber) gelesen werden können, propagiert ein das 'Grundübel' der Moderne in "the substitution of the mechanical principle for the organic, the destruction of the organic purpose, the organic unity, and the subordination of every organic unit to the great mechanical purpose"<sup>605</sup> ausmachender Lawrence eine mystisch-sinnliche, vielleicht sogar religiöse Erfahrung im Sinne einer Einheit mit der Natur und einer transzendenten Dimension von Sexualität. Beide Autoren weisen eine durchaus prophetische Kritik der technologischen Massenkonsumgesell-

---

<sup>603</sup> S.a. den Kommentar von Schulze, 196: "Lawrence acknowledges different aspects of his personality, changes in taste, feelings, evaluations and attitudes. He believes that once we define who we are, we stick to this static notion of self and become fixed – dead – people. Whereas life is a flux, and a living being must be conceived as dynamic. Thus Lawrence introduces a new notion of the modern self."

<sup>604</sup> Lawrence zit. n. Schulze, 197.

<sup>605</sup> Lawrence, zit. n. Meinhard Winkgens, "Zivilisationskritik und Lebensaffirmation bei D.H. Lawrence: Der paradigmatische Bildungsweg von Ursula Brangwen in *The Rainbow*", *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 27, Berlin 1986, 123-140, 134.

schaft auf, die sie beispielsweise mit einem Autor wie John Cowper Powys verbindet, der – ebenfalls und kaum weniger vehement – "die Grausamkeit der Maschine, der unmenschlichen, unsinnigen Beherrschung der Welt durch den Menschen"<sup>606</sup> attackiert. Hierbei sind sich sowohl Hardy als auch Lawrence der oben dargelegten kulturellen und sozio-historischen Problematik in hohem Maße bewußt,<sup>607</sup> egal ob sie deren Relevanz für ihre Romane abstreiten, wie Hardy dies stellenweise zu tun pflegt, oder betonen. Immerhin ist Sue Bridehead von Hardy signifikanterweise ganz explizit *nicht als case study*, sondern als Typus konzipiert, wodurch ihre und Judes Problematik eindeutig als verallgemeinerbar angesehen wird. Und in Lawrences *Sons and Lovers* findet sich die Aussage, bei der im Roman behandelten Thematik handele es sich keineswegs nur um das Einzelschicksal von Paul Morel, da dieses als repräsentativ für eine ganze Generation aufgefaßt werden soll:

A good many of the nicest men he knew were like himself, bound in by their own virginity, which they could not break out of. They were so sensitive to their women that they would go without them for ever rather than do them a hurt, an injustice. Being the sons of mothers whose husbands had blundered rather brutally through their feminine sanctities, they were themselves too diffident and shy. They could easier deny themselves than incur any reproach from a woman; for a woman was like their mother, and they were full of the sense of their mother. They preferred themselves to suffer the misery of celibacy, rather than risk the other person.<sup>608</sup>

An anderer Stelle im Roman ist von "He was like so many men of his own age. Sex had become so complicated in him that he would have denied that he ever could want Clara or Miriam or any woman whom he *knew*" (S, 276) die Rede, und auch außerhalb von *Sons and Lovers* äußert sich Lawrence entsprechend, so in seinem "Autobiographical Sketch" von 1927 oder in einem Brief an Edward Garnett, in dem er seinen Roman als "the tragedy of thousands of young men in England" beschreibt. Die Repräsentativität der behandelten Romane wird zudem durch die Tatsache verdeutlicht, daß sich die für *Sons and Lovers* zentrale Thematik des Ödipuskomplexes als "a point of conflict between generations in an era when young writers sought consciously to define their modernity"<sup>609</sup> in zahlreichen anderen Romanen des beginnenden 20. Jahrhunderts findet. Zu nennen wären hier stellvertretend May Sinclairs *The Combined Maze* (1913) und *Mary Olivier: A Life* (1919), J.D. Beresfords *An Imperfect Mother* (1920) und Noël Cowards Theaterstück *The Vortex* (1924).

<sup>606</sup> George Steiner, "Über Schwierigkeiten bei der Lektüre von John Cowper Powys", *Akzente* 28 (1981), 123-128, 125.

<sup>607</sup> "Lawrence repeatedly spoke of a 'crisis of manhood' and argued that male identity is closely interwoven with female identity. This aspect of the process of the reshaping of gender roles, namely the increasing sense of a crisis in men, has been neglected in standard representations of Lawrence's treatment of the gender issue." Schulze, 22.

<sup>608</sup> D.H. Lawrence, *Sons and Lovers. Text, Background, and Criticism*, hrsg. v. Julian Moynahan, Penguin/Viking New York, London 1977, 279, im folgenden abgekürzt als S plus Seitenzahl.

<sup>609</sup> Rick Ryland, "Introduction", in: ders. (Hrsg.), *Sons and Lovers. New Casebooks*, Houndmills, Basingstoke u. London 1996, 1-18, 4.

Zudem sei auf Freuds fast zeitgleich mit *Sons and Lovers* erschienenen Aufsatz "Über die allgemeinste Erniedrigung des Liebeslebens" (1912) verwiesen, in dem Freud der Frage nachgeht, warum so viele junge Männer an 'psychischer Impotenz' leiden und er diesen Zustand als in kulturell hochentwickelten Ländern gemeinhin vorherrschend und nicht etwa als Erkrankung einiger weniger Individuen bezeichnet.<sup>610</sup> Auch Frank Kermode kommt in seinem kurzen Aufsatz "The Writing of *Sons and Lovers*" zu dem Schluß, "that, taken together, [Lawrence's] novel and [Freud's] essay define a distinctive cultural event, an 'epochal sickness with deep roots in the past', which is particular to this period."<sup>611</sup>

*Jude the Obscure* und *Sons and Lovers* sind folglich nicht nur exemplarische Beispiele für das literarische Schaffen von Hardy und Lawrence, sondern auch repräsentativ für die literarische Produktion ihrer Zeit<sup>612</sup> sowie für die Berücksichtigung, Darstellung und Verarbeitung der extraliterarischen Lebenswelt im Roman. Was sich in diesen Texten 'niederschlägt', was in ihnen wie von einem Kristall oder Prisma eingefangen, perspektiviert und verstärkt wird, sind nicht nur die menschlichen und moralischen Kosten des Modernisierungsvorgangs, sondern – damit zusammenhängend sowie darüber hinausgehend – auch die zentralen und noch heute ungelösten Streitfragen der Konzeption sexueller Identität und gesellschaftlichen Zusammenlebens.

### I.3 Der (negative) Bildungsroman als formale Klammer und tiefenstrukturelle Produktionsmatrix

Nachdem die Einbettung von *Jude the Obscure* und *Sons and Lovers*, von zwei Romanen, die formal und inhaltlich sowie durch ihre ko- und kontextuellen Bezüge enger miteinander verbunden sind, als dies auf den ersten Blick scheinen mag, in den Makrokosmos des größeren kulturellen und lebensweltlichen Kontextes der Jahre 1880 bis 1915 erfolgt ist, ist es nun angezeigt, den Ort der zu analysierenden Texte im Mikrokosmos der von ihnen mitbestimmten und sie gleichzeitig 'determinierenden' und 'hervorbringenden' Gattung<sup>613</sup> des englischen Bildungs- und Entwicklungsromans aufzuzeigen. Ähnlich wie bei der Modernismus-Diskussion tritt auch hierbei die Problematik zu Tage, daß

<sup>610</sup> S. hierzu ausführlich: Rylance, 4f.

<sup>611</sup> S. Rylance, 4; Frank Kermode, "The Writing of *Sons and Lovers*" (1973), in: Rylance, 21-27.

<sup>612</sup> Zur literarischen Einbindung von Hardy, besonders aber von Lawrence, s. Alcorn sowie Michael Steig, "Fantasy and Mimesis in Literary Character: Shelley, Hardy, and Lawrence", *English Studies in Canada* 1, 2 (1975), 160-171; John Bayley, "Lawrence and the Modern English Novel", in: Jeffrey Meyers (Hrsg.), *The Legacy of D.H. Lawrence*, New York 1987, 14-29; James Gordin, "Lawrence and the Contemporary English Novel", in: Meyers 1987, 30-53; Kingsley Widmer, "Lawrence's Cultural Impact", in: Meyers 1987, 156-174; Michael Squires, "Lawrence, Dickens, and the English Novel", in: ders. u. Keith Cushman (Hrsg.), *The Challenge of D.H. Lawrence*, Madison 1990, 42-61; F.R. Leavis, *For Continuity*, New York 1968; ders., *D.H. Lawrence: Novelist*, Harmondsworth 1973.

<sup>613</sup> Zu einer Theorie von Gattung als zu überschreitendem Regelwerk und kreativer Produktionsmatrix s. Horlacher, "Heterogenität, Kohärenz und das Prinzip der Reise", 288 sowie die dortigen Verweise auf Zvetan Todorov.

in der Literaturwissenschaft durchaus umstritten ist, was genau unter einem Bildungsroman zu verstehen ist. Meinhard Winkgens spricht völlig zu Recht "von einer insgesamt unbefriedigenden Situation mangelnder begrifflicher Präzision", die durch eine von "novel of development", "novel of education", "apprenticeship novel" bis hin zu "Entwicklungsroman", "Erziehungsroman" und "Künstlerroman" reichende Begriffsinflation hervorgerufen wird. Doch auch darüber hinaus herrscht kaum Einigkeit, welche Romane der englischen Literatur überhaupt zur Kategorie Bildungs- und Entwicklungsroman gehören. Vergleicht man "die wenigen Standarddarstellungen zum englischen Bildungsroman" – beispielsweise von Susan Howe (1924), Hans Wagner (1951), Jerome Buckley (1973) und Franco Moretti (1987) – miteinander, "so treten erstaunliche Divergenzen in der zugrundeliegenden Textauswahl zutage."<sup>614</sup>

Als rudimentäre Arbeitsdefinition soll deshalb eine leicht modifizierte Bestimmung von Jerome Buckley vorgeschlagen werden: Sowohl in formaler wie in thematischer Hinsicht kann Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* als "the prototype of the Bildungsroman"<sup>615</sup> und als "the most familiar model for the nineteenth-century novel of education" angesehen werden. Kann man den Bildungsroman "in its pure form" als "the 'novel of all-around development or self-culture' with 'a more or less conscious attempt on the part of the hero to integrate his powers, to cultivate himself by his experience'" definieren,<sup>616</sup> so schlägt Buckley unter Einbeziehung der deutschen und französischen Tradition des Bildungsromans sowie unter Beachtung der auch in der englischen Tradition zwischen den einzelnen Werken auftretenden Differenzen folgende "principal characteristics of the genre" vor:

A child of some sensibility grows up in the country or in a provincial town, where he finds constraints, social and intellectual, placed upon the free imagination. His family, especially his father, proves doggedly hostile to his creative instincts or flights of fancy, antagonistic to his ambitions, and quite impervious to the new ideas he has gained from unprescribed reading. His first schooling, even if not totally inadequate, may be frustrating insofar as it may suggest options not available to him in his present setting. He therefore, sometimes at a quite early age, leaves the repressive atmosphere of home (and also the relative innocence), to make his way independently in the city (in the English novels, usually London). There his real 'education' begins, not only his preparation for a career but also –

---

<sup>614</sup> Winkgens, "Bildungs- und Entwicklungsroman", 57; s.a. Jürgen Jacobs u. Markus Krause, *Der Deutsche Bildungsroman. Gattungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, München 1989; Christoph Schöneich, *Edmund Talbot und seine Brüder. Englische Bildungsromane nach 1945*, Tübingen 1999, 9-102. Winkgens, "Bildungs- und Entwicklungsroman", 60, spricht von "einem unbefriedigenden literaturkritischen Dissens darüber (...), welche Werke (...) unter die Kategorie Bildungsroman und aufgrund welcher gattungsspezifischen Kriterien fallen". Als Hauptrepräsentanten können – ohne Anspruch auf Vollständigkeit – Charles Dickens, George Meredith, George Eliot, Samuel Butler, Walter Pater, die Brontës, E.M. Forster, Thomas Hardy und D.H. Lawrence angesehen werden.

<sup>615</sup> Jerome Hamilton Buckley, *Season of Youth. The Bildungsroman from Dickens to Golding*, Cambridge, Mass., 1974, 12. Zum Ursprung und zu Modellen des Bildungsromans s. ebd., 1-27.

<sup>616</sup> Buckley, 13.



and often more importantly – his direct experience of urban life. The latter involves at least two love affairs or sexual encounters, one debasing, one exalting, and demands that in this respect and others the hero reappraise his values. By the time he has decided, after painful soul-searching, the sort of accommodation to the modern world he can honestly make, he has left his adolescence behind and entered upon his maturity. His initiation complete, he may then visit his old home, to demonstrate by his presence the degree of his success or the wisdom of his choice.<sup>617</sup>

Wie zentral der Bildungsroman in der englischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts ist, zeigt die Tatsache, "daß einige der herausragenden und wirkungsträchtigen Romanschöpfungen der englischen Literatur aus dieser Gattung hervorgegangen sind".<sup>618</sup> Übernimmt man Helmut Fends<sup>619</sup> an Max Weber orientiertes Modell einer Differenzierung zwischen Vormoderne, Moderne und Postmoderne – und hier geht es, um Mißverständnisse zu vermeiden, weder um Modernismus oder literarische Moderne, noch ist hier der Platz, diese Diskussion zu vertiefen<sup>620</sup> –, so läßt sich der Übergang von der Vormoderne zur Moderne auf die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert datieren. Der Beginn des postmodernen Zeitalters liegt Fend zufolge im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts.

Während in der Vormoderne noch die Kontrolle des Verhaltens vornehmlich in den lokalen kulturellen Traditionen und Erwartungskontexten sichergestellt wird und in hohem Maße äußerlich, traditionell und rituell ist, gestalten sich die spezifischen Erfahrungen der Moderne, die das Aufblühen des Bildungsromans bewirken, radikal anders: Es erfolgt ein Rückgang lokaler Bindungen, eine Erhöhung der sozialen Mobilität und der individuellen Freiheitsspielräume, die Arbeitsverhältnisse und Lernprozesse werden komplexer, die Weltbilder ausdifferenzierter und die religiösen und kulturell tradierten Sinnzusammenhänge zugunsten eines wissenschaftlichen Weltbildes 'entzaubert'. Für das Individuum impliziert dies die Möglichkeit der Individualisierung und Selbstentfaltung; eine Befreiung, mit der sehr häufig auch eine Verunsicherung und Überforderung einhergeht. Weitere Merkmale dieser Epoche können unter den Stichworten 'Rationalisierung', 'Entfremdung', 'Vereinsamung', 'Sinnentleerung', 'Rationalismus', 'Entwicklung des bürgerlichen Kapitalismus', 'Industrialisierung' und 'Verstädterung' zusammengefaßt werden.

Führt man die Popularität und Produktivität einer literarischen Gattung auf die sozio-kulturellen Problemfelder und die gesellschaftlichen Konflikte

---

<sup>617</sup> S. Buckley, 17f. Selbstverständlich wird dieses Muster von keinem Roman eingehalten, da in der Regel nur einzelne Elemente aktualisiert werden.

<sup>618</sup> Winkgens, "Bildungs- und Entwicklungsroman", 2; die weitere Darstellung dieser Problematik orientiert sich, wenn nicht anders angegeben, an Winkgens' unveröffentlichtem Manuskript.

<sup>619</sup> Helmut Fend, *Sozialgeschichte des Aufwachsens. Bedingungen des Aufwachsens und Jugendgestalten im zwanzigsten Jahrhundert*, Frankfurt/Main 1988.

<sup>620</sup> Vgl. hierzu Peter V. Zima, *Moderne/Postmoderne: Gesellschaft, Philosophie, Literatur*, Tübingen u. Basel 1997.

zurück, so kann der am 'Übergang von Vormoderne zur Moderne' anzusiedelnde Bildungsroman – er erhält seine dominante Rolle im System literarischer Gattungen im 19. Jahrhundert – als eine ästhetische Reaktion auf spezifische Problemstellungen der Moderne angesehen werden. Dabei zeichnet es die Gattung aus, für die Moderne paradigmatische Lebensläufe exemplarischer Individuen ästhetisch in den Mittelpunkt zu rücken, wobei die Protagonisten elementare Antagonismen und ihrer Persönlichkeitsstruktur inhärente Spannungsverhältnisse überwinden müssen. Der historische Hintergrund des Bildungsromans ist somit die neuzeitliche Modernitätserfahrung, wobei die Voraussetzungen dieser Modernität mit Stichworten wie 'aufklärerische Säkularisierung', 'autonomes Selbst', 'neutrale Welt' und 'Bedürfnis nach Sinnkohärenz' umschrieben werden können.

Als eine Gattung, die "eine innerhalb der neueren englischen Literatur dominante Ausdrucksform für die Auseinandersetzung mit den jeweiligen Sinnproblemen der alltäglichen Lebenswelt" darstellt, erlaubt der Bildungsroman "in immer neuen Varianten die literarische Behandlung des grundlegenden Spannungsverhältnisses von Individuum und Gesellschaft und damit die fiktionale Thematisierung eines kulturanthropologischen Grundproblems der Moderne". Dieses Problem besteht in der "Frage, ob und inwieweit sich autonome Subjektivität unter den Bedingungen industrieller Zivilisation gesellschaftlich verwirklichen kann". Die elementare Konfliktstruktur des Bildungsromans konstituiert sich folglich aus dem "grundlegende[n] Spannungsverhältnis von Ich und Welt, von Individuum und Gesellschaft", das heißt aus einer der Gattung als Tiefenstruktur zugrundeliegenden anthropologischen Kernproblematik.<sup>621</sup> Winkgens verweist diesbezüglich auf die Problematisierung von Begriffen wie 'Ich', 'Authentizität', 'Identität' und 'Subjektivität' und folgert, daß "die Frage nach der individuellen Identität und nach der Personhaftigkeit des Ich in mindestens dem gleichen Ausmaße im Bildungsroman problematisiert wird wie der Konflikt von Ich und Welt".

Als wichtigste strukturinhärente Dualismen oder Dichotomien des Bildungsromans erweisen sich 'Seins-Modus/Haben-Modus', 'Selbst/Rolle', 'Natur/Kultur', 'Körper/Geist' sowie 'Unschuld/Erfahrung'. Während die erste Dichotomie ('Seins-Modus/Haben-Modus') die idealistische mit der materialistischen Ausrichtung des Selbstverständnisses kontrastiert, bezieht sich die zweite Dichotomie (Selbst/Rolle) auf den Gegensatz zwischen der freiheitlichen Autonomie des Selbst und dem gesellschaftlichen Zwang zum Rollenspiel. Sie knüpft im wesentlichen an die im Kapitel "Identitätsforschung"

---

<sup>621</sup> Die Zitate sind Winkgens, "Bildungs- und Entwicklungsroman", 2 u. 15, entnommen. Zu den geschichtsphilosophischen Voraussetzungen des Bildungsromans s. Winkgens, 16ff: "In einer (...) durch Säkularisierung und die aufklärerische Entzweiung von Subjektivität und Objektivität bestimmten geschichtlichen Wirklichkeit sind die Erfahrung ganzheitlichen Sinns und erfüllten Lebens nicht mehr gesellschaftlich vorgegeben. Die Herstellung von Sinn und die Verwirklichung schöpferischer Subjektivität in der Objektivität der geschichtlichen Welt werden damit aber zu den entscheidenden Aufgaben des Individuums."

bereits dargelegte soziologische Identitätsdiskussion und Rollentheorie an.<sup>622</sup> Die 'Natur/Kultur'-Dichotomie thematisiert den Versuch des Menschen, als Angehöriger beider Sphären einen Ausgleich zu schaffen. Da dem Individuum sowohl die Natur als auch die Kultur vorausgehen, das heißt eine 'vorgängige Determinierung' stattfindet, da es in eine 'naturhafte Matrix' eingeschrieben und sodann durch den als kulturelle Normierung verstandenen Prozeß der Sozialisation überschrieben wird, wird es zur Nachträglichkeit sowie zum ewigen Krisenmanagement verurteilt.

Die vorletzte der oben aufgeführten Dichotomien, die Opposition zwischen 'Körper' und 'Geist', verdankt sich weitgehend der "Tendenz in der christlich-abendländischen Kultur, die Triebimpulse und die körperlichen Bedürfnisse als Ausdruck menschlicher Naturgebundenheit zu unterdrücken und dem als höherwertig angesehenen Geistprinzip unterzuordnen". Im Bildungsroman wird dabei vor allem durch die Internalisierung gesellschaftlicher Normen der Grundkonflikt von Individuum und Gesellschaft in den Protagonisten selbst hineinverlagert, dessen Ich zwischen Es und Über-Ich zerrieben zu werden droht.<sup>623</sup> Die letzte der oben thematisierten Dichotomien ('Unschuld/Erfahrung') bezeichnet die Anfangs- und Endpunkte eines inneren Entwicklungsprozesses, der einen *process of maturation* darstellt. In der Regel ist die Überwindung der Unschuld auch ein "schmerzhafter, das Individuum in seiner Identität bedrohender Verlust" von ursprünglicher Integrität des Selbst in der Einheit von Ich und Welt. Die Überwindung einer romantisch-idealistischen Konzeption authentischer Selbstidentität, nach der sich das Ich "als seiner selbst mächtiges, freiheitliches und vernunftbestimmtes subjektives Selbstbewußtsein" erlebt, führt über das Leid zur Reife.

Für viele Untersuchungen von Bildungsromanen ist typisch, daß sie zwar auf die oben aufgeführten Begriffe wie Individualität und Authentizität rekurrieren sowie die jeweils zentralen Dichotomien herausarbeiten, die psy-

---

<sup>622</sup> Ein "idealistisches Verständnis subjektiver Identität" tendiert dazu, "die naturhaften Bedingungen der eigenen Leiblichkeit, d.h. die sexuellen Impulse und die Triebkräfte des Unbewußten, zu mißachten und zu verdrängen. Zum anderen unterschätzt es die Macht gesellschaftlicher Konventionen und kultureller Normen sowie die Komplexität zwischenmenschlicher Kommunikation." Winkgens, "Bildungs- und Entwicklungsroman", 21.

<sup>623</sup> "Entscheidend für die fiktionale Gestaltung dieser Spaltungsthematik des Protagonisten (...) ist nun eine besondere Erzählkonvention", die darin besteht, "die innere Problematik des Helden zu externalisieren und sie in die Doppelung kontrastierender Bezugsfiguren des jeweils anderen Geschlechts zu projizieren. (...) Denn dadurch wird es möglich, die innere Spaltung zwischen Körper und Geist, Natur und Kultur in der Person des Protagonisten in eine Folge von Liebesbeziehungen zu transformieren." Winkgens, "Bildungs- und Entwicklungsroman", 31. Hieraus folgt die These, der Bildungsroman sei "einer Persönlichkeitskonzeption verpflichtet, die in Analogie zu Sigmund Freud Ich-Identität als Vermittlung von Es und Über-Ich, als Versöhnung von Natur und Kultur definiert. Als Ziel eines individuellen Bildungsprozesses des Protagonisten wird diese Grundthematik in der temporalen Form des Erzählens und der realistisch eingefangenen Abfolge von Handlungsereignissen fiktional veranschaulicht." Ebd., 33; s.a. die Ausführungen bei Franco Moretti, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, London 1987.

chosexuelle Identität und insbesondere die Rolle, welche die eigene Konzeption oder Konstruktion von Männlichkeit für die Identität der Protagonisten spielt, jedoch ignorieren. Zu oft gehen klassische Untersuchungen zum Bildungsroman beziehungsweise zur Charakterentwicklung seiner Protagonisten *a priori* von der Existenz eines wie auch immer gearteten 'männlich-humanistisch-neutralen' Substrats oder Persönlichkeitskerns aus und übersehen dabei, daß letztlich auch dieses vermeintliche Substrat erst konstruiert werden muß.<sup>624</sup> Während feministische Arbeiten die Geschlechterproblematik bei der Identitätsfindung von meistens weiblichen Protagonisten zunehmend berücksichtigen, existieren kaum entsprechende, die männliche psychosexuelle Entwicklung erhellende Arbeiten. Sehr viel häufiger scheint es in den Untersuchungen zum Bildungsroman eher um eine Typologie möglicher Verhaltensschemata eines geschlechtlich undifferenzierten und nur nominell männlichen Wesens zu gehen, als daß der psychosexuellen Grundlage der Identitätsbildung der Protagonisten nachgespürt würde. So betont, um nur ein Beispiel zu geben, Buckley in seiner Untersuchung zu Recht die Rolle des Vaters, der – wie in *David Copperfield*, *Great Expectations*, *Jude the Obscure*, *Wolf Solent* und *Marius the Epicurean* – abwesend ist oder sich aber – wie in *Portrait of the Artist as a young Man* und *Sons and Lovers* – antagonistisch zu seinem Sohn verhält. Buckley schätzt auch die Bedeutung des Väterverlustes richtig ein,<sup>625</sup> übersieht aber jegliche Auswirkung auf die psychosexuelle Entwicklung der Söhne/Protagonisten. Statt dessen wird das typische 'Bildungsroman-Raster' angelegt, der Verlust des Vaters mit "a loss of faith in the values of the hero's home and family"<sup>626</sup> gleichgesetzt und die "journey from home" zur einseitigen Flucht vor Provinzialität.

Die Folge dieser Art von Interpretation ist, daß die psychosexuelle Dimension der Ich-Werdung völlig ignoriert wird, der Individualisierungsprozeß auf ein Annehmen oder Ablehnen von Werten reduziert wird und notgedrungen abstrakt und der Psyche äußerlich bleibt.<sup>627</sup> So überrascht es kaum, daß

<sup>624</sup> Schreibt Buckley, 20, "[t]he novel of youth, at least in the Victorian period, is frequently the equivalent of the Renaissance conduct book, insofar as one of its recurrent themes is the making of a gentleman", so unterläßt er es doch, nach dem 'Identitätskern' zu fragen. Der richtigen Feststellung, "[that] the central conflict in nearly every (...) Bildungsroman is (...) personal in origin; the problem lies with the hero himself" (ebd., 22), folgen die charakterliche Tiefenstruktur nicht einmal entfernt in Erwägung ziehende Erklärungen wie "David Copperfield has an errant heart, and Pip misdirects his ambitions and affections." (ebd., 22). Zwar ist die Rede von "privileged moments of insight" und "epiphanies", zwar werden die Charaktere als "'inner-directed'" erkannt, als Antriebsfeder muß dann jedoch "a sense of duty to the self and to others" (ebd., 23) herhalten, über dessen Ursprung und Konstitution nur zu oft großzügig hinweggesehen wird.

<sup>625</sup> "The defection of the father becomes accordingly the principal motive force in the assertion of the youth's independence". Buckley, 19.

<sup>626</sup> "The loss of the father (...) usually symbolizes or parallels a loss of faith in the values of the hero's home and family". Buckley, 19.

<sup>627</sup> Dies führt dann zu generalisierenden Formulierungen wie: "In the Bildungsromane the city, which seems to promise infinite variety and newness, all too often brings a disenchantment more alarming and decisive than any dissatisfaction with the narrowness of provincial life." Buckley, 20.

viele Interpretationen schemenhaft sind und einen Protagonisten zeigen, der fast schon mechanisch mit der Umwelt interagiert, deren Reize er annimmt oder ablehnt und deren Werte er akzeptiert oder durch seine eigenen ersetzt. Daß diese wertakzeptierende, wertzurückweisende oder wertsetzende Instanz durch die Interaktion mit der Umwelt, vor allem aber den Eltern (prä-ödipale Dyade; ödipales Dreieck), nicht nur gefährdet, sondern zuallererst in einem nicht unproblematischen Prozeß konstituiert wird, wird in der Regel vernachlässigt.

*Jude the Obscure* und *Sons and Lovers* erweisen sich als wichtige, repräsentative Bestandteile einer interdependenten, sich implizit kommentierenden Textserie, die – beispielsweise durch das Werk von John Fowles – auch im späten 20. Jahrhundert noch 'lebendig' ist.<sup>628</sup> Die beiden Romane sind folglich nicht nur deshalb von besonderem Interesse, da sie in vielen Punkten als repräsentativ für das Werk von Hardy und Lawrence angesehen werden können, sondern auch deshalb, weil – im Gegensatz etwa zu einem Roman wie John Cowper Powys' von der Forschung sträflich vernachlässigtem *Wolf Solent* – die Gattung bereits mit Hardy in ihr vermeintliches Gegenteil, den negativen Bildungsroman 'umkippt' und auch Lawrence in *Sons and Lovers* ein skeptisch offenes Ende bietet. Für Hardy und Lawrence gilt, daß sie einerseits (mehr oder weniger) der literarischen Moderne zugerechnet werden, daß sie andererseits jedoch innerhalb der Tradition des Bildungsromans diesen genauso hinterfragen wie die Werte ihres kulturellen Umfeldes. Stärker als ihre übergeordnete Gattungszugehörigkeit verbindet die Romane deshalb vielleicht ihr Ausnahmestatus beziehungsweise ihre Vorreiterrolle innerhalb der Gattung selbst: Die Texte setzen sich nicht nur mit dem für den Bildungsroman spezifischen Problemfeld einer authentischen Ichkonstitution sowie mit dem Verhältnis dieses Ichs zur Welt auseinander, sondern hinterfragen darüber hinaus auch kritisch die gesellschaftlichen Normen, denen das Individuum zum Zwecke der Integration unterworfen werden soll. Da ihre Protagonisten Außenseiter sind, die – durchaus auch ohne sich dessen bewußt zu sein – ein spezifisches Problem mit ihrer sexuellen Identität aufweisen, steht nicht mehr die Bildung einer quasi 'geschlechtslosen' und paradigmatisch verallgemeinerbaren bürgerlichen, sondern einer spezifisch männlichen, sehr individuellen Identität im Vordergrund: Maskulinität wird zum *clé de voute*, um den herum eine Identitätsbildung erst erfolgen kann, die in ihrer Problemhaftigkeit dann jedoch ebenfalls exemplarisch-paradigmatisch erwei-

---

<sup>628</sup> Zur Intertextualitätsdebatte sowie dem Begriff der Textserie s. Charles Grivel, "Serien textueller Perzeption. Eine Skizze", in: Wolf Schmid u. Wolf-Dieter Stempel (Hrsg.), *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*, Wien 1983, 53-83; ders., "Thèses préparatoires sur les intertextes", in: Renate Lachmann (Hrsg.), *Dialogizität*, München 1982, 237-248; Stefan Horlacher, "Wege zum Leben – Wege zur Kunst: Intertextuelle Überlegungen zu John Fowles' Novelle *The Ebony Tower* unter besonderer Berücksichtigung von D.H. Lawrence und Friedrich Nietzsche", *Anglia* 118, 3 (2000), 373-404.

terbar ist.<sup>629</sup> Statt das bürgerliche Weltbild bestärkende Identitätsfindungen, zeichnen *Jude the Obscure* und *Sons and Lovers* sensible männliche Charaktere, die auch als *weaklings* umschreibbar sind, und hinterfragen somit implizit traditionelle Konzeptionen von Männlichkeit.

In der Forschung sind diese (un)männlichen Charaktere wegen ihrer Schwäche oft weit in den Hintergrund getreten, so daß die Literaturwissenschaft die vermeintliche Akzentuierung der Romane nachvollzieht, statt ihre 'Schattenseiten' herauszuarbeiten. Trotzdem gestaltet sich die Forschungslage uneinheitlich. Bei der Durchsicht der zahlreichen Arbeiten zu Hardy und Lawrence fällt auf, daß beide Autoren schon längst Gegenstand einer seriösen feministischen Kritik geworden sind. Dies bedeutet jedoch auch, daß in der Regel nicht der männliche Protagonist im Zentrum dieser Untersuchungen steht, sondern sein weibliches Pendant. Vor allem die Arbeiten zu *Jude the Obscure* beschäftigen sich mit vielem – meistens mit Sue Bridehead –, außer mit Jude. Während die Frage, wie Sue Brideheads Verhalten erklärbar ist, ob es sich bei ihr beispielsweise um eine *New Woman* handelt, kontrovers diskutiert wird,<sup>630</sup> ist die Entwicklung Judes bisher weitgehend außerhalb des Interesses der Forschung geblieben. Ähnlich, wenn auch nicht genau gleich, verhält es sich auch mit dem Romanwerk von Lawrence. Nicht zuletzt dank Kate Millets provozierend polemischer Studie *Sexual Politics* wurden Lawrences Romane, Novellen und Kurzgeschichten in den letzten 30 Jahren stark in den Blickwinkel feministischer Arbeiten gerückt. Hieraus erklärt sich die offensichtliche Konzentration vieler Studien auf die Frauenfiguren, ihre Fiktionalisierung und Funktionalisierung sowie auf die Frage nach den chauvinistischen Aspekten der Texte.<sup>631</sup> Auf die Rolle der Väter, Söhne und Liebhaber wurde von der Literaturkritik bisher jedoch kaum und wenn überhaupt, dann nur sehr vereinzelt eingegangen.

Zusammenfassend läßt sich deshalb festhalten, daß *Jude the Obscure* und *Sons and Lovers* durch den Zeitraum ihres Erscheinens (1885 bis 1913) eine Epoche abdecken, die von einem *battle of the sexes* genauso wie vom Umbruch der damaligen Wertesysteme gekennzeichnet ist, in der der Viktorianismus seine Gültigkeit verliert, in der neben den *fin de siècle*-Tendenzen, dem aufkommenden Surrealismus und der den ersten Weltkrieg begleitenden Mecha-

<sup>629</sup> Die zu untersuchenden Texte verbindet somit die Schilderung von Konflikten, die den Bereich der *Gender Studies* betreffen, sich jedoch anhand männlicher, sich in der Entwicklung befindlicher Protagonisten konkretisieren.

<sup>630</sup> S. hierzu stellvertretend: Eva Wester, "'The Intellectualized, Emancipated Bundle of Nerves': Über Sue Bridehead als Thomas Hardys literarische Repräsentation des *New Woman*-Typus", in: Loster-Schneider 1999, 173-190; s.a. Wester 1998.

<sup>631</sup> Dies ist natürlich auf das Aufkommen der *Gender Studies* zurückzuführen, zeigt aber deutlich, daß bestimmte Perspektiven – mit den obligatorischen Ausnahmen – bisher einfach ignoriert wurden. Für einen kurzen Überblick s. Doris Grimm-Horlacher, *Weiblichkeitsmuster und Geschlechtsrollenstereotype im Spätwerk von D.H. Lawrence: The Plumed Serpent, Fantasia of the Unconscious und Psychoanalysis and the Unconscious. Mit einer Forschungsbibliographie zu D.H. Lawrence und Gender Studies*, St. Ingbert 2002; dies., "Ein Mann, der Frauen liebte? Geschlechterinszenierungen in D.H. Lawrences Roman *The Plumed Serpent*", in: Loster-Schneider 1999, 191-212.



nisierung und Technisierung eine historisch belegbare und in *Sons and Lovers* direkt angesprochene 'Krise der Männlichkeit' um sich greift und neue Werte, Diskurse und Episteme hervortreten.<sup>632</sup> "The crisis consists precisely in the fact that the old is dying and the new cannot be born", schreibt Antonio Gramsci, und fügt hinzu: "[I]n this interregnum a great variety of morbid symptoms appears." Ob diese sich auch in der Charakterzeichnung und psychosexuellen Konzeption der männlichen Protagonisten manifestierenden Symptome wirklich morbide und nicht etwa aufklärerisch sind, muß kritisch diskutiert werden, daß sie sich jedoch geradezu exemplarisch am seinerseits ebenfalls Veränderungen unterworfenen Bildungsroman und insbesondere an *Jude the Obscure* und *Sons and Lovers* zeigen lassen, sollte offensichtlich geworden sein.<sup>633</sup>

---

<sup>632</sup> S. Foucault 1990; zu den konkreten Manifestationen des Übergangs s. Manfred Pfister u. Ulrich Schulte-Middelich (Hrsg.), *Die 'Nineties'*, München 1983.

<sup>633</sup> Existiert bereits bei George Eliot in *The Mill on the Floss* kein *happy ending* mehr, da der Bildungsprozeß von Maggie und Tom Tulliver scheitert und keine harmonische Versöhnung von Ich und Welt mehr stattfindet, greift Samuel Butler in *The Way of all Flesh* den Autoritätsanspruch der bürgerlichen Familie und die traditionelle christliche Religion an und sieht er für den erfolgreichen Bildungsprozeß des Protagonisten weniger die bejahende "Anpassung an die etablierte bürgerliche Gesellschaft" und die "Integration in ihre Wertordnung" als vielmehr die "Negation ihrer weltanschaulichen Überzeugungen" und die erfolgreiche "Suche nach einer freiheitlich-autonomen Existenz als Außenseiter" vor, so präsentiert Hardy bereits das repräsentative Scheitern individueller Bildungsprozesse vor dem Hintergrund einer unlösbar gewordenen Dichotomie von Natur und Kultur. Während der viktorianische Bildungsroman noch von 'sexueller Prüderie' beziehungsweise von den "neo-platonischen und paulinisch-christlichen Traditionen der Leibfeindschaft" geprägt ist, bringt Hardy als erster den "repressive[n] Charakter dieser die natürliche Sprache des Körpers unterdrückenden Kultur" zur Sprache. Erst im Anschluß an Hardy kann Lawrence dann "die einseitige Dominanz der Kultur über die Natur, des Geistes über den Körper radikal in Frage stellen" und "die sakrale Würde des Körpers und der naturhaften Bestimmtheit des Menschen als den Maßstab feiern, an dem sämtliche sozio-kulturellen Normen zu messen sind." Winkgens, "Bildungs- und Entwicklungsroman", 30.



# TEXTARBEIT



# A *The letter killeth but the spirit giveth life:* Maskulinität als mediale Konstruktion in *Jude the Obscure*

## I Einleitung

*Unable to be harsh with her, and not knowing what to do,  
Jude...<sup>1</sup>*

*Ah, dear Jude; that's because you are like a totally deaf man  
observing people listening to music. You say 'What are they  
regarding? Nothing is there.' But something is. (J, 351)*

Auch mehr als einhundert Jahre nach seinem Erscheinen gilt *Jude the Obscure* immer noch als der wohl beste und umstrittenste Roman aus Thomas Hardys Feder. Noch immer ist die Debatte um Hardys Protagonistin Sue Bridehead als *New Woman*, um Hardys Parteinahme bezüglich des *marriage law*, um seine Geschlechterdarstellung, seinen vermeintlichen Feminismus und seine angeblich misogynen Tendenzen nicht verstummt, sondern in vollem Gange. Noch immer gilt Hardy vielen Literaturkritikerinnen und -kritikern als eine gefährliche Kombination aus Feminismus und Sexismus, ist er berüchtigt, "both for his revolutionary protests against social conventions that restrict women's freedom (...) and for the blatantly sexist remarks that are scattered throughout his oeuvre like some kind of sexist graffiti."<sup>2</sup> Oder, mit den Worten Margaret Higonnet: "Hardy's texts (...) have been censored for their sexual content, admired for their frankness, decried as misogynist, and described as feminist."<sup>3</sup> "From the first, his representation of relationships between men and women – and the gendering of representation itself – have provoked controversy."<sup>4</sup> Wie uneins die Literaturwissenschaft in bezug auf Hardy und wie umstritten *Jude the Obscure* auch heute noch ist, kann am besten anhand eines kurzen, aber exemplarischen Abrisses kritischer Stimmen verdeutlicht werden: Während Patricia Ingham *Jude the Obscure* als "[the] most feminist of all Victorian novels"<sup>5</sup> bezeichnet, Andreas Höfele in dem Roman ein "skandal-

---

<sup>1</sup> Thomas Hardy, *Jude the Obscure*, edited with an Introduction and Notes by Dennis Taylor, Penguin Classics, London u.a. 1998, 371. Alle Zitate aus *Jude the Obscure* sind dieser Ausgabe entnommen und im folgenden im Text mit J plus Seitenzahl abgekürzt.

<sup>2</sup> Judith Mitchell, "Hardy's Female Reader", in: Margaret R. Higonnet (Hrsg.), *The Sense of Sex. Feminist Perspectives on Hardy*, Urbana u. Chicago 1993, 172-187, 172.

<sup>3</sup> Margaret R. Higonnet, "Introduction", in: dies., 1-13, 5.

<sup>4</sup> Higonnet, 3.

<sup>5</sup> Patricia Ingham, "Introduction", in: Thomas Hardy, *Jude the Obscure*, Oxford 1985, xix, m.H. Zur Frage, ob *Jude the Obscure* ein feministischer Roman ist, siehe den kritischen

trächtiges Werk" sieht und Jeffrey Berman ihn "one of the most psychologically rich novels in our language"<sup>6</sup> nennt, bezeichnet Margaret Higonnet den Text als einen "thwarted Bildungsroman".<sup>7</sup> Eleanor C. Guetzloe und Ralph M. Cline hingegen verweisen vor allem auf die zahlreichen sozialkritischen Aspekte des Textes, den sie als "a sociological novel, albeit with tragic overtones"<sup>8</sup> kategorisieren. Von Interesse ist auch Ramón Saldívars Einschätzung, der in Hardys Roman "a 'transitional' text", nämlich "either the last of the Victorians or the first of the Moderns"<sup>9</sup> sieht. Ob es sich, über Saldívar hinausgehend, bei *Jude the Obscure* vielleicht sogar um *the first of the Postmoderns* handelt, wird im Lauf der Untersuchung, wenn auch nur *en passant*, noch zu klären sein.

Selbst wenn man zusammenfassend feststellen kann, daß in der Hardy-Kritik eindeutig die Klassifizierung von *Jude the Obscure* als Teil der *New Woman*-Literatur überwiegt, so fällt auf, daß sich dessen ungeachtet bemerkenswert viele feministisch oder *Gender Studies* orientierte Ansätze durch ein nicht geringes Mißtrauen gegenüber dem Text auszeichnen. So fragt beispielsweise Higonnet, ob die vermeintlich pro-feministischen Aspekte in *Jude the Obscure* vielleicht weniger daher rühren, daß sich der Roman für die Gleichheit und die Rechte der Frauen interessiert, als daher, daß es ihm darum geht, weibliche Qualitäten für sich beziehungsweise das Männliche zu gewinnen.<sup>10</sup> Zudem verweist Higonnet völlig zu Recht darauf, daß die Einordnung von Hardy als Feminist, der beispielsweise in der *marriage debate* klar Stellung bezieht, durchaus hinterfragbar ist.<sup>11</sup>

Wenn hier eine weitere Interpretation eines kanonisierten Textes wie *Jude the Obscure* vorgelegt wird, so deshalb, weil a) entscheidende Fragen sowohl zu Hardys Œuvre als auch zu *Jude the Obscure* noch immer nicht beantwortet sind und weil b) sich die folgenden Ausführungen nicht, wie in der Hardy-Kritik üblich, mit der Protagonistin Sue Bridehead, sondern mit "Joseph the dreamer of dreams" (J, 205), nämlich Hardys scheiterndem Protagonisten Jude

---

Überblick bei Michael Thorpe, "Sue the Obscure: Hardy's Female Readers", *The Thomas Hardy Journal* 11, 3 (1995), 66-78; s.a. Roxanne Jurta, "Not-So-Sue: The Myth of *Jude the Obscure* as a New Woman", *Journal of the Eighteen Ninetees Society* 26 (1999), 13-21; Jil Larson, "Sexual Ethics by Thomas Hardy and the New Woman", in: Alice Jenkins u. John Juliet (Hrsg.), *Rereading Victorian Fiction*, New York 2000, 159-172; Ellen Lew Sprechman, *Seeing Women as Men. Role Reversal in the Novels of Thomas Hardy*, Lanham u.a. 1995, 175.

<sup>6</sup> S. Andreas Höfele, "Dandy and New Woman", in: Pfister u. Schulte-Middelich, 147-163, 157; Jeffrey Berman, "Infanticide and Object Loss in *Jude the Obscure*", in: Vera J. Camden (Hrsg.), *Compromise Formations. Current Directions in Psychoanalytic Criticism*, Kent, Ohio, u. London 1989, 155-181, 156.

<sup>7</sup> Higonnet, 8; s.a. Paul Goetsch, *Hardys Wessex-Romane*, Tübingen 1993, 279f.

<sup>8</sup> Eleanor C. Guetzloe u. Ralph M. Cline, "*Jude the Obscure*. A Pathway to Suicide", in: Sara Munson Deats u. Lagretta Tallent Lenker (Hrsg.), *Youth Suicide Prevention. Lessons from Literature*, New York u. London 1989, 115-134, 124.

<sup>9</sup> Ramón Saldívar, "*Jude the Obscure*: Reading and the Spirit of the Law", in: Penny Boumelha (Hrsg.), *Jude the Obscure. Thomas Hardy*, Houndmills u. London 2000, 32-52, 46.

<sup>10</sup> "A male author who writes against patriarchy may seek not gender equality but rather access to the culturally delimited feminine." Higonnet, 1.

<sup>11</sup> Higonnet, 5.



Fawley befassen. Auf die lange unterschätzte Bedeutung von Judes Rolle in Hardys Roman wurde von der Kritik zwar bereits verwiesen, doch geschieht dies in der Regel eher tentativ und im Rahmen sich auf Sue Bridehead konzentrierender Untersuchungen. Eine ausführliche, sich mit Judes Maskulinität beschäftigende Studie steht jedenfalls noch aus, auch wenn mit der Zunahme der *Men's Studies* Hardys "monumental mason" langsam und zu Recht aus seiner Obskurität heraustritt.

Schon jetzt kann man festhalten, daß der vermeintlichen *New Woman* Sue Bridehead, der Mary Jacobus mit ihrem Aufsatztitel "Sue the Obscure" gleich den ganzen Roman 'widmet',<sup>12</sup> bei genauer Betrachtung über weite Strecken nur ein Objektstatus zukommt - "she is made the instrument of Jude's tragedy, rather than the subject of her own"<sup>13</sup> - und daß der Leser zwar Einblick in Judes, nicht aber Sues Gedankengänge erhält. Rückt J. Hillis Miller Jude als (fast) gleichberechtigt mit Sue in den Mittelpunkt seiner Untersuchung und konstatiert er zögerlich, "[that t]his story concentrates more than any other of the novels not on a single character or group of characters, but on the relation between two lovers",<sup>14</sup> so argumentiert Kirstin Brady schon wesentlich klarer, "[that] Hardy's novel is not about both partners equally, but is predominantly about Jude Fawley, and his victimization is seen by both himself and the narrator as intrinsically linked to his relationships with women."<sup>15</sup> Marjorie Garson verweist darauf, "that the emphatic foregrounding of Sue's problems with sexuality and gender may serve to repress similar problems of Jude's",<sup>16</sup> und auch Margaret Higonnet argumentiert, "[that] Jude struggles to define his own subjectivity", und sieht im Protagonisten das Opfer von "discordant discourses of masculinity and social power".<sup>17</sup>

Berücksichtigt man, daß laut Hardys eigener Aussage Sue nicht als "case study", sondern als Typus konzipiert und somit verallgemeinerbar ist, so müßte dies aufgrund der Wechselseitigkeit der *gender relations* auch für ihr männliches Pendant gelten, woraus wiederum die im Kapitel *Kontextualisierung* abschließend diskutierte Frage resultiert, ob Jude als Typus des mit der *New Woman* konfrontierten Mannes beziehungsweise ob er als Prototyp des *New Man* angesehen werden kann, eines Mannes, der einfühlsam ist und auch nicht davor zurückschreckt, sein Leid zu thematisieren (J, 287). Auch wenn das Problemfeld Männlichkeit beziehungsweise männliche Identität in *Jude the Obscure* auf den ersten Blick vielleicht weniger prominent und ganz sicher weniger penetrant zu sein scheint als etwa in *The Mayor of Casterbridge*, so gewinnt es gerade aufgrund dieser fehlenden Plakativität an Subtilität und

<sup>12</sup> Mary Jacobus, "Sue the Obscure", *Essays in Criticism* 25 (1975), 304-328, 305.

<sup>13</sup> S. Penny Boumelha, *Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form*, Brighton 1982, 147.

<sup>14</sup> Zur Person von Jude s. J. Hillis Miller, *Thomas Hardy. Distance and Desire*, London 1970, 166f.

<sup>15</sup> Kirstin Brady, "Textual Hysteria: Hardy's Narrator on Women", in: Higonnet, 87-106, 94.

<sup>16</sup> Marjorie Garson, "Jude the Obscure: What Does a Man Want?", in: Boumelha 2000, 179-208, 205f.

<sup>17</sup> Higonnet, 8.

Qualität. Schreibt Tom Dolin, "[that a]gainst Henchard the manly, Jude the feeble may at first seem irrelevant", so betont er doch ausdrücklich, daß Jude analog zu Henchard, nur eben subtiler, als "the victim of his gender"<sup>18</sup> dargestellt wird "[and that] (...) male heterosexuality and its discontents are as crucial to *Jude the Obscure* as female sexuality and its mysteries".<sup>19</sup> Nach Andreas Höfele gibt *Jude the Obscure* "deutlicher als irgendein anderer englischer Roman der Zeit die Sexualität als unausweichliche Grundgegebenheit menschlicher Existenz zu erkennen". Ob sich deren Darstellung jedoch wirklich, wie Höfele meint, "konventioneller Oppositionen"<sup>20</sup> bedient, muß hinterfragt werden. So sprechen beispielsweise Margaret R. Higonnet und Anne Z. Mickelson nicht ohne Grund von "Hardy's appropriative, cross-gendered strategies" sowie von einer den Roman prägenden Androgynität.<sup>21</sup> Diese anhand der Person von Jude exemplifizierte Aufhebung reduktionistischer Grenzen und klassifikatorischer Schemata verdeutlicht, "that all labels that 'ticket' a person, especially the most common ones of gender and class, are false."<sup>22</sup> Gerade in *Jude the Obscure* erscheint *gender* als ein Kreuzungs- oder Knotenpunkt verschiedener Diskurse, so daß der Text wiederum als "testing of discursive formulations of gender paradigms"<sup>23</sup> aufgefaßt werden kann.

Durch die in *Jude the Obscure* zweifelsohne erfolgende Rücknahme einer plakativen phallischen Maskulinität werden sicher geglaubte "stable definitions of masculinity"<sup>24</sup> unterminiert, treten andere 'sexualisierte' Mechanismen in den Vordergrund, wie beispielsweise die "erotic nature of the narrative act"<sup>25</sup> oder die "unrelenting anatomy of masculine narrative formulation", welche die Möglichkeiten "of alternative narrative structures of masculinity" sowie "patriarchy's very *resistance* to such a project" austesten. Argumentiert Tim Dolin dementsprechend, "[that] masculinities in realist narratives are not exclusively or even chiefly to be found in attributes of character, but in narrative forms themselves",<sup>26</sup> so darf neben der Narrativik auch die Ebene der Schrift nicht vernachlässigt werden. Hierbei ist signifikant, daß sich bei Hardy, ähnlich wie bei Lawrence, die Frage nach einer *écriture féminine* stellt, waren sich die Leser doch schon bei Erscheinen von *Jude the Obscure* über das Geschlecht des Autors uneins: "As the psychologist Havelock Ellis points out, many readers were so 'uncertain about the sex of the new writer,' they were 'doubtful whether to speak of *him* or *her*'".<sup>27</sup> Doch auch auf anderer Ebene

<sup>18</sup> S. Tim Dolin, "Jude Fawley and the New Man", in: Boumelha 2000, 209-227, 210.

<sup>19</sup> Dolin, 210.

<sup>20</sup> Höfele, 157.

<sup>21</sup> Higonnet, 1; s.a. Anne Z. Mickelson, *Thomas Hardy's Women and Men: The Defeat of Nature*, Metuchen, N.J., 1976, 5 sowie unten das Kapitel "Von Michael Henchard über Donald Farfrae zu Jude Fawley...".

<sup>22</sup> Higonnet, 4.

<sup>23</sup> Elizabeth Langland, "Becoming a Man in *Jude the Obscure*", in: Higonnet, 32-48, 46.

<sup>24</sup> Dolin, 211.

<sup>25</sup> Higonnet, 7.

<sup>26</sup> Dolin, 210; s.a. ebd., 224: "a novel's ideologies of masculinity are not borne by the *men* in fiction but by novels' hierarchies of discourse."

<sup>27</sup> S. Higonnet, 3, m.H.; s.a. unten das Kapitel "Thomas Hardy und die Inskription...".

verdeutlicht *Jude the Obscure* geradezu exemplarisch, "how the binary opposites of masculinity and femininity blur when embodied in the individual".<sup>28</sup> Statt einer in *The Mayor of Casterbridge* anhand von Michael Henchard exemplifizierten 'blinden', an sich selbst zugrundegehenden Maskulinität, arbeitet der Text vielmehr die Differenz zwischen "a dominant language which 'encodes and validates a particular masculinist version of reality'" und "men's experience of the world"<sup>29</sup> heraus. Der Roman thematisiert am Beispiel von Jude, "what happens when a man's life does not coincide with the stories of men",<sup>30</sup> und hinterfragt, ob die 'Spielregeln' (in) einer patriarchalen Gesellschaft die Männer wirklich stärker begünstigen als die Frauen. Wie nämlich, um nur ein Beispiel zu geben, Victor Seidler feststellt, ist eine 'Männerwelt' keineswegs notwendigerweise eine Welt, "that has been built upon the needs or nourishment of men. Rather it is a social world of power and subordination in which men have been forced to compete if we want to benefit from our inherited masculinity".<sup>31</sup>

In Übereinstimmung mit Higonnet's Ausführungen untersucht die vorliegende Arbeit "the codes of both masculinity and femininity inscribed in Thomas Hardy's [novel]",<sup>32</sup> wobei davon ausgegangen wird, daß Männlichkeit und Weiblichkeit in ihrer Manifestation als *gender* im kulturellen Diskurs keine strikte Binarität darstellen, sondern immer schon von anderen Systemen und Diskursen durchsetzt und gebrochen sind.<sup>33</sup> Gegenstand der folgenden Analyse ist somit nicht nur der Protagonist Jude Fawley, sondern auch das innerhalb des Textes entworfene kulturelle 'Netz', die diskursiv geschaffene Realität und sprachliche Matrix, als deren Ergebnis oder zumindest Teilergebnis Judes Konstruktion von Männlichkeit gesehen werden kann.

Der eigentlichen Textanalyse vorangestellt, soll in Kapitel II als Ergänzung und spezifische Konkretisierung des als makrostruktureller Überblick angelegten Kapitels "Der kulturgeschichtliche Kontext..." nun mikrostrukturell und detailliert auf die kontextuelle Einbettung von *Jude the Obscure* in die gesellschaftlichen Debatten sowie die literarischen Strömungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts eingegangen werden. Hierbei geht es darum, für die spätere Romaninterpretation ein referentielles *background knowledge* zu schaffen und einen konzisen Überblick über die *Jude the Obscure* hervorbringende, aber – wie die bei Erscheinen des Romans überwiegend negativen Reaktionen zeigten (und auch heute noch zeigen) – auch 'verschlingende Diskursmaschi-

---

<sup>28</sup> Higonnet, 3.

<sup>29</sup> S. Victor Seidler, *Rediscovering Masculinity: Reason, Language and Sexuality*, London u. New York 1989, 8.

<sup>30</sup> Dolin, 211; s.a. Seidler.

<sup>31</sup> Seidler, 21.

<sup>32</sup> Higonnet, 1.

<sup>33</sup> "Masculinity and femininity do not appear in cultural discourse, any more than they do in mental life, as pure binary forms at play. They are always already ordered and broken up through other social and cultural terms, other categories of difference." Cora Kaplan, *Sea Changes: Culture and Feminism*, London 1986, 148; s.a. Higonnet, 2.

nerie' zu geben. Im Zentrum stehen hierbei sowohl soziokulturelle Fakten wie die verschiedenen feministischen Strömungen, die von Hardy im Roman thematisierten *marriage laws*, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gängigen Geschlechtsrollenstereotype und medizinischen Annahmen über Geschlechtlich-beziehungswise Weiblichkeit als auch die Fragen nach den in und von der Literatur propagierten Konzeptionen der *New Woman*, des *Dandy* und des *New Man*.

Vor diesem Hintergrund wird dann in den Kapiteln III.1 bis III.5 der Entwicklungsweg Jude Fawleys als großer *tour d'horizon*, das heißt als ein den Roman linear nachvollziehender Überblick dargestellt und analysiert, wobei vor allem auf die Figurenkonstellationen und -interaktionen, auf psychologische, den Protagonisten nicht notwendigerweise bewußte Handlungsmotivationen sowie die Konstruktion männlicher Identität innerhalb eines Feldes widerstreitender Diskurse eingegangen wird. Textnah und in chronologischer Abfolge werden die sich verändernden Konzeptionen von Judes Männlichkeit herausgearbeitet und kritisch bewertet. Hierbei werden binnenfiktionale biographische Fakten wie die Kindheit des Protagonisten, die Elternkonstellation, mögliche depressive Tendenzen sowie die sein Leben stark beeinflussende Heirat mit Arabella unter dem Gesichtspunkt der von Jude gewählten männlichen Identitätsentwürfe interpretiert, wobei ein Schwerpunkt darauf liegt, Judes Auseinandersetzung mit widersprüchlichen, ihm unangemessenen identitätsstiftenden Diskursen aufzuzeigen. Als bedeutsam erweisen sich hierbei unter anderem die mit Christminster verbundenen sexuellen, auch homoerotischen Konnotationen (Stichworte: *male community*; *male connections*; *male gaze*), die auffallend changierenden Familienkonstellationen und imaginär aufgeladenen Substitutsfiguren, die Interaktion zwischen Jude und Sue sowie der erweiterte Suizid von Little Father Time. Dieser scheint als Motiv dem Roman tiefenstrukturell zugrunde zu liegen, die verschiedenen Charaktere in einer suizidalen Serie miteinander zu verbinden und Sues psychische Desintegration als Unterwerfung der Weiblichkeit herbeizuführen. Geschlossen wird dieser erste große Analyseblock durch eine kritische Hinterfragung der im Laufe des Romans präsentierten *master narratives of masculinity*, wobei besonders auf die Parallelen zwischen der literarischen Gattung des Bildungsromans und den verschiedenen von Jude durchgespielten Identitätskonzeptionen eingegangen wird.

Der zweite große Analyseblock umfaßt die Kapitel IV.1 bis IV.6 und verläßt die dem Text linear folgende Interpretationstechnik, indem er versucht, das Scheitern von Judes Männlichkeitsentwurf an Judes defizientem Medienverständnis festzumachen. Als zentrales Medium wird hierbei die Sprache in ihrer mündlichen und schriftlichen Form aufgefaßt. Allerdings geht es nicht darum, den Fokus von Paul Goetschs monumentaler Untersuchungen zur Mündlichkeit und Schriftlichkeit bei Hardy zu übernehmen.<sup>34</sup> Vielmehr soll

---

<sup>34</sup> Goetsch 1993; s.a. Meinhard Winkgens, *Die kulturelle Symbolik von Rede und Schrift in den Romanen von George Eliot. Untersuchungen zu ihrer Entwicklung, Funktionalisierung und Bewertung*, Tübingen 1997.

Goetschs Arbeit um eine eigenständige, stärker zeichentheoretisch orientierte Untersuchung ergänzt werden. Während Goetsch Mündlichkeit und Schriftlichkeit an den soziokulturellen Wandel in den Wessex-Romanen rückbindet und sich detailliert etwa mit Hardys Sprache der Landleute, mit fingiertem mündlichen Erzählen oder dem Zusammenhang zwischen literarischem Regionalismus, Mündlichkeit und Schriftlichkeit auseinandersetzt, geht es in der vorliegenden Untersuchung gerade *nicht* um mögliche sich eng an Goetschs Studie orientierende Fragen. Statt dessen soll Goetschs Studie in einem sehr viel weiteren Sinn 'komplettiert' werden, gilt es doch, ausgehend von einem bewußt weitgefaßten Konzept der symbolischen Ordnung und der Differenz, nach den Auswirkungen der Schrift, verstanden als Ur-Spur und *archi-écriture*, und somit nach den Auswirkungen der Ordnung der Signifikanten auf die Protagonisten in *Jude the Obscure* zu fragen.<sup>35</sup>

Zwar wird auch hierbei zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, zwischen vermeintlicher Immaterialität und Materialität differenziert, doch werden Mündlichkeit und Schriftlichkeit als gleichursprünglich<sup>36</sup> und deshalb als Supplemente und sich ergänzende Manifestationsformen der gleichen zugrundeliegenden Signifikantenordnung angesehen. Es geht also nicht darum, den Text darauf zu hinterfragen, ob er eine literarische Umsetzung des von Derrida postulierten *s'entendre parler* vornimmt beziehungsweise ob er in bezug auf die binnenfiktionale Darstellung von Mündlichkeit *phono-*zentrische Spuren aufweist; von Interesse ist vielmehr, wie die verschiedenen Protagonisten mit der symbolischen Ordnung umgehen und wie sie von dieser (zumindest teilweise) determiniert werden. Von besonderer Bedeutung ist hierbei die Frage, ob der Roman und seine Protagonisten einer *logozentrischen* Sprachauffassung verhaftet sind, ob sie einer weniger an die Rede als (fast schon paradoxerweise) an die Schrift gebundenen Metaphysik der Präsenz (eines *stable meaning*) verfallen sind und wie sich ihre Einstellung gegenüber den Zeichen auf ihr Leben, ihre Identität und ihre Sexualität auswirkt. Darüber hinaus stellen sich die Fragen, a) wie der Roman den materiellen Aspekt der Schrift, das heißt ihre Spur auf dem Papier wie dem Grabstein, im Gegensatz zur mündlichen Rede, beispielsweise des *gossip*, funktionalisiert und bewertet und b) inwiefern die Einsichten der Protagonisten in die Funktionsmechanismen der symbolischen Ordnung mit ihrem individuellen Schicksal in Relation zu bringen sind.

Konkret bedeutet dies, daß die bis dahin eher phänomenologisch-psychoanalytisch orientierte Lektüre, die darauf ausgerichtet ist, primär auf der Handlungsebene lozierte Textstrukturen und textinterne Relationen sowie die psychologischen Motivationen der Charaktere herauszuarbeiten, durch eine die Beziehung zwischen Judes Konstruktion von Maskulinität und Hardys bedeutungsschwerem Epigramm "The letter killeth" herausarbeitende Interpretation ergänzt wird. Gerade durch das Epigramm verweist der Roman auf

---

<sup>35</sup> Zu Derridas Begriff der Schrift sowie zu Lacans Konzeption der symbolischen Ordnung s.o. das Kapitel "Die Aufhebung der Opposition..." sowie die dortigen Literaturangaben.

<sup>36</sup> S. Kimmerle, 29.

seine eigene textuelle Beschaffenheit und auf die Bedeutung der Relation zwischen Sprache und Gesetz sowohl innerhalb des Buches als auch des psychischen Innenraums seiner Protagonisten. Zugleich eröffnet *Jude the Obscure* auf sehr subtile Weise eine Mediendiskussion, die sich an den Herrenworten, am Gesetzes- sowie am Schriftbegriff festmacht und von der Bedeutung geschriebener internalisierter Gesetze über die sprachliche Konstruktion sexueller Identität bis zur Frage nach der Verstehbarkeit von Texten reicht. Dieses auch mit der Frage nach dem adäquaten Umgang mit Zeichen umschreibbare Problemfeld umfaßt hierbei sowohl den Roman selbst als auch das Leben – und somit Identität und Sexualität – als Text,<sup>37</sup> das heißt in seiner Konstrukthaftigkeit, Sequenz und *palimpsestousness* (Ermarth). Wenn der Mensch, wie Lacan behauptet, tatsächlich das Produkt des Buchstabens ist, wenn sich die Kultur der symbolischen Ordnung verdankt, so drängt sich die Frage auf, ob Judes Versuch der Konstruktion einer lesbaren männlichen Sexualität und Identität nicht weniger aufgrund sozio-historischer Ursachen als vielmehr aufgrund seines vom Roman nicht notwendigerweise geteilten defizienten Medienverständnisses scheitert. Hierzu muß auf Lacans Definition der symbolischen Ordnung genauso wie auf das Konzept der Herzensschrift, auf die Materialität und Monumentalität der von Jude, "monumental mason", gemeißelten Signifikanten sowie auf die Bibel rekuriert werden, denn bereits "[i]m Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort" – oder, mit den Anfangsworten von Hardys Roman: "The letter killeth but the spirit giveth life".

Nach diesen medientheoretisch orientierten und Judes Identitätssuche mit dem Begriff der symbolischen Ordnung, der Schrift und der Konzeption einer festen Bedeutung korrelierenden Überlegungen wird in Kapitel V.1 bis V.3 auf einer stärker *gender*theoretischen Ebene auf den im Text porträtierten männlichen und weiblichen Umgang mit Sprache eingegangen. Dabei werden im Gegensatz zu den zahlreichen defätistisch-fatalistischen Hardy-Auslegungen anhand von Arabella und Vilbert, den nach Sue wohl umstrittensten Figuren des Romans, zwar moralisch fragwürdige, in letzter Konsequenz aber ebenso kreative wie erfolgreiche und geschlechtsunspezifische Alternativen im Umgang mit der symbolischen Ordnung aufgezeigt. Auf der Handlungsebene ist zudem kritisch zu fragen, ob der Roman Sues häufig enigmatisches Verhalten hinreichend erklärt oder ob die Protagonistin gezielt als unverantwortlich und egoistisch dargestellt wird. Es stellt sich die Frage, ob *Jude the Obscure* nicht eine 'männliche' beziehungsweise patriarchale Fiktion ist, die die Frau funktionalisiert, zur scheiternden Geburtshelferin und zum Sündenbock macht, um Judes Entwicklungsweg voranzutreiben und ihn zu entschuld(ig)en. Antworten hierauf gibt eine detaillierte Analyse der Erzählsituation, da sich gerade angesichts der Tatsache, daß Sues Gedanken dem Leser in der Regel unzugänglich bleiben, der Verdacht einstellt, daß die Erzählinstanz nicht nur von Voyeurismus und in letzter Konsequenz sogar Hysterie geprägt ist, sondern diese auch noch auf die Protagonistin projiziert.

---

<sup>37</sup> S. hierzu auch das Kapitel "Der Autor im Hintergrund...".



Das letzte Kapitel dieser Untersuchung ist der Trias Allegorie, Textualität und Geschlecht gewidmet und verbindet die Textualität und potentielle Unlesbarkeit (im Sinne de Mans) von Hardys Roman mit der sprachlichen Konstruktion sexueller Identität. Als Ergänzung zu den in diesem Kapitel formulierten Ergebnissen sei bereits hier ausdrücklich auf das Kapitel *Kontextualisierung* verwiesen. Dort werden kontrastiv zu den in *The Mayor of Casterbridge* konzipierten Männlichkeitsentwürfen und in Abgrenzung von den gängigen sozio-historisch-referentiellen Lesarten nochmals die wichtigsten Charakteristika von Judes Maskulinitätsentwurf herausgearbeitet und zu seinem Scheitern wie auch zur Tragödienkonzeption sowie zum 'Textsubjekt' beziehungsweise der 'Gesamtbedeutung' des Romans in Beziehung gesetzt.<sup>38</sup>

## I.1 Interpretationsprämissen

Um Mißverständnissen wie beispielsweise dem Vorwurf einer zu einseitig perspektivierten Lektüre vorzubeugen, sollen bereits hier die wichtigsten Prämissen der folgenden Interpretation dargelegt werden: Eine Untersuchung mit dem Thema "Maskulinität als mediale Konstruktion" beschränkt sich logischerweise primär darauf, den Text aus einer genau definierten und strikt privilegierten Perspektive heraus zu analysieren. Dies bedeutet nicht, daß im folgenden keine Verallgemeinerungen und Kontextualisierungen stattfinden, es bedeutet allerdings, daß der bei der Textanalyse in Anwendung gebrachte medien- und *gender*theoretisch, psychoanalytisch, dekonstruktiv und linguistisch inspirierte theoretische Rahmen nicht selten 'technisch' anmuten mag, was sich aus der Provenienz der applizierten Theorien genauso erklärt wie aus dem Unterfangen, in Hardys Roman aus einem genau bestimmten Blickwinkel heraus übergreifende Funktionsmechanismen und Strukturen aufzuzeigen. Dabei ergibt sich aus der bereits im allgemeinen Einleitungsteil dargelegten Auffassung von Literatur, daß die im folgenden vorgeschlagene Interpretation nur *eine* unter vielen möglichen Interpretationen ist, daß sie keinen alleinigen 'Wahrheitsanspruch' erheben, daß sie bestenfalls andere Lektüren falsifizieren, neue Perspektiven aufzeigen, den Text aber nicht schließen, sondern lediglich weiter 'entfalten' kann.

Hierbei stehen inhaltlich nicht die Erfolgserlebnisse von Sue Bridehead und Jude Fawley im Mittelpunkt des Interesses, sondern ihr Scheitern! Prinzipiell besteht keinerlei Zweifel daran, daß Jude ein für seine Zeit und für seine Verhältnisse sehr progressives, mutiges und kreatives Leben führt; es besteht auch kein Zweifel daran, daß er sich offen und intensiv mit den verschiedenen Manifestationsformen der Sprache beschäftigt, daß er intelligent, einfühlsam und flexibel ist und in seiner Bereitschaft, wiederholt an seine Grenzen zu gehen und ein Leben am Rande der Gesellschaft zu führen, sogar der von John Fowles entworfenen Kategorie der *proto-existentialists* zugerechnet werden kann. Allerdings kann es in der vorliegenden Untersuchung nicht

---

<sup>38</sup> S. Rolf Fieguth, "Zur Rezeptionslenkung bei narrativen und dramatischen Werken", *Sprache im technischen Zeitalter* 47 (1973), 186-201.

darum gehen, Judes offensichtliche Qualitäten und Verdienste (ein weiteres Mal) zu loben oder sein Unglück (einmal mehr) sozio-historisch zu erklären. Vielmehr gilt es trotz Judes unbestrittener Verdienste und Qualitäten festzuhalten, daß der Roman kein *happy ending* aufweist, sondern die Geschichte eines fulminanten Scheiterns und (nicht nur) einer unglücklichen Existenz erzählt. Von Tod, sexuell-religiöser Unterwerfung und erweitertem Suizid ganz zu schweigen.

Reagiert die traditionelle Hardy-Kritik auf diesen Befund in der Regel mit einem Verweis auf Hardys Fatalismus und schreibt sie somit die fundamentale Negativität dieses Autors fest, so stellt sich hier die Frage, ob Judes Scheitern aus der für diese Untersuchung gewählten Perspektive nicht auch Jude selbst angelastet werden kann. Denn was auf den ersten Blick als negativ oder gar als Suche nach einem Sündenbock erscheinen mag, hat viele Vorteile, geht es doch nicht um eine 'Verurteilung' von Jude, sondern um die 'Befreiung' von Hardy. Wenn sich nämlich zeigen läßt, daß Judes Scheitern zu einem großen Teil das Resultat eines defizienten Medienverständnisses (im weiteren Sinn) und einer mangelnden Selbst(er)kenntnis ist, so läßt sich darüber auch bei einem Romancier wie Hardy ein zumindest teilweise freier Handlungsspielraum des Individuums begründen. Denn wenn kein gleichgültiger Gott, sondern das Individuum selbst für sein Schicksal verantwortlich zeichnet, so relativiert dies Hardys Nimbus einer fatalistischen Negativität und beweist, daß der Mensch auch bei Hardy den Gewalten des Lebens keineswegs wehrlos ausgeliefert ist. Da der Roman diese Freiheiten jedoch an das Scheitern der Protagonisten bindet, folgt zwangsläufig, daß sich auch die Analyse nicht dem Positiven, das heißt den kleinen Triumphen Judes, sondern dem Negativen, das heißt den Gründen seines Scheiterns verschreiben muß, um – die Geste des Romans nachvollziehend – *ad negativum* die Spielräume, die darin begangenen Fehler und somit auch die Freiheit des Individuums aufzuzeigen.<sup>39</sup>

## II Der texthistorische Hintergrund: Diskursive Felder

Um der Bedeutung von *Jude the Obscure* gerecht zu werden – einem Buch, das als "Jude the Obscene" oder "dirt, drivel and damnation" (*Pall Mall Gazette*) bei seiner Veröffentlichung wesentlich mehr negative als positive Reaktionen auslöste –, muß zumindest ansatzweise auf die textuelle Einbettung des Romans in die gesellschaftlichen Debatten sowie die literarischen Strömungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts eingegangen werden. Immerhin sind eine öffentliche Buchverbrennung wie die durch den Bischof von Wakefield oder die Übersendung der Asche einer von einem indignierten Leser verbrannten

---

<sup>39</sup> In letzter Konsequenz bedeutet dies, daß die vorliegende Untersuchung auch danach fragt, ob der psychische und physische Selbstmord der Protagonisten durch ein adäquateres Verständnis der symbolischen Ordnung sowie ihrer Bedeutung für die sprachliche Konstruktion von Identität, Sexualität und Realität nicht hätte verhindert werden können.

Ausgabe des Romans an Thomas Hardy keine *faits négligeables*. Da sich die vorliegende Arbeit jedoch nicht als literaturhistorische versteht und zudem zahlreiche Untersuchungen zu den Ehegesetzen, zur Rolle der Frau, zu den feministischen Reformbestrebungen sowie der *New Woman*-Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts vorliegen, sind die folgenden Ausführungen weniger um Vollständigkeit als vielmehr darum bemüht, einen konzisen Überblick über die *Jude the Obscure* hervorbringenden und 'einbettenden' Diskurse beziehungsweise Denkparadigmen zu geben. Daß bei diesem ersten Überblick weit weniger der Aspekt der Männlichkeit als der Weiblichkeit im Mittelpunkt steht, ist evident, feiert die Literaturkritik doch *Jude the Obscure* als strahlenden Endpunkt in Hardys Entwicklung seiner Protagonistinnen. So spricht Robert B. Heilman davon, "[that] Thomas Hardy comes close to genius in the portrayal of Sue Bridehead",<sup>40</sup> F.R. Southernington bezeichnet Sue als "perhaps the most remarkable feminine portrait in the English novel",<sup>41</sup> und Mary Jacobus schreibt nicht nur von "Sue the Obscure", sondern konstatiert auch, "[that s]he continues to haunt and perplex us long after we have finished reading."<sup>42</sup>

Nicht ohne Grund nennt Hardy seinen Roman in einem Brief "the Sue story",<sup>43</sup> wird doch das Schicksal seines Protagonisten Jude Fawley in bedeutendem Maße von seiner Beziehung zu Sue Bridehead bestimmt. Und nicht ohne Grund wählt der Autor "für eine geplante Dramatisierung seines letzten Romans (...) die beiden Arbeitstitel 'The New Woman' und 'A Woman with Ideas'".<sup>44</sup> Er verdeutlicht hiermit nicht nur die Signifikanz seiner Protagonistin, sondern bestätigt die Einschreibung seines Romans in ein profeministisches Lager, nämlich als *New Woman*-Literatur. In der Tat entspricht seine Heldin vielen Anforderungen der *New Woman*, die "als Symbol für gesellschaftliche Umwälzungserscheinungen von nicht zu unterschätzendem Ausmaß"<sup>45</sup> angesehen werden muß und auf die – genau wie auf ihre Bedeutung für und Beziehung zu Jude Fawley – später noch ausführlich eingegangen werden soll. Im folgenden geht es jedoch erst einmal darum, das diskursive Feld – verstanden als Netzwerk multipler gesellschaftlicher, wissenschaftlicher und literarischer sich überlagernder und überschneidender (Denk-)systeme – aufzuzeigen, innerhalb dessen *Jude the Obscure* geschrieben und publiziert wurde.

Wie bereits gezeigt, ist die viktorianische Weiblichkeitsideologie von der Vorstellung der Unterlegenheit der Frau, von sozialdarwinistischen Überzeugungen, von biologischem Determinismus sowie einem zur damaligen Zeit

---

<sup>40</sup> Robert B. Heilman, "Hardy's Sue Bridehead", *Nineteenth Century Fiction* 20, 4 (1966), 307-323, 307.

<sup>41</sup> F.R. Southernington, *Hardy's Vision of Man*, London 1971, 145.

<sup>42</sup> Jacobus 1975, 305.

<sup>43</sup> S. Boumelha 1982, 138.

<sup>44</sup> Wester 1998, 6. S. Kathleen Blake, "Sue Bridehead, 'The Woman of the Feminist Movement'", in: Harold Bloom (Hrsg.), *Thomas Hardy's Jude the Obscure*, New York 1987, 81-102, 82.

<sup>45</sup> Wester 1998, 7.

mit viel positivistischer Autorität ausgestatteten, aus heutiger Sicht als pseudo-medizinisch zu bezeichnendem Diskurs geprägt. Die Rollen von Sozialisation und kultureller Prägung werden ignoriert, statt dessen erscheinen die vermeintliche biologische Determiniertheit der Frau, das heißt unter anderem ihre Gebährfähigkeit und die damit verbundenen *maternal instincts*, ihre angeblich geringere Gehirngröße – angesiedelt zwischen Kind und Mann – und ihre körperliche Schwäche, als völlig ausreichend, um ihren untergeordneten Platz in der evolutionären Entwicklung festzuschreiben.<sup>46</sup> Zugleich sind Stereotype wie die Spaltung in den akzeptierten *angel in the house* und die sozial geächtete, aber heimlich begehrte *fallen woman* oder *femme fatale* zu konstatieren, erscheint das Dasein der Frau als bedeutungslos, wird sie als *relative creature* definiert, der nur als Funktion für andere, als Mutter oder Ehefrau Bedeutung zukommt.

Theorien wie die der *separate spheres* verherrlichen ein weibliches *domestic ideal*,<sup>47</sup> das der Frau im Sinne der *domestic theory* den häuslichen und dem Mann den öffentlichen, kulturschaffenden Bereich zuerkennt.<sup>48</sup> Weigert sich die Frau, diese angeblich biologisch determinierte soziale Position einzunehmen, so trifft sie der Vorwurf widernatürlichen Verhaltens. Wie gut dieses System der Indoktrination dieses *domestic ideal* funktioniert, zeigt sich anhand der zahlreichen von Frauen verfaßten, einen *cult of true womanhood* propagierenden Handbücher für Mädchen. Als typisch weibliche Charakteristika tauchen Demut, Bescheidenheit, Liebes- und Aufopferungsfähigkeit, Selbstverleugnung sowie moralische Reinheit und Religiosität auf.<sup>49</sup> Selbstlos hat die Frau dem Mann zu gehorchen und wird gemäß der *pedestal theory* als asexuelles, reines und moralisch überlegenes Wesen auf ein Podest gestellt. Ihre Aufgabe liegt in der Veredelung des Mannes, Sexualität ist der Frau im Rahmen der *intention-of-nature theory* nur zugunsten der Reproduktion erlaubt, doch verfügt sie angeblich über keine Art von eigener Lust:

[T]here can be no doubt that sexual feeling in the female is in abeyance [...] and even if roused (which in many instances it never can be) is very moderate compared with that of the male. [...] The best mothers, wives, and managers of households, know little or nothing of sexual indulgences. Love of home, children, and domestic duties, are the only passion they feel. As a general rule, a modest woman seldom desires any sexual gratification for herself. She submits to her husband, but only to please him; and, but for the desire of maternity, would far rather be relieved from his attentions.<sup>50</sup>

<sup>46</sup> S. Francesca Mallor McNease, "The New Woman as Bifurcated Female in *Jude the Obscure*, *The Story of an African Farm*, *The Odd Women*, and *Ann Veronica*", unveröffentl. Ph.D.-Dissertation, Oklahoma State University 1994, 17. S.a. Wester 1998, 9.

<sup>47</sup> S. z.B. John Ruskins 1865 erschienenes Buch *Sesame and Lilies*.

<sup>48</sup> Mit John Ruskin ist das Heim "the woman's true place and power". S. Merryn Williams, *Women in the English Novel 1800-1900*, London 1984, 23; s.a. Wester 1998, 9.

<sup>49</sup> S. Ruth Lazelle Couch, "Woman and Thomas Hardy: A Study of Sex-Linked Qualities in the Characters", unveröffentl. Ph.D.-Dissertation, Oklahoma State University 1975, 16.

<sup>50</sup> William Acton zit. n. Boumelha 1982, 14.

Paradoxerweise wird der Frau einerseits jegliche Körperlichkeit und Sexualität abgesprochen, während sie andererseits – als Mutter – gerade auf ihre Körperlichkeit reduziert wird und ihr aufgrund ihrer Gebärfähigkeit die Fähigkeit zu selbständigem Denken aberkannt wird. Reproduktionsfähigkeit und Intelligenz schließen sich nach medizinischen Erkenntnissen des 19. Jahrhunderts aus: "[I]f women expended their energies on higher education, they must expect to find their reproductive abilities stunted, if not destroyed – to become the mothers of 'a puny, enfeebled, and sickly race': 'When Nature spends in one direction, she must economise in another direction.'"<sup>51</sup>

Neben diese medizinischen 'Grundlagen' treten diejenigen des juristischen Diskurses, wobei hier auf eine schichtenspezifische Differenzierung<sup>52</sup> verzichtet wird. Rein juristisch gesehen, geht eine Frau durch die Heirat vom Besitz des Vaters in den des Ehemannes über, denn "[a] man and wife were one person in law; her existence was, as it were, absorbed in that of her husband; she lived under his protection or cover, and her condition was called coverture."<sup>53</sup> Mit der Heirat erhält der Mann die Verfügungsgewalt über den Körper sowie die finanziellen Einnahmen der Frau, und vor allem in der Arbeiterklasse wird sie nicht selten als "inexpensive servant" angesehen.<sup>54</sup> Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts werden zahlreiche Gesetze zur Verbesserung der rechtlichen Lage der Frau auf den Weg gebracht. Die *Married Women's Property Acts* von 1870, 1873 und 1882 sprechen der Frau ein Recht auf eigene finanzielle Einnahmen zu, und der *Infants' Custody Act* (1839) sowie der *Guardianship of Infants Act* (1886) erkennen der Mutter schrittweise das Sorgerecht für die eigenen Kinder zu. Der *Matrimonial Causes Act* von 1857 ändert das Scheidungsrecht im Sinne einer erheblichen Vereinfachung und Kostensenkung im Rechtsverfahren, wobei jedoch "das auf der viktorianischen Doppelmoral basierende Messen mit zweierlei Maß" bestehen bleibt. Die "vom Postulat weiblicher Reinheit und männlicher Triebhaftigkeit ausgehende Geschlechterideologie" spricht nach wie vor durch den Kanal eines gesetzlich verankerten Sprachrohres: "A husband could sue for divorce on the grounds of his wife's adultery, but a wife could sue only if her husband had

---

<sup>51</sup> Phillip Mallet, "Sexual Ideology and Narrative Form in *Jude the Obscure*", *English* 38, 162 (1989), 211-224, 215. Wie Wester 1998, 13, ausführt, "herrschte die Vorstellung, daß Bildung bei Frauen zu Geistesgestörtheit führe, wobei die weibliche Anfälligkeit für derartige Krankheitsbilder mit einer angeborenen Tendenz zur Hysterie und Instabilität begründet wurde. (...) Eine andere These ging (...) bereits von der Prämisse aus, daß die in der Pubertät beginnende Vorbereitung auf eine spätere reproduktive Funktion ohnehin zur Beeinträchtigung der geistigen Kapazität führe und somit eine an die Fähigkeiten des Mannes heranreichende mentale Entwicklung von vornherein vereitele." S.a. Brady, 88.

<sup>52</sup> "Upper-class wives were the most liberated women in Europe". Joan Perkin, *Women and Marriage in Nineteenth-Century England*, London 1989, 90.

<sup>53</sup> Perkin, 13; zur Differenzierung der lebensweltlichen Situation der Frau nach sozialer Klasse bzw. Schicht siehe die Ausführungen bei Wester 1998 und bei Perkin. Zum geschichtlichen Hintergrund der rechtlichen Lage ehelichen Zusammenlebens sowie zu den Rechten der Frau siehe das Kapitel "Sexual Relationships" in Mickelson, 27-49.

<sup>54</sup> S. Perkin, 160.

been guilty of incestuous adultery, rape, sodomy, bestiality, adultery coupled with cruelty, or adultery coupled with desertion."<sup>55</sup>

Das "gesetzlich sanktionierte Recht des Ehemanns, seine trennungswillige Frau nach einem Fluchtversuch unter Gewaltanwendung ins eheliche Heim zurückzuholen und gegen ihren Willen in einem Zimmer gefangenzuhalten", verliert seine Gültigkeit – allerdings erst spät, nämlich 1891, zu einem Zeitpunkt, zu dem auch "die uneingeschränkte sexuelle Verfügungsgewalt des Mannes über den Körper der Ehefrau"<sup>56</sup> aufgehoben wird. Unter Reformbestrebungen muß auch die durch die Gründung des Queen's College (1848) und des Bedford College (1849) in London ermöglichte Ausbildung für den Lehrerinnenberuf genannt werden. 1850 öffnen das North London Collegiate, 1854 das Cheltenham Ladies' College und 1869 das Girton in Cambridge Frauen ihre Pforten. Zugleich wird eine fundierte Ausbildung zum Beruf der Krankenschwester ermöglicht, stellen aufstrebende Unternehmen weibliche Angestellte wie das von D.H. Lawrence verschmähte *Typewriter Girl* ein.<sup>57</sup> Seit den späten 1870er Jahren wird den Frauen zudem – wenn auch widerstrebend – der Zugang zum Medizinerberuf gewährt.<sup>58</sup> Über die generelle Einstellung gegenüber Frauen sollte dies jedoch nicht hinwegtäuschen: "Die Vermittlung anspruchsvoller Bildungsinhalte an Frauen und die Ausübung männerdominierter Berufe durch Frauen waren am Ende der viktorianischen Ära nach wie vor Ausnahmerecheinungen und wurden dementsprechend – nicht zuletzt in Form der New Woman – von der herrschenden Kultur marginalisiert und verspottet."<sup>59</sup>

Als Basistexte bezüglich der Forderung nach elementaren Verbesserungen der Frauenrechte vor beziehungsweise während der viktorianischen Ära können Mary Wollstonecrafts *A Vindication of the Rights of Woman* und bezüglich des Einflusses auf die viktorianische Frauenbewegung vor allem John Stuart Mills *On the Subjection of Women* angesehen werden. Hierbei betont Wollstonecraft den Konstruktcharakter des Dualismus von Männlichkeit und Weiblichkeit, während Mill (antizipatorisch und geradezu prototypisch für feministische Strömungen des 20. Jahrhunderts) auf die Existenz und den Konstruktcharakter von *gender* verweist:

What is (...) called the nature of women is an eminently artificial thing – the result of forced repression in some directions, unnatural stimulation in others. (...) [A]ny of the mental differences supposed to exist between women and men are but the natural effect of the differences in their education and circumstances, and indicate no radical difference, far less radical inferiority, of nature.<sup>60</sup>

<sup>55</sup> S. Wester 1998, 15f.; Cedric Watts, "Hardy's Sue Bridehead and the 'New Woman'", *Critical Survey* 5, 2 (1993), 152-156, 153.

<sup>56</sup> Wester 1998, 15.

<sup>57</sup> S. Watts 1993, 153; s.a. Lawrences Gedichte sowie unten das Kapitel "Geschlechterkonzeption(en)..."

<sup>58</sup> S. Merryn Williams, 17.

<sup>59</sup> Wester 1998, 16.

<sup>60</sup> John Stuart Mill, *On the Subjection of Women*, hrsg. v. George E.G. Catlin, London 1929, 238 u. 263.



In der Regel wird bei den feministischen Bestrebungen im 19. Jahrhundert zwischen der frühen Frauenrechtsbewegung (*first-wave-feminism* ab ca. 1850) sowie dem Auftauchen der *New Woman* (ab ca. 1880) unterschieden, wobei unterschiedliche, manchmal durchaus widersprüchliche Ziele existieren und die Gruppierungen untereinander heterogen sind.<sup>61</sup> Viele der frühen feministischen Bestrebungen müssen als relativ konservativ bezeichnet werden, werden doch die Ehe und die traditionellen Geschlechtsrollen kaum angegriffen. Dies ändert sich mit der sich in vielen Punkten von den *first-wave* Feministinnen und den *social purity feminists* absetzenden *New Woman*-Bewegung, die im Einklang mit dem radikaleren Teil der *mid-Victorian feminists* unter anderem gegen eine mit Prostitution gleichgesetzte patriarchal dominierte Ehe Position bezieht. Zu beachten ist bei der im folgenden nur in Ansätzen skizzierten *New Woman*-Bewegung der durch die Aktivitäten und Forderungen der *first-wave* Feministinnen bereits existierende freiere Handlungsrahmen, ohne den die Möglichkeit zu einem unabhängigeren Lebensentwurf kaum bestanden hätte. Aufgrund inhärenter Widersprüche<sup>62</sup> sowie der Tatsache, daß die *New Woman* gleichzeitig Produkt und Widerspiegelung des komplexen viktorianischen Weiblichkeitsdiskurses ist, läßt sie sich nur schwer und vielleicht am besten durch eine Abgrenzung von viktorianischen Weiblichkeitskonventionen konturieren. Trotzdem sollen im folgenden zumindest einige auch für ein Verständnis von *Jude the Obscure* wichtige Attribute herausgearbeitet und danach zu den Konzepten des *Dandy* und des *New Man* in Beziehung gesetzt werden.

---

<sup>61</sup> Einig ist man/frau sich höchstens darüber, "[that] women were legally, socially, and economically oppressed and that this was an unjust state of affairs which required a remedy. But they disagreed about the basis and the nature of women and the extent to which the differences between men and women were innate or socially conditioned. They disagreed also about the kind of woman who would and should emerge after women had been emancipated. All of them believed that women and men should have equal political rights, but they differed strongly on the question whether women and men were or could ever be equal intellectually and morally. These theoretical disagreements were accompanied by differences of opinion regarding feminist strategy. (...) For all of them the emancipation of women was a central goal, but it was a goal open to very different interpretations. They addressed and were preoccupied by many of the same questions and issues, but they analysed and attempted to solve them in very different terms." Barbara Caine, *Victorian Feminists*, Oxford 1992, 7.

<sup>62</sup> Wie Wester betont, zeichnet sich die *New Woman* als eine widersprüchliche Assoziationen weckende Figur "with no fixed identity" (Wittmann) durch eine Vielzahl von Identitäten aus, "[who] meant different things to different people" (Forrey). Deutlich wird diese Widersprüchlichkeit im Bild der *New Woman* durch die gleichzeitige Anwesenheit sich gegenseitig ausschließender Zuschreibungen wie "Unweiblichkeit und Ultra-Weiblichkeit, sexuelle Freizügigkeit und Asexualität, 'Suffragette und Vamp, kameradschaftliche Unkompliziertheit und neurotische Sensibilität, Hedonismus und rigides Pflichtbewußtsein, Sünderin und Heilige'. In gleicher Weise kann es sich bei der Person der *New Woman* um eine feministische Aktivistin, eine Sozialreformerin, eine Schriftstellerin oder aber (...) um 'a fictional construct, a discursive response to the activities of the late nineteenth-century women's movement' handeln." Wester 1998, 28. S.a. Höfele, 158; Ledger, 1; Lyn Pykett, *The 'Improper' Feminine: The Women's Sensation Novel and the New Woman Writing*, London u. New York 1992, 142.

Als charakteristische Eigenschaften der *New Woman* zeichnen sich "die Zurückweisung gesellschaftlich aufoktrozierter traditioneller weiblicher Rollenvorgaben und die Entschlossenheit zu einer unabhängigen, nicht über den Mann definierten Existenz" ab, "wobei die Unabhängigkeit nicht zuletzt auf dem Verdienst des eigenen Unterhalts" gründet. Hinzu kommen "auffällige Intelligenz und Bildung, hohe Ideale, ausgeprägte[r] Individualismus, die selbstsichere Äußerung eigener Absichten und die Gründung der Lebensweise auf persönliche Prinzipien". Eine Partnerbeziehung in der konventionellen hierarchischen Form wird abgelehnt und durch die "Forderung nach partnerschaftlicher Gleichheit und Kameradschaft" ersetzt.<sup>63</sup> In den Vordergrund rückt auch die Frage nach der Sexualität, die jedoch unterschiedlich, von starker Bejahung bis zu kompletter Verweigerung, beantwortet wird. Ob der sowohl ein real existierendes als auch ein journalistisch-literarisches Phänomen abdeckende Begriff der *New Woman* durch den Transfer auf eine literarische Ebene wirklich seiner gesellschaftspolitischen Brisanz beraubt wurde – so die Argumentation von Ann Ardis<sup>64</sup> –, ist fraglich, da "durch die Namensgebung, d.h. durch die Festlegung des Typus und anschließend verstärkt erfolgende Angriffe von Seiten der Presse die Schaffung eines diskursiven Raumes erst ermöglicht wurde, welcher nach Foucaultscher Konzeption die notwendige Grundlage für die Artikulation zuvor unterdrückter Stimmen – also die Entstehung eines Gegendiskurses (...) – bildet."<sup>65</sup>

Im vorliegenden Fall ist zwischen einem real existierenden und einem journalistisch-literarischen Phänomen kaum zu unterscheiden und von einer "dialektischen Beziehung von textuellen Konfigurationen der *New Woman* einerseits und den Glaubenssätzen, Verhaltensweisen und Erfahrungen real existierender *fin de siècle*-Feministinnen andererseits" auszugehen.<sup>66</sup> In diesen Kontext, in dem geradezu exemplarisch die traditionell postulierten Trennungslinien zwischen Literatur, Journalismus und 'realer' Lebenswelt brüchig werden und Gesellschaft als globales diskursives Feld hervortritt, gehören auch die anderen für das *fin de siècle* typischen Umbruchphänomene, in die *Jude the Obscure* eingebettet ist. Sie tragen zu einer nicht geringen Generierung von Angst und Unsicherheit bei, da Normabweichungen sowie die viel tiefergehende Verflüssigung rigider (nicht nur) patriarchaler Strukturen von der Gesellschaft als Gefährdung der sozialen Ordnung aufgefaßt werden.

Wie bereits gezeigt, erlebt gegen Ende des 19. Jahrhunderts die 'Sexologie' ihren Aufschwung, liegen erste psychoanalytische Schriften vor, erfahren Begriffe wie 'Feminismus' und 'Homosexualität' eine Ausweitung. Wenn Elaine Showalter die beiden letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts als "decades of

---

<sup>63</sup> Wester 1998, 30.

<sup>64</sup> S. Ardis, 12.

<sup>65</sup> Wester 1998, 29; s.a. Ledger, 9f.; Foucault 1983.

<sup>66</sup> Wester verweist in diesem Zusammenhang auf die Bezeichnung der Semi-Fiktionalität, die, wenn auch theoretisch fragwürdig, zumindest "die Unmöglichkeit einer Monosemierung, also der Festlegung des *New Woman*-Begriffs auf einen *nur* realhistorischen oder *nur* fiktionalen Charakter", verdeutlicht. S. Wester 1998, 26; Ledger, 3f.

sexual anarchy"<sup>67</sup> bezeichnet, so erhält die Figur der *New Woman* in ihrer Funktion als Verbündete der Kräfte kultureller Anarchie den Rang eines "symbol of disorder and rebellion" (Smith Rosenberg), deren Bedrohlichkeit auch das Ergebnis der Tatsache ist, "[that w]omen's social or cultural marginality seems to place them in the borderlines of the symbolic order, both the 'frontier between men and chaos,' and dangerously part of chaos itself, inhabitants of a mysterious and frightening wild zone outside of patriarchal culture."<sup>68</sup> Durch ihre Weiblichkeit und ihren Widerstand gegen das patriarchale Ordnungsgefüge, das heißt durch ihre subversive Kraft beziehungsweise semiotische Qualität, wird die *New Woman* zu einer unkontrollierbaren Bedrohung der scheinbar homogenen patriarchalen Ordnung. Die in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle aus weiblicher Hand stammende *New Woman*-Literatur wird in der phallogozentrischen viktorianischen Kultur als "part of a general invasion of the culture by the feminine, a symptom and cause of degeneration, disease and effeminacy, and a threat to the nation's safety"<sup>69</sup> aufgefaßt und entsprechend diffamiert. Schnell gelten die *New Woman*-Romane als "minderwertige Symbole einer feminisierten Massenkultur", woran sich der "Ruf nach einer 'maskulinen' Ästhetik" sowie der bereits diskutierte "Versuch einer Remaskulinisierung der Fiktion" anschließen.<sup>70</sup> Gleichzeitig tauchen Ängste auf, "daß das Lesen der *New Woman*-Literatur bei weiblichen Rezipienten unerwünschte Nachahmungseffekte mit unabsehbaren Folgen für die soziale Ordnung hervorrufen könne. Die Einschätzung von literarischen Texten als 'agents of cultural formation' (...) [führt] zu kosmischen Schlußfolgerungen in der Art eines befürchteten Kollapses der gesamten Zivilisation in Folge der Rezeption von Texten, die Frauen porträtieren '[whom it is] impossible to satisfy by any means short of changing the whole order of nature and society'".<sup>71</sup>

Wenn man für das *fin de siècle* eine verstärkt auftretende Verwischung etablierter Geschlechtergrenzen und das daraus entstehende Bild einer "male effeminacy and female mannishness"<sup>72</sup> konstatieren kann, so geht in der Gesellschaft die hysterische Angst vor einer drohend bevorstehenden völligen Auflösung von Geschlechtskategorien um. Daran ist auch der dekadente *Dandy* nicht unschuldig. *New Woman* und *Dandy* werden hier vor allem deshalb miteinander in Verbindung gebracht, da beide aufgrund ihre Tendenz zur Subversion traditioneller Geschlechtsrollen als "[t]win apostles of social apocalypse" (Showalter) gelten und "als Bedrohung des Makrokosmos viktorianischer Zivilisation empfunden"<sup>73</sup> werden. Eine zu schnelle und zu ober-

---

<sup>67</sup> Showalter, *Sexual Anarchy*, 3.

<sup>68</sup> Showalter, *Sexual Anarchy*, 8.

<sup>69</sup> Pykett, *The 'Improper' Feminine*, 42.

<sup>70</sup> Wester 1998, 35; s.a. Ledger, 178.

<sup>71</sup> Wester 1998, 35. Das Zitat stammt von Elizy Lynn Linton, einer der schärfsten *New Woman*-Gegnerinnen. S.a. Ardis, 20 sowie Linda Dowling, "The Decadent and the New Woman in the 1890's", *Nineteenth-Century Fiction* 33, 4 (1979), 434-453, 440.

<sup>72</sup> Dowling 1979, 445.

<sup>73</sup> Wester 1998, 34; s.a. Dowling 1979, 439.

flächliche Gleichsetzung der *New Woman* mit den männlichen Dekadenzfiguren des *fin de siècle* droht jedoch den beiden Phänomenen inhärenten Antagonismus zu vernachlässigen, da es sich bei genauerem Hinsehen um "antithetical figures in a deeply self-divided decade"<sup>74</sup> handelt. Zwar stellt der *Dandy* eine spezifische Konzeption von Männlichkeit dar, er ist für die vorliegende Arbeit jedoch kaum relevant, da er in *Jude the Obscure* keine Rolle spielt. Aus diesem Grund soll hier auch nur kurz auf ihn eingegangen und dann zum *New Man* als potentielltem Vorbild für *Jude* übergeleitet werden.

Als Hauptunterschied zwischen der *New Woman* und dem *Dandy* läßt sich gemeinhin die Tendenz des dekadenten Ästheteten zur Ablehnung alles Natürlichen und Biologischen zugunsten alles Artifiziiellen konstatieren. Dies führt schnell zu einer misogynen Disposition, da die Frau generell als naturnäher und über den Körper definiert gilt, während der Mann mit Kunst und Intellekt assoziiert wird. Interessant für die vorliegende Fragestellung ist der *Dandy* nur insofern, als er – wie die *New Woman* auch – als direkte Bedrohung traditioneller viktorianischer Geschlechterkonstrukte empfunden wird. Ähnlich wie die *New Woman* normierte Bilder von Weiblichkeit hinterfragt, so tut dies der *Dandy* für den Bereich der Männlichkeit. Und zwar so gründlich, daß es in der Gesellschaft zu Befürchtungen hinsichtlich einer drohend bevorstehenden völligen Auflösung von Geschlechtskategorien kommt. Schreibt Oscar Wilde: "The future belongs to the dandy. It is the exquisites who are going to rule", so hat er allerdings nur insofern recht, als es dem *Dandy* lediglich "die narzißtische Überschätzung der eigenen Position gestattet (...), sich zum Herrscher einer Welt zu proklamieren, die ihm allenfalls noch die Rolle eines Hofnarren zugesteht – und dies nur, solange er nicht des Verstoßes gegen ihre empfindlichen Tabus überführt wird."<sup>75</sup>

Gerade eine die Frage nach Tabu und Macht privilegierende Perspektive zeigt die "Zwiespältigkeit der Situation des Dandy: Seine 'formale Überlegenheit' gründet (...) in 'substanzialer Ohnmacht', seine stoische Ataraxie maskiert nur innere Instabilität, Selbstbeherrschung wird zum Schutz vor der eigenen Unsicherheit wie auch den 'zerstörenden Einflüssen eines feindlichen Lebens'.<sup>76</sup> Die Konsequenz liegt darin, daß sich der *Dandy* schnell überlebt und er mit dem ausgehenden 19. Jahrhundert verschwindet.<sup>77</sup> Zu diesem Zeitpunkt erreicht auch die aus der Hinterfragung der traditionellen Stereotype von Männlichkeit und Weiblichkeit resultierende Konfusion ihren Höhe-

<sup>74</sup> Dowling 1979, 435.

<sup>75</sup> Höfele, 147f.

<sup>76</sup> Höfele, 148; s.a. Otto Mann, *Der Dandy: Ein Kulturproblem der Moderne*, Neuausgabe: Heidelberg 1962, 51 u. 43; Ellen Moers, *The Dandy. Brummell to Beerbohm*, Lincoln u. London 1978; Emilien Carassus, *Le mythe du dandy*, Paris 1971; Roger Kempf, *Dandies. Baudelaire et Cie*, Paris 1977.

<sup>77</sup> "Verglichen mit dem anderen Bürgerschreck der 'Nineties', der *New Woman*, erscheint der *Dandy* freilich als kulturhistorisches Fossil. Während die Neue Frau bei aller Zeitgebundenheit einem Emanzipationsprozeß angehört, der bis heute nicht abgeschlossen ist, haben sich mit wachsender Entfernung von der aristokratischen Ständegesellschaft sowohl deren spezifische Verfallsproblematik als auch die Antwort, die der *Dandy* ihr entgegengesetzt, erledigt." Höfele, 154.

punkt. Wie Andreas Höfele ausführt, bleibt die Männlichkeit des *Dandy* niemals völlig unbezweifelt, wird die "von Freud explizierte Verbindung von Narzißmus und Homosexualität (...) intuitiv - und insinierend - hergestellt, lange bevor sie im Prozeß gegen Oscar Wilde bewiesen und verurteilt"<sup>78</sup> wird: "Weibliche Männer und männliche Frauen bevölkern die Literatur und (...) das Leben: 'Our sexes are already nearly assimilate. Women are becoming nearly as rare as ladies, and it is only at the music-halls that we are privileged to see strong men.'<sup>79</sup>

Bei der Lektüre von *Jude the Obscure* muß jedoch beachtet werden, daß trotz Verunsicherung, trotz *Dandy* und *New Woman*, die viktorianische Norm in den 'Nineties' keineswegs überwunden ist. Sie manifestiert sich exemplarisch anhand des bereits angesprochenen Prozesses gegen Wilde und beansprucht vor allem in der ländlichen Gegend, in der das Handlungsgeschehen des Romans spielt, fast uneingeschränkte Gültigkeit. Vielleicht ist es genau diese zur Zeit der Abfassung von *Jude the Obscure* langsam auch im ländlichen Bereich zunehmende Verunsicherung, die sich in Hardys Experiment mit neuen Konzeptionen von Weiblichkeit und Männlichkeit spiegelt; vielleicht demonstriert Hardys Roman ja eine Alternative zum *Dandy*, eine andere Art, mit neugewonnenen Freiheiten in der Konstruktion männlicher Identität umzugehen, und vielleicht präsentiert er einen frühen Entwurf des *New Man*, dessen Männlichkeit beziehungsweise Position im gesellschaftlich-patriarchalen Diskursfeld von den durch Sue Bridehead symbolisierten Veränderungen im Bereich der Weiblichkeit zwangsläufig mitbetroffen ist.<sup>80</sup> Eine der daraus resultierenden Fragen wäre, wie Jude unter dem Einfluß von Sue sein von seiner sozialen Schicht, der Geschichte und der Tradition genauso wie von seiner Charakterdisposition zumindest in Teilen vorbestimmtes Leben verändern und wie er seine von den wichtigsten viktorianischen Diskursen trotz aller Verunsicherung immer noch als unveränderlich gedachte männliche Sexualität und Identität mit der - oder gegen die - Gesellschaft neu entwerfen kann:

How is a novel to structure the process of changing what a culture identifies as masculinity if the very notion of change in that culture is figured, validated, and preserved in terms of entrenched masculinities? How, that is to say, can a character like Jude Fawley adapt to the radical and menacing socio-sexual revolution insti-

---

<sup>78</sup> Höfele, 160.

<sup>79</sup> Höfele, 160. Dort auch das Zitat aus: "King George the Fourth", in: Max Beerbohm, *Works and More*, London 1937, 52. "Es ist bezeichnend, daß die starre Normierung des Männlichen und Weiblichen, die in den neunziger Jahren ins Wanken gerät, besonders deutlich in den Angriffen des frühen Viktorianismus gegen die Dandies der Regency-Zeit hervorgetreten ist: Dandytum und 'echte Männlichkeit' erscheinen dort (etwa in den Artikeln von *Frazer's Magazine*) erstmals als klare Wertopposition." Höfele, ebd.

<sup>80</sup> "But because the challenge to a social order presided over by male heterosexual desire comes, throughout the nineteenth century, from women and not men - because it is the woman who comes into view as the paradigm of gender - it is not immediately obvious that these changes also effected changes to (...) the social specificity of masculinity." Dolin, 211f.

tuted by the new woman – how can he change into a new man – with recourse only to myths of transformation that follow and elaborate rites of masculinity?<sup>81</sup>

Doch in keinem der wenigen der *New Man*-Thematik gewidmeten Aufsätze, die nicht der Hardy-Kritik im engeren Sinne zuzurechnen sind, wird das Werk des englischen Romanciers auch nur im Ansatz genannt. Zudem hat auch die Hardy-Kritik das Problem des *New Man* bisher weitgehend ignoriert, und selbst in einem größeren sozio- und literaturhistorischen Kontext taucht der Begriff kaum auf. So widmet ihm Lyn Pykett in ihrer Untersuchung *Engendering Fictions. The English Novel in the Early Twentieth Century* nur etwas mehr als einen Abschnitt. Aus diesem Grund scheint es dringend geboten, komplementär zu den bereits gemachten Ausführungen zur *New Woman* zumindest die wichtigsten literaturgeschichtlichen Fakten zum *New Man* darzulegen.

In ihrem Aufsatz "Träume, Utopien und Wege zur Verwirklichung. Entwürfe der 'neuen Frau' in Romanen des Auslands um 1900" geht Livia Z. Wittmann vor allem der Frage nach dem Erscheinen des *New Man* beziehungsweise (in ihrer Diktion) des "*idealen Mann[es]*" nach. Bei dem bis heute weitgehend ignorierten und auch wissenschaftlich eher oberflächlich aufgearbeiteten Phänomen tritt – ähnlich wie bei den verschiedenen im ersten Teil der Arbeit aufgezeigten *crises of masculinity* – schnell eine europäische Komponente hervor. Der Entwurf angeblich 'idealer Männer' taucht im französischen Roman – genannt sei hier nur Marcelle Tinayres *Hellé* (1899) – genauso auf wie im holländischen – beispielsweise Cecile de Jong van Beek en Donks *Frauen, die den Ruf vernommen* – und im englischsprachigen Roman,<sup>82</sup> auf den im folgenden näher eingegangen werden soll.

The new moral order envisaged by the social-purity feminists would be brought into being first by women's recognition, development, and assertion of their own special nature as the mothers of the race, and, second, by women's transformation of men, from whom the New Woman must 'banish the brute'. The crucial gender redefinition in this particular renovatory model is the redefinition of masculinity and male sexuality. Men, whom the social-purity feminists saw as (in their normal social state) aggressive, selfish, and prone to 'unbridled sensuality', must become spiritualized. In short, men must become more like women. 'It is only as men recognise the supreme unselfishness and sublime abnegation of motherhood that they will themselves rise to a higher plane of ethical evolution and emerge from self-centred masculine individualism...'<sup>83</sup>

Der in England im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts einsetzende "move towards greater realism in fiction", der eigentlich eine 'Maskulinisierung' des Romans<sup>84</sup> bewirken sollte, erweist sich bei genauem Hinsehen als "an explosion of creative activity which derived its momentum from women and femi-

---

<sup>81</sup> Dolin, 212.

<sup>82</sup> Hierzu gehört auch die Neuseeländerin Edith Searle Grossmann mit ihren Romanen *In Revolt* und *Hermione*.

<sup>83</sup> Pykett, *Engendering Fictions*, 39.

<sup>84</sup> S. Jane Eldridge Miller, *Rebel Women: Feminism, Modernism and the Edwardian Novel*, London 1994.



nism".<sup>85</sup> Die *New Men* sind folglich alles andere als eine von männlichen Schriftstellern ausgehende Reflexion über das eigene Geschlecht und tauchen vor allem, wenn nicht ausschließlich, als Teil der *New Woman*-Literatur auf. "[F]emale writers generally refrained from depicting all the male characters in their books as absolutely evil and selfish: common sense told them that men were not to blame for all of the problems experienced by women."<sup>86</sup> Wie Stephanie Forward zeigt, sind es gerade die Autorinnen der heute oft unbekannteren *New Woman*-Romane, "[who] gave much thought to the positive qualities required in men if relationships between the sexes were to improve".<sup>87</sup> Daß die Konzeptionen der *New Men* trotzdem oft farblos bleiben – Forward stellt zu Recht fest, "[that] they seem to have found it difficult to depict New Men convincingly"<sup>88</sup> –, mag einerseits mit der Problemstellung, andererseits aber auch mit der Qualität der *New Woman*-Literatur zusammenhängen. Von daher sind hier auch nicht sehr viele Romane und Kurzgeschichten zu nennen, kann sich die folgende Darstellung auf vier Autorinnen konzentrieren, nämlich Olive Schreiner, Sarah Grand, George Egerton und Mona Caird.<sup>89</sup>

Olive Schreiner präsentiert in ihrem Roman *The Story of an African Farm* (1883) mit Gregory Rose einen "new womanly man", dessen Konzeption belegen soll, wie durch "a transformation in male attitudes (...) a new era in human relationships"<sup>90</sup> eingeläutet werden kann. Entsprechende Entwürfe finden sich mit der Figur des Mr. Drummond auch in Schreiners *From Man to Man* (1926) sowie in theoretisch elaborierter Form in ihrem Text *Woman and Labour* (1911). Dort sieht Schreiner die *New Women* nicht als sich aus den Fesseln der "evil Old Men" befreiend an, sondern entwirft die 'utopische Vision' einer Harmonie zwischen den Geschlechtern:

The 'New Woman' is the twentieth-century version of the old, non-parasitic woman, and she is side by side with the 'New Man', who is also the reincarnation of an ancient type. He desires 'companionship and co-operation rather than passive

---

<sup>85</sup> Jane Eldridge Miller, 14.

<sup>86</sup> Stephanie Forward, "The 'New Man' in *Fin-de-Siècle* Fiction", *Women's Writing* 5, 3 (1998), 437-456, 437.

<sup>87</sup> Forward, 437.

<sup>88</sup> Forward, 437.

<sup>89</sup> Zur *New Woman*-und *New Man*-Thematik s. Livia Z. Wittmann, "Jüdische Aspekte in der Subjektwerdung der neuen Frau", in: Inge Stephan, Sabine Schilling u. Sigrud Weigel (Hrsg.), *Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne*, Köln 1994, 143-157; s.a. Wittmanns weitgehend identischen Artikel "The *New Woman* as doubly other: aspects of the constitution of Jewish femininity in the early 20th century novel", in: Katalin Kürtösi u. József Pál (Hrsg.), *Celebrating Comparativism. Papers offered for György M. Vajda and István Fried*, Szeged 1994, 515-529; dies., "Träume, Utopien und Wege zur Verwirklichung. Entwürfe der 'neuen Frau' in Romanen des Auslands um 1900", in: Gisela Brinker-Gabler (Hrsg.), *Deutsche Literatur von Frauen*, Bd. 2, München 1988, 205-220. Zur *New Man*-Thematik im weiteren Sinne s. die Monographie v. Schoene-Harwood; s.a. unten die zusätzlichen Titel in der Bibliographie.

<sup>90</sup> S. Ruth Parkin-Gounelas, *Fictions of the Female Self: Charlotte Brontë, Olive Schreiner, Katherine Mansfield*, London 1991.

submission (...). Indeed, 'A certain mental camaraderie and community of impersonal interests is imperative in conjugal life in addition to a purely sexual relation, if the union is to remain a living and always growing reality'.<sup>91</sup>

Von Bedeutung ist die Konzeption des *New Man* auch in Sarah Grands *The Heavenly Twins* (1893). Zwar spielt dort die Romanfigur des Austin B. Price nur eine kleine Rolle, doch ist sie klar als "a potential New Man, supportive and sympathetic, eager to meet women on equal terms",<sup>92</sup> erkennbar. Im vierten Buch der *Heavenly Twins* findet sich in der Erzählung *The Tenor and the Boy*<sup>93</sup> ein seltenes und innovatives, allerdings unwirkliches Porträt von Männlichkeit. Der Tenor stirbt, nachdem er sich bei der Rettung der Protagonistin Angelica eine doppelseitige Lungenentzündung zugezogen hat: "He has been a great man – selfless and good – and she recognises the sacrifices he has made for her. Grand's problem when she portrays the Tenor is that he is a wonderful person, but is not of this world; one fears for him from the very first – he is too good to live."<sup>94</sup> Zwar figurieren mit Lord Cademouse und Owen St. Lambert in Grands *Babs the Impossible* (1901) zwei weitere potentielle *New Men*, die vor allem wegen ihrer Integrität gepriesen werden, doch findet sich der wohl ansprechendste und glaubwürdigste Entwurf eines *New Man*<sup>95</sup> in Grands Konzeption des Dr Galbraith. In der "author's note", die in das sechste Buch der *Heavenly Twins* einführt, weist Grand den Leser denn auch explizit auf Galbraiths Qualitäten hin, ohne ihn jedoch unglaublich perfekt erscheinen zu lassen.<sup>96</sup> Doch wie bereits angedeutet, erscheinen bei Grand wie bei Schreiner die Konzeptionen der *New Woman* und des *New Man* als rückwärtsgewandte Konstrukte beziehungsweise "reincarnations of an ancient type, combining the best qualities of olden times with the best of contemporary society."<sup>97</sup> Ein interessanter Attribut- beziehungsweise Rollentausch findet sich schließlich in George Egertons *The Spell of the White Elf*,<sup>98</sup> wo die 'Vaterfigur' mütterliche Instinkte besitzt und es der Partnerin erlaubt, ihre Talente und Fähigkeiten zu realisieren. Egerton entwirft auch in ihren anderen Texten – genannt sei hier nur der Band *Symphonies* (1897) – "sympathetic

---

<sup>91</sup> Forward, 439.

<sup>92</sup> Forward, 440.

<sup>93</sup> *The Tenor and the Boy* erschien in *The Heavenly Twins* als "An Interlude" und wurde 1899 getrennt veröffentlicht.

<sup>94</sup> Forward, 440.

<sup>95</sup> Hier muß auch auf die Figur des Saxon Wake aus *Eugenia – A Modern Maiden and a Man Amazed* verwiesen werden. Der Text erschien 1894 in Grands Kurzgeschichtensammlung *Our Manifold Nature*.

<sup>96</sup> "[T]he simple earnestness of the man, the cautious professionalism and integrity, the touches of tender sentiment held in check, the dash of egotism, the healthy-minded human nature, the capacity for enjoyment and sorrow, the love of life, and, above all, the perfect unconsciousness with which he shows himself to have been a man of fastidious refinement and exemplary moral strength and delicacy; of the highest possible character; and most lovable in spite of a somewhat irascible temper and manner which were apt to be abrupt at times." Sarah Grand, zit. n. Forward, 441.

<sup>97</sup> Forward, 441.

<sup>98</sup> *The Spell of the White Elf* erschien 1893 in der Kurzgeschichtensammlung *Keynotes*.

portraits of men: men who treat women with respect and tenderness; men who are unhappy about the false obstacles placed between the sexes by society's regulations and norms; men who seek to help women rather than wielding power over them."<sup>99</sup>

Mona Caird, die letzte der hier zu nennenden Schriftstellerinnen, tritt im August 1888 mit der Veröffentlichung ihres Artikels "Marriage" in der *Westminster Review* eine große gesellschaftliche Debatte los. In ihren Texten *Whom Nature Leadeth* (1883) und *A Romance of the Moors* (1891) präsentiert auch sie mit den Romanfiguren Austin Bradley und Dick Coverdale potentielle *New Men*. Besonders verwiesen werden muß jedoch auf die Figur des Professor Fortescue aus *The Daughters of Danaus* (1894).<sup>100</sup> Weitere potentielle *New Men* finden sich mit Alpin Dalrymple in *The Stones of Sacrifice* (1915) sowie dem Wissenschaftler Grierson Elliot in *The Great Wave* (1931). Vor allem Grierson gilt als später Versuch, "to portray a convincing New Man: a sensitive soul, who chooses to be a vegetarian, refuses to shoot or hunt, and who regards women with respect. He finds it incomprehensible that freedom should be denied to women".<sup>101</sup> Den meisten der hier genannten Texte ist gemeinsam, daß sich die dort konzipierten *New Women* zum größten Teil noch im Emanzipationsprozeß befinden und sich erst langsam der sich verändernden Lage bewußt werden. Der 'ideale Mann' ist dabei für die jeweilige Heldin entweder als Mentor, als vorbehaltlos Liebender oder als eine Mischung aus beiden konzipiert. Je selbstbewußter und sozial abgesicherter jedoch die Frau wird, um so mehr verliert der 'ideale Mann' von seiner Idealität, woraus folgt, daß das Konzept des idealen Mannes als *alter ego* der sich emanzipierenden Frau aufgefaßt werden kann:

Ein ins männliche Geschlecht gekleideter utopischer Entwurf verspricht, weniger verfänglich, von Seiten der Kritik und Leserschaft annehmbarer zu sein. Es steckt wohl auch ein didaktisches Prinzip in einem solchen Entwurf, es sind neue Modelle zur Nachahmung für den Leser. Diese idealen Männer sind jedenfalls kritisch gegenüber der Gesellschaft, sie sind meist Sozialwissenschaftler, -ethiker, -philosophen, Ärzte und Künstler. Auf jeden Fall aber stellt der ideale Mann in seiner Zugehörigkeit zur dominanten Kultur, die er trotz seiner Idealität repräsentiert, die höhere Instanz dar, die den neuen Frauen die Rechtmäßigkeit ihrer Ansprüche garantiert.<sup>102</sup>

Wendet man sich nach diesem Überblick Hardys Roman zu, so läßt sich festhalten, daß *Jude the Obscure* zwar verspricht, stabile Definitionen von Maskuli-

---

<sup>99</sup> Forward, 446.

<sup>100</sup> "The tale of the Professor's wife (...) is particularly tragic. He had not wanted to possess her and rule her, but she misunderstood her husband's attitude for indifference. She tested him by having an affair, then, in remorse, killed herself. Having highlighted the ongoing sacrifice that is perpetuated by women, Caird demonstrates that when a New Man comes along he is not appreciated. Like Hadria, the Professor is ahead of his time." Forward, 451.

<sup>101</sup> Forward, 452.

<sup>102</sup> Wittmann 1988, 207f.

nität zu hinterfragen und zu unterminieren,<sup>103</sup> daß der Text jedoch, wie bereits gezeigt, von weiten Teilen der Literaturkritik "eindeutig als Teil der am *fin de siècle* proliferierenden *New Woman*-Literatur identifiziert" wird.<sup>104</sup> Angesichts dieser seit über einem Jahrhundert konstanten offensichtlichen Einseitigkeit der Hardy-Kritik, das heißt ihrer mangelnden Bereitschaft, sich neben Sue auch mit Jude zu befassen, scheint es mehr als angebracht, in den folgenden Kapiteln den Blick auf den Protagonisten zu lenken, auch wenn dieser nicht selten hinter einer enigmatischen Sue Bridehead zu verblassen droht. Denn trotz der weiter unten noch *in extenso* diskutierten Arbeiten von Elizabeth Langland, Tim Dolin und Richard Dellamora, wird die Frage nach dem *New Man* nach wie vor weitestgehend ignoriert, und selbst der von Elaine Showalter in bezug auf *The Mayor of Casterbridge* ins Spiel gebrachte *New Man*-Begriff – ich verweise auf das Kapitel *Kontextualisierung* – kann nicht problemlos mit dem Konzept des *New Man* als Gegenstück zur *New Woman* bei Grant, Egerton, Schreiner oder Caird gleichgesetzt werden. Diese Tatsache deutet allerdings auch auf eine bereits im gerade gegebenen Überblick über die *New Man*-Thematik sichtbar werdende Schwäche sowohl der Texte von Grant, Egerton, Schreiner und Caird als auch der 'traditionellen' Konzeption des *New Man* selbst hin; einer Schwäche, die – vorsichtig formuliert – in einem zu starken Realismusbezug der Romane und theoretischen Ansätze sowie in einer zu starken Aufeinanderbezogenheit des *New Woman*- und *New Man*-Konzeptes zu liegen scheint. Denn in der Tat macht die Frage, ob es sich bei Jude Fawley oder auch Donald Farfrae um einen als Gegenstück zur *New Woman* konzipierten *New Man* handelt, angesichts der in dieser Arbeit wiederholt dargelegten Auffassungen von Textualität, Fiktionalität und Realität wie auch von Männlichkeit und Weiblichkeit nur dann Sinn, wenn man den *New Man* nicht vereinfachend als Gegenstück zu einer über feste Kriterien und somit zwar feministisch-fortschrittlich(en), letztendlich jedoch wieder über Dichotomien gedachten *New Woman* versteht, sondern wenn man einen Schritt weiter geht und unter dem Konzept des *New Man* die eventuell auch mediale Konstruktion einer Maskulinität subsumiert, die sich möglichst frei von traditionellen Dichotomien beziehungsweise von jeder Fiktion eines *stable meaning* entwirft und die sich deshalb auch nicht notwendigerweise gegen eine *New Woman* abgrenzen muß, um überhaupt entstehen zu können.<sup>105</sup> Aus all diesen Gründen scheint es deshalb mehr als geboten, einen neuen, kritischen Blick auf die 'obskuren' Seiten des Jude Fawley zu werfen.

---

<sup>103</sup> S. Dolin, 211.

<sup>104</sup> Wester 1998, 5.

<sup>105</sup> Es kann also nicht darum gehen, Farfraes oder Judes Männlichkeit mit Hilfe eines referentiellen Ansatzes soziokulturell rückzubinden. Insofern schließt sich hier auch der Kreis zum Kapitel "Die Interdependenz von Identität, *sex*, *gender* und symbolischer Ordnung...".

### III *Tour de force, tour d'horizon:* Das Leben des Jude Fawley als kritischer Überblick

#### III.1 Von Marygreen nach Christminster: Erste männliche Identitätsentwürfe, *male connections* und Familienkonstellationen

In *Jude the Obscure* präsentiert Hardy einen Protagonisten, der bestrebt ist, seine männliche Identität in einem sich überkreuzenden Geflecht verschiedener Diskurse zu konstruieren. Gefangen in einer zeitlichen Übergangsphase zwischen einer nicht mehr funktionierenden *organic community* und einer zunehmenden Mechanisierung, zwischen der Klasse der Landarbeiter und Handwerker sowie seinem Traum, der Klasse der Intellektuellen, Akademiker und Geistlichen anzugehören, macht sich ein 'elternloser' Protagonist auf die immer auch ein 'Sich-Entwerfen' beinhaltende Suche nach sich selbst. Angetrieben von seinem Begehren, wandert Jude rastlos durch den Roman, erfährt der Leser den Protagonisten "through the rhythm of desire, repulsion, and renunciation", lernt er ihn durch seine Träume und Projektionen<sup>106</sup> sowie durch die Menschen und Dinge kennen, die er begehrt. Wie sehr Jude von Beginn an durch ein Defizit oder einen Mangel gekennzeichnet ist, läßt sich bereits an seiner fehlenden Einbindung sowohl in eine funktionierende Familienstruktur als auch in das englische Klassensystem ablesen. Zudem wird das Problem vom Roman explizit thematisiert, beispielsweise wenn Jude als "a hungry soul in pursuit of a full soul" (J, 194) charakterisiert wird<sup>107</sup> oder wenn es Arabella gelingt, in seinem Herzen "a void" zu schaffen, "which nothing could fill".<sup>108</sup> Nicht ohne Grund bezeichnen Eleanor C. Guetzloe und Ralph M. Cline den Protagonisten als "[a] 'loner,' physically isolated during most of his life", und als jemanden, "[who] suffers grievously from social isolation".<sup>109</sup>

Sowohl Jude als auch Sue stammen aus gescheiterten Ehen, verlieren beide in ihrer frühen Kindheit einen oder beide Elternteile und werden von abwei-

---

<sup>106</sup> S. Philip M. Weinstein, *The Semantics of Desire. Changing Models of Identity from Dickens to Joyce*, Princeton, N.J., 1984, 142: "Why is he so unaware of himself as a conditional creature? When under stress he is incapable of looking about him and charting the most intelligent course; instead he leaps into the transcendent and allusive ideal." Auch als Arabella Jude zum zweiten Mal dazu bringt, sie zu heiraten, ist Jude nicht in der 'Realität', sondern seine "allusive words create his 'absence' from his coming fate. His mind rises into the empyrean, with Capharnaum, the Whore of Babylon, rhetorical figures, the theme of honor; it will not register the meaning of the specific act he is about to commit." Ebd., 143. S. J, 381f.

<sup>107</sup> "His emptiness is dramatised in the action - even in the part-titles - of the novel, as he moves from place to place in search of the fulfilment which continually eludes him. Jude's wanting provides the plot, the characters, and the emotional tone of the novel." Garson 2000, 179.

<sup>108</sup> "She was not there now, and 'the embroidery of imagination upon the stuff of nature' so depicted her past presence that a void was in his heart which nothing could fill." J, 49.

<sup>109</sup> Guetzloe u. Cline, 128.

send-lieblosen Erwachsenen erzogen.<sup>110</sup> Glaubt man Arabella, so mißhandelte Judes Vater seine Frau genauso wie seine Schwester – also Sues Mutter – ihren Ehemann mißhandelte; ein Verhalten, das bei Jude ins Gegenteil umschlägt aber ebensowenig von Erfolg gekrönt ist.<sup>111</sup> Zudem wird Jude von einem Vater erzogen, über den er nie ein Wort verliert,<sup>112</sup> was wiederum auf dessen Abwesenheit schließen läßt. Das Bild, das der Roman von Jude als Kind zeichnet, ist das eines schwächlichen, sensiblen und nachdenklichen elfjährigen Jungen, "[who has] felt the pricks of life somewhat before his time." (J, 11) Er ist Vollwaise, von seinem Schulmeister Phillotson als Mentor und Vaterersatz verlassen<sup>113</sup> und erhält von seiner Tante Drusilla statt Liebe düstere Orakelsprüche, Verbote und Ablehnung: "It would ha' been a blessing if Goddy-mighty had took thee too, wi' thy mother and father, poor useless boy!" (J, 13) Dies führt bereits früh dazu, daß sich ein sozial isolierter Jude wünscht, nicht geboren worden zu sein – "They [the birds] seemed, like himself, to be living in a world which did not want them" (J, 15); "feeling more than ever his existence to be an undemanded one" (J, 18) –, und er den Eindruck gewinnt, seinem Schicksal nicht entgehen zu können.

Der Text legt folglich gleich zu Beginn die Saat einer *self-fulfilling prophesy* und startet in dem an Mißerfolg gewöhnten Jude ein negatives Programm. Befördert wird dies durch autistische Tendenzen, da sich Jude gegen die Umwelt abschirmt und somit für deren Reize kaum empfänglich ist: "The world is a projection of his own mind. In fact, when he is only eleven, the landscape is already an emblem of his mind".<sup>114</sup> Die Vögel erscheinen Jude "like himself, to be living in a world which did not want them" (J, 15), und er identifiziert sich mit gefällten Bäumen "and earthworms that are stepped on". Als Autodidakt ist Jude sowohl geographisch als auch sozial völlig isoliert. Wie sehr er seinen aufkeimenden "pessimistic fatalism onto the physical world" projiziert und diese Welt seiner Imagination aber auch seiner Enttäuschung und Depression unterwirft, zeigt sich exemplarisch daran, daß es schon des kraftvollen Wurfes eines Schweinepenis bedarf, um ihn überhaupt noch zu erreichen und zum Eintritt in die Sexualität zu bewegen.

Wie Elizabeth Langland konstatiert, zeigt Hardy's Darstellung der "social and material construction of masculinity and femininity (...) something that feminist and gender critics are only beginning to explore: the extent to which patriarchal constructions of masculinity become constrictions and, when in-

<sup>110</sup> "Sue's family background is almost identical to Jude's, her first cousin. In endowing them with similar family backgrounds, Hardy intimates their unity of character." Berman, 166. S.a. ebd., 170: "The family backgrounds of Sue and Jude reflect a long history of parental neglect and abandonment. Both suffer object loss as children and parents."

<sup>111</sup> "[H]e allows them to abuse him – yet he loses them all the same." Garson 2000, 196.

<sup>112</sup> Zwar gibt es keine eindeutigen Anzeichen dafür, daß Judes Entwicklung direkt mit seinem Vater zusammenhängt, "but there is a sense that the father, for whatever reason, has left his son wounded and defenceless." Garson 2000, 196.

<sup>113</sup> "The novel opens with Jude's loss of a substitute father. Jude's first love, apparently, is Phillotson". Garson 2000, 196.

<sup>114</sup> Carol u. Duane Edwards, "Jude the Obscure: A Psychoanalytic Study", *University of Hartford Studies in Literature* 13, 1 (1981), 78-89, 86.



flected by class, create contradictions for individual males."<sup>115</sup> Wichtiger als diese Feststellung und für weite Teile dieser Arbeit grundlegender ist jedoch die Tatsache, "[that p]atriarchy (like resistance to it) is not only outside but also inside, structuring language, logic, our very understanding of human subjectivity."<sup>116</sup> In der Tat besteht Judes Entwicklung in einer Konstruktionsarbeit, in der er zukunftsgerichtet seine Vergangenheit mit seiner Gegenwart in Übereinstimmung bringen muß, um sich selbst als Relation in einem Geflecht ihm angebotener, teilweise aber auch zwingend vorgeschriebener Subjektpositionen zu entwerfen. Wie wichtig bei diesem Entwurf subjektiver Identität die Rolle der Sexualität ist, verdeutlicht der Text anschaulich, indem er sowohl Arabella als auch Sue als Katalysatorfiguren funktionalisiert. Eine Untersuchung von Judes Maskulinität kann deshalb nicht ohne die zumindest partielle Berücksichtigung von Arabella und Sue, seiner männlichen 'Freunde' sowie der ihn umgebenden und in einem gewissen Sinn auch konstituierenden diskursiven Felder stattfinden.

Stellt man die Frage nach Judes Vergangenheit, so wird deutlich, daß seine Mutter Selbstmord begangen, er kurze Zeit bei seinem ebenfalls bereits verstorbenen Vater verbracht hat und dann von seiner Tante Drusilla erzogen wurde. Einer Frau, die ihm mehr als einmal zu verstehen gibt, daß er besser mit seinen Eltern gestorben oder mit dem Dorfpfarrer Phillotson nach Christminster gegangen wäre: "Jude, Jude, why didstn't go off with that schoolmaster of thine to Christminster or somewhere? But, oh no – poor or'nary child – there never was any sprawl on thy side of the family, and never will be!" (J, 18). Aus den wenigen Informationen, die der Roman über Judes Kindheit preisgibt, läßt sich zumindest auf drei Dinge schließen: a) Es gibt eine suizidale Vorbelastung innerhalb der Familie, b) Jude ist ohne Vater und Mutter – und das heißt auch ohne männliche Identifikationsfigur – aufgewachsen und c) seine Erziehung erfolgte ohne Liebe und Sensibilität. Ergänzend ist anzumerken, daß Drusilla auch Sue erzogen hat und daß sie Jude suggeriert, er sei mit einem Familienfluch behaftet, der ihn für eine Partnerschaft völlig ungeeignet mache. Gleichzeitig weckt Drusilla, ohne dies zu wollen, Judes Begehren für Sue und steigert dies, indem sie seine Cousine durch ihre Ausführungen über die mißglückten Eheschließungen der Fawleys mit einem doppelten Verbot belegt: Wenn Jude wegen des *hereditary law* schon nicht heiraten darf, so schon gleich zweimal nicht innerhalb der Familie.

Während Sue, die eine enge Verbindung mit der streitbaren, negativen, jungfräulichen und vor Männer warnenden Drusilla aufweist,<sup>117</sup> von dieser

---

<sup>115</sup> Langland, 32.

<sup>116</sup> Langland, 32.

<sup>117</sup> Sue wurde in dem Zimmer geboren, in dem Drusilla stirbt. Drusilla, vor der Jude flüchtet, sieht Sue als "a child o' my own" an und ist gleich zweifach Sues Mutter: Sie hat Sue erzogen und ist Sues erstes negatives Porträt der Jungfrau, "a witchlike exemplum of the woman whose body has not been touched by a man." Brady, 95. "Drusilla thus appears as the embodiment in an earlier generation and in a rural context of the Sue type, one that the narrator continually calls 'nervous' and that Hardy himself described

sowie einer Nachbarin als unweiblich, als "not exactly a tomboy" (J, 112), als mit Jungen spielend und sich ihrer Weiblichkeit angeblich nicht bewußt dargestellt wird,<sup>118</sup> erscheint Jude antihetisch zu ihr als "poor useless boy", als "a boy who could not himself bear to hurt anything", als ein Junge, der extrem sensitiv ist (J, 17) – der Text spricht von einer "weakness of character", die nahelegt, "that he was the sort of man who was born to ache a good deal before the fall of the curtain upon his unnecessary life should signify that all was well with him again" (J, 17) – und als ein Junge, der spätestens nachdem er von Farmer Troutham geschlagen wurde<sup>119</sup> nicht mehr erwachsen werden will: "He did not want to be a man".<sup>120</sup> Jude erinnert an Herman Melvilles *Bartleby*, "[who] would prefer not to", und möchte statt Verantwortung zu übernehmen an der Peripherie des Lebens verharren.<sup>121</sup> Er weist nicht nur depressive und traditionell als feminin aufgefaßte Charakterzüge auf – "Events did not rhyme quite as he had thought. Nature's logic was too horrid for him to care for. That mercy towards one set of creatures was cruelty towards another sickened his sense of harmony" (J, 18) –, sondern er entpuppt sich auch früh als ein junger Mann, dem die ihm klassenbedingt zur Verfügung stehenden *gender*-Rollen Schwierigkeiten bereiten. Mitbegründet ist dies durch den kurzen, aber prägenden Einfluß seines Vatersubstituts Phillotson – bemerkenswerterweise ist er der einzige Mann im Roman, der Jude etwas schenkt –, dem er nacheifern und wegen dem er studieren möchte. Allerdings hinterfragt der Roman schon früh, ob Judes Bild von Phillotson auch der Realität entspricht (J, 10).

Den unhinterfragten Spuren Phillotsons folgend, substituiert Jude bereits früh das seiner sozialen Klasse 'angemessene' durch ein der Mittel- und Oberklasse vorbehaltenes Modell von Männlichkeit. Seine Libido wird dabei einer-

---

(...) as 'the woman of the feminist movement – the slight, pale 'bachelor' girl – the intellectualized, emancipated bundle of nerves that modern conditions were producing, mainly in cities as yet.'" Ebd., 95f.

<sup>118</sup> Der Text spricht von Sues "curious unconsciousness of gender" (J, 149) und betont, sie verkehre mit Männern "almost as one of their own sex" (J, 147). S.a.: "Why, one day when she was walking into the pond with her shoes and stockings off, and her petticoats pulled above her knees, afore I could cry out for shame, she said: 'Move on, Auntie! This is no sight for modest eyes!'" (J, 110f.).

<sup>119</sup> "That beating, which chastens desire, initiates Jude's reluctance to become a man, at least a man fashioned after the class models most readily available to him." Langland, 34.

<sup>120</sup> J, 18. "As you got older, and felt yourself to be at the centre of your time, and not a point in its circumference, as you had felt when you were little, you were seized with a sort of shuddering, he perceived. All around you there seemed to be something glaring, garish, rattling, and the noises and glares hit upon the little cell called your life, and shook it, and warped it. If he could only prevent himself growing up! He did not want to be a man." Ebd. S. hierzu Hillis Miller, 6: "The world is noise and glare, the threat of an engulfing violence which will shake and twist a man's life. Only if he can remain self-contained, sealed off from everything, can he escape this violence. He must therefore refuse any involvement in the world. Hardy's fundamental spiritual movement is the exact opposite of Nietzsche's will to power. It is the will not to will, the will to remain quietly watching on the sidelines."

<sup>121</sup> S. Hillis Miller, 6.

seits auf das ihm von Phillotson vorgegebene Ideal gerichtet, nämlich den autodidaktischen Erwerb von Wissen, das ihm später ein Studium ermöglichen soll, andererseits aber auch auf die Person von Phillotson selbst. Verdeutlicht wird diese sexuelle Komponente gleich mehrfach, nämlich durch die erotischen Untertöne in der Textpassage, in der Jude Phillotson in Christminster imaginiert, durch die Tatsache, daß Skopophilie als Basis des Wissens angesehen werden kann, da für Freud die Wißbegierde vom Partialtrieb der Schaulust abzweigt und Judes 'Wille zum Wissen' letztlich eine skopische Ökonomie zugrunde liegt, sowie durch die zur Zeit der Entstehung des Textes sowohl kulturell<sup>122</sup> als auch lebensweltlich implizit akzeptierte erotische Komponente zwischen Mentor und Protégé.<sup>123</sup> So betonen Eve Kosofsky Sedgwick und Richard Dellamora,

that, in order to 'get on', men in late Victorian England needed mentors and friends in all-male institutions like the public schools, the older universities, or the professions. Such relations existed in a double bind in which 'the most intimate male bonding' was prescribed at the same time that 'the remarkably cognate' homosexuality was proscribed. Whether institutionalised in public schools in friendships between older and younger boys or in relationships between teacher and student, pedagogic eros helped motivate educational reform and was a major aspect of the ethos of school during the century.<sup>124</sup>

Berücksichtigt man Judes Isolation in seiner Jugend, die symbolträchtigen Schläge, die er von Farmer Troutham bezieht, seine Hoffnungen und Aufstiegs Wünsche, so ist die Notwendigkeit eines Mentors und Vaterersatzes evident und wird auch explizit von ihm konstatiert: "He felt that he wanted a coach – a friend at his elbow to tell him in a moment what sometimes would occupy him a weary month in extracting from unanticipative, clumsy books." (J, 113; s.a. 115; 194). Hardys Protagonist sucht sowohl emotionale Unter-

<sup>122</sup> "A venerable literary tradition authorised intimacy between tutor and pupil. And although the emotional power of these relationships in literature was usually baffled in the sentimental language of schoolboy friendship and swathed in a Platonising rhetoric, Greek paederastic tradition made writers aware of the sexual undertones." Richard Dellamora, "Male Relations in Thomas Hardy's *Jude the Obscure*", in: Boumelha 2000, 145-165, 146. Als literarische Beispiele s. Swinburnes "extensive writing about boy-spanking", Edmund Gosses Kommentar zu Swinburne, in: A.C. Swinburne, *The Swinburne Letters*, hrsg. v. Cecil Y. Lang, New Haven, CT, 1960-1962, Bd. 6, 244; Charles Dickens' "Mr Wackford Squeers's Academy, Dotheboys Hall" [S-queers's; Do-the-boys] in *Nicholas Nickleby*, Dickens' Statement, sein Bericht basiere auf "trials at law (...) involving such offensive and foul details of neglect, cruelty, and disease, as no writer of fiction would have the boldness to imagine", sowie die sadomasochistischen Tendenzen in der Darstellung von Bradley Headstone in *Our Mutual Friend*. S.a. Louis Crompton, *Byron and Greek Love: Homophobia in Nineteenth-Century England*, Berkeley 1985, 267f.; Gert Hekma, "Sodomites, Platonic Lovers, Wrong Lovers: The Backgrounds of the Modern Homosexual", *Journal of Homosexuality* 16, 1/2 (1988), 435-440.

<sup>123</sup> S. hierzu ausführlich Dellamora. Potentielle – aber versagende – Mentoren findet Jude in Phillotson, in Vilbert und in Highridge.

<sup>124</sup> Dellamora, 146. S.a. Eve Kosofsky Sedgwick, "The Beast in the Closet: James and the Writing of Homosexual Panic", in: dies., *Epistemology*, 182-212; Chandos, Kapitel 14; Crompton, 74ff.

stützung als auch Hilfe bei seinem Verlangen, die Klassenschranken zu überspringen, benötigt *connections* – und in einer traditionellen Gesellschaft bedeutet dies Männerverbindungen – sowie Wissen um die Regeln und Gesetze innerhalb dieser Gesellschaft. Doch ähnlich wie er in seiner Grammatik erkennt, daß es kein Gesetz der *Über-Setzung* zu geben scheint, so gilt dies auch für die Klassenschranken<sup>125</sup> sowie den Zugang zum Wissen.<sup>126</sup>

Allerdings begreift Jude lange Zeit nicht, daß er weder der sozialen Klasse angehört, aus der er hervorgeht, noch daß sein Versuch, über Männerfreundschaften in Kombination mit Autodidaktik 'aufzusteigen', zum Scheitern verurteilt ist.<sup>127</sup> Er ist auch weit davon entfernt, seine eigene Sexualität zu 'realisieren' – "Hardy pluralises sexual ignorance. For Jude desire for a woman is itself a form of unknowing"<sup>128</sup> –, bis ihn schließlich Arabella mit dem gezielten Wurf eines Schweinepenis an den Kopf in seinen Körper und in die Sexualität, nicht aber in eine entwickelte Form von Männlichkeit ruft.<sup>129</sup> Fatal ist hierbei, daß Arabella (auch) eine kastrierende Funktion hat. Zwar muß Jude, um auf der rein sexuellen Ebene 'zum Mann zu werden', Arabella körperlich 'besitzen', doch reduziert gerade Arabella den jungen Jude auf seine körperlich-mechanischen Funktionen – im übertragenen Sinn schneidet sie nicht nur dem Schwein den Penis ab –, wodurch seine Entwicklung im seelisch-geistigen Bereich blockiert wird. Arabellas kastrierende Funktion, die durch die Anspielung auf das Bild von Samson und Delilah sogar noch betont wird,<sup>130</sup> ist auch auf einer zweiten Ebene nicht unproblematisch, da die Denkfigur einer kastrierenden Weiblichkeit, einer Arabella als "a fearsomely phallic figure", als männliches Phantasma gelesen werden kann: "Jude is unmanned, at the very moment of sexual initiation, by an unconscious ideology that identifies manliness with a body part – and that part in relation to the vagina. In this respect, Arabella too is an ideological construct, a female orifice designed to receive the phallus."<sup>131</sup>

---

<sup>125</sup> "Latin is a metonymy for the prerequisites that accompany an elite education. The 'transmutation' that Jude seeks is transmutation from one class to another." Dellamora, 152.

<sup>126</sup> Für Jude erweist sich Bildung als ebenso unerreichbar wie die Sterne: "the procession of heads of houses and new doctors emerged, their red and black gowned forms passing across the field of Jude's vision like inaccessible planets across an object glass." (J, 328).

<sup>127</sup> "His frustration indicates just how unlikely he is – by either 'cipher' or 'plodding' – to learn the 'art' of the 'foreign' language of the upper middle classes – much less to find *his* language translated without change of meaning into theirs. The passage reveals how far he is from realising that his cultural ambitions are mixed with ambitions of class, status, and money." Dellamora, 152.

<sup>128</sup> Dellamora, 159.

<sup>129</sup> "The incident implies her function as a substitute for an achieved masculinity, confused in the minds of both young people with the membrum virile." Dellamora, 159.

<sup>130</sup> J, 46. S.a.: "That Arabella is a castrating woman is all too obvious: Hardy relentlessly signals that she will dismember Jude as efficiently as she dismembers the pig – will cut up his schedule, derail his career, and disrupt his subsequent relationship with Sue." Garson 2000, 185.

<sup>131</sup> Dellamora, 159; s.a. Garson 2000, 185.

Doch vielleicht ist, so könnte man fragen, Arabella nur deshalb kastriert, vielleicht ist sie nur deshalb eine phallische Frau – "there was something lacking, and still more obviously something redundant, in the nature of this girl!" (J, 41) –, weil sie bereits auf der Ebene der *histoire* durch einen mangelnden männlichen Gegenpart in diese Position gezwungen wird.<sup>132</sup> Arabella eine Judes Entwicklung 'nur' retardierende Funktion zuzuweisen, greift jedenfalls zu kurz. Es ist zwar richtig, daß sie mit für Jude fatalen Konsequenzen immer wieder seinen Lebensweg durchkreuzt und daß er in der Interaktion mit Arabella wieder und wieder zum willenlosen Kind wird – noch Jahre nach der Hochzeit reicht bereits ihre alleinige Präsenz in der Bar, in der er eines Abends überraschend auf sie trifft, "[to destroy] his momentary taste for strong liquor as completely as if it had whisked him back to his *milk-fed infancy*" (J, 181, m.H.) –, doch auch Sue gegenüber ist von Judes Seite nur ein unterwürfiges "your will is law to me" (J, 239) und ein "There, dear; don't mind! Crucify me, if you will!" (J, 241) zu hören.

Während auf den 'Peniswurf' noch gesondert eingegangen wird, kann man bezüglich der im Text vertretenen Konzeption von Sexualität bereits hier festhalten, daß Arabella gezielt und mit nicht geringem Erfolg an Judes Triebe appelliert:

Perhaps she foresaw an opportunity; for somehow or other the eyes of the brown girl rested in his own when he had said the words, and there was a momentary flash of intelligence, a dumb announcement of affinity *in posse* between herself and him, which, so far as Jude Fawley was concerned, had no sort of premeditation in it. She saw that he had singled her out from the three, as a woman is singled out in such cases, for no reasoned purpose of further acquaintance, but in commonplace obedience to conjunctive orders from headquarters, unconsciously received by unfortunate men when the last intention of their lives is to be occupied with the feminine. (J, 39)

Einerseits wird eine als extrem biologistisch, als animalisch, erdverhaftet und von dem Geruch des Schweinestalls umwehte Arabella<sup>133</sup> als Eindringling in Judes vergeistigte Sphäre dargestellt – "the last intention of (...) [Jude's life] is to be occupied with the feminine" (J, 39) –, andererseits kann sie ihre Wirkung

<sup>132</sup> Die 'Entschuldung' von Arabella hat bereits D.H. Lawrence vorgenommen. Zudem ist offensichtlich, daß ein naiver Jude, auch wenn er Arabella nicht getroffen hätte, seinen Traum nicht hätte verwirklichen können. S. Garson 2000, 186; D.H. Lawrence, STH; A. Alvarez, "Afterword", rpnt. in: Albert J. Guerard (Hrsg.), *Hardy: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, N.J., 1963, 116-117; Terry Eagleton, "Introduction to the New Wessex Edition of *Jude the Obscure*", London 1974, 9-20; John Bayley, *An Essay on Hardy*, Cambridge 1978, 214.

<sup>133</sup> "She was a complete and substantial female animal – no more, no less" (J, 39); "A smell of piggeries came from the back, and the grunting of the originators of that smell. He entered the garden, and knocked at the door with the knob of his stick." (J, 44); "Have you heard that lately – quite lately?" asked Arabella with a jealous, tigerish indrawing of breath." (J, 54). Von Jude wird Arabella sogar implizit mit einem Schwein gleichgesetzt: "You couldn't kill the pig, but you could kill me! 'Ah – there you have me! No – I couldn't kill you – even in a passion. Taunt away!'" (J, 386).

nur entfalten, weil sie einen – wenn auch Jude nicht bewußten – Mangel in ihm anspricht.

In short, as if materially, a compelling arm of extraordinary muscular power seized hold of him – something which had nothing in common with the spirits and influences that had moved him hitherto. This seemed to care little for his reason and his will, nothing for his so-called elevated intentions, and moved him along, as a violent schoolmaster a schoolboy he has seized by the collar, in a direction which tended towards the embrace of a woman for whom he had no respect, and whose life had nothing in common with his own except locality. (J, 44)

Signifikant ist hierbei neben der scheinbar rein triebhaften Dimension, daß der Text diese mit der kulturellen Sphäre überkreuzt und durch einen Phillotson evozierenden Vergleich, nämlich durch "and moved him along, as a violent schoolmaster a schoolboy he has seized by the collar", ausdrückt und somit Arabellas Sexualität mit Judes ursprünglichem Begehren nach Phillotson und Christminster verbindet beziehungsweise der gleichen Sphäre zuordnet. Und in der Tat treten hier zwei kulturelle Paradigmen von Maskulinität zum Vorschein: Zum einen folgt Jude Arabella mehr als bereitwillig, das heißt er reagiert direkt auf die weiblichen Reize und verteidigt dieses Verhalten, indem er eine Umwertung seiner bisherigen Werte vornimmt: "It was better to love a woman than to be a graduate, or a parson; ay, or a pope!" (J, 48); zum anderen verhält er sich in bezug auf seine soziale Schicht insofern unangemessen, als er Arabella den Hof macht und indirekt an die Tradition der Minne anknüpft. Hierbei geht er eindeutig von falschen Voraussetzungen auf Seiten Arabellas aus und erfährt auch kein Verständnis.

Doch zurück zum ersten Paradigma: Judes Antwort auf Arabellas Reize ist ähnlich wie Phillotsons Reaktion, Sue ein zweites Mal zu heiraten und dann auch mit ihr zu schlafen, obwohl er sich der Tatsache bewußt ist, daß Sue dies innerlich verabscheut. Es handelt sich bei Hardys "conjunctive orders from headquarters, unconsciously received by unfortunate men" folglich durchaus, jedoch *nicht nur* um einen biologischen Impuls, dem etwas Essentialistisches anzuhaften scheint, sondern auch um die zu vielen Stereotypen von Männlichkeit gehörende Bereitschaft des Mannes, auf sexuelle Reize beziehungsweise Möglichkeiten immer und überall möglichst potent reagieren zu müssen: "Thus, although the rhetoric of the novel presents Jude's weakness for women as a fault, it also insists on that 'weakness' or susceptibility as important evidence of manliness."<sup>134</sup> Diese doppelte Kodierung wiederum wird besonders anhand von Arabella deutlich, die Animalität und Körperlichkeit mit einer bemerkenswerten Künstlichkeit, mit falschen *dimples* und falschen Haaren verbindet, die nicht auf einen Naturpol reduziert und deren Geschick im Umgang mit der (noch zu diskutierenden) symbolischen Ordnung nicht unterschätzt werden darf!

Doch was immer an Judes sexueller Reaktion auf Arabella instinktiv ist oder der kulturellen Direktive männlicher Omnipotenz folgt, wird von ihm durch einen an der Minne und Romanze, an Werten wie Ehre und Ritterlich-

---

<sup>134</sup> Langland, 36.



keit orientierten Diskurs von Männlichkeit kaschiert. Hierbei handelt es sich um den gleichen Diskurs von Männlichkeit, den auch sein Ersatzvater Phillotson bemüht, als er Sue aus der Ehe freigibt – "I have been that man, and it makes all the difference in the world, if one has any manliness or chivalry in him" (J, 231) – und der Jude bei seiner zweiten Heirat mit Arabella zum Verhängnis wird: "'Don't say anything against my honour!' enjoined Jude hotly, standing up. 'I'd marry the W--- of Babylon rather than do anything dishonourable! (...) I am not a man who wants to save himself at the expense of the weaker among us!'"<sup>135</sup> Daß dieser Diskurs Jude nicht angemessen ist, verdeutlichen die von ihm gefühlte Notwendigkeit, ihn für seine Zuhörer erst übersetzen zu müssen – "No reflection on you, my dear. It is a mere rhetorical figure – what they call in the books, hyperbole" (J, 381) – sowie Donns Antwort: "Keep your figures for your debts to friends who shelter you" (J, 382). Deutlich wird die Unangemessenheit von Judes Konzeption von Männlichkeit – seiner internalisierten Ethik des *gentleman ideal*, die ihn zur früh bereuten Heirat zwingt (J, 62) – auch, wenn man sich den Einschätzungen Arabellas und ihrer Freundinnen zuwendet, aus deren Sicht Jude eine ebenso chancenlose wie leichte Beute ist.<sup>136</sup> Judes in bezug auf Arabella geäußertes "no man could do less!" (J, 265) quittiert diese mit einem eindeutigen "Never such a tender fool as Jude is if a woman seems in trouble, and coaxes him a bit."<sup>137</sup>

"Jude saw that they were getting upon dangerous ground. It was now, he thought, that he must speak as an honest man." (J, 165) Doch genau durch dieses Unterordnen unter den "chivalric code of helpless women and protective and honorable men", dem auch Phillotson bei seiner Trennung von Sue folgt – "and my only manly, and dignified, and merciful course is to complete what I have begun" (J, 252) –, kann Arabella, die in dem sie trauenden Pfarrer "a very, nice, gentlemanly man indeed" (J, 383) ausmacht, Jude gleich zweifach in die Ehe 'tricksen'.<sup>138</sup> Zwar erfährt er durch sie "the bankruptcy of this patriarchal code of male honor and female victims"<sup>139</sup> am eigenen Leib, doch ein Lernprozeß setzt – und dies ist typisch für Jude – nicht ein. Statt sich selbst und die Angemessenheit seiner Konzeption zu hinterfragen – "I said I'd do anything to – save a woman's honour" (J, 384) –, sieht Jude "something wrong in a social ritual" (J, 62) und macht juristische, geistliche und gesellschaftliche Konventionen oder Gesetze für seinen eigenen insuffizienten

<sup>135</sup> J, 381f.; s.a.: "But, Sue, she's a woman, and I once cared for her; and one [a man] can't be a brute in such circumstances." (J, 265).

<sup>136</sup> "As he is a romancing, straightfor'ard, honest chap, he's to be had, and as a husband, if you set about catching him in the right way." (J, 50); "He'll shake down, bless 'ee – men always do. What can 'em do otherwise? Married is married." (J, 60); "The people of the parish all said what a simple fool young Fawley was." (J, 57); s.a. ebd., 42.

<sup>137</sup> J, 270; s.a. ebd., 64, 66 u. 293: "...and he could make her heart ache a bit if he liked to try – which he's too simple to do."

<sup>138</sup> "In fact, Jude's construction of manliness betrays him because he applies a middle-class ethic to Arabella's classic peasant ruse." Langland, 36.

<sup>139</sup> Langland, 36.

Umgang mit diesen verantwortlich. Hieraus folgt, daß beide Eheschließungen Judes mit Arabella inklusive seines Traumes vom sozialen Aufstieg in Christminster als Produkte einer fehlerhaften, weil inadäquaten Konzeption von Männlichkeit gelesen werden können. Indem Jude jedoch genau diese Konzeption zu erfüllen sucht und sie zu einem essentiellen, nicht hinterfragbaren Teil seiner Identität macht, verhindert er jeglichen Lernprozeß. Wie unangebracht diese traditionelle Mittelklasse-Konzeption von Männlichkeit ist, zeigt sich nicht nur in Judes hoffnungsloser Unterlegenheit gegenüber Arabella und in den zahlreichen Szenen, in denen der Text sich über den Protagonisten lustig macht, sondern auch an ihrer Realitätsferne. Die von Jude als essentialistisch aufgefaßte ritterliche Konvention gehört der Literatur, dem Traum und der Projektion an, genau wie sein Christminster und letztlich auch sein Bild von Phillotson<sup>140</sup> und Sue. Wie nämlich der Text deutlich macht, ist zumindest in dem Umfeld, in dem sich Jude bewegt, eine von Werten wie Ehre, Geradlinigkeit, Zuverlässigkeit, Anständigkeit und Bildung geprägte Konzeption von Männlichkeit unüblich:

Every inch of ground had been the site, first or last, of energy, gaiety, horse-play, bickerings, weariness. Groups of gleaners had squatted in the sun on every square yard. Love-matches that had populated the adjoining hamlet had been made up there between reaping and carrying. Under the hedge which divided the field from a distant plantation girls had given themselves to lovers who would not turn their heads to look at them by the next harvest; and in that ancient cornfield many a man had made love-promises to a woman at whose voice he had trembled by the next seed-time after fulfilling them in the church adjoining. (J, 14; s.a. 60)

Allerdings stellt der Roman darüber hinausgehend die Frage, ob Judes Konzeption von Männlichkeit nicht auch in einem anderen Umfeld defizient und somit abzulehnen ist. In diesem Kontext bietet sich ein Rekurs auf Elizabeths Langlands – wenn auch sehr simplifizierende – Unterscheidung zwischen zwei in Jude widerstreitenden Diskursen an, nämlich dem äußerlichen, gesellschaftlich-institutionellen und autoritären Diskurs, wie er durch die Religion, die sozialen Konventionen und in letzter Instanz den Vater beziehungsweise das 'Gesetz des Vaters' verkörpert wird, und dem Judes Psyche innerlichen Diskurs seiner eigenen Werte, Überzeugungen und Vorstellungen.

Wie Langland richtig ausführt, besitzt der gesellschaftlich-institutionelle Diskurs die Insignien der Macht, während das, was Langland als *internally persuasive word* bezeichnet, keinerlei äußere Autorität beanspruchen kann und sich aus Judes eigener Geschichte und Empfindsamkeit speist. Das Subjekt, so Langland, konstituiert sich in einem Kampf zwischen dem inneren und dem äußeren (ideologischen) Diskurs, wobei jedoch – entgegen Langland – zu hinterfragen ist, ob der innere Diskurs nicht ebenfalls kulturell und somit extern

---

<sup>140</sup> "Jude's countenance fell, for how could he succeed in an enterprise wherein the great Phillotson had failed?" (J, 101); s.a. ebd.: "...the halo which had surrounded the school-master's figure".

überformt ist.<sup>141</sup> Vorerst kann man jedoch festhalten, daß sich Jutes Identität in Relation zur Welt in Anlehnung an Kristevas Konzept eines prozeßhaften Subjekts<sup>142</sup> in Form eines Ausgleichs zwischen inneren und äußeren Gesetzen beziehungsweise diskursiven Formationen konstituiert.<sup>143</sup> Daß Identität dabei selbst als sprachliche Konstruktion gedacht werden muß, ist offensichtlich, schließt jedoch bedingt vorprägende essentialistische und biologische Einsprengsel sowie – trotz Ermarths Kritik an Kristeva<sup>144</sup> – semiotische Elemente nicht notwendigerweise aus. Diese Konzeption eines sich im Schnittpunkt verschiedener kontemporärer sowie historischer Diskurse auf die Zukunft hin konstituierenden Subjekts könnte Jutes sich während des Romans verändernde Haltung zu Religion, Politik und Sexualität genauso erklären wie seine zahlreichen Unsicherheiten, seine Inkonsistenz, seine vermeintliche Charakterschwäche sowie sein Oszillieren zwischen Orthodoxie, fortschrittlich-kritischem Denken und seiner Entscheidung für die Selbsttötung. Aus diesem Grund soll ausdrücklich auf das im Kapitel "Die Interdependenz von Identität, *sex*, *gender* und symbolischer Ordnung..." dargelegte Subjektivitätskonzept von Ermarth verwiesen werden, das hier lediglich um einige Anmerkungen zu Kristevas Konzept eines *sujet-en-procès* sowie zu Philip M. Weinsteins Thesen bezüglich Jutes Identität ergänzt wird.

In seiner Gesamtheit zeigt Hardy mit Jude ein Subjekt, das als Effekt eines Prozesses und als vorläufige Setzung erscheint, die immer wieder überschritten wird. Die vermeintliche Opposition Protagonist *versus* Gesellschaft erweist sich dabei trotz der Schwierigkeiten, auf die Jude immer wieder stößt, auch als eine Gleichung:

The self that desires and the society that restrains are interpenetrative terms. The romantic opposition of self (unscripted, pure) versus society (scripted, maculate, corrupting) is, on scrutiny, untenable – untenable because it assumes that self is transcendently prior to society. If we reject this metaphysical assumption, we must conclude that "self" and "society" answer to opposed optics on a common spectrum of phenomena, for how could self be constituted if not from the materials

<sup>141</sup> Nicht beantwortet werden kann hier die Frage, ob das Individuum zwischen innerem u. äußerem Diskurs vermittelt, oder ob es Opfer der Diskurse ist. Es stellen sich die Fragen, a) ob der vermeintlich authentische innere Diskurs nicht einfach das Ergebnis einer früheren Internalisierung ist und b) inwieweit vor dem Hintergrund der das Bewußte und das Unbewußte strukturierenden symbolischen Ordnung überhaupt von einem authentischen inneren Diskurs gesprochen werden kann.

<sup>142</sup> Der Begriff des "Subjekt-im-Prozeß" meint ein Subjekt, das auf dem Spiel steht und auch in der Lage ist, sich immer wieder aufs Spiel zu setzen." Suchsland, 85. S.a. die Kritik bei Ermarth, 408.

<sup>143</sup> "Indem Julia Kristeva Sinn und Subjektivität nicht von einer monolithischen in sich geschlossenen Sprachstruktur her denkt, denen das Individuum sich zu unterwerfen hätte, sondern als vermittelnde Auseinandersetzung zwischen Besonderem und Allgemeinem, konzipiert sie ein Verhältnis zwischen Individuellem und Gesellschaftlichem, das der Besonderheit Raum gibt, ohne diese jedoch gegen die Erfordernisse eines gesellschaftlichen Zusammenhangs auszuspielen. Die Ausprägung von Individualität wird erst durch den Bezug auf einen gesellschaftlichen Zusammenhang überhaupt möglich." Suchsland, 86f.

<sup>144</sup> S. Ermarth, 405-419.

- family, school, church, law, customs, etc. - of society? And how could society be conceived apart from its status as a historically descended commonwealth of selves? The materials are common but the optics are opposed. This simple point has considerable implications. Self can neither vanquish society nor be merged into it: their difference is as inextinguishable as it is incomplete. An entity located in society, in every respect composed of elements common to society, self is nevertheless not society. Or, to put it more precisely, self refers to no entity at all - for entity implies object - but rather to the characteristic mode of relations that an individual *as subject* sustains with himself and with the social world in which he lives.<sup>145</sup>

Das Subjekt ist das Produkt der Gesellschaft wie die Gesellschaft als das Produkt der Subjekte gedacht werden muß. Faßt man das Subjekt weiterhin als Relationsgeflecht sowie als Effekt einer mehrfachen Interdependenz (Subjekt - Gesellschaft - Sprache) auf, so werden - genau wie der Roman dies vorexerziert - zwei Dinge unmöglich: Man kann weder einen bestimmten Sinn festlegen noch eine bestimmte Form von Subjektivität - und dies impliziert auch Maskulinität und Femininität - zur Norm zu erheben. Wie wichtig die Konzeption von Maskulinität jedoch für Judes Identitätskonstruktion ist, zeigt sich unter anderem daran, daß er sich in bezug auf zwei Frauenfiguren sowie in bezug auf eine für seinen Vater, für Christminster und für das Patriarchat beziehungsweise den Phallus stehende Ersatz-Vaterfigur entwirft. Von daher ist Langland uneingeschränkt zuzustimmen, wenn sie feststellt, "[that] class and gender constructions of his masculinity come to seem essential to Jude's identity."<sup>146</sup> Aus dieser Perspektive wird die Frage nach Sue Bridehead als Profefeministin oder Verkörperung der *New Woman*, die die Hardy-Kritik seit über einem Jahrhundert beschäftigt, fast schon irrelevant. Von Bedeutung wird vielmehr ihre Funktion für Judes Entwicklungsweg, die, sollte Langlands Interpretation stichhaltig sein, vor allem darin bestünde, daß sie es Jude ermöglichen würde, den autoritären externen Diskurs abzuwerten und seinem *vermeintlich* internen Diskurs zu folgen: "Through kinship and twinship with Sue, Jude seeks an alternative to the frustrating constructions of his masculinity that his culture holds out."<sup>147</sup> Es erscheint folglich notwendig, nach Judes Überzeugungen und Werten zu fragen, um die herum er sein Leben und seine sexuelle Identität zu konstruieren sucht.

Indem Jude Phillotson nach Christminster folgen möchte und sich als Autodidakt mit lateinischen und griechischen, immer jedoch orthodoxen Texten befaßt, folgt er den Spuren des (Ersatz-)Vaters. In Jude vereinigen sich der Respekt vor einer nicht hinterfragten patriarchalen Ordnung mit Ehrgeiz und sozialem Aufstiegs willen. Der ambitionierte Aspekt seiner Zukunftspläne wird an seinem naiven Wunsch deutlich, Bischof zu werden,<sup>148</sup> an der

---

<sup>145</sup> Weinstein, 8.

<sup>146</sup> Langland, 37.

<sup>147</sup> Langland, 33.

<sup>148</sup> J, 37. Zur Bewertung s. ebd., 129: "The old fancy which had led on to the culminating vision of the bishopric had not been an ethical or theological enthusiasm at all, but a mundane ambition masquerading in a surplice. He feared that his whole scheme had degenerated to, even though it might not have originated in, a social unrest which had

Tatsache, daß er, nachdem sein Plan scheitert, in Christminster zu studieren, sich zu kirchlichen Weihen berufen fühlt, nur um auch dieses Unterfangen abzuberechnen,<sup>149</sup> sowie daran, daß die klassischen Sprachen als "a prime badge of membership among the professional classes forming in the mid-nineteenth century" gelten.<sup>150</sup> An einigen Stellen kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, Judes Pläne stellten eine Mischung aus Naivität,<sup>151</sup> Träumerei und Opportunismus dar. Zudem sind seine hochfliegenden Aspirationen nicht originär, sondern eine verzerrte Kopie der 'Wünsche des Vaters' namens Phillotson,<sup>152</sup> die Jude auch an seinen eigenen Sohn weitergibt: "We'll educate and train him with a view to the University. What I couldn't accomplish in my own person perhaps I can carry out through him?" (J, 278).

Als Verkörperung der später noch zu diskutierenden medialen Problematik stellt sich Judes Vorbild Phillotson jedoch zwischen ihm und Sue, schafft also Distanz statt sie aufzuheben.<sup>153</sup> Jude unterwirft sich dabei Phillotsons Gesetz soweit, daß er als braver Sohn zu Phillotsons Gunsten auf die *well-beloved*, auf Sue, die Frau und Mutter, verzichtet, sie dem Vater zuführt und dessen Auftrag, an dem er scheitert, an seinen ebenfalls scheiternden Sohn weitergibt. Da, wie im Kapitel "Der Vater, die Sprache und das Gesetz..." noch ausführlich dargelegt wird, Gesetz, Sprache und Schrift (verstanden als *archi-écriture*) zusammenfallen,<sup>154</sup> sich Jude jedoch ausschließlich für *tote* Sprachen interessiert, übernimmt er in seinen psychischen Innenraum als Grundlage seiner Identitätskonstruktion ein vom Text implizit und explizit als lebensverneinend und obsolet gekennzeichnetes System, das Hardy mit "The letter killeth" umschreibt: "The intensity with which Jude applies himself to these dead languages reveals their power, which is not simply the authoritatively persuasive word of his 'fathers' and of the past, but quickly becomes an internally persuasive word guiding Jude's first major struggle toward self-

---

no foundation in the nobler instincts; which was purely an artificial product of civilization. There were thousands of young men on the same self-seeking track at the present moment. The sensual hind who ate, drank, and lived carelessly with his wife through the days of his vanity was a more likable being than he."

<sup>149</sup> S.a. Garson 2000, 192; zur 'Seriosität' seiner geistlichen Berufung s.a. J, 125 u. 129.

<sup>150</sup> Dellamora, 151. "Indeed, it is also suggested that Jude's main motive is ambition, a wish to distinguish himself from other people." Garson 2000, 191. S.a. die dort aufgeführten Beispiele.

<sup>151</sup> S. Ulrich Broich, "Der 'negative Bildungsroman' der neunziger Jahre", in: Pfister u. Schulte-Middelich, 197-226.

<sup>152</sup> "You know what a university is, and a university degree? It is the necessary hallmark of a man who wants to do anything in teaching. My scheme, or dream, is to be a university graduate, and then to be ordained" (J, 10); s.a. ebd., 102 u. 329.

<sup>153</sup> S. Hillis Miller, 167: "Phillotson's role as the mediator of Jude's longing to win a place for himself at Christminster makes it appropriate that he should marry Sue and establish himself as the permanent obstacle forbidding Jude's full possession of her, just as it is almost inevitable that Farfrae should deprive Henchard of Lucetta and Elizabeth-Jane".

<sup>154</sup> So nimmt Derrida für alle Kulturen das Vorhandensein von Schrift an: "Wie die gesprochene Sprache und das Leben in Gemeinschaft ist die Schrift mit der Menschwerdung gleichursprünglich." Kimmerle, 29.

definition.<sup>155</sup> Der Einfluß der toten Sprachen auf Jude bleibt ungebrochen, und seine Kopie von Phillotsons Wunsch, einer exklusiven patriarchalen Gesellschaft anzugehören (J, 329), erweist sich als so machtvoll, daß er nach seiner gescheiterten Ehe mit Arabella, die auf seinen toten Büchern ihre Spuren in Form von Schweinefett hinterläßt (J, 68), sofort wieder in des Schulmeisters alten Traum von Christminster verfällt. Dort angekommen, erkennt er, daß der von ihm angestrebte Aufstieg kurzfristig nicht möglich ist.

Folgt Jude zu Beginn noch einem am *self made man* orientierten Bild von Männlichkeit – "He had that afternoon driven in a cart from Alfredston to the village nearest the city in this direction, and was now walking the remaining four miles rather from choice than from necessity, having always fancied himself arriving thus" (J, 77) – und sieht er sich als Entdecker und Abenteurer – "He was a species of Dick Whittington whose spirit was touched to finer issues than a mere material gain. He went along the outlying streets with the cautious tread of an explorer" (J, 78) –, so erfolgt ähnlich wie zu Beginn seiner Beziehung mit Arabella schon bald eine Umdefinierung seiner Werte und die Übernahme eines die "dignity of manual labor" verherrlichenden Diskurses: "[The] stone yard was a centre of effort as worthy as that dignified by the name of scholarly study within the noblest of colleges" (J, 85). Das von Jude nicht verstandene Ziel dieses Diskurses besteht jedoch darin, das Handwerk zu preisen, um die Klassenschranken besser aufrechterhalten zu können. Aber diese Metaebene erreicht Judes Denken nicht. Für ihn bringt erst Tetuphenays "remaining in your own sphere and sticking to your trade"<sup>156</sup> den Sachverhalt auf den Punkt, wobei Jude wieder einmal sehr schnell umschwenkt und die Unangemessenheit beziehungsweise den irrealen Traumcharakter seines Zieles und somit implizit seiner Konzeption von Männlichkeit einräumt: "He had known all that before. He knew it was true" (J, 117). Doch wird Jude vom Text nicht nur eine über seine Klasse hinausgehende Bildung verweigert, es gelingt ihm auch nicht, Freundschaften zu schließen. Seine vermeintlichen Freunde aus Christminster schaden ihm mehr, als daß sie ihm helfen und führen Jude und seine Bildung vor, um sich über ihn lustig zu machen. Seine "relations with members of the lower working class" sind in der Regel destruktiv,<sup>157</sup> und außerhalb Christminsters wird er in seiner eigenen Klasse wegen seiner sexuellen Nonkonformität abgelehnt. In dem Moment, in dem er durch seine Mitgliedschaft in der *Artizans' Mutual Improve-*

<sup>155</sup> Langland, 35; s.a. Goetsch 1993, 303: "Die Macht des geschriebenen Wortes wird von dem Motto des Romans 'The letter killeth' angezeigt. Sie äußert sich zum Beispiel in der verführerischen Kraft von Büchern jeder Art."

<sup>156</sup> "BIBLIOLL COLLEGE. 'SIR, - I have read your letter with interest; and, judging from your description of yourself as a working-man, I venture to think that you will have a much better chance of success in life by remaining in your own sphere and sticking to your trade than by adopting any other course. That, therefore, is what I advise you to do. Yours faithfully, T. TETUPHENAY. 'To Mr. J. FAWLEY, Stone-cutter.'" (J, 117).

<sup>157</sup> "If fellow artisans see Jude as falling below them because of an erotic idealism more appropriate to Pre-Raphaelites than to workers, his friends among casual labourers see his educational attainments as an act of class betrayal." Dellamora, 150f. Für Beispiele s. ebd., 151.



ment Society (J, 304f.) den Höhepunkt seines Aufstiegs erreicht und in "the voice of the educated proletarian" spricht, wird Jude sich in seiner Beziehung zu Sue manifestierendes aufklärerisches Denken von Kollegen als "a symptom of the social disorganisation that they associate with members of the lower working class"<sup>158</sup> und als "a lapse of class discipline" gebrandmarkt. Dies führt schließlich zu Judes Ausschluß aus der Gesellschaft. Auch seine Suche nach einem Freund und Gleichgesinnten,<sup>159</sup> nach Verständnis und emotionaler Verständigung, wie er sie sich vom Autor der Hymne "The Foot of the Cross" erhofft, erweist sich als erfolglos. Bemerkenswert ist hierbei, daß sich Jude dem Komponisten durch dessen Musik verbunden fühlt und daß Musik vor allem im 19. Jahrhundert stark sexuell konnotiert ist.<sup>160</sup> Verstärkt wird diese Konnotation noch durch Highridges Pläne, in den Weinhandel einzusteigen.<sup>161</sup>

Frustriert vom *lower class manhood* und auch von den Konflikten, die der *middle-class code* mit sich bringt, bietet sich für Jude – zumindest in seinen Augen – durch Sue die Möglichkeit, sein Leben und somit auch seine männliche Identität neu zu konzipieren.<sup>162</sup> Hierbei repräsentiert eine intelligente und belesene Sue<sup>163</sup> die von ihm selbst angestrebte Überlegenheit und steht für den sozialen Aufstieg. Denn die von der Kritik oft als Alternative zur Gesellschaft interpretierte Sue ist keineswegs völlig antithetisch zu dem von ihr abgelehnten Christminster konzipiert, hat sie doch einen Teil ihrer Werte über den namenlos bleibenden *undergraduate* erhalten, einen Studenten aus Christminster: "[H]e taught me a great deal" (J, 148). Zwar wendet sich Sue gegen Christminster – "I have no respect for Christminster whatever (...). My friend I spoke of took that out of me." (J, 150) –, doch entgeht sie den von der Stadt symbolisierten Werten nicht: Sue beschäftigt sich ausschließlich mit männlichen Autoren und rezitiert vorzugsweise die vorgegebenen Glaubenssätze männlicher Intellektueller,<sup>164</sup> wie dies beispielsweise für ihr Zitat aus John Stuart Mills *On Liberty* während der Auseinandersetzung mit Phil-

---

<sup>158</sup> Dellamora, 150.

<sup>159</sup> "He of all men would understand my difficulties," said the impulsive Jude. If there were any person in the world to choose as a confidant, this composer would be the one, for he must have suffered, and throbbled, and yearned." (J, 194). S.a. Dellamora, 148: Jude "too seeks benefit, namely help in his struggle for education; but he also seeks emotional communion with a sharer of 'yearning'."

<sup>160</sup> Dellamora, 148, bezeichnet Musik als "a form of art closely associated with sexual passion in the nineteenth century".

<sup>161</sup> "[In] some Oxford writing, what Walter Pater refers to in an essay of 1876 as 'the bitterness of wine, 'of things too sweet', signifies a sexually self-conscious desire for other men." S. Dellamora, 149; Walter Pater, *Greek Studies*, rpt. New York 1967 (1910), 42.

<sup>162</sup> "The urgent need Jude feels for Sue stems from his increasingly precarious sense of masculine identity and social significance." Langland, 38.

<sup>163</sup> "I can't answer her arguments – she has read ten times as much as I. Her intellect sparkles like diamonds, while mine smoulders like brown paper... She's one too many for me!" (J, 229).

<sup>164</sup> S. Charlotte Elizabeth Bonica, "Man and Woman in Nature: The Later Novels of Thomas Hardy", unveröffentl. Ph.D.-Dissertation, University of Pennsylvania 1982, 153.

lotson (J, 223) und ihren Anspruch gilt: "Why can't you act upon them [John Stuart Mill's words]? I wish to, always" (J, 223). Mit Eva Wester, Charlotte Bonica und anderen kann man deshalb argumentieren, daß Sue in ihrem Streben nach Akzeptanz und Anerkennung in einer männerzentrierten Gesellschaft den Versuch unternimmt, durch Angleichung an männliche Vorbilder – "[she] patterns herself on the Victorian male image"<sup>165</sup> – Einlaß in eine ihr aus Gründen der Geschlechtszugehörigkeit verschlossene Welt zu erhalten.<sup>166</sup> Darüber hinaus ist Sue urban – "she'll look with no favour upon a working chap like you – a townish girl as she's become by now"<sup>167</sup> –, lebt in der Stadt, von der Jude lange Zeit nur träumen kann, und steht für eine Art von Kultur, die sich Jude aneignen möchte. Doch Christminster und Sue werden noch auf anderen Ebenen gleichgesetzt:<sup>168</sup> Beide sind für Jude von einem Lichterschein (*halo* beziehungsweise *glow-fog*) umgeben, beide sind für ihn mit einem Verbot belegt, beide werden nie wirklich von ihm erkannt, sondern existieren für ihn nur durch die von ihm entworfenen imaginären Bilder – "It was Christminster, unquestionably; either directly seen, or mirrored in the peculiar atmosphere"<sup>169</sup> –, und beide weisen ihn in letzter Konsequenz schmerzhaft zurück. Auch durch ihre Gleichsetzung mit Phillotson steht Sue für Christminster. Liest man die Manuskriptversion von *Jude the Obscure* gegen die endgültige Version des Romans, so fällt auf, daß Jude ursprünglich nicht Phillotson, sondern Sue nach Christminster folgt, wobei in Hardys Überarbeitung der Textpassage die erotischen Untertöne signifikanterweise von Sue auf Phillotson übertragen werden:

It was not late when he arrived at the place of outlook, only just after dusk, but a black north-east sky, accompanied by a wind from the same quarter, made the occasion dark enough. He was rewarded; but what he saw was not the lamps in rows, as he had half expected. No individual light was visible, only a halo or glow-fog over-arching the place against the black heavens behind it, making the light and the city seem distant but a mile or so. *He set himself to wonder on the exact point in the glow where the schoolmaster might be – he who never communicated with anybody at Marygreen now; who was as if dead to them here. In the glow he seemed to see Phillotson promenading at ease, like one of the forms in Nebuchadnezzar's furnace. He had heard that breezes travelled at the rate of ten miles an hour, and the fact now came into his mind. He parted his lips as he faced the north-east, and drew in the wind as if it were a sweet liquor. "You," he said, addressing the breeze caressingly*

<sup>165</sup> Mickelson, 139.

<sup>166</sup> S.a. Kimberly Moore-Jumonville, "A Reappraisal of the 'Weaker Sex': Conventional Morality and the Quest for Female Identity in the Novels of Thomas Hardy", unveröffentl. Ph.D.-Dissertation, Drew University 1991, 207.

<sup>167</sup> J, 110; s.a. ebd., 90: "He could perceive that though she was a country-girl at bottom, a latter girlhood of some years in London, and a womanhood here, had taken all rawness out of her."

<sup>168</sup> Es handelt sich somit um eine metonymische Verschiebung von Phillotson auf Christminster und dann weiter auf Sue. S. Garson 2000, 179f.; Christine Brooke-Rose, "Ill Wit and Sick Tragedy: *Jude the Obscure*", in: Boumelha 2000, 122-144, 123.

<sup>169</sup> J, 21; s.a. ebd.: "The spectator gazed on and on till the windows and vanes lost their shine, going out almost suddenly like extinguished candles. The vague city became veiled in mist (...) and near objects put on the hues and shapes of chimaeras."

"were in Christminster city between one and two hours ago, floating along the streets, pulling round the weather-cocks, touching Mr. Phillotson's face, being breathed by him; and now you are here, breathed by me – you, the very same."<sup>170</sup>

Argumentiert Patricia Ingham, "that the element of desire involved in Jude's preoccupation with Christminster is 'oddly inappropriate in connection with a middle-aged schoolmaster',"<sup>171</sup> so beharrt der Roman darauf, "[that t]he city acquired a tangibility, a permanence, a hold on [Jude's] life, mainly from the one nucleus of fact that the man for whose knowledge and purposes he had so much reverence was actually living there" (J, 22). Marjorie Garson sieht Phillotson in dieser Passage zu Recht als mit einer "lover-like intensity" dargestellt, "even in a topos borrowed from Petrarchan love-poetry",<sup>172</sup> und bewertet die Tatsache, "[t]hat Hardy felt able to retain the paragraph, essentially changing only the pronouns", als "a remarkable testimony to the ambiguity of the erotic impulse of this fable."<sup>173</sup> Dellamora verweist auf die in der Passage enthaltenen "references to inspirer and hearer characteristic of Greek paederastic tradition, to the 'sweet liquor' of the breeze 'pulling round the weather-cocks', and to the male 'forms in Nebuchadnezzar's furnace'.<sup>174</sup> Zudem ist Phillotson, als er Marygreen verläßt – Dellamora spricht von der "shy romance of the scene" –, nicht jener graue "middle-aged schoolmaster", sondern ein um seinen Aufstieg bemühter junger Mann, den Jude zudem nur spärlich sieht: "[He] was not among the regular day scholars, who came unromantically close to the schoolmaster's life" (J, 14).

Als Jude dann nach Christminster geht – wie bereits dargelegt, liegt "the route to education and Oxford usually (...) through male connections"<sup>175</sup> –, stellt Sues Attraktion beziehungsweise ihre Photographie "a quickening ingredient in his latent intent of following his friend the schoolmaster thither" dar (J, 78). Das Verlangen nach Sue ergänzt und verstärkt somit das Verlan-

---

<sup>170</sup> J, 23. Vgl. hierzu die Manuskriptversion: "He set himself to wonder on/wondering/the exact point in glow where his cousin might be; she who never communicated with his branch of the family/anyone at Fawn (Mary) Green now/who was as if dead to them here. In the glow he seemed to see her soul standing at ease like one of the forms in Nebuchadnezzar's furnace. He had heard that breezes travelled at the rate of ten miles an hour and the fact now came into his mind. He parted his lips as he faced the north-east, & drew in the wind as if it were a sweet liquor. 'You,' he said, addressing the breeze caressingly, 'were in Christminster city between one & two hours ago: floating along the streets, pulling round the weather-cocks, touching Sue's face, being breathed in by her; & now you be here, breathed in by me; you, the very same.'" Zit. n. Patricia Ingham, "The Evolution of *Jude the Obscure*", *Review of English Studies* 27 (1976), 159-169, 166.

<sup>171</sup> S. Ingham 1976, 166.

<sup>172</sup> Garson 2000, 192.

<sup>173</sup> Garson 2000, 192. Für diese Interpretation spricht auch, daß Judes ehrgeizige Aufstiegs-wünsche, beispielsweise sein Begehren, Geistlicher zu werden (nachdem er in Christminster gescheitert ist), nicht überzeugend sind. Mit anderen Worten: Jude zieht nicht nur gegen Ende des Romans mehr nach Christminster zurück als lediglich der Wille, sozial aufzusteigen: "Something deeper and more consistent is needed to account for Jude's fanatic and ultimately suicidal obsession." Garson 2000, 192.

<sup>174</sup> Dellamora, 155.

<sup>175</sup> Dellamora, 154.

gen nach Phillotson. Aus dieser Perspektive warnt auch Dellamora ausdrücklich davor, "the erotic investments involved in male friendships"<sup>176</sup> zu unterschätzen und verweist auf Judes Skepsis, als Sue ihm von ihrem Zusammenleben mit dem *undergraduate* "like two men almost" erzählt.<sup>177</sup> Doch genau dieses Zusammenleben wird auch Jude mit Sue führen, die in der Szene, in der sie Judes Kleider trägt und er sie für eine Kopie seiner selbst hält, als Mann beziehungsweise als "a slim and fragile being masquerading as himself" (J, 145) erscheint. Der Text nimmt hier eindeutig eine Verwischung der Grenzen vor – Stichwort: "two-in-oneness" (J, 338) – und deutet "a version of the manly love so notorious in Victorian literature" an. Dabei werden a) Judes Unterscheidung zwischen einem mentalen Leben – der Männergemeinschaft in Christminster – und einem körperlichen Leben – dem sexuellen Austausch mit einer Frau – sowie b) seine Differenzierung nach dem biologischen Geschlecht insofern *ad absurdum* geführt, als Sue mehrfach als Mann erscheint und Jude "his ideal of a community of like-minded men" ironischerweise nur mit einer Frau, die er "O my comrade" nennt, erreicht.<sup>178</sup>

Geschickt verknüpft der Roman Sue, Phillotson, Christminster und Jude durch Verlusterfahrungen<sup>179</sup> ebenso wie durch ein erotisches Band, das sich auch als mehrschichtige Familienkonstellation fassen läßt. Jan B. Gordon sieht in der Dreieckskonstellaton von Phillotson, Jude und Sue "a reproduction of a real family (since Jude and Sue are allegedly cousins) combined with a kind of 'a-filiative family' of shared interests, activities, and goals."<sup>180</sup> Aus dieser Familienstruktur wiederum resultiert für Jude, "that any thoughts of easy access are obstructed by the recognition that intimacy would border on a violation of the rules enjoining marital self-sameness, incest",<sup>181</sup> und daß, "even were he free, in a family like his own where marriage usually meant a tragic sadness, marriage with a blood-relation would duplicate the adverse conditions, and a tragic sadness might be intensified to a tragic horror" (J, 90).

---

<sup>176</sup> Dellamora, 153.

<sup>177</sup> J, 148. "Obliquely, however, Hardy signals this element [erotic connotations in male relations] by his account of Sue's life, 'like two men almost', with a young graduate of Christminster." S.a.: "While Jude's scepticism (...) refers in the first instance to the prospect of an intimacy between men and women that is not sexual, it also refers to the norm of male-male bonding on which Sue bases her compact with the young man." Dellamora, 153.

<sup>178</sup> S. Dolin, 222. "Thus Jude's careful discrimination of the life of the mind (fellowship with men) and the body (spiritual and sexual communion with a woman), a regime under which he keeps distinct that which purifies and that which defiles him, is defeated from the start." Ebd. Auf die Tatsache, daß die *male community* von Christminster stark weiblich konnotiert ist, also eine weitere Überkreuzung der vermeintlich starren Geschlechtergrenzen erfolgt, wird weiter unten eingegangen.

<sup>179</sup> So verliert Jude seine "first love" Phillotson erst an Christminster und dann an Sue. In dieser Konstellation nimmt sowohl Phillotson Sue als auch Sue Phillotson von Jude weg.

<sup>180</sup> Jan B. Gordon, "Gossip and the Letter: Ideologies of 'Restoration' in 'Jude the Obscure'", *Lore & Language* 8, 1 (1989) 45-80, 54.

<sup>181</sup> Indem Sue durch das Gesetz unerreichbar wird, erhält sie auch Judes Begehren aufrecht.

Indem Phillotson als Judes Vatersubstitut für Christminster steht, erscheint Jude als Sohn sowohl von Phillotson als auch der Universität. Er sieht sich als "a son of the University", als "her beloved son" (J, 38) und als Sohn seiner *alma mater*.<sup>182</sup> Gleichzeitig wird Judes erotisches Begehren zunehmend von Phillotson abgezogen und auf Christminster gerichtet, das ihm eine andere Existenz verheißt.<sup>183</sup> Indem Jude Matthias 3:17 falsch zitiert, erhält Christminster eine Mutterfunktion, wird zu "the welcoming mother", aber auch zu "Jerusalem the heavenly bride". Jude bezeichnet die Stadt explizit als "mistress", wodurch die ohnehin schon über die weiter unten noch darzulegende Verbindung zwischen Sue und Phillotson sexualisierte Universitätsstadt eine weitere erotische Komponente erhält: "He was getting so romantically attached to Christminster that, like a young lover alluding to his mistress, he felt bashful at mentioning its name again." (J, 24; s.a. 100).

"Only a wall" trennt ihn von einem als metaphorischer weiblicher Körper entworfenen Christminster, einer Stadt, die er abends in langen Spaziergängen penetriert, die ihm jedoch keine Vereinigung gestatten und ihn wie Sue letztlich zurückweisen wird. Im übertragenen Sinn könnte man argumentieren, daß Hardys Protagonist der Zugang zum weiblichen Körper, sei es Christminster oder Sue, versagt wird,<sup>184</sup> der – zumindest in Judes Vorstellung – alleine ihn 'ganz machen' könnte, und daß die Schuld daran der Frau angelastet wird. Doch die Geschlechtergrenzen bleiben unklar: Der als weiblicher Körper und potentielle Mutter oder *alma mater* gedachte Ort der Universität beherbergt eine rein männliche, vergeistigte, körperfeindliche und äußerst traditionelle Gesellschaft.<sup>185</sup> Judes Vorliebe für tote Sprachen und für die patriarchale Tradition – "Then I must master other things: the Fathers thoroughly" (J, 37) – lassen einen Protagonisten erkennen, dessen Denken orthodox, traditionsbeladen und körperfeindlich ist, der die symbolische Ordnung

---

<sup>182</sup> Die dieingestandene Gleichsetzung von Christminster und Phillotson als Vatersatz wird noch deutlicher, wenn man berücksichtigt, daß Jude Matthias 3:17 falsch zitiert, es *his* statt "her beloved son" heißen muß, wodurch die *alma mater* als *pater familias* erscheint.

<sup>183</sup> Garson 2000, 192. Dabei verleiht Jude Christminster mythische und mystische Bedeutungen, sieht es als "heavenly Jerusalem" (J, 20) und bindet seinen Lebensentwurf an das von ihm angestrebte universitäre Leben: "Christminster, in short, is identified with the grandiose self." Berman, 170. S.a.: Judes "desire for Christminster is a desire for a transfigured state of being. (...) He wants transfiguration, he wants to be swept out of this fallen world, translated, illuminated, penetrated, 'imbued with the *genius loci*'". Garson 2000, 192.

<sup>184</sup> "Knowledge is desire and Christminster is clearly female (...) or female fused with God the Father (...); the recurrent image of the wall that keeps him out (...) is paralleled by Sue's behaviour, both inviting and refusing (...); and when he has lost both, it is Sue who becomes a ghostly presence in Christminster, replacing that of poets and divines of earlier days". Brooke-Rose, 122f.

<sup>185</sup> "[I]n fact, by entering Christminster, Jude would embrace an established patriarchal tradition, a fact underscored in the Biblical passage that Jude's rhetoric echoes: 'This is my beloved Son, in whom I am well pleased' (Matthew 3:17)." Langland, 35. Dolin, 222, sieht "in the plot's identification of Jude's sexual passion and his passion for Christminster (...) a confusion of patrimony and homosocial desire."

in allen ihren Facetten sucht, Zugang zu einer Männergesellschaft erbittet, an deren mentalem Leben er teilnehmen möchte, und das Semiotische auszugrenzen sucht. Gleichzeitig wird sein Begehren nach Wissen vom Text ironisiert, möchte er doch "ausgerechnet auf dem Weg der Bildung", die, so Goetsch, "grundsätzlich in Hardys Schaffen zur Entwurzelung beiträgt, die von ihm empfundene Vereinsamung und Entfremdung von der Heimat überwinden."<sup>186</sup>

Trotz dieses ironischen Subtextes ist Judes Traum, wie ein Blick auf Thomas Carlyles *Past and Present*, George Eliots *Daniel Deronda* und Walter Paters *Marius the Epicurean* zeigt, typisch viktorianisch. Viktorianisch ist auch Judes Unterfangen, seinen Traum vom Wissen außerhalb der Universität durch ein energisches Selbststudium, durch *self-help* zu realisieren – nicht viktorianisch ist jedoch Hardys Roman: Zwar lobt der Erzähler noch scheinbar bewundernd Judes heldenhafte Anstrengungen – "To acquire languages, departed or living in spite of such obstinacies as he now knew them inherently to possess, was a herculean performance" (J, 31) –, unterläuft dann jedoch sein eigenes Urteil durch eine Beobachtung wie "The mountain-weight of material under which the ideas lay in those dusty volumes called the classics piqued him into a dogged, mouselike subtlety of attempt to move it piecemeal" (J, 31). Allerdings greift der Text damit nicht nur Judes Naivität, sondern auch das in Christminster vermittelte Wissen selbst an: "Daß es sich bei der klassischen Bildung gleichsam um einen Berg handelt, den man nur bruchstückhaft abtragen kann, ist einer von mehreren Hinweisen darauf, wie *dubios Judes Traum von der Einheit, Stabilität und tragenden Kraft des Bildungswissens ist.*"<sup>187</sup>

Während sich Jude noch "with these ancient pages, which had already been thumbed by hands possibly in the grave, digging out the thoughts of these minds so remote yet so near" (J, 32) 'herumschlägt' und glaubt, Bedeutungen ausgraben zu können, während er sich über seine *secondhand* "patristic literature" freut, die ein "insolvent clergyman of the neighbourhood" (J, 34) zu Geld gemacht hat, und während er "on Sundays all the churches within a walk" besichtigt und "the Latin inscriptions on fifteenth-century brasses and tombs" (J, 34) zu entziffern sucht, macht sich der Roman bereits über sein patriarchales Obrigkeitsdenken lustig: Judes "Meanwhile I will read, as soon as I am settled in Christminster, the books I have not been able to get hold of here: Livy, Tacitus, Herodotus, Æschylus, Sophocles, Aristophanes-", wird unterbrochen von einem "Ha, ha, ha! Hoity-toity!", das jedoch nicht in Judes Bewußtsein vordringt, das bei "Euripides, Plato, Aristotle, Lucretius, Epictetus, Seneca, Antoninus" verharrt. Auf sein "Then I must master other things: the Fathers thoroughly; Bede and ecclesiastical history generally; a smattering of Hebrew – I only know the letters as yet-" folgt erneut der Einbruch des Semiotischen, ein erneutes "Hoity-toity!" (J, 37), dem Jude ein symbolisches,

---

<sup>186</sup> Goetsch 1993, 290; s.a. ebd.: "Die Bildung soll die Dissonanzen der Wirklichkeit kompensieren oder aufheben, die Universität jene harmonische, stabile Gemeinschaft darstellen, die Jude in Wessex nie kennengelernt hat."

<sup>187</sup> Goetsch 1993, 290, m.H.



sich völlig selbstverkenndes "but I can work hard. I have staying power in abundance, thank God!" entgegensetzt, bevor er endgültig von einem Schweinepenis niedergestreckt wird (J, 38). Doch noch hat Jude nicht kapituliert: "It had been no vestal who chose *that* missile for opening her attack on him" (J, 42), stellt der Erzähler treffend fest und verdeutlicht Judes Rationalisierungsprozeß mit Hilfe der Metapher des geistigen Auges und der Schrift: "He saw this with his intellectual eye, just for a short fleeting while, as by the light of a falling lamp one might momentarily see *an inscription on a wall* before being enshrouded in darkness." (J, 42, m.H.).

Vereinfacht dargestellt, erlöscht das Licht der Ratio, der symbolischen Ordnung, vor den dunklen Kräften des Semiotischen, um jedoch wenig später innerhalb desselben wieder aufzuleuchten. Durch die Metapher der *alma mater* wird das Symbolische genauso innerhalb des Semiotischen situiert wie durch Sue, die ihre Aufgabe darin sieht, den Mann zu veredeln – "But I did want and long to ennoble some man to high aims" (J, 153) –, zu Judes Mentorfigur wird und ihn ähnlich wie die Geisterstimmen aus Christminster umgibt: "Surrounded by her influence all day, walking past the spots she frequented, he was always thinking of her" (J, 98). Ein 'Zum-Mann-Werden' ist in *Jude the Obscure* immer nur durch Weiblichkeit möglich, die ihrerseits wiederum als Geburtshelferin funktionalisiert oder aber als Hinderungsgrund abgewertet wird.

Durch die Metapher der *alma mater* sowie durch Sues Mentorenfunktion präsentiert der Text eine gelungene Überkreuzung und implizite Grenzaufhebung von Männlichkeit und Weiblichkeit, nämlich eine Kontamination der traditionell als rein gedachten Oppositionspole mit dem jeweils Anderen. Allerdings erhält der Text diese postmoderne Konzeption nicht stringent aufrecht, sondern wertet die von Arabella repräsentierte 'reine' Form von Weiblichkeit und Sexualität ab und funktionalisiert sie darüber hinaus wiederholt einseitig als Gegenpol zu Wort und Buch.<sup>188</sup> Doch auf den Gedanken, daß die von Arabella symbolisierte Sexualität, die immerhin stark genug ist, Jude von seinen jahrelangen Studien abzubringen, im Sinne von D.H. Lawrence auch einen positiven Wert darstellen könnte, kommt weder der Erzähler noch sein Protagonist:

It never occurs to Hardy and certainly not to Jude at this point that something so strong as to pull him away from his seven or eight years of study may be more important than the elevated intentions and could lead to something worthwhile.<sup>189</sup>

---

<sup>188</sup> "Arabella, however, felt that all these make-shifts were temporary; she had gained a husband; that was the thing – a husband with a lot of earning power in him for buying her frocks and hats when he should begin to get frightened a bit, and stick to his trade, and throw aside those stupid books for practical undertakings." (J, 58, m.H.).

<sup>189</sup> John R. Doheny, "Characterization in Hardy's *Jude the Obscure*: The Function of Arabella", in: Charles P.C. Pettit (Hrsg.), *Reading Thomas Hardy*, Houndmills u. New York 2001, 57-82, 63.

However, Jude is trapped in his ambition to rise in the world. The passion, the love, carries him for 'some two months' until, finally satiated, he begins to wish himself out of the relationship, which he sees as a guilty surrender to his sexual passion...<sup>190</sup>

Judes Wunsch, jenseits der von ihm abgelehnten Arabella, "to be taken into the body of a woman who can make him a man among men",<sup>191</sup> stellt unzweifelhaft eine Ganzheitsvorstellung dar, die – um Sues Aussage über das Jerusalem-Modell zu entleihen – als Fiktion "a very *imaginary* production" (J, 106, m.H.) bildet. Doch statt die Regressionsphantasie als solche kenntlich zu machen und sie Jude vor Augen zu führen, wirft der Roman – zumindest auf den ersten Blick – Sue vor, Judes (unerfüllbares) Begehren nicht erfüllen zu wollen. Immerhin entscheidet sich Sue gegen Jude und für eine Heirat von Phillotson, der als Vaterfigur in einer (mehr oder weniger) aufgeklärten Form<sup>192</sup> für den Phallus steht.

Fast schon analog zur Problematik in *Sons and Lovers* akzeptiert Jude nicht nur die Übergabe der Frau/Mutter an den Vater, er initiiert sie sogar selbst. Sowohl Jude als auch der Text weisen dabei eine seltsame Mischung von Verdrängen und Begehren auf: Jude plaziert Sue als Protégé von Phillotson genau in der Position, die er selbst in seiner Phantasie seit seiner Kindheit eingenommen hat. Daß ihm dabei die Idee einer möglichen Heirat von Phillotson und Sue entgeht, ist ebenso bemerkenswert wie die Tatsache, "[that] he should cede to an unattractive older man the proximity of a woman with whom Jude is already falling in love."<sup>193</sup> Jude verdrängt, daß er seine Geliebte Phillotson zuführt, genauso wie er die starke Kränkung verdrängt, die er durch Phillotson erfährt, als dieser ihn beim lange erhofften ersten Zusammentreffen barsch anfährt: "I don't remember you in the least." (J, 101). Phillotsons Aussage und Judes Reaktion sind vor allem aus zwei Gründen bemerkenswert: Erstens ist es nicht Phillotsons gefühllose Zurückweisung, die Jude im folgenden mental belasten wird, sondern (angeblich) Phillotsons Aussehen.<sup>194</sup> Die eigentliche Kränkung gesteht sich Jude nicht ein, und er wird sie auch zu keinem späteren Zeitpunkt erinnern. Zweitens entwertet der Text durch Phillotsons Amnesie scheinbar das homoerotische Potential der

<sup>190</sup> Doheny, 70.

<sup>191</sup> Garson 2000, 193.

<sup>192</sup> 'Aufgeklärt' ist hier nur bedingt richtig. Phillotson verkörpert beides, eine relativierte, rationale Aufklärung sowie einen konservativen, strafenden Vater, der sich 'sein Recht' nimmt – und sei es durch Vergewaltigung. Zur seltsamen Inkonsistenz von Phillotsons Figur s. Garson 2000, 199 und vgl. Lawrence, STH.

<sup>193</sup> Dellamora, 155. "Jude thereby initiates a triangle familiar in male homosocial culture and strongly marked by homophobia though one might also consider the relations in terms of mentor and protégé. Sue becomes mentor to Jude while becoming protégé to Phillotson". Ebd., 156. Allerdings erhofft sich Jude durch Sues Anstellung bei Phillotson, ihren geplanten Wegzug aus Christminster verhindern zu können.

<sup>194</sup> "[H]is face (...) had grown thin and careworn since Jude last set eyes on him. That after all these years the meeting with Mr. Phillotson should be of this homely complexion destroyed at one stroke the halo which had surrounded the school-master's figure in Jude's imagination ever since their parting. It created in him at the same time a sympathy with Phillotson as an obviously much chastened and disappointed man." (J, 101).

Beziehung zwischen ihm und Jude und führt ein 'typisch männliches' Rivalitätsverhältnis um die Frau herbei (J, 162f.), die zum besitzbaren Objekt degradiert wird: "He felt he might have been pretty sure of his own victory if it had come to a conflict between Phillotson and himself for the possession of her" (J, 156).

Doch die Parallele zwischen Judes Verdrängung und Phillotsons Amnesie sowie die Tatsache, daß ab diesem Moment Phillotsons Unattraktivität vom Roman immer öfter und mit immer stärkeren sexuellen Untertönen hervorgehoben wird, läßt darauf schließen, daß sich der Text selbst etwas nicht eingesteht, das sich dann binnenfiktional als Verdrängung des Protagonisten niederschlägt. Ausagiert werden diese uneingestanden homoerotischen Tendenzen dann über Sue als einer gesellschaftlich akzeptablen Substitutsfigur von Jude: Mit Sue als *stand-in* beziehungsweise weiblicher Version von Jude verwirklicht der Text indirekt das von Jude angestrebte erotisierte Mentor-Protégé-Verhältnis mit seinem Ersatzvater, denn Phillotson ist sich der "extraordinary sympathy, or similarity, between the pair" (J, 229) mehr als bewußt.<sup>195</sup> Doch die Charaden innerhalb der Familienkonstellation sind damit noch nicht beendet: Indem sich Jude als Sohn von Phillotson entwirft, wird Sue durch die Heirat mit dem Schulmeister auch zu Judes (Ersatz-)Mutter<sup>196</sup> und nimmt nun auch nominell genau die Rolle ein, die sie – ähnlich wie Sarah Woodruff für Charles Smithson in *The French Lieutenant's Woman* – für Judes geistige Entwicklung ohnehin spielt. Dies verdeutlicht der Text auch ganz konkret, denn wenn Jude nach einem Alkoholexzess zu der bezeichnenderweise auch den Namen Mary tragenden Sue<sup>197</sup> "under the influence of a child-like yearning for the one being in the world to whom it seemed possible to fly" (J, 122) flieht, dann deshalb, weil er mütterlichen Trost und Rat sucht.<sup>198</sup> Doch Jude avanciert durch die von Sue gewünschte Probe der Hochzeitszeremonie in Melchester auch zu ihrem Ehemann – "her hand still on his arm, precisely like a couple just married. The too suggestive incident (...) nearly broke down Jude" (J, 173, m.H.) –, um dann, da er Sue an Phillotson übergibt, zu Sues Vater zu werden – "You are 'father', you know. That's what they call the man who gives you away." (J, 172, m.H.). Phillotson wiederum, der achtzehn Jahre älter ist als Sue, erscheint ihr gegenüber nicht nur als Ehemann, sondern ebenfalls als Vaterfigur – "Jude could have said 'Phillotson's age entitles him to be called that!'" (J, 172) –, wodurch wiederum das Mentor-Protégé-Verhältnis seinen erneuten Ausdruck findet.<sup>199</sup>

<sup>195</sup> "Given 'the extraordinary sympathy, or similarity, between the pair' (...) that Phillotson notes, Sue may function similarly in Phillotson's imaginary". Dellamora, 156.

<sup>196</sup> "[W]hat definitively places Sue in the position of a mother to Jude is that she marries, and eventually deserts Jude for, the man who initially served as a father to him – and that the children she mothers indirectly send her into this man's arms." Garson 2000, 195.

<sup>197</sup> Ihr voller Name ist Susanna Florence Mary Bridehead.

<sup>198</sup> S. J, 123. Für Parallelen zwischen Sue und Hardys eigener Mutter s. Garson 2000, 195 u. Michael Millgate, *Thomas Hardy: A Biography*, New York 1982, 21.

<sup>199</sup> S. Berman, 163. Auch Jude macht eine Bemerkung, die klar in diese Richtung zielt, wenn er auf Phillotsons Alter anspielt. S. J, 109; 105; 133; 172.

Diese strukturellen Wechselmöglichkeiten in der Protagonistenkonstellation sind mehr "than just a neat 'ironical clinch'" und machen die "structural interchangeability" der Charaktere deutlich. Wobei, wie vor allem anhand der Figur von Little Father Time noch zu zeigen ist, vielleicht weniger nach der psychologischen oder referentiell-soziokulturellen Glaubwürdigkeit als vielmehr nach der textstrategischen Funktion der Charaktere gefragt werden muß. Um ein Beispiel zu geben, soll diese These kurz anhand von Phillotsons unterschiedlichen Positionen innerhalb der Figurenkonstellation wie auch innerhalb und außerhalb der Strukturen patriarchalen Denkens verdeutlicht werden. Gerade der Schulmeister bleibt über weite Strecken des Romans 'blaß', verfügt sicherlich nicht über eine reiche oder vielseitige Persönlichkeit und scheint – entgegen der Argumentation Sprechmans<sup>200</sup> – weniger über eine sichere Identität zu verfügen, als sich chamäleonhaft den Erfordernissen des *plot* anzupassen.<sup>201</sup> Entwickelt er als junger Ersatzvater starke Gefühle für Jude, so verhält er sich völlig taktlos, als dieser seiner Einladung folgt und die Bekanntschaft mit ihm auffrischen will. In einer ähnlichen Situation mit Arabella in der Kutsche verhält sich Phillotson jedoch ausgesprochen höflich und zuvorkommend (J, 316ff.). Ist er völlig sensitiv in bezug auf Judes und Sues "Shelleyan oneness", so erscheint er beschränkt "and even vulgar in his emotional intercourse with his wife".<sup>202</sup> Der Sue fast schon heldenhaft galant, uneigennützig und großzügig an Jude 'weitergebende' Schulmeister positioniert sich erst bewußt außerhalb der traditionell patriarchalen Gesellschaft, um dann bei Bedarf sowohl zu Beginn als auch am Ende des Romans genau für selbige zu stehen. Er gibt Sue erst unter großen persönlichen Risiken frei, um sie, unterstützt von seinem Freund Gillingham, letztlich doch zu 'unterwerfen'. Und schlimmer noch: Phillotson erscheint als kalter Sadist – Dellamora spricht von "Mr Phillotson's marital rape" –, der neben Sue auch Jude, seinen ehemaligen Protégé, insofern vergewaltigt, als Sue und Jude nach Phillotsons eigenen Aussagen die beiden sich ergänzenden Hälften einer Person darstellen: "[B]y the logic of Shelleyan twinning that merges the ego boundaries of Jude and Sue (...), Phillotson's violence against Sue is visited, metaphorically but vividly, upon Jude's racked body."<sup>203</sup>

---

<sup>200</sup> S. Sprechman, 185f.: "Indeed, like Alec d'Urberville, Phillotson appears at the outset of the novel a conventional literary figure who represents conventional social values. He is the emotionally arid, sexually innocent intellectual – the older man who foolishly takes an attractive young wife. Hardy, however, transforms this stock figure into a fully rounded character, eliciting the reader's sympathy with Phillotson's awakening to sexual love for the first time in middle age."

<sup>201</sup> Garson sieht in ihm "a counter manipulated by a text in pursuit of certain patterns of meaning, his character necessarily sacrificed to his multiple functions." Garson 2000, 199.

<sup>202</sup> Garson 2000, 199.

<sup>203</sup> Folgt man Dellamora, 147, so vergewaltigt Phillotson in letzter Konsequenz erst Judes Frau und dann Jude selbst.

### III.2 Die Koinzidenz von Anfang und Ende Von Christminster nach Christminster, oder: Die ewige Wiederkehr des Gleichen

Als der vom "modern vice of unrest" (J, 85) geprägte Jude in Christminster eintrifft, fühlt er sich bereits durch die simple Photographie von Sue "more at home". Verbindet der Lichterschein, den Jude auf dem Photo zu erkennen glaubt, Christminster mit Sue, so reicht bereits die Photographie der jungen Frau, um ihn mit der Stadt zu vereinigen: "It was (...) the one thing uniting him to the emotions of the living city" (J, 85). Daß Judes Begehren zu diesem Zeitpunkt nicht dem Menschen Sue Bridehead, sondern der Vorstellung gilt, die er sich von ihr macht, wird sowohl daraus ersichtlich, daß er sich in Sues Bild verliebt hat, ohne sie überhaupt zu kennen, als auch daraus, daß er gar nicht ihre Bekanntschaft sucht, sondern sie längere Zeit wie ein Voyeur beobachtet: "He loves from hiding, yearns from behind bushes."<sup>204</sup> Gerade dieses Verhalten verdient es, genauer untersucht zu werden, macht es doch eine für Jude typische Dominanz des Blickes deutlich. Nicht nur, daß Jude seinen Traum, nach Christminster zu gehen, an einer Lichterscheinung festmacht,<sup>205</sup> die für ihn realer ist als es das echte Christminster je sein wird, und das ganze Unterfangen zudem noch mit Männlichkeit konnotiert - "he could throw a little manliness into his mood" (J, 22) -, Jude ist auch ein beständiger Leser, der seine Augen kontinuierlich anstrengt und dem, beispielsweise als angehender Geistlicher, auch in Melchester primär der Blick zur Bedürfnisbefriedigung bleiben würde. Selbst die körperliche Arabella sieht er anfänglich mit seinem "intellectual eye" (J, 42), und zu Beginn seiner Liebe zu Sue geht es Jude fast nur darum, "to gain a further view of her" (J, 91), genießt er es förmlich, nicht gesehen zu werden: "To see her, and to be himself unseen and unknown" (J, 91).

Wie sehr Jude damit dem klassischen Voyeur entspricht, bestätigt Gray Kochhar-Lindgren: "The voyeur wants to see it all, wants seeing to be identifiable with the orgasmic satisfaction of *jouissance* in which the subject is simultaneously recognized and dissolved in ecstasy. But the voyeur, as a

<sup>204</sup> James R. Kincaid, "Girl-watching, Child-beating and Other Exercises for Readers of *Jude the Obscure*", in: Higonnet, 132-148, 144. Zu dem "recurrent motif of spying" in Hardys Romanen s. Hillis Miller, 7. Zum Begriff Voyeurismus s. Ludwig Knoll, *Handbuch der Psychologie*, Bergisch Gladbach 1985, 448; Gray Kochhar-Lindgren, "The Cocked Eye: Robbe-Grillet, Lacan, and the Desire to See it All", *American Imago: Studies in Psychoanalysis and Culture* 49, 4 (Winter 1992), 467-479.

<sup>205</sup> "Then the day came when it suddenly occurred to him that if he ascended to the point of view after dark, or possibly went a mile or two further, he would see the night lights of the city. It would be necessary to come back alone, but even that consideration did not deter him, for he could throw a little manliness into his mood, no doubt. The project was duly executed. It was not late when he arrived at the place of outlook, only just after dusk, but a black north-east sky, accompanied by a wind from the same quarter, made the occasion dark enough. He was rewarded; but what he saw was not the lamps in rows, as he had half expected. No individual light was visible, only a halo or glow-fog over-arching the place against the black heavens behind it, making the light and the city seem distant but a mile or so." (J, 22f.).

hidden observer, also wants to pretend to remain unseen. Out of sight, out of mind."<sup>206</sup> Judes Verhalten – auch in Shaston (J, 206) – rechtfertigt durchaus Luce Irigarays in *Das Geschlecht, das nicht eins ist* formulierte Aufforderung an die Frauen, "schnell einen Schlupfwinkel zu erfinden, der ihnen entgeht (...) [und sich an einen Ort zurückzuziehen, der ihren Berechnungen, ihren Blicken, ihren Nachforschungen entzogen ist."<sup>207</sup> Eine Aufforderung, der auch der sich vor den "gimlet glances" (J, 162) seiner Schüler flüchtende Phillotson nur zu gerne nachkommt. Doch nicht nur in Christminster und Shaston, sondern auch später bleibt das Auge bedeutsam. So muß sich Jude oft mit Sues Anblick begnügen (J, 158), und daß "his ardent affection for her" signifikanterweise "in his eyes" (J, 236) brennt, kann ebenfalls kaum noch überraschen.

Die Privilegierung des Jude *libidinous gratification* verschaffenden Blicks hat mehrere Gründe: Zum einen entspricht der *male gaze* einer als phallisch geltenden Triebökonomie, die von einem zu mächtig gewordenen Partialtrieb der Schaulust beherrscht wird, der die Frau zum Objekt degradiert.<sup>208</sup> Zum anderen zeugt die überragende Bedeutung des Blicks auch von Judes Narzißmus und seinem Bedürfnis, seine Umgebung visuell zu kontrollieren.<sup>209</sup> Carol und Duane Edwards sehen Judes Privilegierung des Blicks zudem in seiner ambivalenten Haltung gegenüber der Sexualität begründet: "He wants sexual intercourse because his abstinence creates a strong need; however, because sex makes him feel disgusted, guilty, and ashamed, he also does not want it."<sup>210</sup> Gestützt wird diese Interpretation durch Judes verzerrte Eigenwahrnehmung. Sobald er Sexualität erfährt oder sich betrinkt, sieht er sich als den Laster der Weiblichkeit oder des Alkohols erlegen (J, 119; 125). Gerechtfertigt ist diese Einschätzung nicht, hat er doch vor Sue nur eine kurze Phase der sexuellen Erfahrung mit Arabella, kann er während seiner Zeit mit Sue seine Sexualität – wenn überhaupt – nur selten ausleben, und sind die im Roman geschilderten alkoholischen 'Exzesse' an einer Hand abzuzählen. Und vor dem in den Kapiteln "Sozio-kulturelle Hintergründe: *The Battle of the Sexes...*" sowie "Der texthistorische Hintergrund..." dargestellten lebensweltlich-sozialgeschichtlichen Hintergrund ist Judes Neigung zu angeblich exzessivem Verhalten geradezu lächerlich.

Angesichts der eklatanten Überschätzung der 'lasterhaften' Anteile seines Charakters, angesichts seiner offensichtlichen *méconnaissance* – "Here he sat

<sup>206</sup> Kochhar-Lindgren, 471.

<sup>207</sup> Irigaray 1979, 11.

<sup>208</sup> S. hierzu ausführlich: Horlacher, "Das Auge des Mannes: Zum Konnex von Wissenschaft und Voyeurismus", in: ders., *Visualität und Visualitätskritik*, 47-55; Martin Jay, "In the Empire of the Gaze: Foucault and the Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought", in: David Couzens Hoy (Hrsg.), *Michel Foucault*, Oxford u. New York 1986, 175-203, 176; Hans Jonas, "The Nobility of Sight", in: ders., *The Phenomenon of Life: Towards a Philosophical Biology*, Chicago 1966.

<sup>209</sup> "...like the typical narcissist, he relies heavily on vision, sustains a belief in its power, and seeks to control his environment by means of sight." Edwards u. Edwards, 82.

<sup>210</sup> Edwards u. Edwards, 82; s.a. Dellamora, 160, der zum Thema Sexualität schreibt: "One may assume further guilt, as well, on the part of Jude, whose intimacy with Sue poses Malthusian consequences."



more or less all the day, convinced that he was at bottom a vicious character, of whom it was hopeless to expect anything."<sup>211</sup> – überrascht es nicht, daß Jude sich ausgerechnet in Sue verliebt, in "a sexless woman he regards as 'bodiless'",<sup>212</sup> "almost a divinity" (J, 145) und "a sort of fay, or sprite – not a woman" (J, 353). Durch diese vom Erzähler und vom Protagonisten zugleich vorgenommene Spiritualisierung und Entkörperlichung wird die Protagonistin zum unendlich begehrenswerten Objekt, da eine *disembodied creature* nicht besessen werden kann und die Unerfüllbarkeit dieses Wunsches das Begehren steigert. Als narzißtische Projektion ambivalenter Protagonisten- und Erzählerwünsche muß Sue mehrdeutig bleiben und den Protagonisten spiegeln, da der Text wiederholt die Identität der beiden betont. Zugleich muß sie Jude aber auch so fremd bleiben, daß sie weiterhin begehrenswert erscheint. Diese Ambivalenz wird auf die Körper-Geist-Achse heruntergebrochen, denn Jude kreiert in seinem Geist schon lange bevor er Sue in Person gesehen hat ein diskursiv präformiertes *spirituelles* Wesen, von dem er dann aber *sexuell-körperliche* Befriedigung erwartet.

Daß Judes Rechnung nicht aufgeht, eine als Absenz und Spiritualität konzipierte Sue seine körperlichen Bedürfnisse nicht befriedigen kann, wird schnell offensichtlich: Judes "natural desire to have sex asserts itself despite Sue's lack of physicality. As a result, Jude needs a substitute for sex",<sup>213</sup> wodurch er wieder auf den Blick zurückgeworfen wird, der ihn jedoch genauso wenig wie Sue befriedigen kann:

Da es sich beim Schautrieb um einen 'herausgetretenen' Partialtrieb – und nicht um die in der genitalen Sexualität kulminierende Vereinigung aller Triebe – handelt, kann dieser das in der Genitalität zentrierte Triebverhalten auch nur nachahmen, deren (*sic*) Funktion stellvertretend und mit seinen spezifischen Mitteln ausüben. Das heißt, so Freud, das Auge wird sich wie ein Genital gebärden, aber es wird nie eines sein können.<sup>214</sup>

Was immer Jude also erblicken mag, es ist immer schon sexuell gefärbt, unabhängig wie sehr er sich auch in geistigen oder geistlichen Sphären wähnt. Analog dazu, daß die Wissenschaft von Christminster auf dem weiblichen Boden der *alma mater* stattfindet, speist sich der kalte wissenschaftliche Blick im wesentlichen aus der Schaulust, bringen die Entemotionalisierung und ge-

<sup>211</sup> J, 119; s.a.: "He had, he verily believed, overcome all tendency to fly to liquor – which, indeed, he had never done from taste, but merely as an escape from intolerable misery of mind. Yet he perceived with despondency that, taken all round, he was a man of too many passions to make a good clergyman; the utmost he could hope for was that in a life of constant internal warfare between flesh and spirit the former might not always be victorious." (J, 193).

<sup>212</sup> Edwards u. Edwards, 82f.

<sup>213</sup> Edwards u. Edwards, 82f.

<sup>214</sup> Jürgen Manthey, *Wenn Blicke zeugen könnten: Eine psychohistorische Studie über das Sehen in Literatur und Philosophie*, München u. Wien 1983, 92. Bedingt durch den aufrechten Gang des Menschen verläuft dessen libidinöse Erregung zwar meist über die Optik, doch ist eine auf Visuelles reduzierte Sinnlichkeit nach Freud insofern 'pervers', als das 'normale' Sexualziel nicht erreicht, sondern verdrängt wird. S.a. Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. 5, 95ff.

fühlsmäßige Desinfektion des wissenschaftlichen, 'reinen' Blicks nicht nur keine lebensadäquaten Ergebnisse hervor, sondern erweisen sie sich auch insofern als Fiktion, als das Auge die Spuren seiner körperlichen Herkunft nicht verleugnen kann:

Freud's argument links the act of seeing to anal *activity*, which he sees as expressing a desire for *mastery* or for the exercise of *power* over one's (libidinal) objects, a desire that underlies later (phallic or Oedipal) fantasies about phallic (masculine) power. Thus the *gaze* enacts the voyeur's desire for sadistic power in which the object of the gaze is cast as its passive, masochistic feminine victim.<sup>215</sup>

Einerseits muß das Auge Verluste an Lusterlebnissen ausgleichen, die aus dem Berührungsverbot und der in der frühen Kindheit durchlaufenen Trennung des Sehens vom Tasten und Greifen resultieren,<sup>216</sup> andererseits kann, wie bereits gezeigt, die Skopophilie auch als Basis des Wissens angesehen werden, so daß Judes 'Wille zum Wissen' wie auch Christminster letztlich eine skopische Ökonomie beziehungsweise ein *Phallogocularzentrismus*<sup>217</sup> zugrunde liegt.

Jenseits der von der Gemeinschaft der Handwerker oder der Gemeinschaft der Akademiker und Geistlichen repräsentierten männlichen Identitätsmodelle scheint die ikonoklastische Sue Jude ein neues Lebensmodell zu offerieren. Ihre Wirkung auf Judes Denken besteht darin, daß er die Begrenztheit des von ihm angestrebten universitären Denkens sowie die Unrealisierbarkeit seines Konzeptes, "ordained" zu werden, erkennt.<sup>218</sup> Statt seine männliche Identität entsprechend seiner Klasse und den darin geltenden Regeln zu entwerfen, folgt Jude Sue auf dem Weg, "to locate a more fulfilling existence outside custom and convention."<sup>219</sup> Die Tatsache, daß eine teilweise männlich auftretende Sue – Jan B. Gordon spricht von ihrer "nervous masculinity" – Jude intellektuell ähnlich beeinflusst wie sie selbst durch den *undergraduate* beeinflusst wurde, deutet bereits die problematische Sexualität in der Beziehung zwischen Sue und Jude an. Da Sue zudem als Mentor von Jude auftritt,<sup>220</sup> verdeutlicht sie nicht nur Judes "lack of connection with a university man",<sup>221</sup> sondern wird zu dessen Ersatz. Um nämlich dem Thema der Homoerotik

---

<sup>215</sup> Moi <sup>9</sup>1990, 180.

<sup>216</sup> S. Dieter Hoffmann-Axthelm, *Sinnesarbeit. Nachdenken über Wahrnehmung*, Frankfurt/Main u. New York 1984, 58ff.

<sup>217</sup> S. Jay, 493ff.; s.a. Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. 8, Frankfurt/Main <sup>4</sup>1964, 46ff.; s.a. ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 5, 95ff.

<sup>218</sup> Auf die Tatsache, daß Jude trotzdem nie wirklich auf seinen Christminster-Traum verzichtet, was sich im Text anhand seiner widersprüchlichen Identitäts- bzw. Männlichkeitskonzeption manifestiert, wird später noch eingegangen.

<sup>219</sup> Langland, 39.

<sup>220</sup> Jude spricht beispielsweise davon, "[that] under your teaching, I hate convention" und "[that] your will is law to me" (J, 239). S.a. J, 103 u. 137: "It was evident that her cousin deeply interested her, as one might be interested in a man puzzling out his way along a labyrinth from which one had one's self escaped" (J, 137).

<sup>221</sup> Dellamora, 156.

keinen Raum zu geben, darf der Mentor oder "university man" auch aus für Hardy sehr persönlichen Gründen<sup>222</sup> maximal als mit männlichen Attributen ausgestattete entkörperlichte Frau auftauchen:

Yet even if an appropriate male mentor were to appear, the relation would remain sexually anxious since intellectual friendship between a young man of rural background and an upper-class male was fraught, in the middle-class imagination, with anxieties about the effeminising effect of such a dependency, in particular the negative effect on 'an enterprising mind, an inquisitive spirit, a liberal ambition'.<sup>223</sup>

Jude folgt seiner Mentorin Sue, kann aber die autodidaktisch erworbenen konservativen Formatierungen seines Geistes nur schwer durchbrechen. Wenn Sue, die stellenweise als Verkörperung dekonstruktiver Prinzipien auftritt, vorschlägt, die Bibeltexte auseinanderzuschneiden und neu zusammenzufügen – nichts anderes unternimmt sie übrigens mit Judes Identität –, so reagiert er mit Unverständnis aber auch Bewunderung. Ob Sues Werte, wie Langland argumentiert, wirklich denjenigen von Jude entsprechen, ist allerdings strittig und soll deshalb im folgenden genauer untersucht werden, wobei erst auf die Gemeinsamkeiten und dann auf mögliche Differenzen eingegangen wird.

Zweifelsohne sind Jude und Sue durch ihre Verwandtschaft, durch ihre gemeinsame Erziehung durch Drusilla sowie durch den 'Familienfluch' miteinander verbunden. Sie teilen "the narrative legends and gossip of a shared tradition of familial disharmony", erscheinen als "a reproduction or specular image of the other" und teilen eine Vorliebe für Bücher, für Wissen sowie für die Schrift.<sup>224</sup> Obwohl Jude seine Cousine kaum kennt, reagiert er fast mit Panik, als sie ihm erzählt, daß sie Christminster verlassen will: "A cold sweat overspread Jude at the news that she was going away" (J, 99). Als Sue bei Jude übernachtet und dessen Kleider anzieht, sieht er eine Kopie seiner selbst (J, 145), wodurch – genau wie durch ihr sexualitätsloses Zusam-

<sup>222</sup> Zur Beziehung zwischen Hardy und Horace Moule s. Dellamora, 156ff. Hardy war gesellschaftlich niedriger gestellt als Moule. Seinen Aufschrei hört man durch den ganzen Roman hindurch: "The worst betrayal in male friendship was sexual." Dellamora, 158. S.a. Hardys Gedichte wie *Standing by the Mantlepiece*, das als von Moule an Hardy gerichtet gelesen werden kann, und *Experience*, in dem Hardy die Beziehung "with the same imagery of afflatus, drawn from paederastic tradition", charakterisiert, die er in der bereits zitierten Manuskriptpassage mit Judes Faszination von Sue assoziiert hat.

<sup>223</sup> Dellamora, 156. S. Robert J. Corber, "Representing the 'Unspeakable': William Godwin and the Politics of Homophobia", *Journal of the History of Sexuality* 1 (1990), 85-101. In dieses uneingestandene homoerotische Paradigma fügt sich auch Little Father Time ein, soweit man mit Dellamora seine körperlich-seelische Befindlichkeit als Symptome einer angeborenen Syphilis diagnostizieren will. "Given the fact that Father Time shows symptoms of congenital syphilis, an infection associated with sexual delinquencies both between men and across genders, the boy's place in the novel suggests the decadent effects of phallic touch whether between males or between men and women." Dellamora, 160. Zur Verbindung zwischen Little Father Time und Moule s. ebd., 160.

<sup>224</sup> S. hierzu Jan B. Gordon, 54, der konstatiert, "[that t]hey share an interest in inscription: his ecclesiastical tracteries are paralleled by her 'designing or illuminating' (...) characters of Church text."

menleben mit dem *undergraduate* – Sues maskuline Züge verstärkt werden und sie Jude als jemand erscheint, der von "unconsciousness of gender" (J, 149) geprägt und folglich "unaware of difference" ist. Jude erkennt "in the accents [of Sue's voice] certain qualities of his own voice" (J, 88), und der Erzähler spricht von ihrem "complete mutual understanding, in which every glance and movement was as effectual as speech for conveying intelligence between them, made them almost the two parts of a single whole" (J, 292). Hardys Protagonist nimmt Sue als einen Teil seiner selbst wahr – "You are just like me at heart" (J, 202) – und wird von Phillotson bestätigt, der die "extraordinary sympathy, or similarity, between the pair" anerkennt und bemerkt: "They seem to be one person split in two!"<sup>225</sup>

Was diese Charakterisierung der Beziehung zwischen Jude und Sue nahelegt und was Jude schließlich an eigenen Leib erfährt, ist, daß seine Identifizierung mit Sue es ihm unmöglich macht, auf mentaler Ebene zwischen ihr und zwischen sich selbst zu unterscheiden. Seine Liebe zu Sue ist eindeutig narzißtisch, Sue wird für ihn zur Verkörperung seiner besseren Seite,<sup>226</sup> und ihre Wünsche werden zu seinen eigenen<sup>227</sup> – "Still, *anything* that pleases you will please me" (J, 285); "How good you are, my friend: you give way to all my whims" "They accord very much with my own." (J, 287) –, so daß in dieser Identifikation mit dem Liebesobjekt Judes eigene Identität verlorenzugehen droht. Dies ist auch einer der Gründe dafür, weshalb er ihre von ihm als Grausamkeit erfahrene Inkonsistenz ertragen muß, kann er sich doch nicht von ihr lösen, sie nicht zurückweisen, ohne sich selbst zurückzuweisen.

Für Sue hingegen ist es einfacher, sich von Jude zu trennen. Nicht ohne Grund betont sie immer wieder den Unterschied in ihrem Denken zu Jude. Zwar erfährt sie von ihm ihre narzißtische Bestätigung, doch identifiziert sie sich weit weniger mit ihrem Partner als dieser mit ihr. So ist Langland zwar zuzustimmen, wenn sie schreibt, Jude "interprets her [Sue] as that which his culture forbids", ob Sue als "an alternative to authoritative discourses" jedoch wirklich Judes "internally persuasive voice"<sup>228</sup> verkörpert, erscheint nicht nur angesichts der Tatsache, daß Judes Identität einen hohen Grad an Fragmentierung und 'Durchsetzung' mit konservativen Anteilen aufweist, fraglich. Vielmehr erscheinen Jude und Sue als in einen Mythos der Gleichheit eingebettete Differenz. Wie noch zu zeigen ist, differieren beide nicht nur voneinander, sondern auch von sich selbst, was anhand ihrer Inkonsistenz und 'Zerrissenheit' deutlich wird. So ist Sue, "like the reproductions in the Christminster stonemason's yard, a similar elaboration of difference within a myth of putative identity. For Hardy's narrative consistently intimates the various

<sup>225</sup> J, 229. Der Text geht sogar soweit, ihnen eine ähnliche Körperlosigkeit – "they proceeded through the fog like Acherontic shades for a long while, without sound or gesture" (J, 359) – und Einbildungskraft zuzuschreiben: "You too, Jude, had the same trick as a child of seeming to see things in the air." (J, 112).

<sup>226</sup> Man könnte auch fragen, ob die Jude von seiner Tante verbotene Sue nicht für das Verbotene in ihm, nämlich seine weiblichen Anteile bzw. das Semiotische steht.

<sup>227</sup> S.a. Edwards u. Edwards, 81.

<sup>228</sup> Langland, 34.

ways in which she is really the 'new woman' of literature disguised as the restoration of the old, pretending as she does, to be 'more ancient than mediævalism'.<sup>229</sup>

In ihrer positiven 'Falschheit' stellt Sue eine Alternative zu den öffentlichen Diskursen dar, die sie erfolgreich subvertiert.<sup>230</sup> Als mögliche Version der *New Woman* gelingt es ihr über einen längeren Zeitraum, Jude beziehungsweise sein Denken zu dekonstruieren – der anfänglich begeisterte Leser orthodoxer Texte fragt sie nach der richtigen Ausgabe der "uncanonical books of the New Testament" (J, 203) –, das heißt die patriarchal-rationalen Strukturen ihres Mannes aufzubrechen,<sup>231</sup> so daß sich gegen Ende des Romans die Positionen der beiden Protagonisten fast zu überkreuzen scheinen (J, 351). Als *agent provocateur* läßt Sue Jude schrittweise die Verkrustungen und Limitierungen der patriarchalen Kultur erkennen – "the social moulds civilization fits us into have no more relation to our actual shapes than the conventional shapes of the constellations have to the real star-patterns" (J, 205) –, doch gerät Jude unter diesem Druck zunehmend in eine gespaltene Position. Dies wird deutlich, wenn er auf Sues Frage, ob sie ihre Abscheu gegen Phillotson überwinden soll, mit "speaking as an order-loving man ... I should say yes. Speaking from experience and unbiased nature, I should say no" antwortet oder wenn er wenig später feststellt: "my doctrines and I begin to part company" (J, 214). Diese Fortschritte in seinem Denken halten Jude bezeichnenderweise nicht davon ab, Sue trotz aller freidenkerischen Ansätze mit dem Mittel der Erpressung dazu zu bringen, mit ihm zu schlafen, das heißt ihren Körper und ihre Sexualität im traditionellen Tausch gegen Sicherheit und Zu-neigung einzufordern.<sup>232</sup>

Diese Fragmente alten Denkens – "Your theories are not so advanced as your practice!" (J, 166) – und somit auch einer traditionellen Konzeption von Männlichkeit tauchen immer wieder auf. So ist es signifikant, daß Jude von dem Zeitpunkt an, als er mit Arabellas (unbewußter) Hilfe 'Zugang' zu Sues Körper erhält, seine Männlichkeit über Sinnlichkeit, Körperlichkeit und Sexualität definiert und somit eine ähnliche Männlichkeitskonzeption erstellt wie zu der Zeit, als er mit Arabella zusammen war. Scheinbar problemlos überträgt Jude zudem seinen Ritterlichkeits- und Ehrenkodex von Arabella auf Sue. In diese Zeit einer traditionellen Konzeption von Männlichkeit fällt auch die wahrscheinlich einzig glückliche Phase des Paares.<sup>233</sup> Bezeichnenderweise

<sup>229</sup> Jan B. Gordon, 56; s. J, 135.

<sup>230</sup> "Like Arabella, Sue sets herself up as a rival to the male texts Jude loves. If Arabella is Delilah, Sue is an Eve who entices Jude from the realm of innocent logocentrism into experience, by manipulating sign-systems which are sacred to him." Garson 2000, 187.

<sup>231</sup> "All that's best and noblest in me loves you, and your freedom from everything that's gross has elevated me, and enabled me to do what I should never have dreamt myself capable of, or any man, a year or two ago." (J, 266).

<sup>232</sup> J, 265ff. Jude spielt gezielt Arabella gegen Sue aus, die aus Verlustangst nachgibt.

<sup>233</sup> "We gave up all ambition, and were never so happy in our lives till his illness came." (J, 313). Inwiefern es sich hierbei tatsächlich um eine Phase des Glücks handelt, wird von Gutzloe u. Cline, 119, bezweifelt, die eher von einer ruhigen depressiven Phase ausge-

wird sie – ähnlich wie dies auch mit Sues Bewußtsein geschieht – vom Text ausgespart. Alles, was der Leser erfährt, ist, daß zwei Kinder gezeugt werden, eine relativ normale Sexualität stattzufinden scheint und Sue und Jude als glückliches Paar erscheinen. Im Umkehrschluß bedeutet dies, daß die vielen Probleme und Bedenken der körperlosen Sue – "you've got no body to speak of!" (J, 393) – durch eine stärker von Sexualität und traditionell familiären Werten geprägte Beziehung, die nicht nur stellenweise an eine traditionelle Ehe erinnert, zumindest temporär hinweggefegt werden.

Der Roman weist somit einen überraschend konservativen Subtext auf, der auch dadurch bestärkt wird, daß Sues und Judes alternatives Leben jenseits der Gesetze – mit Ausnahme vielleicht des Nomadendaseins – als recht traditionell erscheint. Zwar verweigert das Paar die Heirat, es lebt jedoch sobald es sesshaft wird möglichst 'kleinbürgerlich' und ist wiederholt um eine möglichst vollständige soziale Integration bemüht. Von diesem Verhaftetsein in traditionellen Strukturen zeugt auch die Tatsache, daß Judes Faszination für Christminster selbst in dieser Phase ungebrochen ist. Für die *Wessex Agricultural Show* fertigt Jude ein Modell vom Cardinal College an, und um seine Familie zu ernähren, backt er *Christminster cakes*. Relativiert wird diese Idylle nur durch Arabellas Kommentare – "How like Jude – always thinking of Colleges and Christminster, instead of attending to his business!" (J, 295); "Still harping on Christminster – even in his cakes!" laughed Arabella. "Just like Jude. A ruling passion" (J, 313) –, die Judes Fixierung auf die von Christminster symbolisierten patriarchalen Werte sowie seine Liebe für eine orthodoxe Ratio selbst wieder irrational erscheinen lassen.

Gegen eine Gleichsetzung von Sues und Judes Denken spricht auch, daß Judes geistiger Fortschritt mit einem emotionalen Zusammenbruch und mit Hoffnungslosigkeit verbunden ist: Jude nähert sich einer scheinbar befreienden und vom Text in seiner Gesamtheit unterstützten Unkonventionalität im Denken an, aber "his maturing point of view seems to reflect not so much intellectual energy and independence as lassitude and collapse."<sup>234</sup> An vielen Stellen erscheint Jude nicht als ein Mann, der neue und aufregende Wege des Denkens und Lebens gefunden hat, sondern als ein Mann, "who has surrendered, been at once seduced and emasculated by her [Sue's] opinions."<sup>235</sup> Aber, so müßte man fragen, *who emasculates – or even better: who crucifies whom?*

Ging es Jude primär darum, eine Partnerschaft mit Sue zu erreichen beziehungsweise – etwas grober formuliert – sie notfalls auch durch Erpressung (J, 266f.; 352f.) körperlich 'besitzen' zu können, so ist auch sein biblisch-patriarchales "For what man is he that hath betrothed a wife and hath not taken her? Let him go and return unto his house, lest he die in the battle, and another man take her." So said the Jewish law-giver" (J, 281) nur als Aufblitzen

---

hen: "After a while, their motley family grows to consist of the sad lovers and their three children."

<sup>234</sup> Garson 2000, 189.

<sup>235</sup> Garson 2000, 189.



seiner immer noch existenten orthodoxen Denkstrukturen erklärbar. Da sowohl Jude als auch des Erzählers Einschätzung von Sue von ihrem "psychosocial investment in her" abhängig sind,<sup>236</sup> distanzieren sich beide immer dann von Sue, wenn diese für sie gefährlich oder zu unabhängig zu werden droht. Sue wird dann als typisch für Weiblichkeit und essentiell anders gesehen: "Women were different from men in such matters. Was it that they were, instead of more sensitive, as reported, more callous and less romantic?" (J, 174). Indem Jude Sue vorwirft, ihn nicht zu verstehen – "you don't understand me either" –, und hinzufügt: "women never do!" (J, 243), entwirft er sich und Sue als Pars-pro-toto für Männlichkeit beziehungsweise Weiblichkeit und schreibt einen Jahrtausende alten Geschlechterdiskurs fest, der signifikanterweise von einem Weiblichkeit mit Schwäche und dies wiederum mit Strafe gleichsetzenden Erzähler geteilt wird (J, 140f.).

Bestätigt werden diese konservativen Tendenzen durch die von Jude initiierte Rückkehr der Familie nach Christminster, die den Rückfall Judes in die Annahme binären Denkens, alter Hierarchien und Ausschlußverfahren sowie die Ablehnung alternativer, stärker auf Gleichheit ausgerichteter Konzeptionen besiegelt. "His return to Christminster indicates a final surrender of his attempt – at best half-hearted – to realize himself, to make an authentic home for his unsponsored and unreleased spirit."<sup>237</sup> Judes Rückkehr signifiziert ein erneutes Bekenntnis zu der von ihm angestrebten *male commuinity*, die viel stärker als etwa Arabella Sues wirkliche Rivalin ist.<sup>238</sup> Indem Jude mit seiner Familie nach Christminster zurückkehrt, 'kreuzigt' er Sue, denn es ist seine Rücksichtslosigkeit, die letztlich den erweiterten Suizid seines Sohnes,<sup>239</sup> die psychische Desintegration seiner Frau sowie seinen eigenen Freitod (J, 391) bewirkt. Insistiert Hardys Protagonist bei der Ankunft in Christminster noch darauf, daß die Familie zuerst eine Unterkunft sucht – "the first thing is lodgings" (J, 323) –, so entscheidet er sich dann doch für die Prozession – "Let us go and see the procession, and never mind the lodgings just now?" (J, 323) – und setzt sich über Sues Bedenken hinweg.

Von Christminster fasziniert, gerät Jude in einen trance-ähnlichen Zustand: "his soul seemed full of the anniversary" (J, 323). Er nennt den 'Remembrance Day' 'Humiliation Day for me!' und eine "lesson on presumption" (J, 324) und zeichnet ein Bild des eigenen Scheiterns,<sup>240</sup> dessen implizite Kehrseite jedoch die Möglichkeit des eigenen Erfolges darstellt, nämlich die Vision, daß er vielleicht doch "a son of the University" hätte werden können. Und je stärker die schwangere Sue ihn in Christminster um eine Unterkunft

---

<sup>236</sup> Die sich aus den Beschreibungen von Sue ergebenden Widersprüchlichkeiten müssen auch auf Jude zurückgeführt werden, der über den Erzähler seine eigene Inkonsistenz in sie projiziert. S. Langland, 38 sowie unten das Kapitel "Weibliche Sprache, männlicher Text...".

<sup>237</sup> Weinstein, 144.

<sup>238</sup> "Sue fills the gap left by the dream of male fellowship, and that dream – not Arabella – is her real rival." Garson 2000, 190.

<sup>239</sup> Judes Schuld am Tod der Kinder konstatieren Garson 2000, 191 u. Bayley, 210.

<sup>240</sup> S. Weinstein, 144.

anbettelt und vom Text in die traditionelle Rolle der Mutter und schwachen Frau gedrängt wird, desto mehr reevaluiert der alte 'Freunde' treffende Jude sein Leben. Die von ihm angesprochenen Themen reichen von der möglichen Selbstbestimmung des Individuums (J, 326) über die De(kon)struktion seiner Träume und Hoffnungen bis zu Schuldzuweisungen an die Gesellschaft (J, 327). Gleichzeitig bettet Jude seinen Werdegang in traditionelle narrative Muster ein, die sein Scheitern rechtfertigen, so daß der literarische Charakter namens Jude Fawley sein eigenes Leben in eine Literatur zweiten Grades verwandelt.<sup>241</sup> Aus dieser Transformation des eigenen Lebens in Literatur geht der keinesfalls bescheidene Anspruch hervor, selbst als Beispiel und 'Geschichte' zu fungieren: "I may do some good before I am dead - be a sort of success as a frightful example of what not to do; and so illustrate a moral story" (J, 326f.).

Eine Aussage wie die, Jude sei "in a chaos of principles - groping in the dark - acting by instinct and not after example" (J, 327), verrät, daß die alten patriarchalen Denkstrukturen von Christminster, das "example" und die klaren Vorgaben, noch immer sein Ideal bilden.<sup>242</sup> Sprichwörtlich läßt er seine Frau und seine Kinder im Regen stehen (J, 328), "to catch a few words" einer toten Sprache, nämlich "of the Latin speech".<sup>243</sup> Er erklärt Sue: "I'll never care any more about the infernal cursed place" (J, 329), revoziert diese Aussage jedoch umgehend, wenn er seine Familie in der Mildew Lane unterbringt, "a spot which to Jude was irresistible - though to Sue it was not so fascinating - a narrow lane close to the back of a college, but having" - wie immer in diesem Roman - "no communication with it."<sup>244</sup> Während Sue in diesen Szenen vom Text auf die Position der 'schwachen Weiblichkeit' gedrängt wird, 'regrediert' Jude zu jenem jungen Mann, der 'unbelastet' von einer Familie

---

<sup>241</sup> "However it was my poverty and not my will that consented to be beaten. It takes two or three generations to do what I tried to do in one; and my impulses - affections - vices perhaps they should be called - were too strong not to hamper a man without advantages; who should be as cold-blooded as a fish and as selfish as a pig to have a really good chance of being one of his country's worthies. You may ridicule me - I am quite willing that you should - I am a fit subject, no doubt. But I think if you knew what I have gone through these last few years you would rather pity me. And if they knew' - he nodded towards the college at which the dons were severally arriving - 'it is just possible they would do the same.'" (J, 326).

<sup>242</sup> "[He is] grounding his identity in the context of Christminster and its definitions of success. Through that prism he reexamines his life, granting to Christminster authority to write his 'romance,' the middle-class tragic romance of the common man: 'I'm an outsider to the end of my days!'" Langland, 44.

<sup>243</sup> J, 328. Hier tötet der Buchstabe nun wirklich, denn das Resultat der toten Sprache, der Jude unbedingt zuhören möchte, ist der Tod seiner Kinder.

<sup>244</sup> J, 329. S.a.: "Jude perceived how far away from the object of that enthusiasm he really was. Only a wall divided him from those happy young contemporaries of his with whom he shared a common mental life (...). Only a wall - but what a wall!" (J, 86). Als Sue ihr Zimmer in Christminster bezieht, thematisiert sie in Gedanken "the strange operation of a simple-minded man's ruling passion, that it should have led Jude, who loved her and the children so tenderly, to place them here in this depressing purlieu, because he was still haunted by his dream." (J, 332).

Jahre zuvor nach Christminster gekommen war.<sup>245</sup> Jude verfällt seinem alten abstrakten Traum des Logos, während die ehemals körperlose Sue mit drei Kindern an der Hand und einem vierten im Bauch auf genau diesen reduziert wird.

Judes ihm als solche nicht bewußte Entscheidung für Christminster erklärt sich aus seiner Schwäche, die ihm von Sue gebotene Alternative leben zu können. Da er die Dekonstruktion fixer, unhinterfragter Werte als chaotisch, unsinnig und verunsichernd erfährt, sucht er nach einem Vorbild, nach einer Autorität, die seinem Leben Sinn geben könnte. Dies resultiert daraus, daß er nicht in der Lage ist, sein Leben und seine Identität als produktive, alternative und offene Entwürfe zu denken; als ständige Arbeit, in der es gilt, Subjektpositionen in Relation zueinander zu bringen, ohne in die beruhigende *méconnaissance* der Identifikation oder Essentialisierung zu verfallen; eine Arbeit, in der es gilt, Fragmente ohne letzten Sinn miteinander koexistieren zu lassen, statt nach einer harmonisierenden, sinnstiftenden Lösung und einem fertigen kulturellen Sinnkonstrukt zu suchen, das es ihm ermöglichen würde, sein eigenes Leben als Tragödie zu entwerfen beziehungsweise zu begreifen. "Jude finally seeks an authority to define the meaning of his life, and he must do that from within the system, from a position that validates the system and its judgments of him as a failed man who has 'missed everything.'<sup>246</sup> Daß diese von ihm angestrebte Konstruktion mit der im Text dargestellten 'Realität' wenig, mit Wunschenken aber sehr viel zu tun hat, wird eine den erweiterten Suizid von Little Father Time ins Zentrum rückende Analyse des den Roman durchwirkenden Motivs der Suizidalität schnell offenbaren. Diese Analyse ist auch insofern von Nöten, als Little Father Times Suizid den zentralen Wendepunkt im Roman darstellt und vor dem Hintergrund von Judes und von Sues Familienkonstellation und Vergangenheit – um nicht zu sagen: Vorbelastung – vielleicht alles andere als unvorhersehbar ist.

### III.3 (Erweiterter) Suizid in Christminster *and elsewhere*, oder: *Genetic links* und suizidale Reihungen

Der sich in Christminster ereignende erweiterte Suizid gehört zu den umstrittensten, aber auch bedeutsamsten Passagen in Hardys Werk. Bei genauer Betrachtung ist Jude, ähnlich wie er in das patriarchale Diskursfeld von Christminster und in die sexuellen Verstrickungen mit Sue, Arabella und indirekt auch Phillotson involviert ist, geradezu in ein suizidales Netz integriert, das ihn in seiner Individualität prägt und sich von seiner Mutter bis hin zu seinen Kindern erstreckt.

---

<sup>245</sup> Auch die Tatsache, daß er eine Unterkunft in Beersheba sucht, bestätigt die These, Jude wiederhole frühere Verhaltensmuster. Gestützt wird die Argumentation zudem dadurch, daß Jude nach dem Tod seiner Kinder und der Trennung von Sue in Christminster bleibt. Er entscheidet sich somit für einen Ort, der ihn nur an sein Leid und seine 'Tragödie' erinnern kann, wenn es sich denn um eine solche handelt.

<sup>246</sup> Langland, 43; J, 339.

Jeffrey Berman sieht in *Jude the Obscure* den Entwurf eines geschlossenen Systems, "in which loveless marriages, restrictive social conventions, and unmerciful superegos thwart the possibility of a fulfilling life".<sup>247</sup> Er macht im Roman zahlreiche Kennzeichen für sowohl "object-related depression" als auch "narcissistic depression" aus.<sup>248</sup> Nachdem sich Judes frühe Ehe mit Arabella als Desaster erweist – Jude ist zu diesem Zeitpunkt etwa 19 Jahre alt –, taucht der Gedanke des Suizids das erste Mal massiv auf. Ausgelöst von Drusillas Mitteilung, Judes Mutter habe Selbstmord begangen, indem sie sich ertränkt habe, entschließt sich Jude, den Spuren seiner Mutter zu folgen – sein Suizidversuch ist fast identisch mit ihrem – und durch die dünne den See bedeckende Eisschicht ins Wasser durchzubrechen (J, 70). Da Drusilla keinen Versuch macht, die Grausamkeit ihrer Botschaft abzumildern oder auf Judes Empfindungen einzugehen, wiederholt ihr emotionales und empathisches Versagen die von Jude früher von seiner Mutter erfahrene Ablehnung<sup>249</sup> und nimmt Sues spätere (wenn auch ungewollte) Ablehnung von Little Father Time vorweg.<sup>250</sup> Judes Suizidversuch reiht sich somit in eine Serie ein und kann als schmerzhaftes Wiederholen der Vergangenheit gelesen werden: als Wunsch, die Vereinigung mit der verlorenen Mutter wieder herzustellen, als Rachewunsch an der Mutter, die ihn verlassen hat, als Wunsch, sich für die seiner toten Mutter gegenüber gehegten Rachedgedanken selbst zu bestrafen, sowie als Ausdruck eines fundamentalen Gefühls über den Unwert des Lebens.

Gemäß Drusillas böser, sich jedoch bewahrheitender Prophezeiungen<sup>251</sup> beginnt für Jude schon früh in seinem Leben ein *showdown* mit den wichtigsten viktorianischen Institutionen, nämlich der Familie, der Kirche, der Universität und dem Gesetz; eine Konfrontation, die Jude regelmäßig verliert und die den Roman als eine neue Form des Bildungsromans, nämlich als "a blueprint for the creation of self-destructive individuals" erscheinen läßt.<sup>252</sup> In der Tat weist Hardys Text bei genauer Lektüre überraschend viele von "symbolic sacrifice, suicidal images, and omens of suicide, as well as actual suicidal acts"

---

<sup>247</sup> Berman, 168.

<sup>248</sup> Berman, 169f. Zur Unterscheidung s. Berman, 169; s.a. Michael W. Glazer, "Object-Related Vs. Narcissistic Depression: A Theoretical and Clinical Study", *The Psychoanalytic Review* 66 (1979), 323-337.

<sup>249</sup> Da Jude in seiner Jugend weder "tenderness" noch "sensuality" erfährt, reagiert er auch in seinen Beziehungen inadäquat. S. Edwards u. Edwards, 86f.

<sup>250</sup> S. Berman, 167.

<sup>251</sup> Auf die Dimension der Hexe in Drusilla sowie auf die zweifelhafte Rolle von Mrs Edlin verweist Garson 2000, 194.

<sup>252</sup> Guetzloe u. Cline, 124f.; s.a. Goetsch 1993: "Unverkennbar ist (...), daß Jude die Konventionen des Genres [Bildungsroman] unterläuft und nicht den Optimismus jener Werke der mittelviktorianischen Zeit teilt, die die Entwicklung des Protagonisten als letztlich erfolgreiche Integration in die Gesellschaft begreifen (*Pendennis*) und diese mit dem Motiv des gesellschaftlichen Aufstiegs koppeln (*Jane Eyre*, *David Copperfield*)." S.a. Frank R. Giordano Jr., "Jude the Obscure and the Bildungsroman", *Studies in the Novel* 4 (1972), 580-591.

zeugende Stellen auf.<sup>253</sup> Genannt seien hier nur Judes Schlachten des Schweines, sein Rückkauf und Verbrennen des eigenen Porträts (J, 72), die Zerstörung der beiden Statuen von Sue,<sup>254</sup> der Tod des *undergraduate*, Judes Töten des gefangenen Hasen (J, 214) sowie Sues Sprung aus dem Fenster (J, 226). An diese Szenen schließen sich der erweiterte Suizid von Little Father Time, die psychische Desintegration von Sue sowie Judes Freitod an.<sup>255</sup> Judes *suicidal career* (Maris) fassen Guetzloe und Cline folgendermaßen zusammen:

He is a product of a family with multiple problems (including a history of suicide); he suffers the early loss of both parents; he attempts suicide; he exhibits signs of alcoholism, depression, impulsivity, and hopelessness; he suffers negative interactions in his relationships with significant others; he has problems at work; and he experiences marital disruption, isolation, anomie (in terms of blocked aspirations), dissatisfaction with his life's accomplishments, and alienation from society's institutions.<sup>256</sup>

Hinzu kommt der Außenseiterstatus, in den Jude und Sue durch ihre Weigerung, zu heiraten und sich sozial zu integrieren, gezwungen werden.<sup>257</sup> *A la limite* könnte man dieses Verhalten als existentialistisch bezeichnen, es zeugt jedoch auch – und wahrscheinlich vor allem – von dem, was Emile Durkheim "exzessiven Individualismus" genannt hat.<sup>258</sup> Obwohl Sue und Jude (mit Ausnahme von Judes frühem Selbstmordversuch) nicht primär suizidal veranlagt sind, sind ihre innerpsychischen Welten instabil.<sup>259</sup> Mag ihr unangepasstes, stellenweise erratisches Verhalten einen mehr oder weniger intelligenten Protest gegen die sozialen Konventionen darstellen, so kann es auch als eine Art egoistischer Selbsterstörung gelesen werden, da ihre Not und ihre Isolation die direkten Resultate ihrer fortgesetzten Weigerungen sind, zumindest oberflächlich die Regeln der Gesellschaft zu akzeptieren. Einer Gesellschaft, die sich weit weniger drakonisch und restriktiv gibt, als dies der Roman dem Leser durch Sues Ängste und Befürchtungen wiederholt suggeriert.<sup>260</sup> Immer-

---

<sup>253</sup> Guetzloe u. Cline, 124f.

<sup>254</sup> "Venus and Apollo, obviously the twin aspects of her psyche – reason and passion". Guetzloe u. Cline, 125.

<sup>255</sup> "Finally, the unforgettable murder and suicide illumine with dark light the denouement of the novel. In the shadow of little Jude's deed, Sue commits symbolic suicide by giving herself to Phillotson, and Jude brings about his own death by visiting Sue during the storm." Guetzloe u. Cline, 125.

<sup>256</sup> Guetzloe u. Cline, 127.

<sup>257</sup> "Their lifestyle – living as nomads and bearing children out of wedlock – contributes greatly to the isolation and alienation of them and their children." Guetzloe u. Cline, 127.

<sup>258</sup> S. Emile Durkheim, *Suicide: A Study in Sociology*, New York 1951, 209.

<sup>259</sup> S. Berman, 168 u. 178: "According to object relations theory, internalized objects are created from the child's introjection of parental figures. These internalized objects may or may not correspond closely to external reality. They form a complex inner world of fantasy, shaping the individual's responses to the outer world. Good and bad objects in adult life relate to the earliest objects in childhood; a loss in later life reawakens the anxiety of losing the primary object."

<sup>260</sup> S. auch die Ausführungen von Edwards u. Edwards, 78: "Attempts to explain Jude's string of failures and, consequently, the depressing ending, generally focus on Jude's passion or on what Hardy himself called 'the opposing environment.' Both are

hin werden sowohl Sue als auch Jude schnell und unproblematisch geschieden, und auch Arabellas Bigamie bleibt völlig ungestraft:

The proceedings in the Law-Courts had reached their consciousness but as a distant sound, and an occasional missive which they hardly understood. (...) The same concluding incident in Jude's suit against Arabella had occurred about a month or two earlier. Both cases had been too insignificant to be reported in the papers, further than by name in a long list of other undefended cases. (J, 257)

One thing is certain, that however the decree may be brought about, a marriage is dissolved when it is dissolved. There is this advantage in being poor obscure people like us – that these things are done for us in a rough and ready fashion. It was the same with me and Arabella. *I was afraid her criminal second marriage would have been discovered, and she punished; but nobody took any interest in her – nobody inquired, nobody suspected it.* If we'd been patented nobilities we should have had infinite trouble, and days and weeks would have been spent in investigations.

(J, 258, m.H.)

Wenn aber dem *marriage law* 'die Zähne gezogen sind',<sup>261</sup> so stellt Sues und Judes Unfähigkeit zu heiraten – immerhin unternehmen sie zwei Versuche (J, 272; 284ff.) – auch ein Zeichen für ihre Unfähigkeit dar, sich selbst zu schützen.<sup>262</sup> Zudem ist die Partnerschaft von Jude und Sue nicht nur aus sexueller Perspektive problematisch. Das Paar ist sowohl über weite Strecken sozial isoliert – "Nobody molested them, it is true; but an oppressive atmosphere began to encircle their souls" (J, 299); Berman konstatiert sogar, "[that] it would be hard to imagine a more chilling family environment for the child"<sup>263</sup> – als auch insofern 'vorbelastet', als sich viele der sich in der Partnerschaft manifestierenden sadomasochistischen Tendenzen aus früheren Objektverlusten und darin begründeten unüberwundenen Ängsten erklären.<sup>264</sup>

Ganz eindeutig stützen die in der Partnerschaft immer wieder auftretenden Probleme Ronald W. Maris' These, suizidgefährdete Menschen seien "not so much (...) alone as they are involved in self-destructive interpersonal rela-

overwhelming and destructive, many critics maintain; both practically guarantee that Jude will fail. But in reality Jude escapes from his environment repeatedly; he leaves Marygreen, leaves Christminster, leaves Melchester, leaves Shaston, and leaves Aldbrickham."

<sup>261</sup> Garson 2000, 186, sieht in *Jude the Obscure* "not a very good analysis of the divorce issue, if only because the divorces it depicts are so readily obtained." Auch Ingham unterstreicht die Leichtigkeit, mit der die Scheidungen erreicht werden, und folgert, daß die *marriage question* für Hardy wohl eher in der Frage bestanden habe, "whether marriage is a satisfactory and rational institution", und weniger in "the stringency of the marriage laws". S. Ingham 1976, 164.

<sup>262</sup> S. Guetzloe u. Cline, 128f., die in diesem Kontext ("inability to be assertive and self protective"; "ostracism") auch die bereits erwähnte Phase relativen Glücks hinterfragen, das Jude und Sue während der Geburt und frühen Kindheit ihrer Nachkommen erfahren.

<sup>263</sup> Berman, 160.

<sup>264</sup> S. Berman, 170; s.a. Rosemarie Morgan, *Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy*, London 1988, 128.



tionships that may lead them to cut themselves off from life itself".<sup>265</sup> Judes Beziehungen zu Arabella und zu Sue sind wiederholt von Machtkämpfen, von negativer Interaktion und Frustration geprägt. Berücksichtigt man, daß Jude große Teile seines Lebens als freud- und glücklos erfährt, so führt dies fast automatisch "to a gradual erosion of an individual's defenses and the onset of suicidal helplessness and hopelessness".<sup>266</sup> Immerhin ist er – egal wie problematisch die jeweilige Beziehung auch sein mag – weder in der Lage, sich von Sue noch von Arabella zu trennen. Im Gegenteil: Arabellas "slow old coach" (J, 71) kehrt am Romanende sogar noch brav zu ihr zurück, um sein Unglück perfekt zu machen.

Suizidbegünstigend wirken sich auch die in der Familiengeschichte von Jude und Sue manifeste emotionale Instabilität sowie die familiäre Suizidgegeschichte aus.<sup>267</sup> Zwar ist die Frage nach der Vererbbarkeit von Depression und Suizidalität von der Medizin noch nicht abschließend geklärt, der Roman legt jedoch einen *genetic link* beziehungsweise ein Nachahmungsverhalten nahe, da Little Jude *alias* Little Father Time – "[a] younger and more extreme portrait of Jude"<sup>268</sup> beziehungsweise Judes "dwarfish double – a parodic mirror-image, created to punish him"<sup>269</sup> – als das Produkt zweier suizidaler Generationen präsentiert wird und zudem Judes und Sues Schicksal symbolisch zu repräsentieren scheint:

The boy's face expressed the whole tale of their situation. On that little shape had converged all the inauspiciousness and shadow which had darkened the first union of Jude, and all the accidents, mistakes, fears, errors of the last. He was their nodal point, their focus, their expression in a single term. For the rashness of those parents he had groaned, for their ill assortment he had quaked, and for the misfortunes of these he had died. (J, 337)

Wie Berman feststellt, impliziert der Roman eindeutig, "that suicide runs in families, like a defective gene passed from one doomed generation to another".<sup>270</sup> Weitere Erklärungsansätze für Little Father Times Selbstmord finden sich,<sup>271</sup> wenn man sich neben seinem Charakter auch seiner Umgebung

---

<sup>265</sup> Ronald W. Maris, *Pathways to Suicide: A Survey of Self-Destructive Behaviors*, Baltimore 1981, 335.

<sup>266</sup> Guetzloe u. Cline, 128. S.a. C.J. Frederick, "An Introduction and Overview of Youth Suicide", in: Michael L. Peck, Norman L. Farberow u. Robert E. Litman (Hrsg.), *Youth Suicide*, New York 1985, 1-16.

<sup>267</sup> S. Gabriele A. Carlson u. Dennis P. Cantwell, "Suicidal Behavior and Depression in Children and Adolescents", *Journal of the American Academy of Child Psychiatry* 21 (1982), 361-368; Kathleen M. Myers, Patrick Burke u. Elizabeth McCauley, "Suicidal Behavior by Hospitalized Preadolescent Children on a Psychiatric Unit", *Journal of the American Academy of Child Psychiatry* 24 (1985), 474-480.

<sup>268</sup> Berman, 157.

<sup>269</sup> Garson 2000, 198.

<sup>270</sup> Berman, 160.

<sup>271</sup> "That solemn child is the ultimate doomed Platonist in Hardy's world. Absorbing somewhere in his consciousness the full ravage wrought by time upon value, he has frozen his perception of the world into a posture of unforgivable stasis. (...) He is an extreme instance of that mentality that Nietzsche calls 'Socratism'". Weinstein, 140.

und seiner Interaktion mit dieser zuwendet. Zwar muß hier ausdrücklich eingeräumt werden, daß Little Father Time primär eine allegorisch-symbolische Figur ist, doch erschließt sie sich unter den hier gewählten Vorzeichen auch einer psychologischen und funktionalen Lesart.<sup>272</sup> Der Selbstmord von Judes Sohn "reveals many of the characteristics of real-life suicides" und läßt bereits "murderous impulses culminating in Sue's grim return to her former husband, Richard Phillotson, and Jude's own suicide" erahnen.<sup>273</sup> Zudem kann Little Father Times Suizid als fast schon logische Folge einer Serie narzißtischer Kränkungen und Verletzungen gelesen werden, an denen Jude und Sue in ihrer Rolle als Eltern – Stichwort: *defective parenting* – nicht unschuldig sind.

Bei genauem Hinsehen wird offensichtlich, daß Judes Sohn zahlreiche Symptome kindlicher Depression aufweist, darunter "his brooding, his inability to derive pleasure from normal children's activity, his self-deprecating statements, and his serious demeanor – the 'octogenarian face'".<sup>274</sup> Zudem hat er eine ganze Reihe traumatischer mit suizidalem Verhalten bei Kindern und Jugendlichen korrelierter Situationen erlebt: Über Jahre hinweg lernt er seinen biologischen Vater nicht kennen, wächst in Australien in einem zweifelhaften emotionalen Milieu auf, verliert seine Mutter und wird schließlich auch von seinen Großeltern weggeschickt. Noch stärker als Judes sind Little Father Times Interaktionen mit der Umwelt negativer Natur: Außer zu seinen jüngeren Geschwistern kann er keinen Kontakt zu anderen Kindern aufbauen, da diese ihn aufgrund seines Aussehens sowie aufgrund der Unkonventionalität seiner Eltern ablehnen. Daß sich Little Father Time als Folge davon primär an Sue und Jude orientiert, der jedoch als Vater – ähnlich wie Sue als

---

<sup>272</sup> Zur psychologischen Lesart s. Berman, 155 sowie Guetzloe u. Cline, 126: "Although the precipitating events for the two acts differ considerably, factors associated with suicidal risk are evident throughout the narrative, pervasive influences in the lives of both Jude and his son." Auch auf die funktionale Lesart soll nur kurz verwiesen werden: Eine Funktion von Little Father Time ist sicherlich, daß er Sue und Arabella durch ihre Mutterrolle verbindet. "It takes the two women to finish the child off – as it takes both of them to kill Jude". Garson 2000, 196. Eine weitere Funktion von Little Father Time – "both child and father" – besteht darin, das kindliche Verlangen auszuagieren, die Vereinigung zwischen Mutter und Vater zu unterbinden: "Standing in for his father and namesake Jude, Little Father Time (...) acts out the child's desire to block the union between Mother and Father, as well as his suspicion that such opposition is suicidal, that Father is going to win in the end. He has advised against the marriage of his parents, and goes on to break up their relationship. But he dies in the process, and succeeds only in delivering his 'mother' over to the original 'father', and to the patriarchal order with which that father has recently renewed his connection." Garson 2000, 198; s.a. Gayla R. Steel, *Sexual Tyranny in Wessex. Hardy's Witches and Demons of Folklore*, New York u.a. 1993, 118.

<sup>273</sup> Berman, 156.

<sup>274</sup> Guetzloe u. Cline, 129f., weisen darauf hin, "[that] although depression was once considered to be an affliction of only older adolescents or adults, authorities now agree that even very young children can develop this disorder."

Mutter – weitgehend ohne Erfolg bleibt, ist nur logisch.<sup>275</sup> Die Art und Weise, wie Sue Little Father Time anvertraut, daß sie schwanger ist und dies ein Problem für die Familie darstellt, gibt ihm endgültig das Gefühl, von seinen Eltern als primären Kontaktpersonen nicht gebraucht zu werden, ja sogar überflüssig zu sein und sie zu behindern.<sup>276</sup> In diesem letzten Gespräch mit seiner Ersatzmutter äußert Little Father Time mehrere von Sue ungehört beziehungsweise unerkannt bleibende Selbstmorddrohungen.<sup>277</sup> Doch statt Little Jude Sicherheit und Geborgenheit zu vermitteln, bestärkt Sue ihn in seiner negativen Einschätzung, und auch Jude ist in dieser Szene nicht präsent, sondern gibt die von seinem eigenen Vater erfahrene Abwesenheit an seinen Sohn weiter. Da sich dieser tötet, als er morgens seine Ersatzmutter nicht vorfindet, spiegelt sein Suizid den frühen Suizidversuch Judes – beide sind im wesentlichen durch den Verlust der Mutter ausgelöst –, wodurch Vater und Sohn als spiegelbildlich konstruierte "portraits of the same abandoned child" erscheinen.<sup>278</sup>

Um besser mit dem Tod seiner Kinder umgehen zu können, führt Jude die bereits mit seiner Rückkehr eingeleitete Aufwertung von Christminster fort. Erlaubte ihm seine Beziehung mit Sue, die alten Autoritäten zu kritisieren und abzulehnen, so wird nun das "nest of commonplace schoolmasters" (J, 313) aufgewertet, um "the ground of meaning necessary to Jude's 'tragedy'"<sup>279</sup> zu schaffen. Denn um tragisch werden zu können, muß Judes Leben – Stichwort: Fallhöhe – erst einmal erhaben sein. Für Jude wird es dies nur, wenn es lebensweltlich dem dominanten autoritären Diskurs von Christminster und unter literarischen Gesichtspunkten der Tragödie eingeschrieben werden kann. Unter dieser Autorität kann er sogar Shakespeares *Romeo and Juliet* evokieren, wenn er sein Leben wie folgt zusammenfaßt: "However, it was my poverty and not my will that consented to be beaten. It takes two or three generations to do what I tried to do in one." (J, 326). Um den Kreis seines Lebens nach seiner traditionellen Logik 'sinnvoll' schließen zu können, muß sich Jude als unschuldiges Opfer stilisieren, dessen Traum unrealisierbar war, dessen Kinder gestorben sind und der von seiner Frau verlassen wurde. Dies ge-

---

<sup>275</sup> Jude nennt das Kind nach sich, "identifies with him, and projects on to him his own ambitions and his own reflections, imputing to him the sentiment – 'Let the day perish...' – which he later uses as his own epitaph." Garson 2000, 198.

<sup>276</sup> S. hierzu J.C. Sabbaths Konzept des "expendable child". J.C. Sabbath, "The Suicidal Adolescent – the Expendable Child", *Journal of the American Academy of Child Psychiatry* 32 (1969), 201-219; s.a. S.M. Jourards Konzept der "invitation to die". S.M. Jourard, "The Invitation to Die", in: Edwin Shneidman (Hrsg.), *On the Nature of Suicide*, San Francisco 1969, 129-141.

<sup>277</sup> S. J, 333ff. "Comments of this type should never be ignored. Failure to react to such remarks or, worse yet, lending credence to them may be misinterpreted by the child as lack of caring, or the invitation to die. Sue is unresponsive to little Jude's desperate need, partly because she does not understand the depths of his despair. The child feels that he and his siblings are expendable." Guetzloe u. Cline, 131.

<sup>278</sup> Berman, 167, verweist darauf, daß Jude über lange Strecken seine Trauer internalisiert und als Masochismus ausagiert.

<sup>279</sup> Langland, 43.

schiebt textstrategisch geschickt gleich mehrfach, nämlich bereits bei seiner Ankunft in Christminster, dann nach dem Tod seiner Kinder sowie kurz vor seinem Tod. Immerhin übernimmt nicht Jude die Verantwortung für den Tod seiner Kinder, sondern Sue, der dabei weder von Jude noch vom Erzähler widersprochen wird. Vielmehr 'muß' Sue Jude sogar noch rechtfertigen, ihm in seinem Leid beipflichten<sup>280</sup> und die von Jude und (zumindest auf den ersten Blick) auch vom Erzähler geteilte Überzeugung bekräftigen, "[that Jude] missed everything".<sup>281</sup> Doch wie so oft bei Hardy wird Judes Einschätzung seines Lebens als Tragödie gleich mehrfach ironisch revoziert.<sup>282</sup> Weinstein charakterisiert Judes Ausführungen als uneigentliches Sprechen beziehungsweise *patchwork* aus geliehenem Kulturgut, wenn Jude – in einer Art doppelter Entfremdung – sich selbst, in Wirklichkeit aber Job 3:3 zitiert:<sup>283</sup>

Jude is so enamored of these words that he tends to speak them as a substitute for his own, and even the "autobiographical" sketch he gives of himself in that last oration is ringed round with ironies. It is a speech "from the heart" delivered to a coarse and unreceptive audience rather than to the university hearers he craves, and it is not the truth of Jude but the "story" of Jude, the fiction he must shape to deliver himself at all.<sup>284</sup>

Judes Rede verzerrt seinen eigentlichen Charakter (J, 327), stellt ihn als zu ungeduldig, zu impulsiv, zu leidenschaftlich und zu ruhelos dar:<sup>285</sup> "Jude's words miss the naive sweetness and hesitancy, the gently yearning idealism, the desire to respond coupled with the baffled resentment of failure, that most deeply characterize his way of encountering experience."<sup>286</sup> Tatsächlich definiert sich Jude in seiner Jugend erst durch das, was er tun möchte, und gegen

---

<sup>280</sup> "My poor Jude – how you've missed everything! – you more than I, for I did get you! To think you should know that [the chorus of the *Agamemnon*] by your unassisted reading, and yet be in poverty and despair!" (J, 339).

<sup>281</sup> J, 339. "It is ironic that she, who was supposed to be what he wanted, now stands debased, as the coin he received for his labors, an emblem of what riches he has missed." Langland, 44.

<sup>282</sup> Vgl. hierzu aber die Argumentation bei Broich, 221. S.a. Ulrike Mühlheim, "Thomas Hardys 'Tess of the D'Urbervilles' und 'Jude the Obscure'", in: Pfister u. Schulte-Middelich, 181-196.

<sup>283</sup> J, 275; 403. "Only here is the protagonists' discourse insistently intellectual; elsewhere they do not proclaim their insertion within this or that larger cultural tradition. Insofar as the insertion is itself suspect – revealing the protagonists' isolation rather than their belonging – then the abstractness of the urged positions, the precarious purchase of the speaker upon his own utterance, is itself germane." Weinstein, 130.

<sup>284</sup> Weinstein, 130.

<sup>285</sup> "You know what a weak fellow I am. My two Arch Enemies you know – my weakness for womankind and my impulse to strong liquor. Don't abandon me to them, Sue, to save your own soul only! They have been kept entirely at a distance since you became my guardian-angel!" (J, 353). Auch Buckley, 175, konstatiert die Ungenauigkeit des von Jude gezeichneten Selbstbildnisses: "Jude is neither the drunkard nor the amorist; he is betrayed by ordinary appetites and feelings, by his own temperament, and perhaps most of all by the disparity between flesh and spirit in the world itself, the distance between the real and the ideal."

<sup>286</sup> Weinstein, 131.

Ende seines Lebens durch das, was er nicht getan hat. Weinstein sieht ihn als "obscurely complicit in his own downfall, though it be his peculiar fate never to identify that complicity, never to find the words that will tell him who he is in all his incarnate perplexity."<sup>287</sup> Jude übergibt seine Verantwortung für den Tod der Kinder an Sue und seine Verantwortung für sein Scheitern an Christminster. Christine Brooke-Rose bezeichnet seine "bookish quotation from Job as he dies" denn auch als "abysmally pathetic and irrelevant".<sup>288</sup>

### III.4 Sues psychische Desintegration, oder: Die Unterwerfung der Weiblichkeit

Zwischen 'Remembrance Day' und 'Remembrance Day', das heißt während seines letzten, tragischen Jahres in Christminster, funktionalisiert Jude traditionelle Stereotype, um seine Männlichkeit neu zu definieren. Er benutzt das intellektuelle Milieu von Christminster, "to frame the tragic limitation of his manhood".<sup>289</sup> Dabei entwirft er sich (wieder) als lasterhafter Verführer (J, 342f.; 353) und nicht als der unkonventionelle Partner, der er Sue lange Zeit war.<sup>290</sup> Damit diese traditionelle Konzeption von Männlichkeit, die er bereits in seiner Beziehung mit Arabella gelebt hat, wieder auferstehen kann, muß die von Sue verkörperte Alternative, muß Sue als pathetische, inkonsistente und erratische Frau abgewertet werden. Und in dem Maß, in dem Jude wieder alte Normen des Patriarchats aufleben läßt, verzerrt sich auch der Blick des von manipulatorischen Eingriffen nicht freien Erzählers auf Sue.

Indem sich Jude wieder zunehmend gemäß traditioneller Stereotype von Männlichkeit entwirft, zwingt er implizit auch Sue in eine entsprechende Position, "[which] deprives Sue of any meaningful textual role outside parallel gender stereotypes, which dictate that the chaste but violated female move toward self-sacrificing, punitive, masochistic degradation."<sup>291</sup> In dem gleichen Ausmaß, in dem Jude sich einem traditionellen Rollenmodell annähert, präsentiert der Text Sues "intellectual, sexual, and emotional degradation."<sup>292</sup> Sowohl Judes Einschätzung von Sue als auch die des Erzählers lassen darauf schließen, daß Sues Funktion als begehrenswertes Anderes, als ein Raum, der frei ist von rigiden gesellschaftlich kodierten Definitionen von Männlichkeit und Weiblichkeit, vom Text nicht mehr gebraucht wird.<sup>293</sup> Folgt man den

---

<sup>287</sup> Weinstein, 144. Doch bereits früher bedient sich Jude externer Stimmen, um seine Erfahrungen in Sinn zu überführen. So erklärt er den Tod seiner Kinder durch die Ausführungen des Arztes, und je weniger er sein eigenes Leben versteht, um so lauter wird der Chor fremder Stimmen, der als Sinngabungsmodell bemüht wird. S. Weinstein, 132f.

<sup>288</sup> Brooke-Rose, 124.

<sup>289</sup> Langland, 43.

<sup>290</sup> Die "reconstruction of the scenario with himself as seducer serves the function of reconstructing yet another social aspect of Jude's manhood." Langland, 44.

<sup>291</sup> Langland, 45.

<sup>292</sup> Langland, 42.

<sup>293</sup> Sues Zusammenbruch und ihre 'Entsorgung' bei Phillotson wird somit zur Notwendigkeit, da nach Judes Entscheidung für Christminster und somit für eine traditionell patri-

feinen Strängen von Judes Denken durch den Roman hindurch, so ist dieses Ende nicht einmal überraschend. Seiner Meinung nach sind alle seine wichtigen Entscheidungen durch Frauen beeinflusst, wenn nicht sogar getroffen worden. Nachdem er Sue geküßt hat, realisiert er, "[that] he was as unfit, obviously by nature, as he had been by social position, to fill the part of a proponent of accredited dogma." Und nachdem er weder seinen Traum von Christminster noch den, Pfarrer zu werden, realisieren kann, entdeckt er als einzig Schuldigen die Frau: "Strange that his first aspiration – toward academic proficiency – had been checked by a woman, and that his second aspiration – toward apostleship – had also been checked by a woman. 'Is it,' he said, 'that women are to blame.'" (J, 217).

Der Frau wird dadurch die Rolle der Verführerin zugeschrieben, die durch ihre Körperlichkeit die hehren Projekte des in der Sphäre des Geistes lebenden Mannes zunichte macht, der seinerseits als fast schon wehrloses Opfer erscheint.<sup>294</sup> Diese Denkfigur unterstützt auch der Erzähler, wenn in Anspielung an Thomas à Kempis' "Man proposes, but God disposes" von "if God disposed not, woman did" (J, 207) die Rede ist: "For all its comments about the various weaknesses of woman (...) the novel dramatises rather her fearsome strength. (...) In this novel (...) the victim is a man, and the destructive collaborators are women."<sup>295</sup> Genau in diesem Punkt scheinen sich selbst die beiden Gegensätze Sue Bridehead und Arabella Dunn zu treffen, denn, so Garson, "[i]t is as though the two women, antipathetic to one another though they are, are at some level working together to destroy the protagonist."<sup>296</sup> Mit anderen Worten: Die Unfähigkeit des Mannes, aus seinen Erfahrungen zu lernen, wird genauso entschuldigt wie sein Verhaftetbleiben in dem bereits oben angesprochenen Stereotyp, auf sexuelle Herausforderungen immer potent reagieren zu müssen. Dieser traditionell patriarchale Diskurs zieht sich tiefenstrukturell durch den gesamten Text und ist ein fester Bestandteil von Judes Persönlichkeitsstruktur, auch wenn er sich nur selten dazu bekennt: "[H]e might go on believing as before but he professed nothing" (J, 218).

Verstärkt wird die vom Text vorgenommene Unterwerfung von Männlichkeit und Weiblichkeit unter gesellschaftliche Stereotypen und damit die Entwertung des von Sue für beide Geschlechter repräsentierten Alternativmodells durch essentialistische Äußerungen fast aller Protagonisten. So fragt Jude: "Is woman a thinking unit at all, or a fraction always wanting its integer?" (J, 351), Phillotson glaubt in direkter Opposition zu Lacans "*Il n'y a pas La femme/Es gibt nicht Die Frau*,"<sup>297</sup> "Die Frau" beziehungsweise 'die weibliche

---

archale Konzeption von Männlichkeit Sues "textual function as a significant alternative" überflüssig wird. S.a. Langland, 43.

<sup>294</sup> "[A] deep ideological subtext of the novel argues that a 'man' is inherently disposed toward sexual relations and will find women a lure to physical intimacy. The fact that sexual familiarity may culminate in contempt does not prevent his being ready to behave sexually on the next encounter". Langland, 40.

<sup>295</sup> Garson 2000, 184.

<sup>296</sup> Garson 2000, 187.

<sup>297</sup> Lacan, *Encore*, 80.



*Natur*' jetzt besser zu kennen – "I know woman better now" (J, 366) –, und so gar Sue hält die von Jude imaginierte männliche Verführerrolle für natürlich: "Your wickedness was only the natural man's desire to possess the woman" (J, 352). Äußerungen wie Sues Eingeständnis eines "inborn craving which undermines some women's morals almost more than unbridled passion – the craving to attract and captivate, regardless of the injury it may do the man" (J, 353) oder wie ihre Ausführung, "[that] some women's love of being loved is insatiable" (J, 204), beleben zudem noch andere Vorurteile.

Zwar erscheint Sue im Roman mehrfach als sadistisch – "O my poor friend and comrade, you'll suffer yet." (J, 205) –, scheint einer der auffälligsten Aspekte in Sues Umgang mit männlichen Partnern ihre Tendenz zu sein, "den Verehrern aus einem scheinbar irrepressiblen sadistischen Impuls heraus willentlich Leid zuzufügen",<sup>298</sup> doch spielt in dieses Verhalten eine starke masochistische Komponente mit hinein, die mit dem Tod der Kinder zur völligen Aufgabe der sadistischen Tendenzen führt. Was Sue an negativen Triebenergien bisher gegen ihren Partner gerichtet hat, richtet sie in verstärkter Form nun gegen sich selbst, indem sie durch die Sexualität mit Phillotson ihren Körper und durch eine fanatische Form des Christentums auch ihren Geist quält, um – sich selbst zum Objekt machend – ihre Selbstkontrolle wiederzuerlangen: "I have nearly brought my body into complete subjection" (J, 388). Für Sue geht es hierbei um ein "desire for pain and humiliation" sowie um eine ausdrückliche Selbsterniedrigung, denn "[t]o make her humiliation greater, Sue confesses to her meeting with Jude and then formally begs Phillotson to admit her to his bedroom. The scene appropriately recalls images from sado-masochistic pornography, in which the victim's humiliation is increased by forcing her to beg to be punished."<sup>299</sup>

Wie bereits angedeutet, wird die hier skizzierte misogynie Tendenz durch den Erzähler verstärkt.<sup>300</sup> Fast scheint es – so könnte man etwas ketzerisch argumentieren – als nehme der Text stellvertretend für Jude Rache an Sue und agiere dessen Unbewußtes aus. Erst verliert Sue durch Little Father Time ihre Kinder, dann wird sie durch Phillotsons Konversion zu streng traditionellen patriarchalen Werten Judes Ersatzvater unterworfen, der sexuell keine Rücksicht mehr auf sie nehmen und sie ganz eindeutig quälen wird.<sup>301</sup> Selbstverständlich werden auch die von Sue vertretenen dekonstruktiven Prinzipien in Frage gestellt: Anhand des Modells von Jerusalem, über das sie sich lustig

<sup>298</sup> Wester 1998, 63. Dieses in der Hardy-Kritik wiederholt als 'pervers' bezeichnete Verhalten wird im Roman explizit thematisiert – "[S]he would go on inflicting such pains again and again, and grieving for the sufferer again and again, in all her colossal inconsistency." (J, 175) – und hat dazu geführt, daß Sue häufig als eine rücksichtslose Sadistin eingeschätzt wird, "[who] is helplessly and self-gratifyingly cruel in her connections with men. (...) She is a sadistic sexual tease." Peter J. Casagrande, *Unity in Hardy's Novels*, London 1982, 211f. S.a. J, 218.

<sup>299</sup> Shirley A. Stave, *A Decline of the Goddess: Nature, Culture, and Women in Thomas Hardy's Fiction*, Westport 1995, 138.

<sup>300</sup> Sue wird hier vom Text als Sprachrohr essentialistisch-misogynen Parolen funktionalisiert.

<sup>301</sup> S. Garson 2000, 199.

macht, das sie erstaunlicherweise aber genauer reproduzieren kann als Philotson (J, 107f.), legt der Text nahe, daß Sue sich ohne eigene Ethik oder Verantwortungsbewußtsein parasitär von fremden Diskursen nährt, daß sie nur mit ihnen spielt, nicht aber eigene Ziele aufweist.<sup>302</sup> Zudem rechtfertigt Sues vom Text initiiertes emotionaler und geistiger Zusammenbruch, der Jude als Opfer erscheinen läßt, perfide dessen Rückkehr zu alten Normen. Ob der Text dadurch, wie Langland meint, "the virtual impossibility of any individual defining himself in opposition to the dominant culture of his or her society"<sup>303</sup> dokumentiert, muß jedoch offen bleiben. Zwar kann man festhalten, daß fast alle Entschuldigungen, die Jude für sein Scheitern vorbringt, auf eine später noch differenziert zu betrachtende Affirmation einer über weite Teile essentialistisch konzipierten Auffassung von Männlichkeit und Weiblichkeit hinauslaufen,<sup>304</sup> doch bleibt der Text dessen ungeachtet polyvalent und denunziert diese offensichtlich misogynen Tendenzen selbst.<sup>305</sup> So wird – wie bereits gezeigt – trotz aller Ablenkungsmanöver klar, daß Jude zu keinem Zeitpunkt die Verantwortung für den Tod seiner Kinder übernimmt, sondern sie bei Sue beläßt und hierdurch eine starke Veränderung ihrer Persönlichkeit bewirkt.<sup>306</sup> Da Jude sich nicht gegen Sues masochistische Interpretation stellt, das heißt ihrer einseitigen Schuldübernahme nicht nachhaltig widerspricht, bleibt er wie so oft ohne einen klar bezogenen Standpunkt.<sup>307</sup> Genau diese Ambivalenz oder Absenz aber ist für den Tod der Kinder verantwortlich. Eine Ambivalenz, die bei Jude wie bei Sue aus den eigenen Erfahrungen des frühen Verlassenwerdens herrührt und die Jude, Sue und Little Jude dazu zwingt, Situationen zu schaffen, in denen sie sich sowie die Elternfiguren, die sie verlassen haben, bestrafen können. Gerade bei Sues masochistischen Tendenzen scheint es sich

um ein Relikt aus ihrer Kindheit [zu] handeln, das in der durch den Vater erfahrenen Ablehnung ihrer Person und einer daraus resultierenden Neigung zum Selbsthaß seinen Ursprung hat. Die ebenfalls in Sues Charakter vorhandene Tendenz, Männer aus einer sadistischen Motivation heraus quälen und dominieren zu wollen, kann dabei in derselben Ursache wurzeln und dazu führen, daß sie die ihrem Vater gegenüber empfundenen negativen Gefühle auf andere Männer transferiert und in jedem von ihnen gegen das Phantom ihres Vaters ankämpft, den sie auf die-

---

<sup>302</sup> "She is presented as a mere replicator and exploiter of discourse, echoing and playing with signs and concepts rather than internalising them." Garson 2000, 187.

<sup>303</sup> Langland, 46.

<sup>304</sup> Wie bereits ausgeführt, wird dieser Diskurs durch entsprechende Aussagen der anderen Protagonistinnen und Protagonisten sowie des Erzählers unterstützt.

<sup>305</sup> Dies geschieht beispielsweise durch gezielte Unstimmigkeiten sowie durch die Überführung von Judes vermeintlicher Tragödie in eine Komödie.

<sup>306</sup> Zwar versucht Sue anfänglich noch zu rationalisieren, sie bricht dann aber unter der von ihr empfundenen Schuld zusammen. S. J, 343.

<sup>307</sup> "Jude remains characteristically supportive, agreeing that what has happened is probably for the best. (...) Jude certainly does not rejoice at the children's deaths, yet he remains unaware of how his statements here and elsewhere mirror the self-destructive philosophy that has victimized the Fawleys." Berman, 161.

se Weise zwingen will, die Position des Schwächeren einzunehmen und die ihr in der Kindheit durch seine Ablehnung zugefügten Verletzungen selbst zu spüren.<sup>308</sup>

Der Roman erweist sich somit als vom Wiederholungszwang dominiert – "For the tragic protagonists of *Jude the Obscure*, the present repeats the nightmarish past"<sup>309</sup> – und legt nicht nur in bezug auf Suizidalität einen psychologischen Determinismus nahe, der von seinen Protagonisten nicht überwunden werden kann.<sup>310</sup>

Seiner Frau und seiner Kinder beraubt, ist Judes Bilanz nun sowohl was menschliche Beziehungen<sup>311</sup> als auch was Christminster betrifft ausschließlich negativ: Zwar sind seine Niedergeschlagenheit und Wut nachvollziehbar, doch "given Jude's impossible idealization of Christminster, we sense that he would have been disillusioned by any university system."<sup>312</sup> Er erscheint weniger als Opfer der Realität, denn als Opfer seiner selbst, das heißt als Opfer seiner narzißtischen Idealisierungen, mit denen er seine Enttäuschung und Trauer über sein frühes und sich später wiederholendes Verlassenwerden verdeckt. Judes defensive Idealisierung "conceals fundamentally ambivalent feelings toward the love object, feelings that arise in the early mother-child relationship. The repetitive and compulsive nature of idealization suggests the continual effort to deny the deep disappointment, aggression,

---

<sup>308</sup> Wester 1998, 73. S.a. ebd., 87; Jagdish Chandra Dave, *The Human Predicament in Hardy's Novels*, London 1985, 121 sowie Rosemarie Morgan, 128: "...if Sue fears her own sexuality this probably originated in her infancy in being taught to hate her mother and in identifying with the father who both hates the mother and rejects the mother's daughter. And if, to follow the implications of this, Sue's behavioural pattern of approval-seeking can similarly be traced to early conditioning, we may also infer that her dependency upon the punitive father figure (Phillotson) is a means of restoring the lost parent, whose disapproval and withdrawal by no means lessens his hold upon the rejected child." Zum Thema Selbsthaß bei Sue s.a. Stave, 133.

<sup>309</sup> Berman, 172; s.a. ebd., 166.

<sup>310</sup> "A shadowy bad parent haunts *Jude the Obscure*, linking three generations of Fawleys. Each generation executes a death sentence in the name of the parents." Berman, 171. Dieser Determinismus könnte in Hardys Biographie begründet sein. Signifikanterweise finden sich in den seiner künstlerischen Vision zugrundeliegenden "General Principles" die in *Jude the Obscure* implizit bearbeiteten Themen wie "defective parenting, empathic failure, and object loss". S. Florence Emily Hardy, *The Life of Thomas Hardy 1840-1928*, London 1962, 149: "General Principles. Law has produced in man a child who cannot but constantly reproach its parent for doing much and yet not all, and constantly say to such parent that it would have been better never to have begun doing than to have *overdone* so indecisively; that is, than to have created so far beyond all apparent first intention (on the emotional side), without mending matters by a second intent and execution, to eliminate the evils of the blunder of overdoing. The emotions have no place in a world of defect, and it is a cruel injustice that they should have been developed in it."

<sup>311</sup> Judes Vaterfigur, Phillotson, hat ihn nicht nur verlassen, sondern ihm wiederholt die Frau weggenommen. Enttäuschung verbindet Jude auch mit Highridge sowie mit Vilbert, der Jude bereits früh im Stich läßt, ihn später als "[a] pupil of mine" (J, 294) bezeichnet und ihn dann als Arabellas neuer Partner substituiert.

<sup>312</sup> Berman, 171.

and guilt associated with early object loss.<sup>313</sup> Indem Jude keinen Sinn mehr in seiner Existenz sehen beziehungsweise konstruieren kann, realisiert er auch die finale Abwesenheit von Bedeutung, die Kontingenz der Existenz – *l'existence précède l'essence*; er ist *de trop* – und reagiert ähnlich wie Rollebon in Jean-Paul Sartres Roman *La Nausée*:

A person lives as long as he experiences his life as having meaning and value, and as long as he has something to live *for* – meaningful projects that will animate him and invite him into the future or entice him to pull himself into the future. He will continue to live as long as he has hope of fulfilling meanings and values. As soon as meaning, value, and hope vanish from a person's experience, he begins to stop living, that is, he begins to die.<sup>314</sup>

Aus psychoanalytischer Sicht ist selbst Judes Rückkehr zu Arabella eine logische Konsequenz: Da Jude Arabella genauso ablehnt wie Sue Phillotson ablehnt, spiegelt die Rückkehr der Protagonisten zu ihren ungeliebten ersten Partnern die Unfähigkeit des Kindes, sich von einem ambivalent besetzten Liebesobjekt – den Eltern – zu trennen:

Phillotson and Arabella represent the omnipotent parents who can never be successfully defied. They offer punishment, not love, to the returning child, humbled and broken. Sue's submission to Phillotson parallels Jude's submission to Arabella. Both Sue and Jude regress to infantile modes of behavior (one is creed-drunk, the other is gin-drunk) and obliterate themselves in a fatal union with hated love objects.<sup>315</sup>

Insofern erfolgt keine Trennung von Jude und Sue, die durch ihren identischen Weg "like sadism and masochism" miteinander verbunden, also "one person split in two" bleiben. Bei beiden bleibt die narzißtische Komponente ihrer Depression erhalten, da es ihnen unmöglich ist, sich 'gesunden', empathischen Liebesobjekten zuzuwenden. Keiner von beiden kann seine Ziele oder Ideale erreichen; statt dessen nehmen sie eine radikale Selbstentwertung sowie einen realen und einen symbolischen Suizid vor, wodurch die bereits angesprochene Verbindungslinie von Judes Mutter über Jude und Sue bis zu Little Father Time betont wird: "Wounded by early narcissistic injuries, Jude is rendered finally into a pining Echo, and his last words, 'Let the day perish wherein I was born', reflect the gloomy ending of his son".<sup>316</sup> Judes Tod am 'Remembrance Day' genau ein Jahr nach dem Tod seiner Kinder entspricht seinem Leben: "He dies, as he had lived, rejected and alone."<sup>317</sup>

### III.5 *Master Narratives of Masculinity*

Judes Kampf und die vermeintliche Tragik seines Lebens bestehen weniger zwischen dem von Langland postulierten inneren und äußeren Diskurs als

---

<sup>313</sup> Berman, 171.

<sup>314</sup> Jourard, 132.

<sup>315</sup> Berman, 168.

<sup>316</sup> Berman, 171. S.a. J, 391.

<sup>317</sup> Guetzloe u. Cline, 123.

vielmehr darin, daß Jude – bedingt durch seine Partnerschaft mit Sue – seine Identität in einem patriarchalen Diskursfeld neu entwerfen muß, ihm jedoch nur traditionelle Denkfiguren, Diskursfragmente und Mythen zur Verfügung stehen. Hierzu gehört bereits Judes Grundüberzeugung, durch ehrliche Arbeit sozial aufsteigen und glücklich werden zu können. Seine vermeintlich authentischen Wünsche, seine Ruhelosigkeit und Ambitionen entpuppen sich als nichts anderes als ihm verborgen bleibende kulturell vorgeprägte Muster,<sup>318</sup> die "the working class ideal of useful knowledge" verraten,

which originated in the bourgeois philanthropy of earlier decades; biblical myths of exile and return, the test of faith, and the typologically informed belief in a new Jerusalem and a new man of learning presiding over a new enlightenment; and an Evangelical Christian 'vision of life as a perpetual struggle in which one's ability to resist temptation and overcome obstacles needed to be subject to constant scrutiny'.<sup>319</sup>

Auf der Handlungsebene bietet der Text für jede Station auf Judes Weg ein anderes Modell von Männlichkeit, lösen sich das Ideal des ehrlichen Arbeiters und Handwerkers, das Ideal des Gelehrten und das bis zum Traum, Bischof zu werden, reichende Ideal des Geistlichen ab. Jude präsentiert sich im Roman als a) ein Mächtegern-Intellektueller (Autodidakt in Marygreen), dann als b) ein dem Ritterlichkeitsideal verhafteter junger Ehemann (Arabella 1), wiederum als c) ein Mächtegern-Intellektueller und Mächtegern-Liebhaber (Christminster), als d) ein Mächtegern-Geistlicher/Liebhaber (Melchester/Aldbrickham...), als ein e) *Christminster cakes* backender Mächtegern-Ehemann (das Zusammenleben mit Sue) sowie als f) ein gescheiterter Mächtegern-Intellektueller/Ehemann beziehungsweise als g) ein wieder dem Ritterlichkeitsideal verhafteter desillusionierter Ehemann (Arabella 2).<sup>320</sup> Langland spricht diesbezüglich zu Recht von "Jude's alternating evasion and pursuit of manhood."<sup>321</sup> Doch eine rein essentialistische Konzeption würde diese (wenn auch nicht gelungenen) Konversionen zumindest erschweren. Wenn Langland Judes Entwicklung als "an involution" bezeichnet, "a collapse inward resisted only by social practices and discourses that mock the idea of individual self-determination and locate self-fulfillment in death",<sup>322</sup> so gilt es genau zu differenzieren, denn der Tod ist – auch vor dem Hintergrund der Philosophie Schopenhauers<sup>323</sup> – sicherlich nicht die vom Roman propagierte Lösung.

---

<sup>318</sup> "Jude's vagrancy is affixed, as it were, to a mythic homelessness which is an exclusively masculine discourse, and which guarantees a measure of meaning and coherence to his plight which is unavailable to Sue, as it has been to Tess Durbeyfield." Dolin, 213.

<sup>319</sup> Stefan Collini, *Public Moralists: Political Thought and Intellectual Life in Britain 1850-1930*, Oxford 1991, 105; Dolin, 212.

<sup>320</sup> Dies sind alles Stationen, die für ein von Jude angestrebtes spezifisches Bild von Männlichkeit stehen, wobei hier kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben wird.

<sup>321</sup> Langland, 42.

<sup>322</sup> Langland, 46.

<sup>323</sup> S. hierzu Mary Ann Kelly, "Individuation and Consummation in Hardy's *Jude the Obscure*: The Lure of the Void", *The Victorian Newsletter* 82 (Fall 1992), 62-64; dies., "Scho-

Wenn man davon ausgeht, daß Hardys Text zumindest implizit die Frage stellt, wie Jude zum *New Man* werden kann, wenn er nur narrative Mythen traditioneller Männlichkeit als Vorbild hat und wenn diese Mythen internalisiert sind und somit tiefer reichen, als Jude selbst realisiert, so muß man konstatieren, daß der Protagonist aus mehreren Gründen scheitert. Ganz offensichtlich fehlt ihm auf einer sehr rudimentären Ebene das Verständnis für die gesellschaftlichen Spielregeln, die einen Aufstieg in eine andere Klasse ermöglichen beziehungsweise verhindern.<sup>324</sup> Egal welches Aufstiegsmodell Jude durchspielt, er scheitert, da sich die im Roman episodenhaft angebotenen sinnstiftenden und am sozialen und/oder intellektuellen Aufstieg orientierten Identitätsmodelle als fehlerhaft erweisen. Auf der Ebene des 'Textsubjekts' (Fiegunth) weist der Roman durch Judes Scheitern somit sämtliche traditionellen sinnstiftenden Modelle einer narrativen Identitätskonstruktion zurück:

Like its hero, the novel invokes and finds untenable precisely those narratives which seek to reproduce most closely the shape of human existence: the spiritual journey; the story of individual vocation and education; the marriage plot. Its organisation into curiously self-contained parts, a sort of episodic form writ large, follows the arrangement of Jude's life into distinct phases, each of which is overseen by an informing myth or masterplot. Thus, the ideal of Christminster overlaps with and is then succeeded by the ideal of manual labour, which gives way to the governing idea of the devotional life, and so on until the final trope of sacrifice is invoked by Jude to impose form and meaning upon his otherwise totally meaningless end.<sup>325</sup>

Hieraus folgt, daß die narrativen Modelle, die auf der Ebene des Individuums als Modell des *self-made man* und auf der Ebene des literarischen Feldes mit Bildungs- und Entwicklungsroman umschreibbar sind, selbst hinterfragbar werden. Da es dabei um große und kleine narrative Formen geht, soll in einem ersten Schritt auf den Bildungsroman und danach, um einen Ausdruck von André Jolles zu entleihen, auf die 'einfachen Formen' eingegangen werden.

Wie bereits in der allgemeinen Einleitung dargelegt, existiert eine implizite Verknüpfung zwischen der Gattung Bildungsroman und dem Entwurf einer männlichen Identität, auch wenn der *gender*-Aspekt von der Literaturwissenschaft bisher kaum untersucht wurde. Aus einer *gender*-orientierten Perspektive stellen Bildungsromane "stories of a boy's initiation into manhood, and (...)

---

penhauer's Influence on Hardy's *Jude the Obscure*", in: Eric von der Luft (Hrsg.), *Schopenhauer. New Essays in Honor of His 200<sup>th</sup> Birthday*, Lewiston u.a. 1988, 232-246, 235. Zur weiteren Rezeption von Schopenhauer durch Hardy s. Kelly, "Hardy's Reading in Schopenhauer: *Tess of the D'Urbervilles*", *Colby Library Quarterly* 18, 3 (September 1982), 183-198; Walter F. Wright, *The Shaping of 'The Dynasts': A Study in Thomas Hardy*, Lincoln 1967.

<sup>324</sup> "Jude abandons as untrue - and this is the source of its characters' misery - each of several versions of the book of life typically invoked by Victorian fiction. This abandonment takes the form of a gradual process of disillusionment and disavowal which lends the plot its unremitting pathos." Dolin, 214.

<sup>325</sup> Dolin, 214f.



rituals of masculine identity" dar,<sup>326</sup> wobei Männlichkeit in der Regel dadurch nachgewiesen wird, daß der Protagonist nach einem Lernvorgang seine Identität über seine Bildung, seinen materiellen Reichtum, seine Integration in die Gesellschaft sowie über eine von ihm gegründete glückliche Familie nachweist. Vor diesem Hintergrund subvertiert *Jude the Obscure* ganz eindeutig den traditionellen englischen Bildungsroman gleich mehrfach: Einerseits ist Jude von seiner sozialen Herkunft als Protagonist eher ungeeignet, um über sein Erbe als erfolgreicher Mensch und potentieller *self-made man* definiert werden zu können, andererseits bleibt er trotz aller Bemühungen in seiner Klasse, erweist sich sein gesellschaftlicher Aufstieg als unmöglich, scheitert er und findet den Tod.

Doch vielleicht unterläuft *Jude the Obscure* nicht einfach nur das traditionelle Schema des englischen Bildungsromans, sondern deckt *en passant* auch dessen 'wahres', in der Regel uneingestandenes ideologisches Substrat auf. So argumentieren sowohl Dolin als auch Moretti, daß die typischen Protagonisten des englischen Bildungsromans,<sup>327</sup> die sie als "'insipid' middle-class heroes - innocent, sincere, orthodox" bezeichnen, keinerlei Konversion oder Transformation durchlaufen, so daß von einem Aufstieg, wie Jude ihn anstrebt, nicht die Rede sein kann: "[They] need only to prove the self that they have always shared with the dominant class to which they belong, and it is duly restored to them as their rightful inheritance."<sup>328</sup> Akzeptiert man Morettis und Dolins allerdings gewagte Einschätzung, den englischen Bildungsroman als 'Vererbungsroman' anzusehen, so erscheint eine Gattung, die angeblich Dynamik, Entwicklung und den Aufstieg des Individuums präsentiert, als ängstlich darum bemüht, genau dieses zu verhindern. Binnenfiktional exerziert *Jude the Obscure* diese Denkfigur als 'einfache Form' sogar durch, indem das nicht zuletzt von Tetuphenay angestimmte 'Lob des Handwerks' fast schon zynisch dazu funktionalisiert wird, die Handwerker (und somit auch Jude) rigoros auf ihre Sphäre zu beschränken. Der angeblich den Mythos des Aufstiegs zelebrierende Bildungsroman wird somit selbst zum Mythos im Sinne von Roland Barthes' *Mythologies*; er wird zu einer Form von Ideologie, die uneingestanden eine bewußte Arretierung, Fixierung und Auslöschung von Konnotationen und Bedeutungen vornimmt.<sup>329</sup>

Aus einer machtpolitischen Perspektive betrachtet, macht dies durchaus Sinn: Vor dem Hintergrund rigider viktorianischer Werte sowie der im Kapitel "Der texthistorische Hintergrund..." aufgezeigten, gegen Ende des 19. Jahr-

<sup>326</sup> Dolin, 215; s.a. Broich, 197-226.

<sup>327</sup> Der englische Bildungsroman differiert vom kontinentalen Bildungsroman insofern, als der Konflikt zwischen "self-determination and socialisation is never internalised in the hero, as it is in the Continental *Bildungsroman*, but is played out between already socially valorised heroes, and the monsters and villains that impose transgression from beyond." Dolin, 215.

<sup>328</sup> Dolin, 215. Mit anderen Worten: "When David Copperfield speculates whether he will turn out to be the hero of his own life, he is questioning whether he can prove himself to be what he indubitably already is." Ebd.

<sup>329</sup> S. Eco, 168-178; s.a. Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, Frankfurt/Main 1985.

hunderts um sich greifenden, fast schon hysterisch zu nennenden Verunsicherung bezüglich der Geschlechtergrenzen erklärt sich praktisch von selbst, warum gerade die Übergangsphase vom Jungen zum Mann strengen Regeln zu unterwerfen, genau zu kontrollieren und im englischen Bildungsroman am besten auszublenden ist, ist doch gerade sie für ein konservativ-starres System "a dangerous and unwished-for interlude", nämlich eine dynamische, offene Phase, in der Veränderung potentiell am einfachsten möglich ist. Eine Phase, die eine instabile Brücke darstellt "between childhood and the arrival at a point at which one is recognised not for what one has become but for what one has always been."<sup>330</sup>

Ungeachtet davon, ob man Dolins Thesen teilt oder nicht, verdeutlicht *Jude the Obscure*, daß zumindest von Teilen des englischen Bildungsromans weder der hoffnungsvolle Mythos vom *self-made man* noch die Möglichkeiten der Klassenmobilität eingelöst werden. Gerade die vom Text durch Judes Scheitern vorgenommene Demonstration dieses negativen Musters läßt die Differenzen aufleuchten, die zwischen dem propagierten Anspruch der Gattung und ihrem tatsächlichen ideologischen Substrat bestehen. Darüber hinaus demonstriert der Roman auch, daß Teilen der Gattung 'Bildungsroman' stark konservative, auf Stasis und auf die Beibehaltung unterdrückender Machtstrukturen ausgerichtete Regeln zugrunde liegen. Aus dieser Perspektive scheitert Jude deshalb auch nicht primär an sich selbst oder an Fehlern, die er begangen hätte. Er ist vielmehr, wenn auch anders als Michael Henchard in *The Mayor of Casterbridge*, ein Opfer traditioneller Maskulinitätsmodelle, die er ebenso erfolglos wie episodenhaft in lockerer Reihung durchspielt, nur um festzustellen, daß sie nicht lebbar sind und dem Bereich der Fiktion beziehungsweise Simulation angehören, dies jedoch nicht einräumen dürfen.

Als Bildungsroman stellt *Jude the Obscure* primär den bereits erwähnten "blueprint for the creation of self-destructive individuals" dar<sup>331</sup> und verdeutlicht, daß die *master narratives of masculinity* wenig mehr als Täuschungen darstellen, um ein zugrundeliegendes machtabstärkendes und rigides Gesetz zu schützen. Wie die literarische Gattung 'englischer Bildungsroman' (nach dem Verständnis von Moretti und Dolin) oder der von Jude kurzzeitig übernommene, das Handwerk preisende Diskurs, sagen auch die *master narratives of masculinity* etwas anderes als sie meinen. Decouvriert *Jude the Obscure* in seiner Gesamtheit den englischen Bildungsroman als zumindest tendenziell den sozialen Aufstieg auf einer uneingestanden Ebene (vielleicht nur scheinbar *paradoxaerweise*) verweigerndes ideologisches Konstrukt, so erscheint Hardys *master narrative of masculinity*, also *Jude the Obscure*, weniger als ein organisches Ganzes, denn als ein Konglomerat episodenhafter Erzählungen. Die Judes Leben prägende Episodenhaftigkeit klassischer laizistischer und biblischer narrativer Identitätsmodelle und Lebensentwürfe koinzidiert mit dem ebenfalls episodenhaften narrativen Aufbau des Romans, und ein letztlich dem Modell des *self-made man* anhängender Jude, "hankering after

---

<sup>330</sup> Dolin, 216.

<sup>331</sup> Guetzloe u. Cline, 124f.

coherence and sequence", wird vom Text sowohl inhaltlich als auch strukturell konterkariert. Hierdurch positioniert sich der Roman analog zu dem von Sue mehrfach thematisierten Neuen Testament und fordert den Leser geradezu auf, es der Protagonistin gleichzutun und ihn nicht als sinnstiftende Metaerzählung zu lesen, sondern kritisch zu hinterfragen.

#### IV Maskulinität als mediale Konstruktion Über den Umgang mit Signifikanten, oder: Judes Suche nach einem transzendentalen Signifikat

Nach dieser eher phänomenologisch-psychoanalytisch orientierten Lektüre, bei der es darum ging, vorwiegend auf der Handlungsebene lozierte Textstrukturen und textinterne Relationen sowie die psychologischen Motivationen der Charaktere herauszuarbeiten, soll im folgenden das Augenmerk auf die Beziehung zwischen Judes Konstruktion von Maskulinität und Hardys Epigramm "The letter killeth", auf die Bedeutung des Buchstabens, der Schrift und des Gesetzes für Judes Identitätsentwurf gerichtet werden. Gerade durch das Epigramm verweist der Roman auf seine eigene textuelle Beschaffenheit, auf die Bedeutung von sowie die Relation zwischen Sprache und Gesetz sowohl innerhalb des Buches als auch innerhalb des psychischen Innenraums seiner Protagonisten. Zugleich eröffnet *Jude the Obscure* auf sehr subtile Weise eine Mediendiskussion, die sich an den Herrenworten, am Gesetzes- sowie am Schriftbegriff festmacht und von der Bedeutung geschriebener und ungeschriebener Gesetze über deren Internalisierung und die sprachliche Konstruktion sexueller Identität bis zur Frage nach der Verstehbarkeit von Texten reicht.

Dieses auch mit der Frage nach dem adäquaten Umgang mit Zeichen umschreibbare Problemfeld umfaßt hierbei sowohl den Roman selbst als auch das individuelle Leben in seiner sprachlichen Konstruktivität, Sequenz und *palimpsestousness* (Ermarth). Wenn mit Lacan der Mensch das Ergebnis des Buchstabens ist,<sup>332</sup> wenn sich die Kultur der symbolischen Ordnung verdankt, so drängt sich die Frage auf, ob Judes Versuch der Konstruktion einer lebbareren Sexualität und Identität nicht weniger aufgrund sozio-historischer Gründe als vielmehr aufgrund seines (vom Roman nicht notwendigerweise geteilten) defizienten Medienverständnisses scheitert. Denn "[i]m Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort."<sup>333</sup> Mit den Worten des Polykarp von Smyrna (11. Jahrhundert): "Darum laßt uns die Torheit der Vielen und ihre falschen Lehren preisgeben, und zu dem Wort zurückkehren, welches uns *von Anfang an* übermittelt wurde"<sup>334</sup> – oder, mit

<sup>332</sup> S. hierzu unten das Kapitel "Der Vater, die Sprache und das Gesetz...".

<sup>333</sup> Johannesevangelium 1:1.

<sup>334</sup> S. Werner H. Kelber, "Die Fleischwerdung des Wortes in der Körperlichkeit des Textes", in: Gumbrecht u. Pfeiffer, 31-42, 32.

den Anfangsworten aus Hardys Roman: "The letter killeth but the spirit giveth life".

#### IV.1 *The letter killeth but the spirit giveth life:* Eine Einführung in die verschiedenen Aspekte der Buchstaben und Gesetze

Geht man mit der überwiegenden Mehrzahl der Hardy-Kritik davon aus, daß *Jude the Obscure* ein wichtiger *New Woman*-Roman darstellt und feministische Ziele vertritt, so stellt sich mit der Frage nach der Gesellschaftskritik automatisch die Frage nach der Existenz patriarchaler Strukturen in Form von geschriebenen und ungeschriebenen Gesetzestexten. Und in der Tat findet Judes und Sues Existenz in einem gesellschaftlichen, von patriarchalen Gesetzen geprägten Kontext statt.<sup>335</sup> Folgt man den traditionellen Hardy-Interpretationen, so erscheinen sowohl im Roman als auch in Hardys außerliterarischen Äußerungen als erste juristische Brennpunkte die rechtliche Lage der Frau in der Ehe und die Möglichkeit der Scheidung. Textgeschichtlich läßt sich zeigen, daß das *marriage theme* wichtiger, zumindest jedoch älter ist als das *university theme*, da Jude in der frühen Manuskriptversion wegen Sue und nicht etwa aus Bildungshunger nach Christminster zieht.<sup>336</sup>

Für die Bedeutung des *marriage theme* spricht auch die Tatsache, daß die Ehe mit Arabella bestehen bleibt, obwohl diese nicht schwanger und der Heiratsgrund somit entfallen ist. Jude spricht diesbezüglich von "[a] fundamental error of their matrimonial union: that of having based a permanent contract on a temporary feeling which had no necessary connection with affinities that alone render a life-long comradeship tolerable" (J, 69), resigniert aber schnell, wie in einem ebenso indifferenten wie resignierenden "the law being the law" (J, 182) deutlich wird. Sue stützt Judes Position, spricht von "the dreadful contract to feel in a particular way, in a matter whose essence is its voluntari-

<sup>335</sup> Ob diese Strukturen und Gesetze tatsächlich vorhanden sind oder im Roman nur 'simuliert' bzw. von den Protagonisten imaginiert werden, weil der Text ebenso heimlich wie uneingestanden andere Ziele verfolgt, soll erst später diskutiert werden.

<sup>336</sup> Wenn sich Hardy vom Thema des *marriage law* distanziert und vorgibt, sein Roman spiegele nicht seine eigene Meinung, so stellt sich einerseits die Frage, inwieweit gerade bei Hardy diese Aussage wirklich ernstgenommen werden kann, und andererseits, inwiefern sie bei einer Textanalyse überhaupt Berücksichtigung finden sollte. Hardy schreibt im November 1895: "The only remarks which can be said to bear on the general marriage question occur in dialogue, & comprise no more than half a dozen pages in a book of five hundred. And of these remarks I state ... that my own views are not expressed therein". S.a.: "I feel that a bad marriage is one of the direst things on earth, & one of the cruellest things, but beyond that my opinions on the subject are vague enough." In einem Brief an Florence Henniker vom Juni 1896 schreibt er: "By the way, I have been offended with you for some time ... for what you said - that I was an advocate for 'free love'. I hold no theory whatever on the subject, except by way of experimental remarks at tea parties, & seriously I don't see any possible scheme for the union of the sexes that wd be satisfactory." *The Collected Letters of Thomas Hardy*, hrsg. v. Richard Purdy u. Michael Millgate, 7 Bde, Oxford 1978-88, II, 93, 98, 122, zit. n. Dennis Taylor, "Introduction. The Letter of What Law?", in: *Jude the Obscure*, xvi-xxxiv, xvii-xviii.

ness", und verweigert die Eheschließung mit ihm mehrfach, da man Gefühle nicht kontraktuell lebenslang festschreiben könne. Wie wichtig die Frage nach der Ehe als Institution ist, zeigt sich auch daran, daß ein Großteil der Tragik des Romans aus Sues Weigerung zu resultieren scheint, Jude zu heiraten und den sozialen Außenseiterstatus zu beenden. Die bereits hier zunehmend offensichtlicher werdende Verbindung von Ehe, Gesetz und Grausamkeit legt schließlich Sues Ehemann bloß: Indem ein durchaus aufgeklärter Mann wie Phillotson sich weigert, "to be cruel to her [Sue] in the name of the law" (J, 235), formulierte er explizit die Identität von Gesetz und Grausamkeit, die er, als er Sue ein zweites Mal heiratet, sogar noch exemplarisch und geschlechts-spezifisch ausagiert.

Faßt man den Begriff Gesetz etwas weiter als bisher geschehen, so fallen darunter neben formalen Gesetzen auch gesellschaftliche Konventionen, die eine Matrix vorgeben, innerhalb derer sich das Individuum bewegen und entwickeln kann. Wie Sue diese Konventionen beurteilt, die ebenso repressiv wie formgebend, stärkend und produktiv wirken können, wird schnell klar, wenn sie formuliert, "[that] the social moulds civilization fits us into have no more relation to our actual shapes than the conventional shapes of the constellations have to the real star-patterns." (J, 205). Wiederholt fühlt sie "an awe, or terror, of conventions I don't believe in", und auch Jude realisiert, "[that t]here seemed (...) something wrong in a *social ritual* which made necessary a cancelling of well-formed schemes" (J, 62, m.H.). Oder, noch deutlicher: "I perceive there is something wrong somewhere in our social formulas" (J, 327). Bei genauem Hinsehen – ich verweise nur auf die problemlosen Scheidungen – ist es also weniger das juristisch ausformulierte Gesetz als vielmehr die Gesellschaft, sind es die sozialen Konventionen, die Sue und Jude zwingen, die Ehe vorzutauschen, und die nach eigenen Aussagen auch Hardy dazu gebracht haben, seine Romane für die *serialization* umzuschreiben und nach der negativen Publikumsreaktion auf *Jude the Obscure* sogar ganz mit der 'Romanproduktion' aufzuhören. Daß Männer und Frauen, die im Sinne Freuds als Kulturwesen allein schon aufgrund der *condition humaine* zwischen Natur und Kultur vermitteln müssen, für ihre gesellschaftliche Integration einen hohen Preis zahlen, bestätigt auch Jude, wenn er vom tödlichen Effekt des "artificial system of things" spricht, "under which the normal sex-impulses are turned into devilish domestic gins" (J, 217).

Unter den gesellschaftlichen Aspekt von Gesetz fallen auch die Zulassungsrichtlinien für Christminster, an denen Jude aus verschiedenen Gründen scheitert. Bei seinem Versuch des gesellschaftlichen Aufstiegs scheitert er sowohl an seiner Naivität, an Klassenschranken als auch an finanziellen Hindernissen, trifft er auf ein von Staat und Kirche geschaffenes Geflecht ihm unbewußter Regeln, das ihn zum ewigen Außenseiter verdammt. Die bäuerliche Kultur, aus der er hervorgeht, ist im Niedergang begriffen und erfährt ihre langsame Ablösung durch eine dehumanisierte, mechanisierte Gesellschaft, wie sie auch von D.H. Lawrence und John Cowper-Powys beklagt wird. Jude verfügt somit über keinen Rückhalt mehr aus der Schicht, aus der er kommt, ist nicht einmal mehr innerhalb seiner Familie integriert, erhält aber auch

keinen Zugang zu einer neuen Ordnung und ist somit "burdened by laws and customs retained from a world no longer in existence."<sup>337</sup> Während sich die 'echten' (im Sinne von juristischen) Gesetze als relativ harmlos erweisen, gilt dies nicht für religiöse Glaubenssätze. Im Roman wird dies dadurch deutlich, daß sich Sue nach dem Tod ihrer Kinder und nach der Scheidung von Phillotson der Autorität und somit der 'göttlichen' Legitimation der Kirche unterwirft und zu Phillotson zurückkehrt, weil sie sich laut ihrer eigenen Argumentation vor Gott immer noch als Phillotsons Frau betrachtet. Die von der ursprünglichen Freidenkerin Sue internalisierten beziehungsweise fertig abrufbaren religiösen Regeln erweisen sich als derart stark, daß es ihr möglich wird, den Tod ihrer und Judes Kinder als gerechte göttliche Bestrafung für ihre vermeintliche Sünde zu interpretieren.<sup>338</sup> Wie stark – aber mit Sicherheit kontrovers diskutierbar – der Einfluß von Religion in *Jude the Obscure* ist, zeigt sich auf der Handlungsebene auch an anderen Stellen: Judes Denken ist über weite Strecken des Romans orthodox. Er zitiert häufig die Bibel und weist ein zumindest vorübergehendes Bestreben auf, Geistlicher zu werden. Ergänzt wird der Einfluß der Religion im Roman durch eine bemerkenswerte implizite und explizite 'biblische' Intertextualität, durch ein paradoxes Funktionalisieren biblischer Quellen für anti-biblische Themen sowie durch die Parallelen zwischen Jude und Job einerseits sowie zwischen Jude und dem Jesus der Passionsszenen andererseits.

Verwirft man den Gedanken an die Existenz Gottes – auf einer übergeordneten Ebene scheint Hardys Roman gerade dieses nahezulegen –, so treten andere *Gesetzmäßigkeiten* und Regeln zum Vorschein, die philosophischer, biologischer, sexueller und psychologischer Natur sind. Ein Schlüssel zum Verständnis von Hardys vermeintlich fatalistischen romanesken Universen ist sicherlich in der Philosophie Schopenhauers zu finden, scheint es doch, als postuliere der Text ein Gesetz, das die schmerzvolle Opposition von Natur und Kultur, von Begehren und Realität, von Instinkt und Zivilisation, dem Wunsch nach Wohlergehen und der Grausamkeit des Lebens vorsieht. So ist die Differenz zwischen Judes Lebensentwurf und seinem tatsächlichen Leben unübersehbar, und Phillotson irrt sicherlich nicht völlig, wenn er formuliert, "[that c]ruelty is the law pervading all nature and society; and we can't get out of it if we would!" (J, 318). "The letter of this law", so Dennis Taylor, "is that one's dreams are often betrayed, that learning often comes with pain and difficulty, that one must labour for one's keep, that one experiences hurt and loss, that one dies."<sup>339</sup> Ein Gesetz, das in dieser Form durchaus an Lacan erinnert, auf den später noch einzugehen sein wird.

In seiner Analyse spricht Dennis Taylor vom "letter of the law" als "the letter of Sue's refusal of Jude" und meint damit "the letter of Sue's frigidity". Immerhin schreibt D.H. Lawrence in seiner (allerdings zu Recht umstrittenen)

---

<sup>337</sup> Dennis Taylor, xxiv.

<sup>338</sup> Auf die masochistische Komponente dieser Entscheidung wurde bereits weiter oben eingegangen.

<sup>339</sup> Dennis Taylor, xxviii.



*Study of Thomas Hardy*, "[that Sue] was born with the vital female atrophied in her".<sup>340</sup> Edmund Gosse sieht in Sue das "neurotic semi-educated girl of hypersensitive instincts",<sup>341</sup> und R.Y. Tyrrell vermeint in ihr "an incurably morbid organism"<sup>342</sup> zu erkennen. Während Teile der feministischen Kritik in Sues 'Enthaltbarkeit' den Versuch sehen, die Kontrolle über sich und ihren eigenen Körper zu behalten, argumentiert Michael Thorpe unter Verweis auf einen oft zitierten Brief Hardys,<sup>343</sup> "[that] for Hardy, Sue was not merely conventionally weak, but abnormal". Tatsächlich spricht Hardy sowohl von "abnormalism"<sup>344</sup> als auch von "her sexual instinct ... [which is] healthy as far as it goes".<sup>345</sup> Sein Erzähler schließlich nennt Sue "the ethereal, fine-nerved, sensitive girl, quite unfitted by temperament and instinct to fulfil the conditions of the matrimonial relation with Phillotson, possibly with scarce any man" (J, 218). Doch kann die Frage nach einer möglichen Frigidität Sues nicht Gegenstand dieser Untersuchung sein.

Daß ein Text, in dem es um den Entwurf einer vermeintlichen *New Woman* sowie eines möglichen Partners oder *New Man* geht, von psychologischen und biologischen Gesetze geprägt ist, sollte nicht weiter überraschen. Interessant sind allerdings die verschiedenen Abschattungen dieser Gesetze. Neben dem Verdacht der Frigidität legt der Text Sue einen massiven Narzißmusverdacht sowie die bereits thematisierten sado-masochistische Züge nahe, beispielsweise wenn sie von ihrer Eigenliebe spricht, die sie dazu bringt, Männer leiden zu lassen, oder wenn sie einräumt, daß sie sich auf die Beziehung mit Jude "in the selfish and cruel wish" eingelassen habe, "to make your heart ache for me without letting mine ache for you" (J, 353). Ganz offensichtlich folgt Sues libidinöse Ökonomie gänzlich anderen Regeln als die Arabellas, die durch ihr vermeintlich indifferenziert-animalisch-gewissenloses Agieren das darwinistische Gesetz des Stärkeren in den Roman einführt: Zwischen Arabella und ihrer Umwelt gibt es auf den ersten Blick nur das Gesetz des Dschungels – "Poor folks must live" (J, 65) –, des *survival of the fittest* und der Biologie:<sup>346</sup> "I suppose it is natural for a woman to want to bring live things into the world" (J, 55). Gerechtfertigt wird Arabellas Vorgehen dadurch, daß sie (wenn auch

---

<sup>340</sup> S.a. Danny Phillips, "Lawrence's Understanding of Miriam through Sue", *Recovering Literature* 7, 1 (1979), 46-56, 55: "Sue's sexual drive is weak and her childhood was somewhat traumatic; this should not place her on the level of 'the Vestals, the nuns, and the monks' where Lawrence puts her."

<sup>341</sup> Gosse zit. n. Thorpe, 67.

<sup>342</sup> R.Y. Tyrrell zit. n. Thorpe, 67.

<sup>343</sup> S. *The Collected Letters of Thomas Hardy*, Bd. II: 1893-1901, Oxford 1980, 99.

<sup>344</sup> Immerhin, so Dennis Taylor in einer allerdings nicht unumstrittenen Lesart, sterben wegen Sues vermeintlicher Frigidität zwei Männer und ein dritter wird moralisch korrumpiert; immerhin gilt Sue für Teile der Hardy-Kritik als jenes "bundle of nerves", das Lawrence in seinen weiter unten im Kapitel "Geschlechterkonzeption(en)..." diskutierten Gedichten beschreibt, und immerhin überarbeitet Hardy seinen Roman im Jahr 1912, um dem Verdacht der Frigidität Sues entgegenzutreten.

<sup>345</sup> S.a. Danny Phillips, 48.

<sup>346</sup> Zur Komplexität und Artifizialität von Arabella s.a. unten das Kapitel "Arabella, Vilbert und die Kunst...".

auf den ersten Blick nicht sofort erkennbar) in ihrer Charakterkonstitution gebrochen und zu einem bemerkenswert hohen Grad 'künstlich' ist, daß sie im Gegensatz zu Jude und Sue überlebt sowie dadurch, daß der Roman wiederholt Frauen aufgrund biologischer Fakten – also aufgrund vermeintlicher Naturgesetze – eindeutig als unterlegenes Geschlecht kategorisiert:

Half an hour later they all lay in their cubicles, their tender feminine faces upturned to the flaring gas-jets which at intervals stretched down the long dormitories, every face bearing the legend "The Weaker" upon it, as the penalty of the sex wherein they were moulded, which by no possible exertion of their willing hearts and abilities could be made strong while *the inexorable laws of nature* remain what they are. They formed a pretty, suggestive, pathetic sight, of whose pathos and beauty they were themselves unconscious, and would not discover till, amid the storms and strains of after-years, with their injustice, loneliness, child-bearing, and bereavement, their minds would revert to this experience as to something which had been allowed to slip past them insufficiently regarded. (J, 140f.)

Weitere an der Grenze zwischen Natur und Kultur angesiedelte und in *Jude the Obscure* relevante Gesetze sind die des Inzestverbotes, der genetischen Vererbung – "It runs in our family" (J, 13) – sowie des Familienfluches. Während das Inzestverbot primär der symbolischen Ordnung zugrunde liegt und – im Gegensatz etwa zur Beziehung zwischen Malakite und seinen Töchtern in *Wolf Solent* – auf der Handlungsebene völlig abstrakt bleibt, präsentiert der Text erstaunlicherweise gleich eine ganze "new generation unfit for life" sowie "the coming universal wish not to live" (J, 337). Welche Bedeutung man diesen 'Degenerationserscheinungen' sowie dem auch von Arabella thematisierten Gesetz der genetischen Vererbung beziehungsweise des Familienfluches beimessen sollte – "Going to ill-use me on principle, as your father ill-used your mother, and your father's sister ill-used her husband?" she asked. 'All you be a queer lot as husbands and wives!' (J, 69) –, ist in der Hardy-Kritik umstritten. Fakt ist jedoch, daß Hardy sehr explizit von "the tragic issues of two bad marriages, owing in the main to a doom or curse of hereditary temperament peculiar to the family of the parties" spricht.<sup>347</sup>

Doch in *Jude the Obscure* gibt es noch eine andere, oft wenig beachtete und (nicht nur deshalb) in den folgenden Kapiteln privilegierte Dimension von "letter" und "law": Das Phänomen des Buchstabens, der symbolischen Ordnung, der Schrift und der Texte. Einerseits ist im Roman ständig von Texten, von den klassischen Autoren und der Bibel die Rede, die Sue gerne chronologisch neu ordnen möchte, während Arabella lieber ihre von Schweinefett gekennzeichneten Fingerabdrücke darauf hinterläßt, andererseits werden ständig Briefe geschrieben, die eine Realität entwerfen, die der lebensweltlichen Referenz nicht entspricht. Sue schreibt Jude "a passionate letter (...). She was quite lonely and miserable, she told him" (J, 131), doch als ein aufgeregter Jude Sue dann endlich in Person sprechen kann, stellt er fest, daß sie nicht

<sup>347</sup> Hardy in einem Brief an Gosse, November 1895, zit. n. Dennis Taylor, xxii.

dem Inhalt ihres Briefes entspricht: "Yet neither was she quite the woman who had written the letter that summoned him."<sup>348</sup>

"You are not so nice in presence as you are in your letters" (J, 165), stellt ein konsternierter Jude an anderer Stelle fest, doch darüber nachzudenken, daß die Divergenz zwischen Briefinhalt und Referenz, daß die von der Signifikantenkette produzierten Bedeutungen nicht der scheinbar wiederzugebenden lebensweltlichen Realität entsprechen<sup>349</sup> und daß diese produktive Abweichung etwas mit seiner Art der Lektüre oder aber dem Medium selbst zu tun haben könnte, gelingt ihm nicht, obwohl der Text dies sogar anspricht: "Yet Jude was in danger of attaching more meaning to Sue's impulsive note than it really was intended to bear" (J, 156). Wobei es weniger um Agnostizismus, denn um ein Grundverständnis des Medialen geht, das jegliche Art essentialistischer Bedeutung unmöglich macht beziehungsweise als Konstrukt erst hervorbringt.

"There is the clear equivalence of intellectual knowledge and carnal knowledge, each proving evasive and illusory, each killed by the 'letter' of the epigraph",<sup>350</sup> schreibt Brooke-Rose. Was der Roman als Problemstellung einführt und was *in toto* auch auf den Roman selbst bezogen werden muß – gerade Hardy beklagte sich ja darüber, daß sein Text vom Publikum mißverstanden worden sei –, ist die Frage nach der Produktivität des Mediums und nach der Möglichkeit einer 'richtigen' Lektüre. Wenn Hardy schreibt, "the letter killeth, but the spirit giveth life", so könnte nach einer in der Hardy-Kritik verbreiteten Lesart eine falsche, alles zu wörtlich nehmende Lektüre den *spirit* von vornherein ausschließen – so er denn existiert. Immerhin: Indem Little Father Time Sues Äußerungen wörtlich nimmt, bleibt ihm nur der Tod: "I said the world was against us, that it was better to be out of life than in it at this price; and he took it *literally*" (J, 338, m.H.). Hierbei erweist sich *literally* als ein Wort, das der Text gerade in bezug auf Little Father Time wiederholt verwendet und das besonders dessen mechanisch-unpersönliche Eigenschaften, seinen "steady *mechanical* creep which had in it an *impersonal* quality" (J, 277, m.H.) sowie seine Beschränktheit betont: "He followed his directions *literally*, without an inquiring gaze at anything" (J, 278, m.H.). Wie gefährlich – um nicht zu sagen tödlich – Sprache in Hardys Roman wirklich ist, veranschaulicht auch die Prozession am 'Remembrance Day', wenn der Text vor einem zornigen, mit Donner erfüllten Himmel die für die Erfüllung von Judes sehnlichsten Wünschen stehenden "learned doctors" in ominösen blutroten Roben präsentiert und Little Father Time zu Recht den Tag des Jüngsten Gerichtes – "It do seem like the Judgment Day!" (J, 324) – vermutet.

Angesichts dieser Gefahren scheint es, als fordere Hardy nicht nur eine vorsichtige und 'mißtrauische', sondern vor allem auch eine 'übertragene'

<sup>348</sup> J, 132; s.a. das mündliche Verbot und die schriftliche Erlaubnis, die Sue Jude erteilt, sie zu lieben (J, 155).

<sup>349</sup> S. Weinstein, 133, der argumentiert, "[that] Jude and Sue remain trapped within a linguistic world-view which holds that truth is external, universally applicable, and has already been uttered."

<sup>350</sup> Brooke-Rose, 122.

Lektüre, die jedoch nicht die harmlose Lektüre der versöhnenden Metapher, sondern viel stärker noch die der Allegorie im Sinne Paul de Mans wäre.<sup>351</sup> Vielleicht ist *Jude the Obscure* auch kein realistischer Roman über die *New Woman* und den *New Man*, sondern eine Allegorie über patriarchale Gesetze, über Schriftsysteme und über die Illusion der Metaphysik der Präsenz einer festen Bedeutung – auch von Männlichkeit. Vielleicht muß deshalb auch Dennis Taylors Aussage nuanciert werden, wenn er argumentiert, "[that] for Hardy the two things outside the letter of the law were suffering and mercy. (...) Irrespective of how the causes are interpreted and the laws formulated, the stubborn fact remains that people suffer."<sup>352</sup> Ist, so die abschließende Frage, das von Hardy so eindringlich beschriebene Leid wirklich außerhalb des Buchstabens/Gesetzes angesiedelt, erweist es sich nicht vielleicht als dessen Produkt oder verdankt es sich gar einer vor der Autorität des Gesetzes erstarrten 'Fehllektüre'?<sup>353</sup> Eines *misreading*, oder besser: einer in ihrem Spielraum eingeschränkten und wenig kreativen Lektüre, die vom Text auf verschiedenen Ebenen denunziert wird,<sup>354</sup> derjenigen Arabellas direkt entgegengesetzt ist<sup>355</sup> und auf ein universales *law of transmutation* hofft, das nicht nur Sprachen mechanisch übersetzen, sondern auch das *natural law* und das *civil law* in eine Eins-zu-Eins Abbildungsrelation bringen soll.

## IV.2 Die 'Fehllektüren' des Jude Fawley

*Jude the Obscure* ist geprägt von zahlreichen zweifelhaften Lektüren, die man als erstarrte, wenig ergiebige und lebensfeindliche Lektüren bezeichnen könnte. Sie beginnen unter anderem mit Judes Einschätzung von Phillotson und Arabella und setzen sich fort, als Jude in Christminster das Bild einer erreichbaren Idealwelt auszumachen glaubt und sein Wunsch, diese ideale Vision zu verwirklichen, zu einer zunehmenden Ablehnung der lebensweltlichen Realität führt. Bereits früh ersetzt Jude die von ihm nur teilweise kontrollierbare und verstehbare Welt durch das Bild einer einheitlichen, stabilen und völlig intelligiblen Welt. Was er – wie auch die meisten Interpreten – dabei übersieht, ist die Tatsache, daß der Text diese vermeintliche Sicherheit bereits unterläuft, noch bevor Jude Christminster überhaupt erreicht hat. Denn Judes vermeintlich sicheres Wissen um Christminster speist sich weder aus der Le-

<sup>351</sup> S. hierzu oben das Kapitel "Die Aufhebung der Opposition...".

<sup>352</sup> "Pain has been, and pain is: no new set of morals in Nature can remove pain from the past and make it pleasure... And no injustice, however slight, can be atoned for by her future generosity." Thomas Hardy, *The Life and Work of Thomas Hardy*, hrsg. v. Michael Millgate, London 1984, 338, zit. n. Dennis Taylor, xxx.

<sup>353</sup> Der Begriff 'Fehllektüre' impliziert nicht, daß es die *eine*, 'richtige' Lektüre gibt, sondern soll auf die Existenz einer Vielfalt mehr oder weniger adäquater Lektüren verweisen.

<sup>354</sup> "Under the hedge (...) girls had given themselves to lovers who would not turn their heads to look at them by the next harvest; and in that ancient cornfield many a man had made love-promises to a woman at whose voice he had trembled by the next seed-time after fulfilling them in the church adjoining. *But this neither Jude nor the rooks around him considered.*" (J, 14, m.H.).

<sup>355</sup> S. hierzu unten das Kapitel "Arabella, Vilbert und die Kunst...".

benswelt noch aus Büchern. Es ist völlig ungesichert und läuft damit den Werten und Texten, für die Christminster in *Jude's Imagination* steht, diame-  
tral entgegen:

[T]he very metaphoric anchor, Christminster, first makes its presence felt not through the texts centred there, but as part of that vehicularised cacophony, the "something ... rattling" (...) that is the voice of transient arrivals and departures. He learns of Christminster from rustic folk who repeat wild tales about the kind of learning that goes on there in languages unknown since the time of the Tower of Babel. To Jude's query, "But how should you know -" (...), an itinerant carter and his companions speak to the efficacy of a circulating orality, gossip, as an agent of the recovery of knowledge...<sup>356</sup>

Der auf Buchwissen fixierte Jude erfährt von seinem vermeintlichen "authentic historical centre", in dem er seine Existenz verankern will, nicht über die Schrift, sondern über die Gerüchte, um nicht zu sagen das Geschwätz einer kollektiven Oralität (J, 18ff.; 24ff.; 27; 34) und somit über eine Sprache "under pressures of perpetual embellishment which obscures the source even as it attends to its recovery."<sup>357</sup> Ungeachtet dieser auf der Handlungsebene situier-  
ten Ironie, daß sich das Wissen um und die Hochachtung vor einer schriftlichen Ordnung dem Halbwissen und den Gerüchten einer mündlichen Ordnung verdanken – der Roman deutet bereits hier an, daß auf einer abstrakten Ebene Schriftlichkeit und Mündlichkeit in einer *archi-écriture* zusammenfallen und die Autorität der Schrift hinterfragt werden muß<sup>358</sup> –, sucht Jude entschlossen Gesetze und Strukturen und wendet sich dem Studium des Lateinischen und Griechischen zu, "both as a means of entering university life and as a possible course of stability."<sup>359</sup>

Ever since his first ecstasy or vision of Christminster and its possibilities, Jude had meditated much and curiously on the probable sort of process that was involved in turning the expressions of one language into those of another. He concluded that a grammar of the required tongue would contain, primarily, a rule, prescription, or clue of the nature of a secret cipher, which, once known, would enable him, by merely applying it, to change at will all words of his own speech into those of the foreign one. His childish idea was, in fact, a pushing to the extremity of mathematical precision what is everywhere known as Grimm's Law – an aggrandizement of rough rules to ideal completeness. Thus he assumed that the words of the required language were always to be found somewhere latent in the words of the given language by those who had the art to uncover them, such art being furnished by the books aforesaid. (J, 30)

---

<sup>356</sup> Jan B. Gordon, 48. "I've never been there, no more than you; but I've picked up the knowledge here and there, and you be welcome to it. A-getting about the world as I do, and mixing with all classes of society, one can't help hearing of things." (J, 25).

<sup>357</sup> Jan B. Gordon, 48.

<sup>358</sup> Zu den für die folgenden Kapitel wichtigen Begriffen der Schrift sowie der symbolischen Ordnung sei nochmals ausdrücklich auf das Kapitel "Die Aufhebung der Opposition..." verwiesen.

<sup>359</sup> Saldívar, 34.

Erstaunt muß Jude jedoch feststellen, daß sein *law of transmutation* nicht existiert, daß Sprache kein fixiertes, eindeutiges System ist und es keine Übersetzungsregel gibt – auch wenn der Text dies als Möglichkeit, vielleicht analog zu Lacans berühmten, in Judes Fall jedoch fremde Sprachen miteinander verbindenden *points de capiton*<sup>360</sup> in den Raum stellt: "He learnt for the first time that there was no law of transmutation, as in his innocence he had supposed (*there was, in some degree, but the grammarian did not recognize it*), but that every word in both Latin and Greek was to be individually committed to memory at the cost of years of plodding" (J, 30). Da Jude auf seiner Suche nach einem ordnenden und auch die Bedeutungen regulierenden Gesetz beharrt und es sich geradezu zur Aufgabe macht, den Schlüssel zu finden, "which will render the whole of language transparent", evoziert er, sozusagen *en passant*, Casaubons aus George Eliots *Middlemarch* bekannte Suche nach dem *Key to all Mythologies* und verneint sein anhand der Grammatik erhaltenes und vom Text an anderer Stelle auch ausformuliertes Wissen. Sinn wird in Hardys Roman zwar in Aussicht gestellt,<sup>361</sup> er ist aber – wie noch zu zeigen ist – primär Effekt und weder 'ausgrabbar' noch vorgängig. Statt diese von ihm gefürchtete und erahnte Erkenntnis jedoch zu akzeptieren, spornet sie Jude auf seiner Suche nur noch mehr an:

In the course of a month or two after the receipt of the books Jude had grown callous to the shabby trick played him by the dead languages. In fact, his disappointment at the nature of those tongues had, after a while, been the means of still further glorifying the erudition of Christminster. To acquire languages, departed or living in spite of such obstinacies as he now knew them inherently to possess, was a herculean performance which gradually led him on to a greater interest in it than in the presupposed patent process. The mountain-weight of material *under which the ideas lay* in those dusty volumes called the classics piqued him into a dogged, mouselike subtlety of attempt to move it piecemeal. (J, 31, m.H.)

---

<sup>360</sup> *Points de capiton* wird hier als Metapher gebraucht. Lacan versteht unter den *points de capiton* "diejenigen Punkte, an denen 'Signifikat und Signifikant zusammengeknüpft sind' (...). Lacan führt den Terminus (...) ein, um die Tatsache zu erhellen, daß es dennoch, trotz des steten Gleitens des Signifikats unter dem Signifikanten (...), im normalen (neurotischen) Subjekt, grundlegende 'Anknüpfungspunkte' von Signifikat und Signifikant gibt, wo dieses Gleiten zeitweilig angehalten wird. Damit eine Person normal genannt werden kann, bedarf sie einer gewissen Anzahl dieser Punkte, und 'wenn sie nicht gesetzt sind, oder wenn sie sich lösen' dann folgt daraus die *Psychose* (...). Dies erklärt, warum sich in der psychotischen Erfahrung 'das Signifikat und der Signifikant in völlig getrennter Form zeigen' (...). Der Steppunkt [*point de capiton*] ist derjenige Punkt in der signifikanten Kette, an dem 'der Signifikant das ansonsten endlose Gleiten der Bedeutung anhält' (...) und die notwendige Illusion einer festgelegten Bedeutung produziert." Evans, 286f. S.a. Lee, 61: "The metonymical chain of signifiers that constitutes a subject's discourse spreads itself out temporally and thus in a linear fashion, but it is a crucial fact of this signifying chain that it is tied down at various points by the operation of metaphor."

<sup>361</sup> S.a. Saldívar, 51, der argumentiert, daß "Hardy's refusal to posit the absolute absence of meaning, but only its unverifiability, is, in some respects, a more profoundly 'modern' act than would be the simple negation of 'meaning'". S.a. Irving Howe, *Thomas Hardy*, New York 1968, sowie die Literaturverweise bei Saldívar, 51.



Das von Jude erahnte, aber negierte Wissen wird auch vom Roman, dem hierbei durchaus eine sadistische Logik unterstellt werden kann,<sup>362</sup> aus mindestens drei Gründen nicht wirklich geteilt. Erstens scheint der Erzähler "to endorse Jude's impulses by showing them as instinctively directed towards wholeness, while at the same time presenting that wholeness as an impossible dream",<sup>363</sup> zweitens deutet der Roman an, ein solches Gesetz könne existieren – "there was, in some degree, but the grammarian did not recognize it"<sup>364</sup> –, und drittens plädiert er durch eine Aussage wie "in the old walls were the broken lines of the original idea" (J, 84) sowie durch die 'Denunziation' der "new German-Gothic church" (J, 125) und der "new building[s] of modern" beziehungsweise "German-Gothic design" (J, 12) implizit für die Existenz einer "original idea" beziehungsweise 'authentischen' Gotik und somit für die Existenz eines Originals oder Ursprungs.<sup>365</sup>

Der Text verurteilt Jude folglich nicht, sondern steht ihm 'wohlwollend' und verständnisvoll gegenüber, wenn dieser sein potentiell Wissen in seiner Lektüre der ihn umgebenden Welt nicht anwendet, sondern implizit auf einem Primat des Signifikats beharrt, das von Sprache zu Sprache durch andere, durch eine geheime sprachübergreifende Regel verbundene Signifikanten ausgedrückt würde. Andererseits errichtet der Roman – indem er Jude nicht korrigiert, sondern umherirren und nach einem Original suchen läßt – mit Hilfe der Motive der Gotik auch ein alptraumhaftes Labyrinth.<sup>366</sup> Hierbei liegt Jude auf seiner Suche die gleiche Logik wie Hardys beziehungsweise Didierots später noch zu diskutierender Aussage zugrunde, nach der das *civil law* lediglich die "enunciation of the law of nature" darstellt beziehungsweise darstellen sollte.<sup>367</sup> Unterstützt wird diese vom Text gleichzeitig suggerierte und hinterfragte Logik, "that the voice of nature can, indeed, be read and translated",<sup>368</sup> auch durch Judes Erfahrungen. Als er sich der aus Christminster herüberwehenden Brise zuwendet, scheint diese tatsächlich eine Botschaft für ihn zu enthalten: "Suddenly there came along this wind something towards him – a message from the place – from some soul residing there, it seemed. Surely it was the sound of bells, the voice of the city, faint and

---

<sup>362</sup> S. Brandon Ballif Bennett, "Thomas Hardy and the Pleasures of Pain", unveröffentl. Ph.D.-Dissertation, University of Utah 1995.

<sup>363</sup> Garson 2000, 182, m.H.

<sup>364</sup> J, 30. Der Erzähler bezieht sich, wie Brooke-Rose, 125, ausführt, zu *Unrecht* auf Grimms Gesetz.

<sup>365</sup> Die Passage über die Gotiknachbildung "implies *degrees* of authenticity and hints at a nostalgia for origin which the text at other times seems to debunk." Garson 2000, 182.

<sup>366</sup> "Daß *Jude* den traditionellen Entwicklungsroman in sein Gegenteil verkehrt, belegt auch die Verwendung von Motiven aus dem Arsenal des Schauerromans und der naturalistischen Literatur. Im vorliegenden Zusammenhang sind weniger die Motive der Grausamkeit und Gewalt interessant als die zahlreichen Hinweise auf die Gotik und Neugotik. Hardy benutzt Judes Beruf als Steinmetz zur Kommentierung der für die viktorianische Zeit typischen Gotik- und Mittelalterverehrung. Er sorgt sodann dafür, daß das Gotische wie in der 'Gothic romance' für seine Hauptfigur zum kulturellen Alptraum wird." Goetsch 1993, 281, m.H.; s.a. ebd., 292.

<sup>367</sup> S. J, "postscript", x.

<sup>368</sup> Saldívar, 35.

musical, calling to him, 'We are happy here!'" (J, 23). Folgt man dem Text, so muß diese Botschaft "from natural to human terms with all the inherent errors of language and its 'figures'" übersetzt werden.<sup>369</sup> Daß jedoch in der Natur keine 'auszugrabende' eindeutige Bedeutung liegt, sondern ihr diese erst vom Leser durch einen Akt der projizierenden Lektüre verliehen wird, bleibt Jude verborgen,<sup>370</sup> während der Text – wieder einmal – keine eindeutige Position bezieht.<sup>371</sup> Einerseits widerspricht er Jades Lektüre der "message from the place" nicht, andererseits stellt er die Jude umgebende Natur, deren vermeintlich authentischer Stimme der Protagonist vertraut, an *anderer* Stelle eindeutig als kulturelles Konstrukt zur Schau, das ausschließlich ihr von der Gesellschaft zugeschriebene Bedeutungen aufweist:

The only marks on the uniformity of the scene were a rick of last year's produce (...) and the path athwart the fallow by which he had come, trodden now by he hardly knew whom, though once by many of his own dead family. (...) *to every clod and stone there really attached associations enough and to spare – echoes of songs from ancient harvest-days, of spoken words, and of sturdy deeds.* (J, 14, m.H.)

Was Jude am Grunde des als "vast concave" (J, 14) beschriebenen Feldes erfährt, ist nicht Natur, sondern Kultur in Form geschichtlicher Bedeutungen. Die Jude umgebende Landschaft erweist sich genauso wie Jades Familie und wie er selbst als 'beschriftet'.<sup>372</sup> Dies jedoch nicht im Sinne einer ursprünglichen, göttlichen Inschrift, sondern im Sinne einer von Menschen geschaffenen diskursiven Tradition, in die der Protagonist hineingeboren wurde.<sup>373</sup>

<sup>369</sup> Saldívar, 36. Zu dieser Logik s. Foucault <sup>9</sup>1990 sowie Aleida Assmann, "Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose", in: Hans Ulrich Gumbrecht u. K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.), *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt/Main 1988, 237-251, bes. 242-246.

<sup>370</sup> S. George Eliots Erzähler in *Adam Bede*, New York 1948, Kapitel xv, 155: "Nature has her language, and she is not unvarnished; but we don't know all the intricacies of her syntax just yet, and in a hasty reading we may happen to extract the very opposite of her real meaning." S.a. Hardys Erzähler in *A Pair of Blue Eyes*: "Nature seems to have moods in other than a poetical sense. (...) She is read as a person with a curious temper. (...) In her unfriendly moments there seems a feline fun in her tricks, begotten by a foretaste of her pleasure in swallowing the victim".

<sup>371</sup> S.a. Charles May, "Far From the Madding Crowd and The Woodlanders: Hardy's Grotesque Pastorals", *English Literature in Transition* 17 (1974), 147-158, 150: "Hardy's vision springs from the tension between his longing for a ground of meaning and value inherent in the natural world and his hard recognition that no such value or meaning exists there".

<sup>372</sup> S.a. Hillis Miller, 2: "The young Jude, like the young Hardy, finds that a man is not born free. Each person is ushered into the world in a certain spot in space and time. He has certain ancestors. He finds himself with a certain role to play in his family, in his community, in his social class, in his nation, even on the stage of world history. (...) [E]ach man finds himself at the center of a receding series of contexts which locates him and defines him. The imprisonment is all the more painful for being so intangible."

<sup>373</sup> "Thus, long before his birth, long before the story of his family has been inscribed, this tradition has already traced the pattern of behaviour within which are ordered the possible changes and exchanges that will occur in Jude's short life. Each crucial event in Jude's life seems to invite the reader to interpret Jude's actions as an attempted reading of the role ascribed to him in some determining book of fate." Saldívar, 35; s.a. Weinstein, 126 u. 127: "The landscape of *Jude the Obscure*, unlike that of *Tess of the d'Urbervilles*,

Dies impliziert jedoch weder Fatalismus noch Unfreiheit: "To be conditioned is not to be unfree; to be shaped by societal paradigms is not to be deprived of self. Self is authenticated through the deployment of materials not self-originated."<sup>374</sup>

Für Jude ist es vorerst jedoch ohne Belang, ob es sich um die Stimme der Natur oder der Kultur handelt. Er klammert sich – egal ob affirmierend oder negierend – an von ihm imaginierte Gesetze beziehungsweise Gesetzmäßigkeiten, die sich dann als *self fulfilling prophecies* erweisen und sein 'magisches' Weltbild zu bestätigen scheinen. Ein Beispiel hierfür ist der angebliche Familienfluch, der vom Text als Fiktion denunziert wird, sich letztlich aber doch und vor allem deshalb bewahrheitet, weil sich die von ihm betroffenen Charaktere 'zu ihm verhalten', statt seine Existenz durch Indifferenz zu beenden. Die vom Text suggerierte Prädetermination von Judes Leben mag insofern existieren, als Jude in eine genealogische Linie und Tradition eingeschrieben ist, die – ähnlich wie die vom Text suggerierte genetische Vererbung – Grundkonstituenten seiner Persönlichkeit und seiner Handlungsmöglichkeiten vorgibt. Als Individuum hat er jedoch die Möglichkeit, mit diesen Vorgaben einem Akt der *parole* gleich kreativ umzugehen, es sei denn, er bejaht sie uneingeschränkt und erhebt sie in einem Akt freiwilliger Selbstbeschränkung zum Gesetz.

The authority of individual achievement (and thereby the creator's identity) depends not on the myth of a transcendental subject working within the vacuum of its self-chosen terms and instruments. Rather (...) it emerges through the performance of a contingent subject operating under the pressure of innumerable restrictions, and actualizing himself through those restrictions.<sup>375</sup>

Freedom and identity emerge in the subject's transactions, in his capacity, not to create new conditions, but to realize himself by accepting and energizing his given conditions. Throughout, of course, these given conditions are nature and culture, bodily desire and societal constraint.<sup>376</sup>

Daß es sich bei dem kreativen Entwurf einer Identität um einen kulturellen Vorgang und nicht etwa um unüberschreitbare Vorgaben der Natur handelt, daß Kultur/Schrift/Tinte und nicht Natur/Körper/Blut die Individuen in Hardys Roman verbindet, kann auch anhand der ausschließlich symbolischen Dimension von Phillotsons Rolle als *Vatersubstitut* verdeutlicht werden, spielt doch in der Beziehung zwischen Jude und Phillotson die biologische Kompo-

---

is overwhelmingly cultural. The landmarks within it comprise the range of human institutions and conventions by which the journeying spirit finds itself stymied rather than fulfilled: a landscape of signifiers emptied of those meanings they promise. If the basic unit of *Tess* is the blood, the basic unit of *Jude* is the word. (In *Jude* wounds are expressed through talk, not blood.) If the world of *Tess* is mainly the horizontal one of natural immersion, the world of *Jude* is the vertical one of cultural aspiration, counterfeit, and failure."

<sup>374</sup> Weinstein, 9.

<sup>375</sup> Weinstein, 9.

<sup>376</sup> Weinstein, 10.

nente so wenig eine Rolle wie Judes biologischer Vater im Roman von Bedeutung ist. Es geht nicht um Natur, sondern um Phillotson als Symbol und Garant einer symbolischen Ordnung und Gesetzgebung sowie als Möglichkeit einer positionellen Identifikation (Chodorow); einer Identifikation, die nicht mit konkreten psychischen oder charakterlichen Eigenschaften, sondern mit einer im Idealfall komplexen Verortung im diskursiven kulturellen Netz beziehungsweise in den dieses begründenden Gesetzen erfolgt.

Durch seinen überragenden Einfluß auf Jude demonstriert Phillotson geradezu die Irrelevanz des biologischen Vaters. Daß der Schulmeister nur in einer symbolischen und somit kulturellen Dimension von Bedeutung ist, wird auch durch die Tatsache deutlich, daß er und Christminster beliebig austauschbar sind<sup>377</sup> und daß der von ihm verkörperte 'Name-des-Vaters' noch seine Wirkung behält, als das Individuum Phillotson für Jude schon längst keine emotionale Relevanz mehr besitzt. Wie sonst könnte Jude nach seiner bereits früh erfolgenden Enttäuschung durch Phillotson Christminster als Lebensmittelpunkt und damit als jenen Ort beibehalten, der ihm Stabilität, ein Zentrum und seinem Leben Bedeutung verleihen soll? "It had been the yearning of his heart to find something to anchor on, to cling to, for some place which he could call admirable. Should he find that place in this city if he could get there?" (J, 25). Interessant ist an diesem Zitat zweierlei: Erstens ist hier nicht die Rede von Personen, sondern von Orten. Es geht folglich buchstäblich um eine kulturelle *Verortung*. Zweitens zeigt sich, daß während die grammatische Struktur des Zitats durch die Fragestellung noch Offenheit suggeriert, die rhetorische Struktur die dem Text zugrundeliegende Logik der Konstruktion und Projektion verrät: Selbstverständlich ist Judes Entscheidung schon längst gefallen, ist er geradezu wild entschlossen, in Christminster "a city of light" (J, 25) und ein "new Jerusalem" (J, 22) zu sehen.<sup>378</sup> Wie aber erscheinen Christminster und seine Colleges im Text? Auffällig ist, daß alle nicht durch die Perspektive von Jude erfolgenden Schilderungen negativ sind und Little Father Time die Colleges sogar für Gefängnisse (J, 330) hält:

High against the black sky the flash of a lamp would show crocketed pinnacles and indented battlements. Down obscure alleys, apparently never trodden now by the foot of man, and whose very existence seemed to be forgotten, there would jut into the path porticoes, oriels, doorways of enriched and florid middle-age design, their extinct air being accentuated by the rottenness of the stones. It seemed impossible that modern thought could house itself in such decrepit and superseded chambers.<sup>379</sup>

Als ein Dorfbewohner aus Marygreen sachlich nüchtern in Christminster nur "auld crumbling buildings, half church, half almshouse, and not much going

<sup>377</sup> Wie bereits gezeigt, erfolgt im Text eine metonymische Übertragung der Projektion Judes von Phillotson auf die Stadt.

<sup>378</sup> Die dieser Vorstellung von Christminster zugrundeliegende Bildlichkeit speist sich aus literarischen Texten, Judes Lateinstudien sowie der Bibel. S. Garson 2000, 181. Christminster selbst 'spricht' nicht oder nicht positiv zu Jude, doch erscheint Jude die Autorität der patriarchalen Texte völlig ausreichend. S. Goetsch 1993, 290.

<sup>379</sup> J, 79; s.a. ebd., 80.

on at that" (J, 112) erkennt, antwortet ein ebenso enthusiastischer wie naiver und affektierter Jude in von ihm explizit als solcher gekennzeichnete *geliehener* Sprache: "You are wrong, John; there is more going on than meets the eye of a man walking through the streets. It is a unique centre of thought and religion – the intellectual and spiritual granary of this country. All that silence and absence of goings-on is the stillness of infinite motion – the sleep of the spinning-top, to borrow the simile of a well-known writer." (J, 112). Wird die Divergenz zwischen Christminster und Judes Projektion von Christminster bereits aus diesen wenigen Beschreibungen deutlich, so ist es der Bewohner von Marygreen selbst, der den Wahrheitsgehalt von Judes Rede anzweifelt und diese somit in den Bereich der wunschgelenkten Projektion rückt: "Oh, well, *it med be all that, or it med not*. As I say, I didn't see nothing of it the hour or two I was there".<sup>380</sup>

In Judes Lesart präsentiert sich Christminster als ein Ort, der stärker als jeder andere vom Phallus als transzendente Signifikanten determiniert wird, als eine von patriarchalem Wissen 'bemannte' Trutzburg, ein "castle manned by scholarship and religion".<sup>381</sup> Ob diese Interpretation stimmt und der Text Christminster wirklich als Zentrum patriarchaler Macht entwirft beziehungsweise angreift, muß vorerst offen bleiben. Wie wenig nämlich Signifikat und Signifikant in *Jude the Obscure* miteinander korreliert sind beziehungsweise wie sehr der Text das Prinzip frei flottierender Signifikanten 'propagiert', deren Bedeutung einer *dérive* im Sinne einer konstanten metonymischen Verschiebung unterworfen ist, verdeutlichen Judes ständige 'Fehllektüren'<sup>382</sup> genauso wie die Tatsache, daß Phillotson, Christminster und Sue von Jude aufeinander abfolgend mit der gleichen metaphorischen Sprache beschrieben, mit dem gleichen Sinn belegt und letztlich von ihm nicht erkannt werden. So heißt es bei seinem Blick auf Christminster treffend: "There actually rose the faint halo, a small dim nebulosity, hardly recognizable save by the eye of faith." (J, 74). Dieser "faint halo" verbindet Christminster mit Sue, die Jude zum ersten Mal als "the photograph of a pretty girlish face, in a broad hat with radiating folds under the brim *like the rays of a halo*" (J, 77) sieht und auf die hier als weiteres Beispiel für Judes 'Fehllektüren' eingegangen werden soll.

Losgelöst von der Referenz erzeugt die Schrift in Form des Romans sowie innerhalb des Romans in Form des Briefes oder der Kurzmitteilung eine mediale Kopie, genauer: eine aufgrund der Produktivität des Mediums generierte Fiktion von Sue, die – ähnlich wie die Photographie seiner Cousine – von Jude unendlich oft und verschieden interpretiert werden kann, ohne daß er sich an der materiellen Realität des anderen Menschen stört: "Thus, the curi-

<sup>380</sup> J, 112, m.H.; s.a. J, 25f. sowie Weinstein, 126, der ausdrücklich betont, daß Christminster nur eine Illusion und ein 'Wortgebilde' von Jude ist.

<sup>381</sup> Bemerkenswert ist auch, daß sich Jude für das lebendige Christminster (J, 118) kaum interessiert.

<sup>382</sup> Judes Lektüre der ständigen 'Fehlinterpretation' erinnert an eine Technik des Übermalens, die aber nicht zu einem Palimpsest, sondern zu oberflächlichen 'Wahrheiten' führt, welche Baudrillards Konzeption der Simulakren evozieren. S.a. Saldívar, 37.

ous result is that the graphic sign, rather than the actual presence, of the desired becomes the cause of emotive energy. For Jude, the desire for this originary 'anchoring point' becomes an indispensable illusion situated in the syntax of a dream without origin.<sup>383</sup> Ohne den Ausführungen zu Hardys Epigramm "The letter killeth" sowie zur Problematik von Tod und Schrift vorgreifen zu wollen, muß man konstatieren, daß hier "the letter" die lebendige Sue gleich mehrfach tötet, nämlich in seiner Bedeutung als Gesetz und als Schrift. Durch die Photographie, vor allem aber die zahlreichen Briefe wird die lebendige Sue durch die für Projektionen und für eine imaginäre Aneignung – "she remained more or less an ideal character, about whose form he began to weave curious and fantastic day-dreams" (J, 89) – wesentlich verfügbarere verschriftlichte Sue substituiert.<sup>384</sup> Deren vermeintliche Essenz erweist sich als ein Produkt des Mediums, als Effekt der Signifikanten, die Jude ebenso 'großzügig' interpretiert wie Marcel in *A la recherche du temps perdu*. Dort unternimmt es der Protagonist, um nur ein Beispiel zu geben, in Namen Bedeutungen zu suchen beziehungsweise diese als Bilder zu lesen, "in order to suggest their motivation and to gratify the obsession 'to discover some subject to which I could impart a philosophical significance of infinite value'".<sup>385</sup>

Wie Marcel, so versucht auch Jude bei seinen 'sinnschaffende Projektionen' darstellenden 'Lektüren' die Analogierelation, die die Interpretanten innerhalb des semantischen Feldes miteinander verbindet (Jakobsons paradigmatische Achse beziehungsweise das metaphorische Prinzip) auf ihren Nexus mit der Form und somit auf die syntagmatische Achse (metonymisches Prinzip) zu übertragen. Daß dies zu keinen der Lebenswelt adäquaten Ergebnissen führt, ist offensichtlich, und in der Tat ließe sich Judes Leben als eine Sequenz entweder 'falscher' Lektüren oder aber 'trügerischer' Signifikanten beschreiben.

JUDE is Hardy's most insistent seeker – his characteristic posture is dedication – and he inhabits a novel crammed with advertisement, with signifying artifacts that promise to fulfill the seeker's desire, to connect him with his goal. At the simplest level of false advertisement there are Arabella's dimple and false hair, Vilbert's quack medicine, the adulterated beer whose impurities Arabella (but not Jude) detects. At the next level, not deceptive in themselves but slippery in their relation to the seeker, are the icons of Greek and Biblical culture – the statues of Venus and

---

<sup>383</sup> Saldívar, 39.

<sup>384</sup> S.a. Steel, 119: "She becomes his religious icon, replacing his religious ambitions. (...) Thinking about her, he sees her 'living largely in vivid imaginings, so ethereal a creature that her spirit could be seen trembling through her limbs.' The real flawed woman cannot fulfill this image."

<sup>385</sup> S. Stefan Horlacher, "Writing as Reading the Unreadable: A Reconsideration of the Medial Construction of Marcel Proust's *A la Recherche du temps perdu*", *Paragraph. A Journal of Modern Critical Theory* 25, 1 (2002), 4-31, 12, m.H.



Apollo, the Latin cross and the Ten Commandments – which misleadingly propose a realizable harmony between acolyte and symbolized values.<sup>386</sup>

More diffuse are the secular institutions of education and profession, of marriage and divorce. Designed to bestow communal structure and purpose upon inchoate human desire, these institutions remain oblique to the movement of Jude's and Sue's actual lives. In their role as the culture's licensed forms for individual thought and feeling, they act as false beacons, beyond following, beyond ignoring.<sup>387</sup>

Wenn jedoch, wie Jonathan Culler argumentiert, jedes *reading* ein *misreading* darstellt, so kann Jude's Tragik nicht alleine in seinen *misreadings* liegen. Sie liegt vielmehr darin, daß er seine *misreadings* nicht als solche erkennt, da er von der Existenz einer festen Bedeutung ausgehend die Relativität jeder Lektüre verkennt, sich somit seiner *méconnaissance* nicht bewußt wird und eine maximale Entfremdung erfährt. Statt das offene Feld der Schrift und der Interpretation in seiner Relativität zu erkennen, bleibt er der Ideologie im Sinne Umberto Ecos verhaftet.<sup>388</sup>

The fundamental category of a misleading mediator, a connective that fails to make good on its promise, is language itself. *Jude the Obscure* uses discourse in a thoroughly modern way, unique in Hardy's novels; the words a character uses appear less as the transparent bearer of private spirit than as the opaque, already motivated property of a public culture: the words have already been coopted.<sup>389</sup>

Wie nicht zuletzt sein Name verdeutlicht, bleibt Jude in der Obskürität, bleibt er der reduktionistischen binären Dichotomie von richtig und falsch, tot und beseelt, Buchstabe und Geist verhaftet, bleibt er das Opfer einer vielleicht immer nur temporär, für kurze Momente transzendierbaren Fiktion, die er nach vorgegebenen restriktiven Mustern narrativ immer erst retrospektiv erstellt und die ihm in der Präsenz des Anderen eine letztlich nie erfahrene Fülle verheißt.<sup>390</sup> Denn aus psychoanalytischer Sicht erklären sich Jude's 'Fehllectüren' aus dem unbewußten Versuch, die Illusion seiner Einheit, seines Ichs, zu stärken. Geht man von einer *discordance primordiale* aus, wie sie durch die um das Bild des *corps morcelé* kreisenden Phantasien bezeugt wird, so ist das Subjekt ständig bemüht, einem Rückfall in das Chaos entgegenzuwirken. Hierzu versucht es, die Erfahrungen des Spiegelstadiums, die *méconnaissance* im An-

<sup>386</sup> "The most pathetic instances of icons that express the gap, rather than connection, between worshipper and sacred image are the models – first of wood and then of cake – that Jude constructs of Christminster." Weinstein, 128.

<sup>387</sup> Weinstein, 127f.

<sup>388</sup> Eco, 168-178.

<sup>389</sup> Weinstein, 127.

<sup>390</sup> "As Jude's dreams are transmuted from Arabella to Christminster, and to Sue, the fantasy of stability creates an apparently meaningful and readable text. It is always only in retrospect, however, that Jude's perceptions of those illusions of totality and stability can be organised and lived as an aesthetically coherent *meaning*." Saldívar, 38. Gerade diese Sinngebungsversuche von Jude decouvrieren in einer Art *double bind* ihren fiktionalen Charakter. Je stärker Jude versucht, seinem Leben Sinn zu geben, umso eindeutiger revozieren sich diese Versuche oder werden in darauffolgenden Szenen vom Text revoziert.

deren, zu wiederholen, das heißt sich mit dem Anderen zu identifizieren.<sup>391</sup> Doch die Jude mit Christminster genauso wie mit Sue verbindende und seine Seinsweise bestimmende *passion imaginaire* "ist prinzipiell ausweglos", und in der Tat bleiben Jude und Sue über weite Strecken in der "im frigidem Zirkel Aggression-Narzißmus oszillierende[n] 'relation imaginaire'" (Hermann Lang) gefangen. Eindrucksvoll verdeutlicht wird dies durch die bereits angesprochene Bildlichkeit, durch die Jude und Sue als sich ergänzende Teile eines Ganzen erscheinen, wodurch sie gegenseitig als imaginäres *objet petit a* fungieren.<sup>392</sup> Doch die von ihrem Miteinander versprochene Fülle trägt, und gerade anhand der Beziehung zwischen Sue und Jude wird deutlich, daß sich die beiden nicht in "zwangloser Anerkennung einigen", sondern jeder von ihnen

gerade das Anderssein des Du aufzuheben trachtet, um mit ihm zur illusionären Einheit des Ich zu verschmelzen. Narziß will im Du nur sich selbst. Faszination und Aggressivität bilden so den Zirkel, in dem diese imaginäre Relation spielt. Sympathie, Grausamkeit und Eifersucht spielen kraft ihrer Tendenz nach Verführung und Beherrschung in ihr. Diese Einheit mit sich selbst im Anderen droht der gleiche Andere zu zerstören, denn er will ja das gleiche, des Anderen nicht als Du, sondern als ich innerwerden. So scheint der aus der Koexistenz der Individuen resultierende Konflikt nur im Tod des Einen seine Lösung zu finden.<sup>393</sup>

*Jude the Obscure* exerziert diese Verschmelzungsversuche sowie die ihnen inhärente Gefahr, daß sich der Andere als "der Andere und nicht als ein Ich des Narziß" herausstellt, anhand von Sue, Phillotson und Christminster durch und lehnt diese duale oder *imaginäre* Weise der 'Intersubjektivität' letztlich ab. Jude scheitert, weil er statt des Anderen immer nur sich selbst wahrnimmt, weil er im Anderen immer nur sich selbst liest. Einen Ausweg bietet ironischerweise die im Roman unter anderem durch Christminster sowie die zahlreichen Briefe und Mitteilungen dargestellte symbolische Ordnung, welche zumindest in der Theorie die "Anerkennung des Du als Du und als Konsequenz dessen die Verwirklichung des Subjekts als Subjekt" ermöglicht.<sup>394</sup>

---

<sup>391</sup> S. hierzu sowie zur Geschichte des Subjekts als eine Reihe mehr oder weniger geglückter imaginärer Identifikationen Hermann Lang, 80 u. 281f.

<sup>392</sup> Die angestrebte "unmittelbare oder absolute Gegenwart kann nur noch retrospektiv in der Weise dualer Spiegelrelation illusionär imaginiert werden." Auch bei Freud findet sich "die Idee einer Sehnsucht, die den Menschen an ein ursprünglich Verlorenes fesselt. Dieser Verlust meint keine Verwerfung in ein bloßes Nichts (...), sondern ist Grund für einen Mangel, der einen Prozeß des Begehrens nach Wiederfinden auslöst, eine Begierde provoziert, die jene ursprüngliche 'Identitätsempfindung' wiederholen möchte, der, sofern wir je schon im Symbolischen uns aufhalten, nur das Stigma des mythischen Ereignisses anhaften kann." Hermann Lang, 224. S.a. Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. 14, London <sup>2</sup>1955, 14.

<sup>393</sup> Hermann Lang, 53f.

<sup>394</sup> Jude, so könnte man argumentieren, sucht das Gesetz und den Buchstaben durchaus zu Recht, denn vor allem in bezug auf Sue bleibt er im Imaginären verhaftet, einem Bereich, in dem sich keine echte Geschichte vollziehen kann, da in ihr kein eigentliches Werden geschieht. S. Hermann Lang, 55. "Das Wesen des Imaginären liegt vielmehr im Fixieren eines einheitlichen Bildes, eines Ideals", des *Moi*. Dem Imaginären "dankt das Subjekt jene Diskordanz zwischen sich und seiner Wahrheit, jene wesenhafte Entfremdung, die

Das Symbolische befreit aus dem Imaginären und kann als "das vom Geflecht imaginärer Verstrickungen Distanzierende" aufgefaßt werden. Hierbei ist für die *symbolisation primordiale*, das heißt für das ursprüngliche "zur Sprache- und damit zu Sinnkommen", mit dem Preis der "Aus-setzung in die Entborgenheit des Seienden" (Heidegger) zu bezahlen, da nur das durch die Sprache "Hindurchgegangene und in Ihr Sein-gelassene (...) je als Seiendes, Welt, Du begegnen" kann. Der Roman verdeutlicht somit – und dies nicht nur anhand der gerade diskutierten Passagen – die Notwendigkeit der symbolischen Ordnung, präsentiert sie jedoch in der fragwürdigen, durch Judes und Sues Perspektive mehrfach gebrochenen patriarchalen Form von Christminster. Doch ist hier Vorsicht geboten! Um einer argumentativen Verkürzung und vorschnellen, weil fehlerhaften Gleichsetzung zwischen Christminster und der symbolischen Ordnung entgegenzuwirken, muß im folgenden zwischen der symbolischen Ordnung sowie ihren verschiedenen Abschattungen beziehungsweise Manifestationsformen, die von der Sprache über das Gesetz (auch des Vaters) bis zur Schrift reichen, differenziert werden.

Wenn der Mensch das Produkt des Symbols ist, die symbolische Ordnung nicht auf Christminster reduziert werden kann und sie sich für Jude wiederholt auch insofern als (über)lebensnotwendig erweist, als sie ihm seine narzißtischen und imaginären Selbstverkennungen zumindest erschwert, und wenn Jude angeblich an den geschriebenen und ungeschriebenen Gesetzen beziehungsweise – so der Roman ausdrücklich – "the letter" scheitert, so könnte ein wichtiger Grund für die tödliche Gewalt des Buchstabens oder Symbols in Judes defizientem Verständnis medialer Vorgänge liegen. Daß hierbei Maskulinität und Identität als symbolische, sprachliche und somit auch mediale Konstruktionen aufgefaßt werden, ist offensichtlich und im Kapitel "Die Interdependenz von Identität, *sex*, *gender* und symbolischer Ordnung..." auf einer allgemein theoretischen Ebene bereits dargelegt worden. Um jedoch die im Roman produzierte Konvergenz von Maskulinität, Symbolizität/Medialität und Tod fundiert erörtern und auf die ebenfalls aufgeworfenen Fragen einer 'befreienden' (biblischen) Metaphysik der Präsenz sowie eines Ursprungs oder Originals eingehen zu können, erweist sich ein kurzer Exkurs zu den theoretischen Grundlagen der symbolischen Ordnung als unabdingbar. Ein Exkurs, der nicht nur der Frage nachgeht, wie der Tod in die Schrift kommt – *the letter killeth* – und warum diese trotzdem befreit oder warum sich der vermeintliche Ursprung auf ewig entzieht, sondern der darüber hinaus auch dazu dient, eventuell auftauchende und sich in der Regel aus einer einseitig perspektivierten Lacan-Lektüre speisende Mißverständnisse bezüglich der Konzeption des Phallus sowie der vermeintlich patriarchalen Strukturen innerhalb der für diese Arbeit relevanten psychoanalytischen Theoriebildung auszuräumen.

---

sich in der Beziehung zum Anderen konstituiert hat und sich jeweils erneuert, denn der Andere ist ja nicht ein Du, sondern nur ein 'double', eine Art von 'reflet spéculaire'." Ebd.

### IV.3 Der Vater, die Sprache und das Gesetz, oder: Die symbolische Ordnung

In *Totem und Tabu* postuliert Freud eine phylogenetische Matritze des Mordes am Urvater und schafft damit einen Mythos, der eine neue Erfahrungsdimension eröffnen soll. "Entscheidend ist, daß es der Vatermord und das aus dieser Tat resultierende Schuld(un)bewußtsein sind, die den Pakt der Brüder und somit Humanität inaugrieren". Entscheidend ist, daß der tote Vater stärker wird, als es der lebende je gewesen war!<sup>395</sup> Nicht also der reale oder lebende, sondern der ermordete Vater, *le père mort, le père symbolique*, bringt Sozialisierung in Gang; nicht Judes leiblicher Vater, sondern dessen Absenz sowie Phillotson als Judes symbolischer beziehungsweise Ersatz-Vater sind für die Entwicklung des Protagonisten entscheidend. Doch zurück zu Freud: Damit sich die in der Folge entstehende paternale Reihe instaurieren kann, bedarf es also eines ersten Vaters, der sich durch seine Ermordung der Benennung entzogen hat. Was bleibt, ist die Berufung auf ihn, ist das nicht nur Jude heilige "im Namen des Vaters" der Bibel. Allerdings kann die Berufung auf diesen Vater nur Verweis auf eine Leerstelle sein, wie sie im Signifikanten *nom du père* ihr Zeichen findet.<sup>396</sup> "Ein jeder Vater ist nur Vater, sofern er einen solchen Platz, der eine radikale Abwesenheit präsentiert, einnimmt, sofern er einen Mangel integriert".<sup>397</sup> Oder, mit Lacan: "Im *Namen des Vaters* müssen wir die Grundlage der Symbolfunktion erkennen, die seit Anbruch der historischen Zeit seine Person mit der Figur des Gesetzes identifiziert."<sup>398</sup> Vaterschaft hat – wie schon bei Phillotson – aus dieser Perspektive mit Biologie nichts zu tun, sondern erweist sich einmal mehr als Funktion innerhalb eines symbolischen Kontextes.<sup>399</sup>

Argumentiert Claude Lévi-Strauss, daß die Vielzahl der Verwandtschaftsformen im universalen Inzestverbot gründet, im Tauschgesetz ihre Explikation findet und daß der Verzicht auf die Frauen der eigenen Familie gesellschaftliches Sein konstituiert, so machen diese Heiratsregeln, wie man strukturalistisch-traditionell argumentieren kann, aus der Verwandtschaft eine Art Sprache, die dazu bestimmt ist, Kommunikation zu stiften und zu sichern. Hierbei gilt, daß sowohl Verwandtschaftssysteme als auch phonologische Strukturen auf der Ebene unbewußten Denkens gebildet werden.<sup>400</sup> Gleich der Sprache stiftet das Verwandtschaftssystem Kommunikation, ist die Gabe

<sup>395</sup> S. Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. 9, Frankfurt/Main <sup>3</sup>1961, 173.

<sup>396</sup> Der Name beziehungsweise die Funktion des Vaters stellt für Lacan den "preminent *point de capiton*" dar, "buttoning down the subject's signifying chain and thereby allowing it to take on a relatively fixed meaning". Lee, 62.

<sup>397</sup> Hermann Lang, 211.

<sup>398</sup> Lacan, *Schriften*, I, 119.

<sup>399</sup> "It is the child's acceptance of a particular signifier which confers upon him an identity (that is bound up with the father's name [*nom*]) and also signifies the child's recognition of the prohibition of incest (the father's 'no' [*non*]) and of the father's standing as 'the figure of the law'". Lee, 64f.

<sup>400</sup> S. Hermann Lang, 276f. u. Lee, 62.

'Frau' analog der Gabe 'Wort'.<sup>401</sup> Wie Lacan jedoch argumentiert, ist die Sprache kein bloßes Analogon, sondern der Ermöglichungsgrund selbst der Verwandtschaftsbeziehungen, da "ohne die Benennungen, welche die Sprache zur Verfügung stellt, dieses Beziehungssystem und dessen konstituierendes Moment der Schuld" nicht denkbar wären.<sup>402</sup> "Ehe die Sprache zum Kommunikationsmittel wird, hat sie schon den Menschen in ein diesen Beziehungen vorgängiges und sie allererst ermöglichendes Verhältnis versetzt."<sup>403</sup> Der Mensch ist folglich nur Mensch, wenn er sich in eine symbolische Ordnung, ein Gesetz einfügt beziehungsweise aus diesem hervorgeht. Dieses die Gemeinschaft ordnende und so die Natur, "für die allein das Gesetz der Paarung gilt", dem Reich der Kultur unterstellende Gesetz nennt Lacan 'Urgesetz' und stellt es, wie bereits gezeigt, einer Sprachordnung gleich.<sup>404</sup> *Ordre symbolique*, *ordre du langage* und *ordre de la loi* (Kulturgesetz) fallen zusammen, das "Werden des Menschenwesens" erweist sich als "durch das 'ordre symbolique', durch die Ordnung der Menschenwelt"<sup>405</sup> charakterisiert, und Sprache und Subjekt erweisen sich als "dergestalt einander vereignet, daß 'sich' das letztere als 'unterworfen' vorfindet".<sup>406</sup> Der Mensch bewegt sich folglich "schon je in einem Sinnhorizont", doch ist dieser "nicht sein Werk, sondern ihm von der 'structure signifiante' geworden, ihm zugesprochen".<sup>407</sup>

Über die Analogie beziehungsweise Identität von Verwandtschaftssystem und Sprache<sup>408</sup> führt Freuds Mythos vom Urvatermord<sup>409</sup> dazu, daß sich die Rede "als unendliche Wiederholung dieses Aktes" darstellt, da sich "in all unser Sprechen etwas hinein[spielt], das sich als Totes, Gemordetes" entzieht, nämlich die Leerstelle eines toten Vaters (*nom du père*). Der Ursprung existiert nur im Mythos, denn wenn symbolische Ordnung, Sprache und Gesetz identisch sind, den Menschen erst hervorbringen und sich aus der Differenz und dem Mangel speisen, den sie gleichzeitig im Menschen verewigen, wenn

---

<sup>401</sup> S. Hermann Lang, 174f.; Lévi-Strauss, *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris ?1969, 29; Lee, 62.

<sup>402</sup> Das System von Verwandtschaftsbeziehungen bedarf, "ehe es noch im nachhinein der Sprache strukturell gleichgesetzt werden kann, ihrer schon als Bedingung der Möglichkeit". Hermann Lang, 275.

<sup>403</sup> Hermann Lang, 162f.

<sup>404</sup> "The 'primordial Law,' which Freud and many anthropologists have seen as the incest taboo, 'is revealed clearly enough as identical with an order of language'." Lee, 64; s.a. Lacan: "Hinreichend deutlich ist zu erkennen, daß dieses Grundgesetz mit einer sprachlichen Ordnung identisch ist." Lacan, *Schriften*, I, 118 sowie Hermann Lang, 227, 204 u. 215.

<sup>405</sup> Hermann Lang, 155.

<sup>406</sup> Hermann Lang, 264.

<sup>407</sup> Hermann Lang, 236f.

<sup>408</sup> "Saussures berühmte Formel lautete ja: Sprache ist keine Substanz, sondern eine Form. In diese Formalstruktur können ebenso gut Worte und Laute, wie aber auch Imagines und jene symbolischen Dinge der Ethnologen Eingang finden." Hermann Lang, 234f.

<sup>409</sup> Es soll hier nochmals betont werden, daß es sich um eine Phantasie vom Ursprung der Menschheitsgeschichte handelt, die versucht etwas auszudrücken, 'das im Wesen dem Begriffe entgeht' und das den Verwandtschaftssystemen eine *cause absente* zugrunde legt.

ihnen ein die Symbolisierung hervortreibender Mord beziehungsweise eine *cause absente* zugrunde liegt, so wird jede Art von Ursprungsdenken als naive Flucht ins Imaginäre entlarvt. Der Ursprung scheint sich vielmehr radikal zu entziehen, wobei es genau dieser Entzug ist, der sich im Sprechen auf ewig wiederholt.<sup>410</sup> Mit anderen Worten: Der Sprache liegt ein Mord, eine Abwesenheit, ein Mangel, ein leeres Grab zugrunde; ein Signifikant S, der am Ort der Sprache A eine Leerstelle  $\text{\AA}$  markiert S ( $\text{\AA}$ ) und der die wesenhafte Konstitution des Menschen als *sujet barré*  $\text{\S}$  als Mangelwesen, erklärt. Damit die symbolische Ordnung – und somit die menschliche Gesellschaft – überhaupt funktionieren kann, benötigt sie eine von Abwesenheit und somit auch von Tod – "nichts existiert anders als auf einem Grund von Abwesenheit"<sup>411</sup> – gekennzeichnete Struktur.<sup>412</sup>

Wie die auf dem Niveau von Namen und Metaphern spielende Sprache, wie die symbolischen Beziehungen folglich immer Abwesenheit, Distanz und Tod voraussetzen – "Das Symbol stellt sich so zunächst als Mord der Sache dar, und dieser Tod konstituiert im Subjekt die Verewigung seines Begehrens"<sup>413</sup> – und einer völligen Befriedigung entgegenstehen, so repräsentiert der Vater ein Gesetz, das mittels der Präsentation eines dritten Elements ein Aufgehen in der Dualität unmöglich und Kommunikation sowie Menschwerdung möglich macht. "Im Auftreten des Symbolischen – ob als Sprachzeichen oder Gesetz – wird Natur negiert und Menschenwelt, Kultur gestiftet. Gleich jenen so scheinbar nutzlosen Dingen (...) findet das 'animal humain' sein bisheriges Sein negiert und sich zum Glied des 'ordre symbolique', zum Partizipanten der Menschenwelt, die ein Gespräch ist, erhoben."<sup>414</sup> Dem Symbolischen wiederum liegt die Paradoxie aller Medialen zugrunde, scheinbar zu vereinen, doch gleichzeitig die Differenz, Distanz und Abwesenheit aufrechtzuerhalten.<sup>415</sup> Genau wie Hardys Text anhand einer sich beständig entziehen-

<sup>410</sup> S. hierzu auch das Konzept der 'Urspur' oder 'Urschrift' bei Jacques Derrida, *Grammatologie*, Frankfurt/Main 1972, 105ff.; s.a. Michael Wetzel, *Die Enden des Buches oder die Wiederkehr der Schrift*, Weinheim 1991, 40.

<sup>411</sup> Lacan, *Schriften*, III, 212. Wie bereits gezeigt, existieren im linguistischen System keine positiven und endgültigen Bedeutungszuschreibungen, sondern nur Differenzen. S. Derrida, "Semiologie und Grammatologie. Gespräch mit Julia Kristeva".

<sup>412</sup> Hermann Lang, 164; Lacan, *Schriften*, II, 195.

<sup>413</sup> Lacan, *Schriften*, I, 166. Der Urvatermord "wird zur mythischen Handlung, die nur in der Apparenz ihrer Wirkungen, in der Sprache als solcher, als eine sich entziehende da ist. Die eigentliche 'Ursache' wird zur 'cause absente'. Dieser Akt ist somit, sofern der Mensch überhaupt spricht, bewahrt, aber als ein fundamental abwesender. Der Mythos vom Urvater wird dergestalt zur imaginär verkleideten Phantasie, die hier etwas ausdrücken will, das im Wesen unausdrückbar bleibt. Der eigentliche Vater ist der tote Vater, doch: '...le tombeau de Moïse est aussi vide pour Freud que celui du Christ pour Hegel.' Unser Sprechen will uns jetzt als unendliche Wiederholung dieses Aktes vornehmen; denn sofern wir sprechen, erscheint immer etwas mit, das sich als Totes, Gemordetes entzieht. Um diesen Urmord zu bewahren, bedurfte es also nur der Sprache als solcher." Hermann Lang, 164.

<sup>414</sup> Hermann Lang, 206.

<sup>415</sup> "Das Symbolische eint in der Trennung, kriert Differenz – während man doch das Identische wiederholen möchte." Hermann Lang, 227f.



den Sue verdeutlicht,<sup>416</sup> herrscht immer "in der Präsenz Entzug, im Anwesen Abwesen", wiederholt die Sprache "in allem Bedeuten einen Verlust", präsentiert eine Abwesenheit, die die "für den Menschen spezifische Distanz zur Welt instauriert."<sup>417</sup> Zwar entwirft das Symbolische auf einen Horizont des Genusses hin (das Wiederfinden des verlorenen Objektes beziehungsweise die Erfüllung des Mangels),<sup>418</sup> es sperrt aber zugleich den Zutritt dazu und "re-präsentiert in jeder Präsenz einen Mangel, wiederholt in jedem Akt der Erfüllung einen Verlust". Der "Mensch, sofern er spricht, sieht sich diesem nicht endenden Wiederholungszwang ausgeliefert",<sup>419</sup> wobei die symbolische Ordnung den ihr inhärenten Mangel in das Subjekt einschreibt und in ihm ihr eigenes Begehren als das Begehren des Anderen verewigt.<sup>420</sup> Ein charakteristischer Zug des Symbolischen liegt folglich gerade darin, "daß es dasjenige, dem es sich auferlegt, in gewisser Weise negiert, es aber durch diese Negation zum Element seiner eigenen symbolischen Ordnung erhebt".<sup>421</sup> Hieraus folgt, daß es "die Referenz des Todes in der Sprache selbst [ist], die menschliches Dasein zu einem endlichen verurteilt und zugleich jene Offenständigkeit kreiert, die Welt verschafft und hindern kann":

Der Tod wird zum Horizont des Menschen, sofern er je schon der Sprache vereignet ist. Sprache zeugt Bedeutungen, nennt Seiendes. Dergestalt wird sie selbst zur Maske des Todes. Indem sich der Tod als Abwesenheit in der Sprache ein Zeichen

---

<sup>416</sup> "Jude's rapid disgust with Arabella, after his brief yielding to fleshly love, suggests that Sue is right not to give herself to Jude if she wants him to go on loving her. (...) From proximity to distance and back to proximity without ever yielding to the lure of unmediated closeness, Jude and Sue perform their version of the dance of desire." Hillis Miller, 167.

<sup>417</sup> Hermann Lang, 232.

<sup>418</sup> "In den Mythen und Phantasien der Menschen scheint vielmehr ein tiefes Wissen um die Zusammengehörigkeit von Inzest und Genuß niedergelegt zu sein. Das Inzestverbot limitiert dergestalt einen tödlichen Horizont. (...) Die Phantasie von der Rückkehr in den bergenden Mutterleib erweist sich als Euphemismus. Einer, der seiner Mutter beiwohnte, würde mit der Kastration bestraft. So erscheint in psychoanalytischer Perspektive als das eigentliche Gesetz nicht das Inzestverbot, sondern das Gesetz der Kastration als einer symbolischen. Im Komplex der Kastration und der ihm eigenen Dialektik phallischer Präsenz und Abwesenheit, haben wir den Ort kennengelernt, der die Sprache zum Leib und den Leib zur Sprache finden läßt. So dürfen wir in der Tat vom Gesetz des Menschen einmal als Kastration, ein andermal als Sprache sprechen." Hermann Lang, 286f.

<sup>419</sup> Hermann Lang, 284.

<sup>420</sup> "Sprache läßt immer etwas offen, etwas, das sie wohl in den Horizont der Frage hat rücken können, einer Antwort sich aber versagen muß. Diese Antwort ist die Begierde, in dieser Leere wird sie ihr Wesen und Unwesen treiben, ihre phantastische Welt errichten – eine Welt indessen, die im Grunde nichts anderes repräsentiert als jenen Verzicht, der durch das Gesetz der Sprache existent wurde." Hermann Lang, 227f.

<sup>421</sup> Hermann Lang, 166. "Konzipierte Freud den Menschen vorrangig als 'Triebwesen', so ist im Horizont eines solchen Ansatzes zu beachten, daß menschliche Bedürfnisse Forderungen an den Anderen sind und Befriedigung deshalb nur über eine Beziehung der 'Kommunikation' (...) erfolgen kann. Wenn ich mich in meinen Bedürfnissen an einen anderen wende, habe ich Aussicht auf Befriedigung nur (und diese ist immer limitiert), wenn ich mich vorrangig auf die Ordnungen beziehe, in denen dieser Andere steht – und diese Ordnungen sind symbolischer Natur." Hermann Lang, iv.

setzt, verdrängt er sich zugleich, geschieht Urverdrängung. Fixierung des Todes in der Sprache gebiert so das Unbewußte. Doch dieses Bergen ist zugleich Entbergen. Sprache läßt immer etwas offen und präsentiert auf diese Weise ein Nichts, auf dem Grunde dessen sich überhaupt erst Seiendes als Seiendes melden kann. Weil die Sprache in ihrem sich perpetuierenden Entzugscharakter den Menschen dem Tod zugesprochen hat, hat er Welt. Weil der Sprache so wesentlich das Nichts eignet, wird sie immer jene illusionäre Einheit des Ich und seiner Objekte, in denen es spiegelnd zu erstarren trachtet, sprengen. So aber ist auch das väterliche Prinzip. Der Urvater entbirgt sich als "béance", als Repräsentant des Todestriebes, als "père mort". Er wird zur mythischen Explikation einer fundamentalen "Loi d'absence" und eines "signifiant-clé S (A)", das dadurch, daß es das Nichts als solches bedeutet, der Sprache überhaupt zu bedeuten gestattet. Im Lichte psychoanalytischer Erfahrung sehen wir diesen toten Vater im phallischen Symbol repräsentiert, Signans S (A) im Phallus inkarniert.<sup>422</sup>

Der Phallus erscheint somit nicht nur als Signifikant der Begierde, sondern gibt über das Wesen der Sprache selbst Auskunft, verspricht Fülle und verkörpert Leere, steht für die Differenz und wird zum *signifiant des signifiants*:<sup>423</sup> "Der Phallus bezeichnet die Fülle am Ort einer Leere und bedeutet so den Genuß als die Möglichkeit einer wesenhaften Unmöglichkeit. Er, und somit die Sprache, das Gesetz des Menschen, präsentiert sich dergestalt als das Spiel einer fortgesetzten Verbergung in der Entbergung."<sup>424</sup> Darüber hinaus ist der Phallus ein "ausgezeichnetes Element des unbewußten 'ordre symbolique', dem sich (...) der 'animal humain' konfrontiert sieht", und wird zum Signifikanten "einer Leerstelle am Ort des Anderen, denn dank seiner als eines fehlenden Objekts – das Kind glaubt die Mutter kastriert – wird das Subjekt des 'manque dans l'Autre' gewahr". Indem der Phallus als fehlendes 'Objekt' primär eine Leerstelle markiert, steht er "der Verschmelzung zu imaginärer Intersubjektivität im Wege. Es ist diese 'signification phallique', die, evoziert durch die 'métaphore paternelle', im 'nom du père' einen sprachlichen Repräsentanten findet, der das Gesetz als solches darstellt und aussagt – ein

<sup>422</sup> Hermann Lang, 287f.

<sup>423</sup> "Das Objekt Penis wird zum Symbol seiner selbst als eines fehlenden, ja in einem Akt symbolischer Retroaktion (...) zum Signans  $\Phi$  für jene der Kastration vorgängig verlorenen Objekte. So erkennen wir im Signifiant Phallus das Zeichen für einen Mangel, der, in immer neuer Gestalt in jenen nicht spekulierbaren "objets a" inkarniert, eine Begierde provoziert, die nichts anderes will, als das Verlorene wiederfinden. Wenn wir davon sprachen, daß es gerade der Entzug, der in der Sprache waltet, ist, der die Begierde auf den Weg bringt, und diesen Ort der Abwesenheit mit einem Signifiant -I (oder S (A)) näher präzisieren, dann finden wir jetzt diese 'logische' Leerstelle im Phallus verleiblicht. Den Kastrationskomplex dürfen wir deshalb als Vollzug der Koaleszenz von realer Leiblichkeit und symbolischer Ordnung begreifen. 'Le phallus est le signifiant privilégié de cette marque où le part du logos se conjoint à l'avènement du désir.' Ihrer Erfüllung begegnete die Begierde im Wiederfinden der anfänglich verlorenen Einheit beziehungsweise der Objekte, die sie inkarnierten. Hier tritt die Zwiespältigkeit des Phallus und der Sprache, deren wesentlichstes Element er jetzt darstellt, offen zutage. In eins ist er Signifiant eines fundamentalen Mangels und, sofern er das begehrende Subjekt auf die höchste Lust hin entwirft, Signifiant des Horizonts des Genusses selbst." Hermann Lang, 282f.

<sup>424</sup> Hermann Lang, 284.

Gesetz, das, sofern es das Organ der Lust selbst zur Anzeige eines Mangels nötigt, zum Verzicht zwingt."<sup>425</sup>

In Lacans Theorie funktioniert der Phallus als ultimativer *point de capiton*, als Signifikant, der durch seine Qualität des Verborgenen- oder Verdrängtseins die Bedeutung der Signifikantenketten menschlichen Sprechens fixiert.<sup>426</sup> Gerade weil kein Mensch den Phallus haben kann, wird er zu dem, was jeder sein möchte. Er wird zum Signifikanten jener Fülle des Seins, die den Mangel beziehungsweise den Menschen von dem der *condition humaine* zugrundeliegenden *manque à être* befreit. In dem Ausmaß, in dem Sprechen einen metaphorischen und metonymischen Versuch darstellt, den fundamentalen Seinsmangel zu überdecken, gleichzeitig aus dem Mangel hervorgeht und ihn verewigt, ist es nach Lacan immer schon an den Phallus als zentralen *point de capiton* aller Diskurse gekoppelt. Dies bedeutet jedoch nicht, daß der Phallus automatisch patriarchale Systeme – die ihn fälschlicherweise mit dem biologischen Organ gleichsetzen – stützt oder gar eine Metaphysik der Präsenz garantiert.<sup>427</sup>

#### IV.4 Revokationen und die Verabschiedung des *logos*: Christminster, *self-spectres* und die Herzensschrift

In der von Christminster symbolisierten und von Jude angestrebten Abschattung oder Version der symbolischen Ordnung wird die Sprache als äußerliche Begleiterscheinung des Denkens gewertet. Es fehlt folglich die im vorangegangenen Kapitel formulierte Einsicht, daß "es das Symbolische, die Sprache als solche ist, die dem Bewußtsein ihr Gesetz aufzwingt",<sup>428</sup> und daß Sprache "das Denken weit überspielt", wie es Lacan umschreibt mit "[d]ieses Erleiden, diese Passion des Signifikanten wird von da her zu einer neuen Dimension der *Conditio humana*: sofern nämlich nicht einfach der Mensch spricht, sondern Es in dem Menschen und durch den Menschen spricht".<sup>429</sup> Die Autoritäten von Christminster fassen genau wie Jude das Wort als eindeutig und nicht

<sup>425</sup> "Sei es der Phallus, die Begriffe 'nom du père' oder 'métaphore paternelle' – wir haben hier immer mit der Instanz eines dritten Elements zu tun, das der dualen Beziehung, obwohl sie provozierend, ein entschiedenes Nein entgegengesetzt und so Distanz fordert. In solcher Funktion war uns aber auch schon immer die Sprache begegnet. Lacans Kennzeichnung des 'grand Autre' als Vater und, wie wir früher sahen, als Sprache, kann also nicht mehr erstaunen. Im Begriff eines 'ordre symbolique' fallen Sprache und Ödipuskomplex zusammen." Hermann Lang, 212; s.a. Wetzel, 13.

<sup>426</sup> "The phallus is present beneath every signifier as the signifier that has been repressed, and as such every signifier in effect is a metaphor substituting for the phallus." Lee, 66f.

<sup>427</sup> Lacan argumentiert auf einer nicht-biologischen, wesentlich abstrakteren Ebene. Dies wird beispielsweise daran deutlich, daß er die Verwerfung des Namen-des-Vaters bzw. das Versagen der paternalen Metapher für die Psychose verantwortlich macht, da dabei die den Diskurs des Subjekts darstellende Signifikantenkette losgelöst wird, ihren Ankerpunkt bzw. *point de capiton* verliert und somit keinerlei "fixed signification" produzieren kann. S.a. Lee, 70f.; Lacans "fixed signification" sollte nicht mit einem der Metaphysik der Präsenz unterworfenen *stable meaning* verwechselt werden.

<sup>428</sup> Hermann Lang, 191.

<sup>429</sup> Lacan, *Schriften*, II, 124; s.a. Hermann Lang, 77.

etwa als 'Bedeutungsknoten' (*nœud de signification*) auf. Sie ignorieren, daß es gerade das Fehlen "einer eindeutigen Zuordnung von Wort und Bedeutung" und die Existenz jener "Schranke zwischen 'signifiant' und 'signifié' und somit die fundamentale Mehrdeutigkeit des Wortes (...) sind, welche die Aporien von Physeitheorie und Konventionalismus überwinden";<sup>430</sup> sie ignorieren, daß erst das "Verkennen der fundamentalen Mehrdeutigkeit des Wortes" und sein damit impliziertes "Erstarren zur partikularen Bedeutungsanzeige" die Lüge ermöglichen.<sup>431</sup> Und mit Lügen und Täuschungen, die sich als das Resultat (s)einer naiven Zeichenkonzeption entpuppen, ist Jude ständig konfrontiert, glaubt er doch immer wieder, tiefere Wahrheiten und Bedeutungen zu erkennen, während er doch schon bei den einfachsten Lektüren scheitert.

So konstatiert der Text, Sue weise "liquid, untranslatable eyes" (J, 89) auf, doch statt sich auf die Oberfläche als die vielleicht einzige 'Wahrheit' einzulassen, sucht Jude gemäß seiner Fiktion eines *law of transmutation*, gemäß des Topos der Augen als Spiegel der Seele, Sues Charakter als eine Form innerer Wahrheit zu ergründen. Auch kann er Sue im Devotionalienladen oder während der Predigt noch so lange voyeuristisch beobachten und mit seinem *male gaze* sezieren, er verkennt doch prinzipiell - "ALLELUJA 'A sweet, saintly, Christian business, hers!' thought he" (J, 88; s.a. 91f.) -, daß sie alles andere als gläubig ist (J, 150). Und wenn er meint, in ihr "at last (...) anchorage for his thoughts" (J, 92) gefunden zu haben, so wird sich gerade und vor allem Sue jeder Zuschreibung einer festen Bedeutung widersetzen. Eine Sue, an der Jude weniger als in ihrer Alterität gleichberechtigter Partnerin, denn als imaginärem Objekt Interesse hat.<sup>432</sup> Signifikant ist hierbei, daß dem Text nicht nur tiefenstrukturell die psychoanalytische Logik zugrunde liegt, daß das Objekt des Begehrens, das Judes Mangel füllen soll, kein real existierendes Objekt sein kann;<sup>433</sup> vielmehr geht der Roman noch darüber hinaus und thematisiert diese Problematik explizit auf der Handlungsebene, beispielsweise wenn Sue von Jude als "you spirit, you disembodied creature, you dear, sweet, tantalizing phantom - hardly flesh at all" (J, 244; s.a. 178) wahrgenommen beziehungsweise entworfen wird. In der Tat entspringt Judes Liebe zu Sue auch nicht etwa seinem Kontakt mit dem Menschen namens Sue Bridehead, son-

---

<sup>430</sup> Hermann Lang, 65.

<sup>431</sup> S. Hermann Lang, 70.

<sup>432</sup> Von daher erklärt sich, warum der Leser keinen Einblick in Sues Gedankenwelt erhält, sondern sie nur durch den Erzähler oder Jude wahrnimmt. Dem Leser werden immer nur 'Interpretationen von Sue' zugänglich, wobei eine ebenso verzerrende wie produktive mediale Vermittlung immer schon stattgefunden hat.

<sup>433</sup> Hillis Miller, xii, spricht von Judes "characteristic desire to be where he is not, a desire that reflects (...) the experience of an 'emotional void' within, a distance of oneself from oneself". Er sieht in Jude einen Mangel, dem der Protagonist nur durch den Tod entfliehen kann. S.a. Weinstein, 141: Hillis Miller "claims that this absence in Hardy's characters is at last recognized as inalterable, and that they end by seeking the only release conceivable, that of death. More important to my reading of Hardy is the impact of an 'emotional void' upon behavior itself: the pockets of dream-like passivity, of mental absence, that lie submerged within his protagonists' most earnest aspirations, waiting to wreck them."

dem seiner Interpretation einer 'körperlosen', (logischerweise) zweidimensionalen Photographie, "[which] haunted him":

The ultimate impulse to come had had a curious origin – one more nearly related to the emotional side of him than to the intellectual, as is often the case with young men. One day while in lodgings at Alfredston he had gone to Marygreen to see his old aunt, and had observed between the brass candlesticks on her mantelpiece *the photograph of a pretty girlish face*, in a broad hat with radiating folds under the brim like the rays of a halo. He had asked who she was. His grand-aunt had gruffly replied that she was his cousin Sue Bridehead, of the inimical branch of the family; and on further questioning the old woman had replied that the girl lived in Christminster, though she did not know where, or what she was doing. His aunt would not give him *the photograph*. But it haunted him; and ultimately formed a quickening ingredient in his latent intent of following his friend the school master thither. (J, 77f., m.H.)

Dieses Verhalten deckt sich mit dem bereits thematisierten Voyeurismus Judes<sup>434</sup> – "The point is to control the erotic image by denying its physical independence, maintaining it only and always as a captive of the eye, the mind's eye"<sup>435</sup> –, wobei hier nur *en passant* auf die vom Text eingestandene sexuelle Komponente – "his interest in her had shown itself to be unmistakably of a sexual kind" (J, 97) – sowie auf Stellen wie "he kept watch over her" (J, 89), "[to] gain a further view of her" (J, 91), "to see her, and to be himself unseen and unknown, was enough for him at present" (J, 91) oder "he would (...) stand opposite the house that contained Sue, and watch the shadows of the girls' heads passing to and fro upon the blinds" (J, 143) verwiesen werden soll.<sup>436</sup>

Doch Sue Bridehead ist nicht nur für Jude primär eine Photographie, ein Abbild, ein Schatten oder ein Simulakrum, sondern auch für den Erzähler. Gerade im Vergleich mit Arabella, die im Gegensatz zu Sue die Reifizierung nicht verweigert, sondern Körper-Objekt sein will, um diesen Status ausbeuten zu können, erweist sich die Protagonistin durch ihre eingeschränkte Sexualität, ihre Fragilität und angedeutete Maskulinität beziehungsweise Androgynität als ähnlich körperlos<sup>437</sup> wie die mit Jude dialogisierenden Geisterstim-

<sup>434</sup> Die Gewalt der Blicke lernt Jude auch am eigenen Leib kennen: "[T]he boy, feeling the impact of their glances like slaps upon his face, moved aside." (J, 13).

<sup>435</sup> Kincaid, 144.

<sup>436</sup> S. hierzu auch Ballards Sexismus-Vorwurf: "Hardy sees the universe through the eyes of a man.' However, as a man, Hardy accepted the stereotypical contemporary vision of women as inferior to men, however interesting women might be; and the female characters' potential for tragic stature gradually diminishes as the narratives reveal their contributions and reactions to the major events of the novels." Gwen Phelps Ballard, "Thomas Hardy's Tragic Heroes and Heroines", unveröffentl. Ph.D.-Dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign 1979, 25.

<sup>437</sup> "[S]he appeared to him now, in his tender thought the sweetest and most disinterested comrade that he had ever had, living largely in vivid imaginings, so ethereal a creature that her spirit could be seen trembling through her limbs" (J, 187). S.a. ebd.: "...one who, to his mind, was so uncarinate as to seem at times impossible as a human wife to any average man."

men in Christminster.<sup>438</sup> Judes Identifikation mit diesen für das Regime der toten Sprachen stehenden sprichwörtlichen *no-bodies* läßt ihn kurzfristig selbst als Zeichen ohne materiellen Zeichenkörper beziehungsweise, bezogen auf die Handlungsebene, als ohne materielle lebensweltliche 'Referenz' erscheinen.<sup>439</sup> Beides weist auf seinen möglichen Tod hin, denn immerhin wird Jude explizit als Mangelwesen, als "[a] hungry soul in pursuit of a full soul" (J, 194) dargestellt, das – wieder im Gegensatz zu der von Lawrence nicht ganz grundlos hochgelobten Arabella – über (fast) keine Materialität im Sinne einer massiven körperlichen Präsenz oder Verankerung in der Lebenswelt verfügt.<sup>440</sup>

Je stärker sich nun ein als defizitär charakterisierter Jude mit einem Liebesobjekt identifiziert, das selbst zu verschwinden droht beziehungsweise nur teilweise präsent ist, desto größer ist auch die Gefahr, daß er selbst zu einem 'Geist' wird: "Narziß ist sich sein eigener Rivale. Im Tod des Anderen stirbt er selbst, denn der Andere ist nicht nur 'das Andere', sondern auch er selbst, insofern die Identifikation mit ihm 'sein Wesen' war".<sup>441</sup>

Knowing not a human being here, Jude began to be impressed with the isolation of his own personality, as with a self-spectre, the sensation being that of one who walked but could not make himself seen or heard. He drew his breath pensively, and, seeming thus almost his own ghost, gave his thoughts to the other ghostly presences with which the nooks were haunted. (J, 79)

---

<sup>438</sup> Sue wird von Jude auf seiner Suche nach Bedeutung nicht nur als Frau begehrt, "but she also becomes a sign in Jude's mind for an absent source of meaning." Garson spricht davon, der Roman sei durch "logocentric wistfulness" und Jude durch sein Insistieren auf einer "transcendent reality behind words and signs" geprägt. Sie argumentiert, daß dieses Bestehen auf einer Entsprechung zwischen Zeichen und Inhalt bzw. Referent auch für den Text gilt und spricht davon, daß Hardy Judes logozentrisches Begehren teilt. Hierzu verweist sie auf die autobiographischen Komponenten des Textes. S. Garson 2000, 180 sowie Florence Emily Hardy, *The Early Life of Thomas Hardy 1840-1891*, London 1928, 19f.; dies., *The Later Years of Thomas Hardy 1892-1928*, London 1930, 44 u. 196; Ian Gregor, *The Great Web: The Form of Hardy's Major Fiction*, London 1974, 1f. Zur Verbindung zwischen Erzähler und Autor s. Bayley, 195; s.a. William Morgan, "The Novel as Risk and Compromise, Poetry as Safe Haven: Hardy and the Victorian Reading Public", *Victorian Newsletter* 69 (1986), 1-4, 3.

<sup>439</sup> Sieht man den Referenten als materiell an (natürlich gilt dies nicht für abstrakte Vorstellungen, kulturelle Begriffe etc.), so weist zwar der Signifikant als Zeichenkörper ebenfalls Spuren von Materialität auf, allerdings in einem sehr viel geringeren Ausmaß. Zur Materialität des Zeichens s. Assmann, 239; Friedrich Kittler, "Signal-Rausch-Abstand", in: Gumbrecht u. Pfeiffer, 342-359, 342 sowie Jochen Schulte-Sasse, "Von der schriftlichen zur elektronischen Kultur: Über neuere Wechselbeziehungen zwischen Mediengeschichte und Kulturgeschichte", in: Gumbrecht u. Pfeiffer, 429-453, 433.

<sup>440</sup> Wie stark allerdings die dem Roman zugrundeliegende Tendenz der Entkörperlichung ist, zeigt sich daran, daß selbst eine primär über ihre Biologie definierte Frau wie Arabella von einem Moment auf den nächsten spurlos verschwinden kann. S. J, 79.

<sup>441</sup> Hermann Lang, 54. "Constituting himself as a whole subject by an identification with another who repeatedly disappears (...), Jude is accordingly threatened by the possibility of disappearing too". Saldívar, 37.



Die Künstlichkeit der von Jude gehörten Geisterstimmen, ihr "miscellaneous, even arbitrary character",<sup>442</sup> verstärkt noch die szenisch dargestellte Entfremdung des Autodidakten, da sie die Distanz zwischen Judes Lektüren, den Texten sowie deren Autoren belegt. Die Schrift, über die Jude sein Wissen bezieht, bietet somit alles andere als einen direkten oder unproblematischen Kontakt "with culture as a whole or with the mind or spirit of the writers of the past".<sup>443</sup>

Indeed, the episode raises the question of the relationship between the written and the spoken word, for though their resonant words seem 'spoken by them in muttering utterances' (...), Jude has been introduced to the 'voices' through the printed pages 'he had just been conning' (...), and their rhetoric (...) is very much *écriture*. Jude dreams of appropriating what these voices represent, but they undo him even as they address him: as he listens to them, he begins to feel more ghostly, less substantial, than they.<sup>444</sup>

Während sich Phillotson, Christminster, Arabella und Sue auf der Handlungsebene als sich gegenseitig substituierende Symbole aus Judes Imaginärem erweisen und die innerhalb dieser Kette erfolgende Verschiebung und Weiterverweisung auf das der symbolischen Ordnung und somit auch Jude zugrundeliegende Begehren schließen läßt, erscheint Jude fast schon als "more ghostly, less substantial" als selbst die Stimmen der Toten. Sue nennt Christminster explizit "a place full of fetichists and ghost-seers!" (J, 151), und Jude räumt ein: "I am fearful of life, spectre-seeing always" (J, 151). In der Tat droht Jude auch auf einer anderen Ebene zum Geist und als Produkt des Imaginären beziehungsweise als eine Phantasie des Textes erkennbar zu werden, denn Hardys Roman entwirft Jude – genauso wie Jude binnenfiktional seine Konzeption von Sue, Phillotson und Christminster produziert – und macht dies stellenweise auch deutlich. Während jedoch Jude in der Hoffnung, durch eine imaginäre Selbstverkenning im Anderen seinen Mangel ausgleichen zu können, sein Begehren entlang der Signifikantenkette gleiten läßt und immer neue Imaginationen/Interpretationen hervorbringt, verdeutlicht der Roman durch Judes Scheitern genauso wie durch die Tatsache, daß der Text nicht isoliert, sondern Element einer gewaltigen Serie von Romanen und Gedichten aus Hardys Feder ist, daß dies keine Lösung und eine die Signifikantenkette arretierende Wahrheit nicht ergründbar ist. Judes Vorhaben erweist sich als genauso paradox wie das Vorhaben Thomas Hardys, da beide – wenn auch auf unterschiedlicher Ebene – den Mangel durch das seinerseits ebenfalls durch Mangel charakterisierte System der Sprache auszutreiben suchen. Mit dem Unterschied jedoch, daß Hardy *letzter* Roman dies erkennt und implizit denunziert, während Jude diese Einsicht

<sup>442</sup> "These voices of Oxford seem stilted, 'got up' by Hardy, but the very awkwardness of the passage is part of its meaning." Garson 2000, 181.

<sup>443</sup> Garson 2000, 181. Die Stimmen sprechen in der ersten Person, ergeben aber kein Gesamtbild, keine Totalität, sondern stehen für Individualität und laufen somit Judes Wunsch nach Ganzheit entgegen: "Jude seeks to be made whole, but it is clear that his very vision of Christminster must preclude the consummation he desires." Ebd., 182.

<sup>444</sup> Garson 2000, 181.

verwehrt bleibt und er noch während seines Todes darum bestrebt ist, sich in die vermeintlich sinnstiftende textuelle Serie der Tragödie einzuschreiben.

Hardys Roman, so scheint es, generiert ein Wissen, das er nicht an seine Protagonisten weitergibt, sondern das diese durch ihr 'Fehlverhalten' erst produzieren und so dem Leser nur *in toto* und auf einer Metaebene erfahrbar machen. In diesem Zusammenhang fällt zudem auf, daß Hardys Protagonisten<sup>445</sup> – wie auch der Autor selbst – die geschriebene der gesprochenen Sprache vorziehen, beispielsweise in Form des Briefes:<sup>446</sup>

Misleading connectives, promising to deliver the spirit of its burden or connect it with its goal, punctuate the novel. Jude and Sue tirelessly write each other letters, seeking to express their deep selves and to make contact with the other. The letters are more eloquent than speech. By ignoring the disconcerting presence of an interlocutor, they succeed, if not in telling the truth, at least in making a narrative of their lives.<sup>447</sup>

Doch das geschriebene Wort – und dies erinnert an Marcel Prousts *A la recherche du temps perdu* genauso wie an Hardys *Tess of the d'Urbervilles* – erreicht den Empfänger spät oder gar nicht und unterscheidet sich immer von der direkten mündlichen Botschaft. Wie Goetsch konstatiert, macht es Sue die "räumliche Distanz vom Empfänger (...) anscheinend möglich, das auszudrücken, was sie im Gespräch zurückhalten würde", doch werden auch diese Aussagen regelmäßig von ihr zurückgenommen und dadurch die Sinngebungsversuche zusätzlich erschwert.<sup>448</sup> Benutzt Sue den Brief gerne als ein Medium der Entschuldigung, so kann sie sicher sein, daß ein verliebter Jude – genau wie bei der Lektüre von Sues Augen – versuchen wird, "to get somehow 'behind' the letter and into the domain of full presence, just as in fact he does with his scholarship."<sup>449</sup> Briefe haben im Roman somit die gleiche Funktion wie andere verschriftete Diskurse – "carvings, tracery, manuscripts, fair copies" –, nämlich "[to] impede the recovery of something presumed to be 'authentic',<sup>450</sup> während sie gleichzeitig dessen Existenz in Aussicht stellen. So ist Sues erste kurze Nachricht an Jude "of the most artless and natural kind" (J, 99), wird aber zu

one of those documents which, simple and commonplace in themselves, are seen retrospectively to have been pregnant with impassioned consequences. The very unconsciousness of a looming drama which is shown in such innocent first epistles from women to men, or *vice versa*, makes them, when such a drama follows, and

<sup>445</sup> Eine noch gesondert zu diskutierende Ausnahme bilden Arabella und Vilbert.

<sup>446</sup> In *Jude the Obscure* wird viel gelesen und geschrieben. Es tauchen über 30 Briefe auf, die von "one-line suicide notes" bis zu "full-sized 'carefully considered epistle[s]'" reichen. Hinzu kommen die zahlreichen Stellen "of inscriptions and carvings [which] reinforce the importance of the 'letter' in the text as the emblem for the force of illusion" sowie intertextuell die der Bildlichkeit und der Sprache des Romans zugrundeliegende Bibel. S. Saldívar, 38.

<sup>447</sup> Weinstein, 127.

<sup>448</sup> Goetsch 1993, 296.

<sup>449</sup> Jan B. Gordon, 75.

<sup>450</sup> Jan B. Gordon, 75.

they are read over by the purple or lurid light of it, all the more impressive, solemn, and in cases, terrible. (J, 99)

Je größer die Entfernung zwischen Sue und Jude wird, umso leidenschaftlicher wird die Korrespondenz, hält das Medium doch die sichere Distanz aufrecht, während es gleichzeitig Nähe erlaubt.<sup>451</sup> Erläutert wird dieser (wenn auch zu unterschiedlichen Graden) der gesprochenen wie der geschriebenen Sprache inhärente 'Mechanismus der Nähe schaffenden Distanz'<sup>452</sup> nicht nur anhand der Schrift, sondern auch durch die körperlich-räumliche Abgrenzung, wie sie beispielsweise durch ein Fenster geschaffen wird:

As they had overdone the grasp of hands some time sooner, she touched his fingers but lightly when he went out now. He had hardly gone from the door when, with a dissatisfied look, she jumped on a form and opened the iron casement of a window beneath which he was passing in the path without. (...) "Stay there." "Where?" "Where you are. I can talk to you better like this than when you were inside.... It was so kind and tender of you to give up half a day's work to come to see me! (...) *Now that the high window-sill was between them, so that he could not get at her, she seemed not to mind indulging in a frankness she had feared at close quarters.* (J, 205, m.H.)

Doch statt daß Jude den medialen Aspekt der Schrift beziehungsweise die Tatsache erkennt, daß die 'Herzesschrift' (Manfred Schneider) sehr wohl von der Schrift und der Produktivität dieses Mediums, nicht aber vom Herzen kündet, daß Nähe in Hardys Roman und somit in Judes Lebenswelt immer nur das Produkt beziehungsweise den Effekt der Distanz darstellt, bleibt er einem naiven Glauben an die Präsenz der Bedeutung verhaftet. So verwundert es nicht, daß er Sue gegenüber enttäuscht feststellen muß, "[t]hat you are often not so nice in your real presence as you are in your letters!" und Sue dies durch ihre Antwort sogar noch bestätigt: "Well, that's strange; but I feel just the same about you, Jude" (J, 165). Nicht ohne Grund verdeutlicht selbst ein eher vor- und umsichtiger Leser wie Goetsch anhand von Phillotson, Sue und der Bibel beziehungsweise des Neuen Testaments, daß sich "Sprache und Schrift in *Jude the Obscure* immer wieder auch als ohnmächtig" und nicht vertrauenswürdig erweisen:

So ist auf das gesprochene Wort wenig Verlaß. Ganz abgesehen davon, daß sich die Außenseiter mit anderen kaum verständigen können, dürfen sie den Erklärungen und Entscheidungen ihrer Partner nicht vertrauen. Jude, Sue und Arabella beherrschen gleichsam verschiedene Sprachen; welche dominiert und gesprochen wird, hängt von der seelischen Verfassung der Figuren und ihrer Situation ab. Charakteristischer Ausdruck der inneren Zerrissenheit ist, daß sie einmal Gesagtes dementieren und dann das Dementi zurücknehmen. Über diese Unzuverlässigkeit des ge-

---

<sup>451</sup> In *Jude the Obscure* funktioniert das Medium Schrift immer wieder auf geradezu paradoxe Weise und unterstreicht seine Ambiguität: Auch ein inhaltlich 'abstoßender' Brief stellt formal immer eine Verbindung zwischen Sender und Empfänger dar. "Similarly, Phillotson's letter relinquishing Sue paradoxically begins re-establishing his hold on her; for the 'shadowy third' (...), like the substantial couple, is always primarily constituted by this act of communication." Saldívar, 38.

<sup>452</sup> S. Assmann, 239.

sprochenen Wortes ist Phillotson so verzweifelt, daß er Sue beim *Neuen Testament* schwören läßt, Jude nie wieder zu treffen.<sup>453</sup>

Selbstverständlich ist sich Phillotson der Ironie, Sue ausgerechnet auf das vom Roman als Kurzgeschichtensammlung denunzierte Neue Testament schwören zu lassen, nicht bewußt. Man kann (nicht nur) deshalb festhalten, daß *Jude the Obscure* binnenfiktional eindeutig zeigt, daß das gesprochene, vor allem aber das geschriebene Wort als Medium eine Eigendynamik entwickelt und sich selbst auf Kosten einer von Jude erhofften vermeintlich mimetischen Wiedergabe von Sinn und Bedeutung zur Schau stellt. Für Jude stehen die mündliche wie die schriftliche Form der Sprache jedoch, egal ob in Form lateinischer Texte, in Form von Sues Briefen oder in Form des Dialogs, für die Anwesenheit und Ganzheit von Bedeutung innerhalb eines Diskurses, den er für 'unschuldig' und transparent hält. Mit den Worten des Erzählers von Thomas Pynchons *The Crying of Lot 49* sucht Jude den Logos, die Immanenz göttlicher Vernunft in der Welt, "the direct, epileptic Word" und "the cry that might abolish the night", als die er seine Existenz erfährt. Als eine "rebirth of primal *logos*" könnte dieses göttliche Wort in einer direkten Relation zu "human needs" – der Existenz des Menschen – stehen und nicht intellektuell überbaut, abstrahiert oder verfremdet sein.<sup>454</sup> Bezieht man die vor allem in bezug auf die Bibel extrem starke intertextuelle Verknüpfung des Romans mit ein, so scheint es, als wandle Jude bezüglich seines Schrift- und Lektürebegriffs in den Spuren des Apostels Paulus:

It is of course appropriate that Jude reads St Paul at several points in the novel since the Pauline text is itself concerned with the issue of a proper reading. Referring to the relationship of the Old Testament to the new, Paul in fact applies the linguistic metaphor of Christ as the Spirit inseparable from the letter of the Bible where it is expressed. (...) Paul later suggests that the Word of God interprets the hearts of men, turning to stone the hearts of unbelievers, while the Spirit writes upon the fleshy tablets of the faithful.<sup>455</sup>

Was Jude in *Hardys Roman* sowohl sucht als auch schreiben will – am besten verdeutlicht durch sein 'mit aufgerissenem Herzen' geschriebenes und mit seinen Initialen versehenes THITHER (J, 73) –, ist nichts anderes als die von Paulus begründete Herzensschrift als eine Schrift, die in die blutigen Herzen der Gläubigen geschrieben ist und von diesen nach der Lektüre in Stein gemeißelt werden kann,<sup>456</sup> ohne jedoch den spezifischen Charakteristika des Mediums Schrift unterworfen zu sein. Wie Manfred Schneider argumentiert, geht der "biographisch folgenreiche Tausch der Anlaute zwischen S(aulus) und P(aulus) (...) über die gleiche Markierung, die auch die Buchstaben vom

---

<sup>453</sup> Goetsch 1993, 303.

<sup>454</sup> S.a. Maurice Merleau-Ponty, "Das mittelbare Sprechen und die Stimmen des Schweigens" u. vgl. kontrastierend Lacans Ausführungen zur "parole vide" und zur "parole plaine". S.a. Hermann Lang, 117f. u. 62.

<sup>455</sup> Saldívar, 50.

<sup>456</sup> S.a. Goetsch 1993, 303, der davon spricht, daß sich die Protagonisten auf die Schriftlichkeit als "magische Kraft" berufen.

Geist trennt.<sup>457</sup> Nicht nur, daß die spirituelle, in den Herzen der christlichen Gemeindemitgliedern residierende Gottesschrift als vorläufige mediale Konzeption den zahlreichen von einer protestantischen, vor allem calvinistischen Schriftpolitik hervorgebrachten diaristischen und autobiographischen Bekenntnissen zugrunde liegt,<sup>458</sup> nicht nur, daß es die Aufgabe der dabei produzierten Texte ist, die anderen im Herzen ihrer Verfasser lesen zu lassen; was sowohl der Konzeption der Herzensschrift als auch der Bibel und implizit Judes Textverständnis zugrunde liegt, ist die Notion eines absoluten Textes, der sich den Tücken der Signifikanten entzieht. Eines Textes also, der reiner *spirit* ist – "for the spirit giveth life" –, der gleichzeitig geschrieben und nicht geschrieben ist und der aus dieser paradoxen, ihn zur Fiktion und Wunschvorstellung machenden 'Natur' die Garantie seiner Wahrheit zieht:<sup>459</sup>

Die Unschreibbarkeit ist immer schon eine Eigenschaft der Wahrheit; aber die Wahrheit hat nicht überall den Zug, daß sie eine Schrift ist. (...) Als eine solche Schrift, als eine in visuelle Zeichen übertragene Rede, die dennoch nicht geschrieben ist, so bestimmten sich in der Antike die Mitteilungen des *Fatums*. Die diversen Semiotiken des *Fatums*, der Schicksalsgötter, waren lediglich privilegierten Lesern zugänglich – den Auguren, den Haruspices, den pythischen Priestern. Absolut war diese Schrift, weil sie nicht von Menschen geschrieben, sondern von ihnen lediglich gelesen oder kopiert wurde. Aber sie war auch nicht von Göttern geschrieben. Schrift und Nicht-Schrift zugleich, erging sie in einem medialen Zwischenreich, dessen Zugänglichkeit einem religiösen, rituellen Gesetz, dem Polizeigesetz, unterlag. Eben diesen logischen oder sagen wir bereits: strukturalen Status beansprucht auch die Heilige Schrift, deren Geschriebensein (in der Bibel) von den Aposteln (und insbesondere von dem bedeutendsten Medientheoretiker Paulus) als eine prekäre, ja beinahe täuschende Form der Mitteilung klassifiziert wurde. Die Heilige Schrift enthält eine reduzierte Fassung der gesamten Mitteilung, der gesamten Wahrheit. Die Heilige Schrift ist Derivat des Geistes, eine unvollkommene und

---

<sup>457</sup> Schneider, 9. "Diese paulinische Unterscheidung, die alle wahre Schrift in einen Nebel von Spiritualität hüllte, ermöglichte die Einschreibung von Lettern an den unzugänglichsten Stellen. Von dieser Art ist die Herzensschrift. Paulus nannte seine Gemeinde in Korinth einen 'Brief' Christi, 'geschrieben nicht mit Tinte, sondern mit dem Geist des lebendigen Gottes, nicht in steinerne Tafeln, sondern in die fleischernen Tafeln des Herzens' (2. Kor. 3,2)." Ebd., 9.

<sup>458</sup> "Die Epoche des Drucks mit beweglichen Lettern (Charakteren) eröffnete die sogleich genutzte Möglichkeit, die Gläubigen nicht nur als Adressaten der Briefe Christi zu begrüßen, sondern auch als Absender und Autoren ihrer eigenen intimen Zeichen/Charaktere einzusetzen." Schneider, 9; s.a. ebd., 16.

<sup>459</sup> "Als Offenbarung Gottes ist die Bibel ein Medium im buchstäblichen Sinne, dessen Funktion der Mittelbarkeit in Analogie zur Menschwerdung Gottes durch Christus steht. Weil aber damit die Gefahr verbunden ist, daß das Medium selbst zur Botschaft wird und damit Gottes Autorschaft verdunkelt, muß die Idee des Buches als transzendentes Signifikat der Ordnung des Buchstabens übergeordnet werden: Die Bibel ist Entäußerung Gottes im Buchstaben und zugleich dessen Aufhebung in den transfigurierten Sinn (...). Die materielle Verderblichkeit (im passiven wie aktiven Sinne) des Buchstabens ist hier das philologische oder bibliophile Analogon der Erbsünde. Auf sich selbst gestellt, ist er mannigfaltiger Entstellung ausgeliefert, was wiederum mit sich bringt, daß auch alles andere damit bezeichnet werden kann, als was ursprünglich dabei gedacht worden ist." Wetzel, 20f.

unvollständige Hypostase. Das Register der gemeinsamen semiotischen Merkmale der absoluten Schrift des Fatums und der Heiligen Schrift ergänzt sich somit: *Ihr Geschriebensein ist jeweils nur ein sekundärer Text, der die Unschreibbarkeit des absoluten Textes expliziert.*<sup>460</sup>

Eine mögliche Lösung für Judes Probleme wäre es, wenn er den heiligen Text im Sinne der Herzensschrift in sich selbst finden – sich also fest in eine metaphysische diskursive Tradition verorten – und gleichzeitig davon Zeugnis ablegen könnte *à la* "Ich will sie [die Wahrheit] tun, in meinem Herzen, indem ich vor dir mein Bekenntnis ablege, aber auch mit meinem Griffel vor vielen Zeugen." In diesem sowohl öffentlichen als auch spirituellen Bekenntnisakt feiert das absolute Wissen seine Anerkennung, fände Jude die Lösung seiner Probleme, da der Bekennende "religiöse Sprechakte der Unterwerfung"<sup>461</sup> vollzieht und sich "der Faktizität und Macht des absoluten Textes" beugt.<sup>462</sup> Wäre Jude froh, das "Bekenntnis, daß das eigene Sprechen nur ein Fragment des allumfassenden Diskurses ist, ein reduziertes Doppel seines Gesprochenseins", zu leisten und somit auch die Aufgabe abzugeben, seine eigene Identität freiheitlich entwerfen zu müssen, so wird er in Hardys Roman doch 'nur' wiederholt zurück- und auf sich selbst verwiesen, bleiben ihm die Offenbarung und die damit einhergehende Verankerung eines metaphysischen Systems 'versagt'.

Wie nicht nur die schnelle Revozierbarkeit seines Entschlusses, Geistlicher zu werden, nahelegt, hat Jude größte Schwierigkeiten, ein Duplikat der spirituellen Gottesschrift zu erstellen. Er findet keine eindeutige innere Schrift, die er in eine Mitteilung einer uneingeschränkten, erpreßten Wahrheit umwandeln könnte, außer vielleicht seinem indexalischen THITHER/☞ (J, 73). Darü-

---

<sup>460</sup> Schneider, 31, m.H. Doch die Bibel als sekundärer Text bleibt nicht ohne schwerwiegende Auswirkungen: Der Buchstabe "des Heiligen Geistes christlicher Nation [brennt sich] direkt ins Fleisch ein und verzehrt dort alle anderen Spuren, nicht nur der Dinge, sondern vor allem der anderen Bücher. Alles Recht auf Einsicht wird totalitär von der Autorität des Buches der Bücher absorbiert, der *Bibel*, deren Zirkulation durch neue Reproduktions- und Editionstechniken (...) gestützt wird. Das Buch ersetzt die Welt, die nunmehr blättern erfährt wird." Wetzell, 17. "Zwischen den Menschen und die Welt schiebt sich gleichsam wie eine Wand oder besser wie ein Spiegel das Buch, das den Blick zurücklenkt ins Innere der Seele. Der 'Imperativ *lies*', der alle Heiligen Schriften (er)öffnet, läßt das zum hörigen Leser gewordene Subjekt die weltliche 'Begierlichkeit der Augen' vergessen und den geistigen Blick aufschlagen für den in der Seele sich spiegelnden Text. Lesen wird dann zum Erinnern der Stimme 'im Innern unserer Seelen', wo sich das Gedächtnis 'gleichsam wie eine Buchrolle öffnet und die Dinge, deren Zeichen Wörter sind, selbst in den Geist eintreten läßt!'" Ebd., 19; s.a. die dortigen Verweise auf Kittler, Trabant, Augustinus u.a.

<sup>461</sup> Schneider, 31. Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts fungiert die selbstverfaßte Schrift auch (und zunehmend primär) als Doppel des Subjekts und weniger als "die absolute spirituelle Schrift Gottes, die zwar nie in *alle* Herzen eingetragen war, die aber den Namen der institutionellen Aktivität bildete, die jenen Raum der Christenheit durchorganisierte." Ebd., 17.

<sup>462</sup> "Indem ich bekenne, daß ein Anderer alles weiß, was von mir geschrieben wird, ja, daß meine Schrift ein unvollständiges Doppel des kompletten Wissens ist, beuge ich mich der Faktizität und Macht des absoluten Textes." Schneider, 31f.



ber hinaus ist der Machtapparat aufgrund von Judes Irrelevanz an seiner (persönlichen) Wahrheit als Subjekt – immerhin stellen Tagebuch und Autobiographie ein wichtiges Fundament religiöser und polizeilicher Überwachung dar – schon längst nicht mehr interessiert. Sowohl die christlichen als auch die akademischen Institutionen haben kein Interesse an Judes 'Beichte' und verweigern ihm auf allen Ebenen die Einschreibung in einen seiner sozialen Klasse nicht entsprechenden sinnstiftenden Diskurs. Einerseits erweist sich die von ihm angestrebte Bildung als ebenso unerreichbar wie die Sterne – "the procession of heads of houses and new doctors emerged, their red and black gowned forms passing across the field of Jude's vision like *inaccessible planets across an object glass*" (J, 328, m.H.) –, andererseits interessiert sich auf einer sehr viel prosaischeren Ebene nicht einmal die Polizei für ihn (J, 33; 117). Statt daß sie Jude maßregelt und ihm Regeln vorgibt, zeigt sie sich eher darum bemüht, Jude in seinem Freiraum zu schützen und verweigert ihm somit ebenfalls eine externe Sinnstiftung. Durch diese – eigentlich die Freiheit des Subjekts garantierende – 'Zurückweisung' sowie durch Judes Unfähigkeit, ein Geständnis seiner eigenen Person abzulegen, hinterfragt der Roman schließlich – entgegen der Ausführungen Garsons und trotz aller Sympathie lenkung zugunsten von Jude<sup>463</sup> – die Existenz eines 'wahren Sprechens', eines "primal *logos*", eines "real word", eines *telos* und in letzter Konsequenz einer fixierbaren, stabilen (auch sexuellen) Identität, welche Individuen erst faßbar und kontrollierbar machen würde.

Vielleicht demonstriert *Jude the Obscure* gerade die Beendigung des Trugs der heißen Schrift, zeigt der Roman, daß keine Wahrheit des Subjekts faßbar ist, weil dieses über seine Relationen erfaßt und als eine essenzielle, diachrone 'psychische Instabilität' gedacht werden muß; vielleicht zeigt der Roman auch, daß selbst die Schrift außer dem Prinzip der Weiterverweisung (THITHER/☞) keine Wahrheit der Person herauskristallisieren kann – und dies sowohl aus psychologischen als auch aus medientheoretischen Gründen. Wenn die Herzensschrift immateriell ist, wenn sie selbst für Jude als vermeintliches Geheimnis seiner Person nicht ergründbar ist und somit zu einem Symbol für einen abwesenden Ursprung wird, so "spricht und schreibt [es] sich" vielleicht nur, weil es eben gerade *keinen* "unverfälschten, authentischen beziehungsweise unentstellbaren Originaltext gibt":

---

<sup>463</sup> "But his vision of identity is rather endorsed than otherwise, and the fantasy of wholeness underlies the text: the desire for magical translation into a state of pure presence, the desire to be lifted above competing voices, absorbed into a unified community. This dream seems to be presented as a legitimate desire, a vision betrayed by the social organisation of contemporary Oxford and by Victorian views of marriage." Garson 2000, 180. Inwiefern der Text Judes Überzeugungen wirklich unterstützt, wird weiter unten noch zu diskutieren sein. Garson argumentiert, der Text präsentiere Jude – durchaus mit einer gewissen Ironie – als Christus-Figur, deren analoge Fantasien aber ohne Ironie präsentiert würden. Dies ermögliche es dem Leser zwar, Judes Irrtum bspw. in bezug auf Sue oder Christminster zu erkennen, führe aber nicht zur Ablehnung von Jude. Vielmehr, so Garson, nähme der Text eine Lesermanipulation vor, die dazu führe, daß der Leser Jude für seinen Idealismus bewundere und seine Vorwürfe an diejenigen richte, die nicht Judes Vorstellungen von ihnen entsprechen.

Die Erfindung der Schrift geschieht als ursprünglicher Diebstahl, in dem die Schrift eine andere, vor ihr bestehende Schrift entwendet, indem sie sie buchstäblich verwendet, d.h. sich aneignet, überträgt, verdreht, umkehrt. Alle Schrift steht daher im memorialen Zeichen von *Verlust* und *Schuld*: Die biblische Urszene der zerbrochenen Gesetzestafeln am Berg Sinai offenbart die Katastrophe, die dem Schrift-Bund zugrunde liegt. Durch ihn wird der Verlust besiegelt und zugleich als Schuld zum verpflichtenden Prinzip der Restitution – was zur Folge hat, daß die Katastrophe sich ewig wiederholt. Jede Schrift bricht mit einer ihr vorausgehenden, die sie zum Erlöschen bringt, indem sie ihre Bruchstücke neu zusammensetzt. Und in den Fugen dieser Neufügung nistet schon der Tod, der ihr von einer anderen, sie ersetzenden Schrift zugefügt werden wird.<sup>464</sup>

Auf der Spur der immateriellen Herzensschrift oder jener von Platon implizit postulierten "verborgene[n] Schrift vor der sichtbaren Schrift", einer "unsichtbare[n], pneumatische[n] *Ur-Seelen-Schrift*", kann die Schrift selbst nie ursprünglich sein: "Sie verdankt sich der Vorgabe einer anderen Schrift, genauer der 'väterlichen' Schrift, und trägt damit zugleich immer auch 'die Spur, die schwer erkennbare, der alten Schuld' an sich".<sup>465</sup> Doch zurück zum Text: Als Jude endlich die von ihm ersehnten gebrauchten Grammatiken erhält, entdeckt er entgegen seiner Hoffnung, daß sie "at random" handschriftliche Spuren aufweisen und daß zahlreiche Wörter gleich mehrfach überschrieben und annotiert sind. Genau wie die von Ermarth vorgeschlagene Konzeption von Identität erweisen sich die vermeintlich heiligen Texte als Palimpseste "in a world where all knowledge is emendation and revision rather than recovery."<sup>466</sup> Die hieraus resultierenden Konsequenzen sind immens, und zwar sowohl für den Roman als auch für die Bibel: Wenn Bedeutung zu einer "function of progressive erasure" wird, wenn das Wort 'Bibel' vom griechischen *ta biblia* ('die Bücher') stammt,<sup>467</sup> wenn der Heilige Text (nicht nur) aus Sues (editorischer) Perspektive als "the reproduction of an arbitrary totalisa-

<sup>464</sup> Wetzell, 10; s.a. ebd., 36 sowie Claude Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, Frankfurt/Main 1981, 293ff.

<sup>465</sup> Wetzell, 13. S.a. die dortigen Verweise auf Sophokles' *König Ödipus* sowie Platons *Phaidros*. Was "mit Platon beginnt, ist jene abendländische Tradition einer *logozentrischen* Verdrängung der Schrift als materiellen Mediums. Von den *Signifikanten*, die das faktische Erscheinungsbild der Schrift bestimmen, spaltet sie das, worauf sie verweisen, die *Signifikate*, ab und erhöht diese als eine von jenen unabhängige, ideale Bedeutung, der nunmehr das Primat zukommt." Sie isoliert "die Bedeutung als reinen vorzeichenhaften Gedanken und hypostasiert sie als das, was Derrida *transzendentes Signifikat* genannt hat. Der Begriff ist bewußt paradox formuliert, denn als *transzendental* ist die Bedeutung dem sie Bezeichnenden vorausgedacht, das sie erst ermöglicht, als *Signifikat* trägt sie aber schon alle Bestimmungen der nachträglichen Bezeichnungen an sich. Die Funktion des Begriffs ist *mithin*, eine absolute Trennung zwischen Signifikat und Signifikant zu statuieren, die es erlaubt, von der äußeren Erscheinung des Signifikanten zu abstrahieren, weil das darin zum Ausdruck Gebrachte im Signifikat schon vorausgesetzt ist." Ebd., 14f.

<sup>466</sup> Jan B. Gordon, 50. Als Jude Griesbachs Grammatik zur Lektüre des Griechischen Testaments benutzt, realisiert er, daß "Griesbach's text (...) amended by numerous correctors, and with variorum readings in the margin" (J, 43) versehen ist.

<sup>467</sup> S. Robert Alter u. Frank Kermode (Hrsg.), *The Literary Guide to the Bible*, Cambridge, MA, 1987, 11.

tion – the collection"<sup>468</sup> und somit als eine Kurzgeschichtensammlung erscheint, und wenn dies wiederum eine zutreffende Beschreibung für den episodenhaften Aufbau beziehungsweise die narrative Struktur von *Jude the Obscure* darstellt, so bedeutet dies, daß sich der Roman mit der Bibel gleichsetzt und sie somit – ähnlich wie D.H. Lawrence dies in seiner *Study of Thomas Hardy* tut, wo er die Bibel "[a] great confused novel" nennt – als fiktionalen Text denunziert; es bedeutet aber auch, daß Hardys Roman im Umkehrschluß fragt, ob Sues Absicht, die Bücher der Bibel neu zu ordnen, ausreicht, um dem patriarchalen Erzählmodell zu entgehen.<sup>469</sup>

Da das *Jude the Obscure* zugrundeliegende patriarchale Erzählmodell des englischen Bildungsromans, das Jude hoffnungslos scheitern läßt, bereits von einer beliebigen Episodenhaftigkeit geprägt ist, kann ein Umschichten der einzelnen Episoden den immer auch einen Sinnhorizont konstituierenden Gattungsrahmen sowie die ihn begründenden phallogozentrischen Strukturen nicht wirklich sprengen. So erweist sich auch die (beispielsweise räumliche) Abfolge der Stationen von Judes Leidensweg als austauschbar. Betrachtet man *Jude the Obscure* als Analogon zur Bibel, so wird auch das von Sue vorgeschlagene Auseinanderschneiden und Umordnen der biblischen Geschichten vom biblischen Text bereits ebenso uneingestanden wie strukturbedingt vorgesehen und bietet keine echte Lösung.<sup>470</sup> Scheint Hardy auf den ersten Blick ein Sakrileg zu begehen, wenn er a) durch die Konzeption von *Jude the Obscure* als eine Sammlung von 'Kurzgeschichten' sowie b) durch die zahlreichen binnenfiktionalen und paratextuellen Bezugnahmen auf den heiligen Text die Bibel sowie ihren Anspruch auf Sinnstiftung auf die Ebene eines Romans beziehungsweise einer Fiktion reduziert, so wird dieses Vorgehen, wie eine sich an Werner H. Kelber und Albert Lord orientierende dekonstruktivistische Lesart<sup>471</sup> der Bibel zeigen könnte, auf den zweiten Blick von der Bibel selbst 'entschuldet' – und dies sogar noch anhand des in *Jude the Obscure* omnipräsenten Themas der Sprache und der Schrift!

#### IV.5 Die Schrift-Stücke des Jude Fawley und die Materialität des Zeichens

Nachdem bisher relativ abstrakt auf der Ebene der Gesetze, der symbolischen Ordnung, der *archi-écriture*, der immateriellen Herzensschrift sowie der intertextuell-biblischen Dimension des Romans argumentiert wurde, gilt es nun,

---

<sup>468</sup> Jan B. Gordon, 50.

<sup>469</sup> "[W]hen the household goods are sold for the last time, Sue and Jude sit above and listen to tales of their past selves randomly passed around the gathering, as though they are attending an auction of their own histories, sold not as a seamless story but as narrative lots." Dolin, 232. S.a. J, 305f.

<sup>470</sup> Erfolgversprechender wäre sicherlich, sich auf eine vom Text bzw. dem Gesetz nicht antizipierte Art zu bewegen, wie dies durch Sues frühes Kolorieren und heimliches Umwerten des ALLELUIA angedeutet wird.

<sup>471</sup> S. Werner H. Kelber, "Die Fleischwerdung des Wortes in der Körperlichkeit des Textes", in: Gumbrecht u. Pfeiffer, 31-42 sowie Albert Lord, *Der Sänger erzählt*, München 1965.

konkret zu werden, das heißt sowohl auf die Handlungsebene als auch zur monumentalen Inschrift des Steinmetzen – des "Jude Fawley: Monumental Mason' (as he called himself on his front door)" (J, 261) – überzuwechseln und nach ihrer im Vergleich zur symbolischen Ordnung, zur Herzensschrift und zum gesprochenen Wort sehr viel weniger leicht negierbaren Materialität sowie nach den damit verbundenen Effekten zu fragen.

Wirft man einen kritischen Blick auf Judes Umgang mit der Schrift, so kann man bei seiner skripturalen Produktion tatsächlich von *Schrift-Stücken* sprechen. Jude arbeitet als Steinmetz, liebt es, Grabsteine zu beschriften,<sup>472</sup> und beginnt, analog zu seiner Beschäftigung als autodidaktischer Leser toter Sprachen, sich langsam – Buchstabe für Buchstabe: "I only know the letters as yet" (J, 37) – voranzuarbeiten. Wie er bei seiner Lektüre einen orthodoxen aber holistischen Ansatz verfolgt, so auch in seinem Beruf, wo er eine Spezialisierung verweigert.<sup>473</sup> Sein Ziel liegt darin, zum Wissen, zum Signifikat, der Ganzheit oder Präsenz der Bedeutung vorzudringen, einer Totalität, die seinen Mangel beheben und ihn in einer imaginären organischen Gemeinschaft aufgehen lassen würde.<sup>474</sup> Judes Denken entspricht somit der "herrschende[n] philosophische[n] Tradition, von Platon über Hegel bis zu Husserl und der neopositivistischen Philosophie", die Sprache, das Wort, als etwas auffaßt und denkt, "das zu einer bereits bestehenden Idee, Vorstellung, Bedeutung hinzutritt und diesem Vorgegebenen Ausdruck gibt."<sup>475</sup>

Doch selbst ungeachtet der bereits ausführlich dargelegten theoretischen Unmöglichkeit von Judes Unterfangen droht seine Suche nach einem metaphysischen, materiefreien Sinn auf einer sehr viel 'niedrigeren' Ebene subvertiert zu werden.<sup>476</sup> Durch das von ihm benutzte Material nämlich, arbeitet er

<sup>472</sup> "...he would go out lettering monuments or tombstones, and take a pleasure in the change of handiwork." (J, 97).

<sup>473</sup> "His capabilities in the latter [his trade], having been acquired in the country, were of an all-round sort, including monumental stone-cutting, gothic free-stone work for the restoration of churches, and carving of a general kind." (J, 77); s.a. ebd., 97.

<sup>474</sup> S. Garson 2000, 182.

<sup>475</sup> Hermann Lang, ii.

<sup>476</sup> Zu der in der Materialität der Signifikanten begründeten Gefahr s.a. Assmann, 238: "Der flüssige und behende Duktus wird gehemmt, ja u.U. ganz zum Stillstand gebracht, wenn die Buchstaben eine resistente Materialität annehmen. Dies geschieht etwa in der virtuos-kalligraphischen der Chinesen (...). Durch Farben und Formen, Ornament und Illustration, aber auch durch den Abdruck von Persönlichkeit wird der Weg zum immateriellen Inhalt unterbrochen. Dem Drang zur verflüssigenden Spiritualisierung tritt die Materialisierung des Textes als ein Veto entgegen." S.a. ebd., 238, sowie Eco, 20. "Es gibt ein einfaches semiotisches Gesetz, das ist die *inverse Relation von Anwesenheit und Abwesenheit*. Damit ist gemeint, daß ein Zeichen, um semantisch erscheinen zu können, materiell verschwinden muß. Ein Code (...) 'ist ein Signifikationsystem, das eine Korrelation zwischen gegenwärtigen und abwesenden Entitäten herstellt' (...). Das Fortschreiten vom Gegenwärtigen zum Abwesenden ist ein gedankenschneller, ja automatischer Reflex. Er ist in Tiefen eingeschliffen, die vom Bewußtsein nicht erhellt, und deshalb auch normalerweise nicht gestört werden. Der Blick muß die (gegenwärtige) Materialität des Zeichens durchstoßen, um zur (abwesenden) Bedeutungsschicht gelangen zu können. Wer sich in die Materialität der Zeichen verstrickt, kann sie nicht verstehen, so wenig der

doch mit Stein, "the deadest and most intractable of materials", und sieht er sich selbst "as in the business of supplying dead bodies, helping to provide 'the carcasses that contained the scholar souls'".<sup>477</sup> Bei genauem Hinsehen stehen sowohl Judes primäres Medium (die Schrift) als auch sein sekundäres oder Träger-Medium (der Stein) analog zu Hardys Epigramm "The letter killeth" sowie zu den vorangegangenen Ausführungen über das Johannes-Evangelium nicht für Transzendenz und Transparenz, sondern für Verkörperung, Inkarnation und somit auch Fixierung und Tod. Und dies eben nicht nur auf der bereits diskutierten medientheoretischen Ebene, sondern sogar auf zwei ganz prosaischen Ebenen: Indem der Roman Jude als "a journeyman carver of tombstone epitaphs" arbeiten läßt, geht Jude einer "form of writing" nach, "which 'marks' its own inability to restore life – at least as an earthly self-sameness."<sup>478</sup> Darüber hinaus erkrankt Jude wegen seiner Arbeit als Steinmetz, die ihn ein Leben lang überfordert: "I was never really stout enough for the stone trade, particularly the fixing. Moving the blocks always used to strain me, and standing the trying draughts in buildings before the windows are in, always gave me colds, and I think that began the mischief inside" (J, 398). Jude wird anfällig für Pneumonie (J, 312) und aufgrund des feinen Staubes, der seine Kleider bedeckt, für die besseren sozialen Schichten unsichtbar (J, 86) – in existenzialistischer Terminologie wird er 'genichtet' – und mit Mißachtung gestraft.

Wird das Zeichen materiell, das gesprochene zum geschriebenen Wort, inkarniert es sich in der Schrift, so übernimmt es in *Jude the Obscure* auf der Handlungsebene "the exigencies of material existence, and becomes sinister, mocking, dangerous."<sup>479</sup> Im Extremfall führt dies soweit, daß die "materielle Verderblichkeit (im passiven wie aktiven Sinne) des Buchstabens" als "das philologische oder bibliophile Analogon der Erbsünde" aufgefaßt werden kann: "Auf sich selbst gestellt, ist er [der Buchstabe] mannigfaltiger Entstehung ausgeliefert, was wiederum mit sich bringt, daß auch alles andere damit bezeichnet werden kann, als was ursprünglich dabei gedacht worden ist."<sup>480</sup> Bestätigt werden Marjorie Garsons und Michael Wetzels Thesen durch Judes eigene Erfahrungen, denn ähnlich wie er versucht, den Sinn oder das Ziel seines Lebens über Signifikanten zu fixieren und somit die Bedeutung im Signifikanten zu inkarnieren (worauf nochmals getrennt einzugehen sein wird) – ich verweise nur auf sein monumentales THITHER/☞ –, so wird auch er von Arabellas Sexualität 'fixiert'. Erst über sie entdeckt er seinen Kör-

---

stumpfe Blick des übermüdeten oder unkundigen Lesers es vermag, den Vorhang der Buchstaben aufzuziehen."

<sup>477</sup> J, 35; Garson 2000, 183.

<sup>478</sup> Jan B. Gordon, 62.

<sup>479</sup> Garson 2000, 183. "Hardy (...) suggests that the real danger lies in inscribing the word, giving it a material body. The incarnate word takes the place of what it signifies, precludes its fulfilment. Incarnation means betrayal in this novel: to give or to take a body is to fall away from reality, to be involved in death." Ebd.

<sup>480</sup> Wetzels, 20f.

per, wird 'inkarniert'<sup>481</sup> – der Text macht dies mit Hilfe des Begriffs *earthliness* auch im direkten Kontrast zu Sue als "ethereal (...) creature" (J, 187) deutlich –, um dann symbolisch kastriert zu werden. Diese über die Weiblichkeit verlaufende Entdeckung des Körpers impliziert die Aufgabe der Vorstellung einer akörperlichen Reinheit, einer Art spiritueller Essenz, impliziert den Zerfall und die Erinnerungen an den *corps morcelé*<sup>482</sup> – "The women in this novel thwart Jude by drawing him down into the body and then dismembering him"<sup>483</sup> – und schließlich den Tod. Wenn Garson Judes erwachendes Bewußtsein für seine Sexualität und seinen Körper (J, 41) negativ interpretiert und davon spricht, "that he [Jude] is wrong, and that this repossession of his body will lead to dispossession and dismemberment", so ignoriert sie, daß Leben und Tod zwei Seiten der gleichen Medaille sind und Judes Ruf in die Sexualität ihn nicht nur zum Tod, sondern auch zum Leben freisetzen könnte: "But a new thing, a great hitch, had happened yesterday in the gliding and noiseless current of his life, and he felt as a snake must feel who has sloughed off its winter skin, and cannot understand the brightness and sensitiveness of its new one." (J, 43; s.a. 48).

Warum also nicht leben? Ob sich der Mangel in Form einer abstrakten Signifikantenkette toter Sprachen, als *libido sciendi* oder materiell in Form von Körpern manifestiert, die wiederum als *ensembles de lettres*<sup>484</sup> gelesen werden können, ist letztlich ohne Konsequenz. Der Mensch ist nur Mensch, weil er immer schon das Produkt der Differenz ist, und der Differenz liegt der Mangel zugrunde. Ob sich Jude mit Arabella oder mit einer abstrakten Gelehrsamkeit identifiziert, ob er sich als Papst imaginiert oder als Liebhaber (J, 48), ist

---

<sup>481</sup> "The unvoiced call of woman to man, which was uttered very distinctly by Arabella's personality, held Jude to the spot against his intention – almost against his will, and in a way new to his experience. It is scarcely an exaggeration to say that till this moment Jude had never looked at a woman to consider her as such, but had vaguely regarded the sex as beings outside his life and purposes. He gazed from her eyes to her mouth, thence to her bosom, and to her full round naked arms, wet, mottled with the chill of the water, and firm as marble. 'What a nice-looking girl you are!' he murmured, though the words had not been necessary to express his sense of her magnetism." (J, 40f.).

<sup>482</sup> "Die mannigfachen Phantasien, die sich um die Imago vom 'corps morcelé' ranken, lassen (...) auf eine Urerfahrung des Todes und der eigenen Existenz als einer endlichen schließen. Antwort darauf ist die verdeckende, sich selbst trügende 'passion imaginaire' des Ich. War nicht die erste Erfahrung, die das Menschenwesen machte, die der Zerstückelung, die erste Erfahrung, die ihm durch die Sprache wurde, die der Referierung eines fundamentalen Mangels, auf dessen Grunde sich überhaupt erst Denkbare abheben und die ganze Irre imaginären Daseins sich entfalten konnte?" Hermann Lang, 300.

<sup>483</sup> Garson 2000, 184. Man könnte argumentieren, daß es die Frau ist, die das Wort und den Geist verrät sowie den Mann in sein Fleisch einschließt. In der Tat schreiben der Erzähler sowie Jude der Weiblichkeit sehr viel Einfluß zu: "...if God disposed not, woman did" (J, 207). S.a. "...strange that his first aspiration – towards academical proficiency – had been checked by a woman, and that his second aspiration – towards apostleship – had also been checked by a woman. (J, 217). "For all its comments about the various weaknesses of woman (...) the novel dramatises rather her fearsome strength. (...) In this novel (...) the victim is a man, and the destructive colaborators are women." Garson 2000, 184.

<sup>484</sup> S. Hermann Lang, 291f.; s.a. Serge Leclaire, *Psychanalyser*, Paris 1968, 88.



insofern irrelevant, als es sich in allen Fällen um eine *méconnaissance* handelt. Dies zeigt sich eindrucksvoll an Judes Überzeugung, durch das von Christminster symbolisierte Wissen oder alternativ dazu durch Arabella und später Sue 'ganz werden' und seinen Mangel ausgleichen zu können. Sein anfängliches und immer wieder auftauchendes Begehren nach "a wholeness of a quasi-spiritual type, a wholeness which completely transcends the body, does not depend upon the body", erweist sich somit als "intrinsically unrealisable",<sup>485</sup> da es auf der gleichen Ebene angesiedelt ist wie die Herzensschrift, die – wie gesehen – erstens keine Schrift ist und die der Roman zweitens nicht anerkennt.

Wenn Jude und Sue einen Fehler begehen, so den, eine an D.H. Lawrence oder John Fowles gemahnende wirklich inkarnierte Existenz – "he was just living for the first time: not wasting life" (J, 48) –, die zum Leben, aber auch zum Tod freisetzt, zu verweigern und in einer vergeistigten Distanz sowohl zu sich selbst als auch zum Leben zu verharren. Dies setzt, um Mißverständnisse zu vermeiden, in der Hardy wie auch der Psychoanalyse eigenen Dialektik keinen bei Autoren wie Lawrence, Fowles oder Merleau-Ponty zumindest implizit mitgedachten positiven Sinnhorizont voraus, sondern wäre bereits durch die bedingungslose Annahme der Absurdität der eigenen Existenz – also etwa Sartres *l'existence précède l'essence* – genauso wie durch die Akzeptanz des Mangels und der eigenen Sterblichkeit als zentralen Elemente des 'Menschseins' möglich. Doch Jude und Sue ziehen es vor, den lebendigen Körper gegen die Verheißungen des (toten) Schrift-Körpers einzutauschen. Zu einem auch körperlich gelebten und erfahrenen Leben, das den Mangel – auch der präformierten Wege – als Ermöglichungsbedingung, als Bedingung der Freiheit und Entwicklungsfähigkeit des Menschen auffaßt, gelangen beide nicht:

These two lovers like to speak of their love as something too sublime for earth, but there is considerable malice lurking in their discourse (...). Jude's behavior (...) is steeped in the exigencies of his embodied feelings, but his language reflects those exigencies only on condition that it need not acknowledge them. If this be true of Jude, so much the more does it apply to Sue.

The desirable is keyed to a mental vocabulary that simply negates whatever in Hardy's world can be actually experienced. Thus Hardy dramatizes characters whose consciousness of what they want and why they want it remains continuously out of phase with the vagaries of their incarnate behavior. They have no terms for finding out what they are actually doing, and no way of actually doing what they want. Indeed, they seem, in some central part of their being, to be spirits stunned to find themselves placed on earth and embodied in flesh. This gap between the consciousness of essential being and the opacity of contingent existence they express through a lurking and inexpungeable passivity. At critical moments they blank out.<sup>486</sup>

---

<sup>485</sup> Garson 2000, 183.

<sup>486</sup> Weinstein, 138. Für zahlreiche Beispiele dieser Passivität s. Weinstein, 141f.

In dem Moment, in dem sich der Steinmetz Jude statt des Körpers, dem seine Sterblichkeit immer schon eingeschrieben ist, der Schrift bedient, Briefe schreibt und Inschriften meißelt, nähert er sich nicht einer wie auch immer gearteten und von ihm ersehnten Transzendenz an, sondern benutzt – ohne dies freilich zu realisieren – ein "medium of fixation (*arrêt*) and mortification, which requires the transitory suspension of the process of dynamic development since only 'the complete emptying of the phenomenon, the sclerotic process of becoming a sign, the translation and transformation of plenitude into the obsession of writing' (...) allows transferability."<sup>487</sup>

Die Schrift verschafft keinen Zugang zu einem 'absoluten Wissen', sondern sklerotisiert, reduziert, arretiert und tötet das von Jude ohnehin nicht wirklich gelebte Leben. Lebendige Materie geht über in tote symbolische Fixierung, um dann im Text wie auch in den zahlreichen mißverstandenen Briefen als dynamische, heterogene und polyvalente Zeichen eine Eigendynamik zu entwickeln, die jedoch im Reich der Toten spielt. Wie Jude wiederholt feststellt, existiert die liebevolle und begehrenswerte Sue nur in ihren Briefen (J, 165). Wirklich überraschend ist dies nicht, denn wo "die Dinge gegenwärtig sind, gibt es keine Zeichen, und umgekehrt. Deshalb setzt die Kunst, mit Zeichen umzugehen, die Fähigkeit voraus, die Welt auf Abstand zu halten."<sup>488</sup> Gerade in *Jude the Obscure* offenbart das geschriebene Wort einen Grundzug aller Zeichen, "Verweisung im doppelten Sinne des Wortes", nämlich "als Zeichen, die das, was sie bezeichnen, zugleich aufweisen und seines Platzes verweisen. In dieser Doppeldeutigkeit von An- und Abwesenheit bleibt jede Schrift befangen, und auf ihr beruht das Unheimliche aller Medien, die das in ihnen Aufbewahrte nur im Zeichen des Todes näher bringen. Schrift ist generell *Trauerarbeit*, jedoch eine solche, bei der das Trauma des Seinsentzugs in die Antizipation des Todes umschlägt."<sup>489</sup> Doch nicht nur medientheoretisch, sondern auch binnenfiktional tötet die Schrift: "'The letter killeth' – and not only Jude (...). Sue is progressively reduced from a challenging articulatory to a tense and painful silence that returns her to the fold of marriage – a conclusion which ironically duplicates the death of Jude. *Writing comes increasingly to resemble an instrument of death.*"<sup>490</sup> Was von Jude Fawley bleibt, ist binnenfiktional sein in Stein gehauenes, sich langsam auslöschendes THITHER/☞ – "It was still there; but nearly obliterated by moss" (J, 390) –, die Indikation einer Bewegungsrichtung, eine inhaltsleere Weiterverweisung, die schon immer dabei ist, sich selbst aufzuheben und zum symbolischen Konzentrat des Buches *in toto* zu werden.

Wie Jude schmerzhaft erfahren muß, steht die Schrift als vermeintliches Zeugnis des Lebens nicht in einem einfachen Verhältnis der Repräsentation zu ihrem Verfasser oder einem extratextuellen Referenten, sondern in einem Verhältnis der mörderischen Produktion. Von daher ist Charles Grivels Aus-

---

<sup>487</sup> Horlacher, "Writing as Reading the Unreadable", 7.

<sup>488</sup> S. Assmann, 239.

<sup>489</sup> Wetzel, 6.

<sup>490</sup> Boumelha 1982, 146, m.H.

sage, "le médium ne conduit pas à l'être, il crée de l'être" zuzustimmen,<sup>491</sup> doch dieses "être" entstammt dem 'Jenseits'. Das Medium erschafft ein 'Sein' oder eine Pluralität möglicher Signifikate, die Spielräume der Schrift ermöglichen Bedeutungen, die letztlich nichts mehr mit den von ihrem Autor intendierten zu tun haben (müssen). Folglich kann die Schrift auch nicht "im Sinne von Authentizität" bewahren. Vielmehr entstellt sie das, "was sie bedeutet, in ihrer fortwährenden Bewegung. Sie ist, wie Platon richtig erkannte, Trug, aber der irreduzible Trug, Verrat eines Seins, das als Zeit verfaßt ist."<sup>492</sup> So löscht sich Judes THITHER/☞ nicht nur langsam selbst aus, es wird auch durch Sues ALLELUIA parodiert und parodiert seinerseits wiederum Judes mit seinem Leben koinzidierende Suche. Steht die hoffnungsvolle Inskription zu Beginn des Romans für Judes Wünsche und Lebensziele, so erscheint sie gegen Ende des Romans als ironischer Kommentar, der seinen Autor durch seine Materialität als Grabsteinsubstitut<sup>493</sup> fast zu erschlagen droht, der mit dem Galgen in Verbindung gebracht wird und der den Sinn- und Seinsmangel als sowohl der Schrift als auch der *condition humaine* zugrundeliegend erkennen läßt.

Ist "[t]he act of embodying an aim in a word, and cutting that word in stone, (...) perfectly emblematic of Jude's logocentric desire", versucht er durch die materiell dauerhafte Verkörperung des Signifikanten "to make the word real – to ensure its fulfilment", so tritt genau das Gegenteil ein. Weder der Buchstabe noch sein Trägermedium erweist sich als beseelt beziehungsweise als Inkarnation Jesu Christi. Vielmehr wird der Signifikant durch die Materie Stein sicht- und fühlbar. Er wird in die Dauerhaftigkeit überführt, zum Äquivalent von Hardys Roman und zeugt aus diachroner Sicht von der Unbeständigkeit und Arbitrarität der von ihm hervorgebrachten Bedeutungen. Ferner legt er Zeugnis davon ab, daß die Diskurse und die sie konstituierenden Signifikanten vom Individuum nicht nur nicht kontrolliert werden können, sondern dieses zudem noch überleben und – folgt man Baudrillard – sogar 'verhöhnern':<sup>494</sup>

If Origins are infinitely desired and therefore absent, some kind of translation becomes necessary (because of the slipping of the Original) and impossible, because a sacred text (like a sacred marriage, one suspects) would be untranslatable. In a curious way, *Jude the Obscure* seems to disappear as a book really, leaving language, texts, and their related activities as a kind of graveyard.<sup>495</sup>

<sup>491</sup> Grivel zit. n. Horlacher, "Writing as Reading the Unreadable", 21.

<sup>492</sup> Wetzel, 36.

<sup>493</sup> "He came to the milestone, and, raining as it was, spread his blanket and lay down there to rest. Before moving on he went and felt at the back of the stone for his own carving. It was still there; but nearly obliterated by moss. He passed the spot where the gibbet of his ancestor and Sue's had stood, and descended the hill." (J, 390).

<sup>494</sup> S. hierzu auch Baudrillards sicherlich strittige (metaphysische) Annahme eines 'bösen Geistes' der Materie und des Objekts bzw. eines 'Prinzips des Bösen'. Falko Blask, *Baudrillard zur Einführung*, Hamburg 1995, 107f.

<sup>495</sup> Jan B. Gordon, 74.

Leben verspricht die Schrift nur durch den Tod, den Transfer in das Reich der Zeichen und ihrer unkontrollierbaren Bedeutungsproliferation.<sup>496</sup> So kann es auch nicht überraschen, daß die Geschichte der Schrift als Materialität die Geschichte einer Spur von Asche ist, während der Logos bereits lange vor der vom Neuen Testament vorgenommenen Gegenüberstellung von Geist und Buchstaben – beispielsweise im antiken Griechenland – als freischwebend und als Flamme gedacht wurde: "Wo immer der Geist aufblitzte, da gab es Asche. Die Geschichte des Buchstabens ist auch eine Geschichte von Bränden, in denen Archive voller Aufzeichnungen der Glut des Geistes zum Opfer fielen."<sup>497</sup> Auf der einen Seite stehen Logos/Stimme und Leben/Atem,<sup>498</sup> auf der anderen Buchstabe und Tod:<sup>499</sup> "*Mausoleum, Museum, Bibliothek*, – die Entwicklungslinie verweist auf eine funktionale Gleichartigkeit, die den Buchstaben beziehungsweise allgemeiner die Schrift als Grab des Sinns offenbart."<sup>500</sup> Doch Vorsicht! Die hier anhand von Wetzel dargelegte und für die westliche Philosophie charakteristische Trennung zwischen Stimme und Buchstaben beziehungsweise Leben und Tod teilt Hardys Roman ja gerade nicht! Er benutzt Judes Vorliebe zur Monumentalisierung und Materialisierung der Signifikanten lediglich als besonders negatives, besonders greifbares und plastisches Beispiel eines naiven Logozentrismus, ohne jedoch einer Metaphysik der Präsenz zu verfallen oder diese zu propagieren.

*Jude the Obscure* verdeutlicht vielmehr, daß Schriftlichkeit und Mündlichkeit Abschattungen des gleichen ihnen zugrundeliegenden Systems von Differenzen sind, daß von den Schallwellen über das Papier/Buch bis zum Stein, daß von einer vermeintlich körperlosen Existenz bis zur inkarnierten Sexualität der rein mechanisch erfolgende Wechsel zwischen verschiedenen Medien keine (Er-)Lösung bietet. Der Text demonstriert ebenfalls, daß die vom "monumental mason" in letzter Konsequenz betriebene naive Konkretisierung und Materialisierung der Signifikanten, daß der Versuch einer endgültigen Fixierung der Ausdrucksseite keinerlei stabilisierenden Einfluß auf die In-

---

<sup>496</sup> S. Horlacher, "Writing as Reading the Unreadable", 7f. Zum Übergang von Leben in Schrift bzw. zur Schrift als Leben s. ebd., 24; s.a. Schneider, 60.

<sup>497</sup> S. Wetzel, 3f.; s.a. die dortigen Verweise auf Jacques Derrida, *Vom Geist: Heidegger und die Frage*, Frankfurt/Main 1988; ders., *Feuer und Asche*, Berlin 1988. Wetzel, 4f., differenziert zwischen dem attischen und dem ägyptischen Prinzip, einer griechischen Tradition, die von "einer präliteralen, oralen Vergangenheit" gekennzeichnet ist und einer ägyptischen Hieroglyphik, die für ihre "Verfallenheit an die Materialität des Zeichens (...) mit einer Kette von Bibliotheksbränden zahlen mußte".

<sup>498</sup> "Die Anlehnung des griechischen *lógos* ans Leitbild der *phoné*, an die 'lebendige' Rede, erfolgt nicht nur im Zeichen einer Privilegierung der Oralität der Stimme, sondern auch des Atems. Es ist das, was Derrida als den (...) 'pneumatologischen' Kern des *Logo-Phono-Zentrismus* herausgearbeitet hat, die Affirmation des Lebens als Atem". Wetzel, 5; s.a. Derrida, *Die Schrift und die Differenz*.

<sup>499</sup> "[D]as ganze orientalische Archivwesen [geht] aus einem Totenkult hervor, dem sich überhaupt die schon für die griechische Antike faszinierende 'unvorstellbare Dauer und Stetigkeit, ja Zeitlosigkeit' der ägyptischen Kultur verdankt." Wetzel, 5. Zur Gleichsetzung von Grab und Zeichen s. ebd., 6f.

<sup>500</sup> Wetzel, 5.

haltsseite hat. Anhand von *Jude* zeigt Hardys Roman, daß der Versuch der Bedeutungsfixierung gerade die Unmöglichkeit dieses Unterfangens verdeutlicht, wodurch der illusionäre und imaginäre Charakter eines *stable meaning* und eines auf den Glauben an dessen Existenz aufgebauten Lebens schmerzhaft hervortritt. Deutlich wird (vor allem) Judes defizientes Medienverständnis, seine Unfähigkeit, die Möglichkeiten der Sprache als Brücke zu benutzen, auch anhand seiner Isolation: Nicht ohne Grund argumentieren Alvarez und Weinstein, daß 'Einsamkeit' "the essential subject of the novel" sei und daß "Jude and Sue's abundant speech" ihre "separateness" nur noch akzentuiere. Zu Recht konstatieren sie, "[that] no character ever properly seems to connect with another in talk (...), but this aspect of the novel – which is endemic in Hardy's art – seems (...) not a flaw in *Jude the Obscure*. For once Hardy has constructed a novel which accommodates the awkward silence at the core of his vision."<sup>501</sup>

#### IV.6 Jude und das Reich der Kopie: Kontiguität und Reihung

Bei der Lektüre des Romans fällt auf, daß auch Christminster entgegen der Hoffnungen Judes keinerlei Stabilität aufweist, sondern von einer "floating population of students and teachers (J, 118) geprägt ist. Zwar erscheinen der Begriff Zentrum ("centre") und seine Synonyme über vierzig mal im Roman, so daß man fast von einer Art von "narrative refrain of Jude's vision" sprechen könnte, sie werden jedoch kontinuierlich vom Text subvertiert und erhalten ironische Untertöne. Einerseits glaubt Jude um jeden Preis an "the notion of an emergent latency" und meint, in den alten Wänden Fragmente einer ursprünglichen Idee erkennen zu können, andererseits erweist sich sein Ankerpunkt und Sinnzentrum als ein Ort, an dem "at best only copying, patching, and imitating" stattfinden (J, 85). Jude führt dies auf "some temporary and local cause" (J, 85) zurück und interpretiert intellektuelle wie auch handwerkliche Restaurationsarbeiten im metaphysischen Rahmen der Rettung "of an historically centred source", die er jedoch in dem von ihm mit einem mythischen "*genius loci*" (J, 115) ausgestatteten Ort nicht findet. Was wiederum nicht bedeutet, daß der Text, auf dessen Widersprüchlichkeit bereits verwiesen wurde, nicht zumindest mit der Idee der Existenz einer Quelle spielt: So plädiert er durch eine Aussage wie "in the old walls were the broken lines of the original idea" (J, 84) sowie durch die Denunziation von "modern" beziehungsweise "German-Gothic design" (J, 12) implizit für die Existenz einer "original idea" beziehungsweise 'authentischen' Gotik und somit für die Existenz eines Originals beziehungsweise Ursprungs. Gerade die Passagen über die Restauration und Gotiknachbildung implizieren "*degrees of authenticity*" und verweisen auf "a nostalgia for origin which the text at other times seems to debunk."<sup>502</sup>

---

<sup>501</sup> Weinstein, 129.

<sup>502</sup> Garson 2000, 182.

Bei genauerem Hinsehen erweisen sich die vermeintlichen Originale jedoch als ihren von Präzision gekennzeichneten Kopien unterlegen. Sind die Kopien von "precision, mathematical straightness, smoothness, exactitude" geprägt, so zeichnen sich die "broken lines of the original idea" durch "jagged curves, disdain of precision, irregularity" und "disarray" (J, 84) aus. Zudem garantiert gerade angesichts der den Roman prägenden Restaurationsarbeiten niemand, daß die vermeintlichen Originale nicht ihrerseits Teil eines Palimpsestes sind. Auf diese Möglichkeit verweist der Roman eindeutig, wenn er davon spricht, "[that u]nder the picturesqueness of those Norman details one can see the grotesque childishness of uncouth people trying to imitate the vanished Roman forms, remembered by dim tradition only" (J, 306). Doch vor einer (vor)eiligen Schlußfolgerung lohnt sich der Blick auf andere 'monumentale' und vermeintlich authentische Orte in *Jude the Obscure*.

Melchester, wo Jude sich zum Priester ausbilden lassen möchte, kann dem Protagonisten keine 'authentische' Vergangenheit, keine bezeugte Geschichte bieten. Vielmehr ist die Stadt von herumliegenden Steinblöcken geprägt, "numerous blocks of stone were lying about, which signified that the cathedral was undergoing restoration or repair to a considerable extent" (J, 131). Die Notwendigkeit, die alte Bausubstanz zu erneuern, macht der Text nochmals bewußt, wenn er betont, "[that] the cathedral repairs (...) were very extensive, the whole interior stonework having been overhauled, to be largely replaced by new."<sup>503</sup> Dies spiegelt wiederum Christminster, wo die "porticoes, oriels, doorways of enriched and florid middle-age design" von einer "extinct air being accentuated by the rottenness of the stones" (J, 79) geprägt sind und somit klar abgewertet werden.

Als letzter Zufluchtsort vermeintlicher Authentizität bleibt Judes Geburtsort Marygreen und somit ein potentiell idyllischer Ort abseits der Hektik. Was der Text hier jedoch durchexerziert, übertrifft auch in seiner eindeutig utilitarismuskritischen Intention die Geschehnisse in Christminster und Melchester bei weitem, wo immerhin 'nur' große Teile der Colleges, Kirchen und Kathedralen restauriert werden: Die Kirche von Marygreen wurde "on a new piece of ground by a certain obliterater of historic records who had run down from London and back in a day" in Form eines "tall new building of modern Gothic design, unfamiliar to English eyes" neu errichtet. Viele der "thatched and dormered dwelling-houses had been pulled down of late years", und die genaue Stelle, "whereon so long had stood the ancient temple to the Christian divinities was not even recorded on the green and level grassplot that had immemorially been the churchyard, the obliterated graves being commemorated by eighteen-penny castiron crosses warranted to last five years" (J, 12). Wenn aber wie im Text eine als "immemorially" umschriebene Zeitspanne gegen "five years" eingetauscht wird, so impliziert dies nicht nur eine Gleichsetzung der beiden Zeiträume und somit eine Relativierung der Vergangenheitsdimension, sondern verdeutlicht auch und vor allem, daß ein-

---

<sup>503</sup> J, 135; s.a. ebd., 162: "In his bewilderment Phillotson entered the adjacent cathedral, just now in a direly dismantled state by reason of the repairs." S.a. Goetsch 1993, 283.



mal mehr kein Ursprung erinnert werden kann. Alles, was vom vermeintlich authentischen Marygreen bleibt, ist "the well-shaft" (J, 12), während die alte Kirche, "hump-backed, wood-turreted, and quaintly hipped", in ihre Bestandteile zerlegt eine neue Anwendung als "road-metal in the lane", als "pig-sty walls, garden seats, guard-stones to fences, and rockeries in the flower-beds of the neighbourhood" (J, 12) findet.

Auch als Jude gegen Ende seines Lebens die Kirche aufsucht, um sich mit Sue zu treffen, kann ihm der Ort keine Rückbindung an seine Wurzeln bieten, sondern symbolisiert vielmehr Judes nahenden Tod genauso wie die Inadäquatheit seines Denkens: "He himself went further into the church. Everything was new, except a few pieces of carving preserved from the wrecked old fabric, now fixed against the new walls. He stood by these: they seemed akin to the perished people of that place who were his ancestors and Sue's" (J, 387f.). Wie aus den Beschreibungen des zerfallenden Christminster, aus den Darstellungen von Melchester und Marygreen sowie aus der Schichtung von "Norman details" und "vanished Roman forms" hervorgeht, ist *Jude the Obscure* ein radikal 'moderner' Roman, in dem abgerissen und vernichtet wird; er ist aber auch ein 'postmoderner' Roman, in dem mit einer Tradition gespielt wird, die bestenfalls in neu- und umgeschriebener, nämlich restaurierter Form 'erhalten' bleibt. Doch 'Erhalten' bedeutet in *Jude the Obscure* 'Neuschaffen' – und dies gilt für Jude bei der Lektüre seiner zu entziffernden überschriebenen Texte, Grammatiken und Kommentare genauso wie für die Sprache der Architektur. So verwundert es nicht, daß sich der Hof, auf dem die Steinmetze ihre Arbeit verrichten, als ein Ort erweist, "where de-centring, the propagation of an historical supplement within a myth of restoration, is maintained for profit. It is a graveyard in some double sense, since the 'copy' speaks also to the death of any medieval scholasticism that could be recovered."<sup>504</sup>

Ironischerweise zeigt Judes Verhalten als Steinmetz die gleichen dekonstruktiven Grundzüge wie der Roman und das Johannes-Evangelium beziehungsweise die Bibel. Einerseits ist Jude von einem nostalgischen Begehren nach dem Original, dem Ursprung, geprägt – und steht damit keineswegs allein<sup>505</sup> –, andererseits arbeitet er unbewußt daran, das vermeintliche Original für immer unkenntlich zu machen. Wie bereits ausgeführt, gibt es kein Sprechen und keinen Text, "der sich nicht auf einen anderen Text beruft, der sich nicht in einem größeren Text aufgehoben wissen will. Es gibt keinen Nullpunkt der Schrift, sondern nur die Unterscheidung, die Abzweigung, die

---

<sup>504</sup> Jan B. Gordon, 57.

<sup>505</sup> "This very preservation of old within new discourse that so resists closure, all the more activates desperate myths of recovery. Even as the idea of intellectual restoration is systematically devalued or rendered impossible, everyone comes to resemble the Phillotson who desires 'to get back in some degree into my old track' (...) by remarrying an original bride. Arabella similarly wishes to have Jude 'back again' (...). In each instance the plot becomes self-reflexive, eddying back to what the elder Donn terms 'your old original one'." Jan B. Gordon, 70. S.a. Sues Bedenken gegen "the horrors of over-restoration" (J, 300).

Erneuerung",<sup>506</sup> oder – in der Sprache der Architektur: die Restauration. Die kalte, moderne Schrift, an der Jude gegen seinen Willen Anteil hat, "feiert nicht die Wiederkehr der biblischen Zeichen". Zwar mag sich Jude in seiner Orthodoxie "auf eine unerreichbare absolute Schrift" berufen, genau wie Hardys Roman und das Johannes-Evangelium vollzieht er jedoch, wenn auch gegen seinen Willen, "die Epiphanie der Textualität selbst".<sup>507</sup> Ohne sich der eigentlichen Bedeutungen seiner Handlungen bewußt zu sein, ist Jude ein Meister der Kopie und des Kopierens – "[He] occupied his spare half-hours in copying the heads and capitals in his parish church" (J, 35) –, sei es durch Schrift, durch Auswendiglernen, durch seine *Christminster cakes* (J, 312f.) oder durch das von ihm und Sue entworfene "Model of Cardinal College, Christminster" (J, 295). Ironischerweise erweist sich gerade sein Hang zum Abschreiben und zum Nachahmen nicht etwa als Zufallsprodukt, sondern als Charakterzug! Die dabei von ihm betriebene Nachstellung beziehungsweise Neuschaffung historischer Texte und Gebäude beweist vor allem eins, nämlich den Schwund des vermeintlichen Originals und kann, wenn man dies mit Baudrillard zu Ende denkt, als "flagrant proof of the disappearance of objects in their very representation"<sup>508</sup> angesehen werden.

Jude ist sowohl Produzent als auch Produkt "of the suspiciously socially-reproduced, along with children, hymns, marriages, and sacred texts. For the counterfeit repetition is a consequence of this urge to historical recovery."<sup>509</sup> Je mehr Texte Jude kopiert, je stärker er meißelt und hämmert, desto stärker löscht er auch die letzten Spuren eines mythischen Originals aus und setzt das mediale Produkt an die Stelle des hypothetischen ursprünglichen Originals,

<sup>506</sup> Schneider, 45f.; s.a. Jan-Dirk Müller, "Der Körper des Buchs. Zum Medienwechsel zwischen Handschrift und Druck", in: Gumbrecht u. Pfeiffer, 203-217, 214: "Sinn' ist nicht zeitüberdauernd präsent in der Materialität des Buches, sondern muß über die Distanz der Tradition allererst rekonstruiert werden. Wenn Schrift jetzt als Spur einer verschütteten Vergangenheit gesammelt und entziffert werden muß, dann wird historisches Verstehen eine unabschließbare Aufgabe für die Zukunft. Gesner stellt fest, daß oft nicht der ältere Text – in dem Vergangenes in scheinbar naturhafter Präsenz verfügbar ist – der beste ist, sondern der neuere, sofern er nämlich Ergebnis sorgfältiger philologischer Bemühung ist". S.a. Wolfgang Ernst, "(In)Differenz: Zur Extase der Originalität im Zeitalter der Fotokopie", in: Gumbrecht u. Pfeiffer, 498-518, 501f.

<sup>507</sup> Schneider, 45f.

<sup>508</sup> Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, Ann Arbor 1994, 45. S.a. "Denn der Nachweis von beziehungsweise an Kopien bestätigt nur die Nachträglichkeit des Originals. Wenn etwas sich zur Kopie anbietet und zu ihr verführt, dann ist es der Text, die Schrift. Doch deren 'erste' Version entpuppt sich selbst schon als Kopie: 'Bekanntlich entstand die Textkritik nach Erfindung der Schrift (als man sich entschloß, die Verse Homers zu kopieren) und konsolidierte sich nach der Erfindung des Druckes' (...). Insofern setzt die Xerographie nur fort, was ihren Vorlagen originär schon eingeschrieben war und fügt sich in jene Bewegung des Aufschubs, die sich auf kein Original zurückführen und zur Ruhe bringen läßt. Aus dieser Kraft der /zur *différance* speist sich jene Fortschreibung der Texte in ihren Kopien, die in der Xerographie nur auf einen elektronischen Nenner gebracht wurde." Ernst, 501f.

<sup>509</sup> Jan B. Gordon, 75. Jude findet sich nicht nur "trapped in the reproduction of the falsely representational, but comes to participate in its ramifications within the plot of Hardy's novel." Ebd., 76.

dem es den Todesstoß versetzt: "[W]as dazu bestimmt war, eine Individualität der realen Welt festzuhalten, vollzieht genau genommen deren Liquidierung."<sup>510</sup> Diese Tendenz, der sich auch Sue nicht entziehen kann, beispielsweise wenn sie das *Modell* von Jerusalem detailgetreu an der Tafel *reproduziert*,<sup>511</sup> zieht sich durch den ganzen Roman. Immer wieder erscheinen genau die Texte als Symbole des Todes, von denen Jude annimmt, sie enthielten im Gegensatz zu den unzuverlässigen Wiederholungen und Veränderungen der gesprochenen Sprache und der Gerüchte eine originäre Wahrheit: "Tracing the *arche* of history is not really different from *tracing* in stone: 'copying the heads and capitals in the parish church' (...), and Jude comes to move easily between text and cemetery as death becomes the middle term of his scholastic logic."<sup>512</sup> In beiden Fällen wird Wissen mit der Reproduktion von Ähnlichkeit, der Produktion eines Simulakrums oder einer Kopie gleichgesetzt, "and historical truth is measured only by its referential simulacrum, as stored in text, memory, or etching."<sup>513</sup>

Dieser ebenso todgeweihten wie monumentalen Schriftlichkeit setzt der Text einen anderen Wissensmodus entgegen, indem er den auf einer lebensweltlich-phänomenologischen Ebene situierten Gegensatz von gesprochener und geschriebener Sprache herausarbeitet und Judes archaisches Denken zielsicher *ad absurdum* führt: "For Jude, knowledge is the possession of a likeness of some Origin, a unitary self-sameness which can be appropriated by 'deep concentration' and the 'hard work' of scraping away accumulated historical or material detritus."<sup>514</sup> Während Jude noch glaubt, Geschichte zu lesen, ist Phillotson bereits ein Stück weiter: "What he was regarding was not history. They were historic notes" (J, 160). Nicht mehr den "Roman-Britannic antiquities", sondern der Schrift und den Geschichten, den "historic notes" sowie dem genauen Studium von Sues Briefen gilt nun Phillotsons Interesse; Briefen, denen er verzweifelt einen eindeutigen Sinn abzuringen sucht – "Over these phrases the schoolmaster pored"; "in doubt at her perplexing phrases" (J, 161) – und deren Inhalt sich ihm aus gleich zwei Gründen doch entzieht. Einerseits neigt Sue, ob sie "nun mündliche oder schriftliche Erklärungen abgibt, stets (...) dazu, sie alsbald mündlich oder schriftlich zu dementieren",<sup>515</sup> andererseits kann "the act of interpretation (...) never be true to an event" sein, sondern ist statt dessen "always an interpretation of the event's

---

<sup>510</sup> Charles Grivel, "Der siderale Körper. Zum Prinzip der Kommunikation", in: Jochen Hörisch u. Michael Wetzel (Hrsg.), *Armaturen der Sinne – Literarische und technische Medien 1870 bis 1920*, München 1990, 177-199, 182; s.a. Stefan Horlacher, "Daniel Martin, America, Faith in Fakes/Travels in Hyperreality und das Verschwinden der Realität – Überlegungen zum antizipatorischen Potential von Literatur", in: Stefan Glomb u. Stefan Horlacher, *Beyond Extremes. Reflexion und Repräsentation von Modernisierungsprozessen im zeitgenössischen britischen Roman*, Tübingen 2004, 291-329.

<sup>511</sup> S. J, 107f. sowie den Kommentar bei Garson 2000, 187.

<sup>512</sup> Jan B. Gordon, 52f.

<sup>513</sup> Jan B. Gordon, 53.

<sup>514</sup> Jan B. Gordon, 53.

<sup>515</sup> Goetsch 1993, 296.

truth – its impact on and reception by others".<sup>516</sup> Jede Art des Wissens entpuppt sich als Teil eines apokryphen Supplements, als Teil des gesellschaftlichen Diskurses, der jeder Vereinnahmung als organische oder unifizierte Quelle widersteht.

Während Jude noch Teile des Neuen Testaments im griechischen 'Original' auswendig lernen möchte, sieht Sue Christminster bereits als wenig mehr denn "new wine in old bottles" (J, 150), was wiederum "a marvellous synecdoche for a false restoration" darstellt und auf die Fragestellung nach Ursprung, Original und Kopie zurückverweist.<sup>517</sup> Um Judes Vorhaben des Auswendiglernens des 'Originals' zu parodieren, schlägt Sue vor, "a supplement to the supplement, 'a new New Testament'" zu schreiben.

"Jude," she said brightly, when he had finished and come back to her; "will you let me make you a *new* New Testament, like the one I made for myself at Christminster?" "Oh yes. How was that made?" "I altered my old one by cutting up all the Epistles and Gospels into separate *brochures*, and rearranging them in chronological order as written, beginning the book with Thessalonians, following on with the Epistles, and putting the Gospels much further on. Then I had the volume rebound. My university friend (...) said it was an excellent idea. I know that reading it afterwards made it twice as interesting as before, and twice as understandable." (J, 152)

Während Jude "with a sense of sacrilege" reagiert, spricht Sue vom Neuen Testament als einer "*literary enormity*" (152, m.H.) und zählt somit die durch eine Bemerkung wie "an old book like the Bible" (J, 153) abgewertete heilige Schrift zum Reich der Literatur. Durch ihre geplante Vorgehensweise erklärt Sue "the very idea of a Sacred Origin in antiquity" zum Mythos, da das autorisierte Neue Testament – unabhängig von der bereits thematisierten Schriftproblematik – ebenfalls keineswegs eine präzise Repräsentation der chronologischen Abfolge beim Verfassen der Texte darstellt: "The Sacred would have *already* been edited."<sup>518</sup> Wie wichtig dieses Thema der Ganzheit/Vollkommenheit beziehungsweise einer ganzen/vollständigen und ursprünglichen Quelle für den Roman ist, wird daran deutlich, daß Jude über Sues und Phillotsons potentielle Kinder als "continuation of *her* identity" deren 'Unreinheit' feststellen muß: "*Every desired renewal of an existence is debased by being half alloy*" (J, 177, m.H.). Bereits "[t]he sheer repetitive proliferation of everything in the novel – marriages, information, claims, versions of texts" – bestätigt Judes Verdacht der Fragmentarität und seine Befürchtung, Sue sei "*but a fraction crying out for its integer*."<sup>519</sup>

---

<sup>516</sup> Jan B. Gordon, 67.

<sup>517</sup> Jan B. Gordon, 58.

<sup>518</sup> "Even presumably uncorrupted documents give evidence of quite arbitrary closure. An interpretive community can dictate origin, kinship, and order of descent textually as easily as an hypostasised Origin can dictate conflicting interpretations. The New Testament is not at all immune to the translation which is but another form of interpretation." Jan B. Gordon, 58. S.a. Goetsch 1993, 302.

<sup>519</sup> Jan B. Gordon, 67, m.H.; s.a. J, 351.

Während es weder Jude noch Sue gelingt, mit dieser Diagnose richtig umzugehen, verhält es sich mit den beiden bezüglich des Handlungsge-  
schehens eher marginalisierten *survivors* des Romans, mit Arabella und Vil-  
bert – "He was, in fact, a survival" (J, 26) – anders. Beide scheinen sich der Tat-  
sache bewußt zu sein, "that a selected repetition, circulating freely, beyond the  
beginnings and endings which define sacred texts, also constitutes know-  
ledge. This latter knowledge is information *already* under the conditions of the  
supplement which deflect any attempt to appropriate the past as self-same-  
ness."<sup>520</sup> Und in der Tat weist *Jude the Obscure* statt 'wahrer' Bedeutung, statt  
*stable meaning* und Authentizität, zunehmend Supplemente und Substitute  
und somit eine Logik auf, die Jude und Sue verborgen bleibt, obwohl sie sie  
am eigenen Leib erfahren.

Wie bereits anhand von Judes Kindheit gezeigt, ist Judes Vater als  
möglicher Garant von Stabilität abwesend, doch kann – und dies ist wichtig –  
in Hardys Roman fast jeder (Ersatz-)Vater werden:<sup>521</sup> Phillotson ist eine Vater-  
figur für Jude und für Sue, Jude wird zur Vaterfigur für Sue, wenn er sie in  
der Kirche an seinen Ersatzvater Phillotson übergibt, und selbst Judes Dop-  
pel.<sup>522</sup> Little *Father Time*, erscheint explizit als Kind-Vater. Eigentlich wimmelt  
es in Hardys Text geradezu von unzuverlässigen Ersatzvätern – also zweifel-  
haften, korrumpierten, unechten Quellen/Originalen – und Mentoren *à la* Vil-  
bert, die nicht mit dem Buchstaben des Gesetzes, sondern mit dem 'Ge-  
schwätz' der Straße in Verbindung gebracht werden<sup>523</sup> und somit eine 'Fam-  
lie' darstellen, deren Bindungen nicht mehr organisch, sondern von Analo-  
gien, nicht mehr von der Metonymie, sondern der Metapher bestimmt sind:

Characters in the novel seem to 'stand in' for one another as near-repetitions either  
in fact or in gesture. Jude *becomes* Phillotson's interests, much as Vilbert seems to  
supplant Jude in acknowledging the attractions of Arabella's waist. All the  
characters seem to become versions of each other, blending into the same "family"  
through a kind of substitution. It is as if they came to "relate" to each other in the  
same way knowledge itself comes to be formed into rather arbitrary, metaphoric  
families – which is to say, narratively rather than genealogically.<sup>524</sup>

Daß die Zuverlässigkeit dieser "metaphoric families" und in bezug auf Jude  
der metaphorischen Väter/Quellen eher beschränkt ist, ist offensichtlich: Vil-  
bert vergißt sein Versprechen, Jude die ersehnte Grammatik mitzubringen,

<sup>520</sup> Jan B. Gordon, 53.

<sup>521</sup> "Virtually anyone can become an a-filiative father, a bogus 'source', in such an environ-  
ment." Jan B. Gordon, 60.

<sup>522</sup> S.a. die Charakterisierung von Jude als "the boy – an ancient man in some phases of  
thought" (J, 26).

<sup>523</sup> "Cottagers formed his only patients, and his Wessex-wide repute was among them  
alone. His position was humbler and his field more obscure than those of the quacks  
with capital and an organized system of advertising." (J, 26). S.a. Jan B. Gordon, 60:  
"Gradually, the world of Hardy's novel comes to be characterised by a proliferation of  
relatively anonymous agents – people who 'stand in' for authority, either in its absence  
or in its inaccessibility."

<sup>524</sup> Jan B. Gordon, 76.

und der Komponist Highridge, in dem Jude einen Seelenverwandten zu erkennen glaubt (J, 194), hört mit dem Komponieren auf und stattet sich mit leicht kopierbaren Werbetexten für seinen Weinhandel aus (J, 195). Kopierbar und nur in Kopie vorhanden ist auch seine Hymne: Glaubte Jude in ihr eine Seele, ein Signifikat, eine Transzendentalität zu erkennen, so ist sie für den Komponisten nur eine Signifikantenkette; eine Tonfolge, zu der es nicht nur kein Original gibt, sondern deren Original auch weniger wertvoll wäre als die Kopie.<sup>525</sup>

These publishing people – they want the copyright for an obscure composer's work, such as mine is, for almost less than I should have to pay a person for making a fair manuscript copy of the score. The one you speak of I have lent to various friends about here and Melchester, and so it has got to be sung a little. But music is a poor staff to lean on – (J, 195)

Sues Skepsis, die sie bezeichnenderweise nicht 'originär', das heißt mit 'eigenen' Worten, sondern intertextuell als Kopie, nämlich mit Hilfe von Shelleys *The Revolt of Islam* ausdrückt, reduziert auch den Menschen auf wenig mehr als eine Kopie. Sie spricht von "shapes like our own selves hideously multiplied" (J, 287), was wiederum mit Little Father Times Herkunft korrespondiert: Obwohl Jude und Arabella verheiratet sind, ihre Verbindung also "legitimately recorded and sealed" ist, liefert der Text keinen Beweis für Judes Vaterschaft, wird das Rätsel um Arabellas Schwangerschaft, die sich ironischer-, aber treffenderweise auf Vilberts Diagnose stützt, nie wirklich geklärt (J, 60; 67). Während Jude als eine Kopie von Phillotson erscheint,<sup>526</sup> findet er in

---

<sup>525</sup> "Even the very idea of an originating author(ity) is compromised when Jude, attracted by the professionalism of the Melchester Cathedral Choir, recommences his sporadic church attendance. Fascinated by one particularly haunting composition, 'The Foot of the Cross', Jude seeks out the hymn's composer in the neighbouring village of Kennetbridge with the hope of meeting the author and obtaining the original score for closer study. To his surprise, he discovers that there exists neither source nor accurate copy, but that the hymn exists only as oral interpretation by others". Jan B. Gordon, 59. S.a. ebd.: "The rights to the original – another way of talking about a publisher's copyright – are to be sold for even less than its representation ('fair copy') by the author. The original and the copy have a disproportionate value in exchange".

<sup>526</sup> Jude 'übernimmt' Phillotsons Traum von Bildung sowie dessen Frau und verursacht unfreiwillig sowohl Phillotsons Umherziehen am Rande der Gesellschaft als auch dessen verfehlte akademische Karriere. "Their 'sharing' of Sue Bridehead obviously masks Jude's constant repetition, not merely of an ideational model, but of a human model as well. She is the mediational 'bond' which unites them in a dialectic with some of the homophobic overtones that Eve Sedgwick finds to characterise lovers' triangles in a number of Victorian novels." Jan B. Gordon, 76. S.a. Kosofsky Sedgwick, *Between Men* sowie Jan B. Gordon, 76, der weiterhin argumentiert, "[that i]n *Jude the Obscure*, the 'fiction' of incest between Jude Fawley and Sue Bridehead may well 'cover' both adultery and a not quite unrequited homophobia." S.a. ebd., 80: "The merging of adultery, homosexual bonding, and incest in *Jude the Obscure* is also a feature of other Hardy novels, most notably *The Well-Beloved* with its generational repetition of desire, but also in *Tess of the d'Urbervilles* where Angel Clare marries Tess's sister in the final chapter. In their 'alternative families', his characters often choose to combine diachrony and synchrony rather than choosing between them."



Little Father Time sein Doppel – "What Arabella says is true – true! I see you in him!" (J, 278) –, der wiederum als ein Doppel von Horace Moules unehelichem Kind sowie – unter Rekurs auf Dickens – als Doppel von Dombey's Sohn Paul, "[looking] like an old man or a young goblin", erscheint.<sup>527</sup> Wie Jude und Sue, über deren abwesende Eltern der Leser kaum etwas erfährt, außer daß die Protagonisten in Entsprechung zu Drusillas sich erfüllendem Familienfluch deren Verhalten kopieren, gehört auch Little Father Time zu den vielen für den Roman typischen

reproductions of doubtful authenticity dwelling in some indeterminate relationship to a source or a father who is not a proven father, and hence incongruous with an enabling authority that legitimises families of people, institutions, narrative, or even that equally problematic family that we call the textual "canon". Hardy seems to be suggesting that inscribed history, and inscribed, because legitimately recorded and sealed, genealogical relationships of marriage or kinship, are always vulnerable to "tracery", the de-centring emendation that is simultaneously "like" and "not like".<sup>528</sup>

Little Father Times mechanischer Bewegungsablauf – "The child fell into a steady mechanical creep which had in it an impersonal quality" (J, 277) – sowie seine Formulierung "*Done because we are too menny*" (J, 336) in seinem Abschiedsbrief zeigen, daß D.H. Lawrences *deed of life*, der organische Akt der Fortpflanzung inklusive der von Lawrence damit verbundenen metaphysischen Dimension, in *Jude the Obscure* keinen (zumindest alleinigen) Geltungsanspruch mehr behaupten kann und fast schon Baudrillards "Le Xerox et l'Infini"<sup>529</sup> weicht. Statt Quelle und nachprüfbares Erzeugnis präsentiert Hardys Roman unzählige Kopien unbestimmter Herkunft, und wie die Durbeyfields in *Tess of the d'Urbervilles* erscheinen ganze Familien als "discontinuous appendages on decadent genealogical trees."<sup>530</sup> Symbolisch für diese Loslösung von einem organischen Ursprung ist der Schweinepenis, den Arabella Jude ins Gesicht wirft, der vom Text als "a soft cold substance (...) which the countrymen used for greasing their boots, as it was useless for any other purpose" (J, 38) umschrieben und der durch Arabellas Funktionalisierung endgültig zum überflüssigen Appendix wird.<sup>531</sup> Indem jedoch die Familienstrukturen zunehmend metaphorisch werden und implizit auch die genealogische Identität von Sue und Jude fraglich wird, tritt nachhaltig die 'Falschheit' vermeintlich authentischer Reproduktion als "difference masquerading as an authentic reproduction" in den Vordergrund. Wie Little Father Time, "Age masquerading as Juvenility and doing it so badly" (J, 276), beweist, existiert

---

<sup>527</sup> S. Dennis Taylor, 449, Anm. 2.

<sup>528</sup> Jan B. Gordon, 68.

<sup>529</sup> S. Jean Baudrillard, *La Transparence du Mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*, Paris 1990.

<sup>530</sup> Jan B. Gordon, 68f.

<sup>531</sup> "No better image could be found of severed (potential) paternity, as distant from its host as Father Time is distant from absolute verification of his paternity or the Cochin hen's egg which Arabella keeps warm in her bosom is distant from its maternity." Jan B. Gordon, 69.

keine authentische Reproduktion.<sup>532</sup> Oder, mit Sues Worten: "*things are the same, yet not the same*" (J, 203, m.H.).

## V Weibliche Sprache, männlicher Text: Von der Kunst, das Gesetz zu lesen, zur Frage nach der Erzählinstanz

Ergänzend zu den Judes Identitätssuche mit der Suche nach einer festen Bedeutung korrelierenden Überlegungen soll nun unter *gender*theoretischen Aspekten nach dem im Text porträtierten (männlichen und weiblichen) Umgang mit Sprache sowie nach den sich daraus ergebenden Konsequenzen für die vermeintlich feministische Gesamtbedeutung des Textes gefragt werden. Dabei rücken anhand einer Kontrastierung von Sue und Arabella auch die Fragen nach einer adäquaten Lektüre und nach einem dementsprechenden Umgang mit dem Gesetz in den Mittelpunkt der Untersuchung. *Last but not least* soll *Jude the Obscure* aus einer stärker sozio-historisch sowie narratologisch, an der (manipulativen) 'Mittelbarkeit' (Stanzel) ausgerichteten Perspektive 'durchleuchtet' werden, wobei die Frage nach der *sex-* und *gender-*Konzeption des Textes sowie der Art ihrer Vermittlung durch die Protagonisten, vor allem aber die Erzählinstanz, im Mittelpunkt steht.

### V.I Weibliche Sprache *versus* männliche Ordnung, oder: *The female touch and the unclosed eyes of a dead man*

Auffälligerweise gelingt es ausgerechnet der im Vergleich zu Jude und Sue ungebildeten Arabella/Delilah – "she is the word made flesh – a kind of incarnation" – geradezu beispielhaft, sich der Spielregeln der patriarchalen Ordnung zu bedienen. Arabella gleicht Sue insofern, als beide Judes Orthodoxie ablehnen und Arabella mit Jude und dem toten Schwein nicht anders umgeht als mit Judes Büchern, jenen *embodied male voices*, "[which] tend to become male bodies in this text – bodies which here are polluted and assaulted by the female touch."<sup>533</sup> Nicht nur, daß Arabella sie mit Schweinefett beschmiert, "Arabella will chop a man off and chop him up if she is given the chance. And she will do the same thing to the patriarchal text."<sup>534</sup> Doch Arabellas "female touch" ist, so negativ er stellenweise dargestellt und von der Kritik bewertet wird, befreiend: Die Welt, für die Judes Bücher stehen, ist ebenso leblos wie abweisend zu ihm. Und als Jude sich seine Bücher kritisch ansieht, stellt er

---

<sup>532</sup> "The period spent at Shaston, the town which had 'passed through a curious period of corruption' (...) is the appropriate geographical setting for the emergence of textual corruptions and emendations, or, as Sue so aptly calls it, the 'apocryphal', so 'like the genuine article' (...). For gradually, all knowledge comes to fall under the rubric of the apocryphal, a notion applied to any unauthorised narrative along the margins of a presumably sacrosanct canon." Jan B. Gordon, 60.

<sup>533</sup> Garson 2000, 185.

<sup>534</sup> Garson 2000, 185.

fest, daß ihn "the capital letters on the title-page (...) with fixed reproach" fixieren, ihn anstarren "like the unclosed eyes of a dead man" (J, 48). Garson schließt daraus, "[that] we are meant to feel that Jude has betrayed male words, betrayed culture and religion, for a woman; indeed that he is a kind of murderer, and that Arabella is his accomplice."<sup>535</sup> Berücksichtigt man jedoch die dem Buch zugrundeliegende Medientheorie, so ist es viel überzeugender davon auszugehen, daß Judes Bücher (immer schon) für tote Sprachen – "the shabby trick played him by the dead languages" (J, 31) –, totes Wissen, kurz *dead white males* und deren patriarchale Träume einer Metaphysik der Präsenz stehen und die "unclosed eyes" jenes "dead man" eher den Charakter einer von Jude zu diesem frühen Zeitpunkt nicht verstandenen Epiphanie haben.

Auch Goetsch verweist in seiner Interpretation des Romans nicht nur a) auf die Fragwürdigkeit von "Judes Traum von der Einheit, Stabilität und tragenden Kraft des Bildungswissens" und b) darauf, daß die "Verfassung" der von Christminster symbolisierten "traditionellen Bildung (...) dem Zustand der gotischen Gebäude (...) vergleichbar ist", sondern c) auch darauf, daß die Stimmen der toten Philosophen "recht Gegensätzliches" zu Jude sagen und d) dieser Matthew Arnolds Einschätzung, Christminster sei "the home of lost causes" (J, 81), völlig verdrängt.<sup>536</sup> Berücksichtigt man, daß sich Arabella explizit gegen diese Geisterstimmen wendet, so muß die von Garson vertretene Einschätzung, weibliche Stimmen seien "a sinister power in the novel", hinterfragt werden, denn vielleicht stehen gerade sie mit ihrer Nähe zum Semiotischen, zur Gesetzesübertretung und zur Subversion für den 'richtigen' Umgang mit der symbolischen Ordnung. Wenn Garson betont, "[that m]ale voices are spiritual, ghostly; they speak through print, are the pure 'presence' to which the written word points; they come out of the past as history, religion, culture; they are univocal, unequivocal, stand-taking, ordered, formally rhetorical; they project a sure sense of self"<sup>537</sup> so formuliert sie doch nur den *Anspruch* dieser Stimmen, denn von einer Einlösung dieser Illusion einer mit Derridas Notion des *s'entendre parler* verbundenen *pure presence* kann keine Rede sein!

Die Tatsache, daß die männlichen Stimmen in *Jude the Obscure* körperlos und "ghostly" sind, ist kein Beweis dafür, daß sie über die 'Wahrheit' verfügen. Vielmehr sind die körperlosen Stimmen in einem gewissen Sinn selbst ebenso 'Materialität' wie Judes Projektion und eine symbolische Konkretisierung der Sprache als das Andere des Menschen. Gegen diese abstrakte Ordnung des Todes richtet der Roman die weiblichen Stimmen, die auf der linguistischen Ebene zwar der gleichen Logik unterworfen sind, die jedoch, wenn a) mit Lacan die Frau eine andere Beziehung zur symbolischen Ordnung hat als der Mann<sup>538</sup> und wenn b) die Frau mit Luce Irigaray und Hélène Cixous

<sup>535</sup> Garson 2000, 185.

<sup>536</sup> S. Goetsch 1993, 290f.

<sup>537</sup> Garson 2000, 187.

<sup>538</sup> S. Lee, 176; s.a. Fink, 104-125, bes. 118. Bzgl. des Romans argumentiert Ballard, 296f., daß Jude stärker gesellschaftlichen Zwängen – und somit auch der symbolischen Ordnung – unterworfen ist als Sue und daß *Jude the Obscure* wie auch das "postscript" einen Protest

über eine eigene libidinöse Ökonomie verfügt, komplexer, körperbeladener und – in Julia Kristevas Terminologie – semiotischer sind. Dem entspricht exemplarisch, daß selbst die Notizen der häufig mit männlichen Attributen versehenen rationalen Sue gerade nicht rational-abstrakt abgefaßt sind, sondern "in the same distracting accents as her spoken word".<sup>539</sup>

Der Text kontrastiert folglich eine abstrakte, auf Machterhaltung ausgegerichtete, sich durch männliche Texte sprechende Ratio mit einer stärker am Körper, an Mimik und Gestik orientierten Sprache "of the body (involving clothing, gesture, body-language as well as actual speech); it is double, deceptive, contradictory; it involves mimicry, parroting, parody, role-playing; it is interactive, demanding and positing a response; it comes out of the past as legend, rumour, curse, or spell."<sup>540</sup> Diese Qualitäten entsprechen dem, was von verschiedenen feministischen Theorien als typisch für die weibliche Sprache angesehen wird. Garsons Schlußfolgerung, weibliches Sprechen sei in *Jude the Obscure* "devastatingly and consistently destructive",<sup>541</sup> ist jedoch zu widersprechen, denn wenn die weibliche Sprache in Hardys Roman etwas zerstört, dann sind es männliche Allmachtsphantasien, sind es die Herrenworte, ist es Judes regressiver Traum, durch orthodoxe Texte, durch die Integration in eine *male community* oder durch Sue seinen Mangel ausgleichen zu können. Sues Mimikry und ihre *androgynous nature* gegen die Protagonistin auszuspielen und sie dadurch abzuwerten, wie Garson dies tut, erscheint nicht angebracht: "[S]he 'tries on' male styles of thought as opportunistically as she dons Jude's clothing, or as she uses the arguments of the dead student whose lover she refused to become. Sue uses men against one another, and she uses men's ideas the same way",<sup>542</sup> schreibt Garson, doch ihre Bewertung von Sues Handlungen ist mehr als zweifelhaft. Richtig ist allerdings, daß Sue durch ihr Verhalten und ihren Sprachgebrauch die männliche Ratio gegen sich selbst ausspielt, was aus einer feministisch-dekonstruktiven Perspektive nur logisch ist, dekonstruiert Sue doch phallogozentrische (Macht-)Systeme und deren Verkörperungen als Ideen, Texte oder Personen.

Obwohl Sue und Jude ständig mit Texten konfrontiert sind, bevorzugen sie über weite Strecken nicht nur verschiedene Lektüren und einen verschiedenen Umgang mit diesem Medium – Stichwort: Auswendiglernen *versus* Auseinanderschneiden –, Sues Domäne ist auch das Design und die Malerei,

---

gegen "all such conventions in which 'the letter killeth,' including those surrounding love, religion, education, and justice" darstellen.

<sup>539</sup> Garson 2000, 188.

<sup>540</sup> Garson 2000, 188. Auf den Kontrast zwischen Text und Stimme verweist auch Jan B. Gordon, 51: "In contrast to this immersion in inscription which characterises Jude's activity in the early chapters, is Arabella's *voice*, which is not at all latent, but almost too exposed and exists along with Vilbert's sales *pitch*, as part of the folklore of the community."

<sup>541</sup> Garson 2000, 188.

<sup>542</sup> Garson 2000, 188. "Less crudely but even more devastatingly than Arabella, she turns into 'missiles' the chopped-up bits and pieces of a male 'body'. There are two fragmenting processes which operate through Sue's words: female inconsequence and male analysis." Ebd.

während Jude in Stein einschreibt und Materie formt. Während langer Zeit bewegt sich die von Jude einer radikalen Moderne zugerechnete Sue (J, 134f.; 136) geschickt zwischen den der dominierenden Kultur 'heiligen' Zeichen, die sie jedoch verändert, nämlich koloriert und manipuliert. Worte, die für Jude noch eine vermeintlich feste Bedeutungen haben, wie beispielsweise das von Sue im Devotionalienladen kolorierte ALLELUIA, werden von Sue ihres vermeintlichen Inhaltes entleert und für eigene Ziele eingesetzt.<sup>543</sup> Wie gefährlich diese subversive Arbeit von Sue ist, zeigt sich daran, daß sie Jude zwar *under cover* helfen darf (J, 261), ihr eine aufmerksame 'Bürgerwehr' das Kolorieren in der Kirche - "she began painting in the letters of the first Table" - aber strikt untersagt (J, 301ff.).

Wie bereits angesprochen, entspricht dem auf textstrategischer Ebene, daß der Roman Jude Fawleys in Stein gehauenes und 'bedeutungsschwangeres' THITHER/☞ das bezeichnenderweise ebenfalls in Versalien gedruckte und von Sue kolorierte ALLELUIA parodistisch entgegengesetzt. Ob man Sues an manchen Stellen durchaus erratisches Verhalten - ähnlich wie dies auch mit Sarah Woodruff in John Fowles' Roman *The French Lieutenant's Woman* von der Kritik nur zu oft geschieht - wirklich als "female inconsequence" abtun und von einer "aggressively scatterbrained quality of her chatter throughout the novel"<sup>544</sup> sprechen kann, erscheint mehr als fraglich. Vielmehr bedient sich Sue sowohl männlicher Diskurse, um Judes Überzeugungen anzugreifen und ins Wanken zu bringen oder um mit Phillotson zu diskutieren, der ihre intellektuelle Brillanz unumwunden zugibt (J, 229), als auch alogischer, sprunghafter, emotionaler und somit von Feministinnen wie Irigaray oder Cixous als weiblich kategorisierter Diskurse, um Jude immer wieder in Erstaunen zu versetzen und auf einer emotionalen Ebene 'anzugreifen'.

Während Jude Sue aufsucht, "to help him preserve his logocentric virginity: he flees to her in horror after reciting the creed in Latin on a bet"<sup>545</sup> tut sie genau das Gegenteil: "In Sue's nervous chatter, the patriarchal Word becomes text, and the text falls apart". Die Parallele zum dekonstruktiven *turn* des Johannes-Evangeliums ist offensichtlich: Die christlichen Heiligen werden durch Sue erst ihrer Aura entkleidet, dann mit Hilfe eines Swinburne-Zitats zu "dead limbs of gibbeted Gods" (J, 150), während die Bibel in frei untereinander austauschbare "separable headings, chapters, and editions" zerlegt wird. Diese Absage an den christlichen Logos nimmt die Szene vorweg, in der Jude seine Bücher zerreißt und schließlich verbrennt (J, 217). Garson konstatiert hier "the presence of an antisacramental *spargamos*", spricht von "a mass-murder, as well as suicide" und stellt fest, "[that] Sue's irresponsible babble

---

<sup>543</sup> "Jude sentimentally imagines an organic, Ruskinian relationship between what she is and what she does." Garson 2000, 187. S.a. ebd., 204: "Lawrence's discussion of Sue's need for the Male and for the Word is suggestive in relation to her greedy appropriation of these texts."

<sup>544</sup> Garson 2000, 188.

<sup>545</sup> Garson 2000, 188.

dismantles the text and undoes Jude.<sup>546</sup> Diese Interpretation greift insofern zu kurz, als der Text, wenn auch mit Ironie, betont, daß Judes Bücher "in this country of true believers" (J, 217) nur wenig mehr wert sind als Altpapier und daß die Flammen der 'heiligen' Traktate ausgerechnet den Schweinestall erleuchten, sozusagen ins rechte Licht rücken, wodurch Arabellas früheres *treatment* von Judes Bibel evoziert wird. Bestenfalls kann von einem "symbolic slaughter of textuality, condemning inscription to death",<sup>547</sup> gesprochen werden, doch selbst dies ist fraglich, da einerseits jede *inscription* aufgrund ihres Schriftcharakters den Tod immer schon impliziert und andererseits nicht Textualität *per se*, sondern vielmehr eine sehr spezifische, nämlich phallogozentrische, mit einem autoritativen Wahrheitsanspruch versehene Schriftlichkeit subvertiert und dekonstruiert wird. Darüber hinaus ignoriert Garson, daß Sue geradezu aufklärerisch agiert und mehrfach verzweifelt versucht, ihren Partner aus seinen orthodoxen, um Sicherheit bemühten und letztlich auf einer Fiktion basierenden phallogozentrischen Denkstrukturen zu befreien.

Auch Garsons Aussage, "by reproducing 'familiar quotations' in two modes - the Jude-mode of phenomenological reverence and the Sue-mode of opportunistic *bricolage* - the text suspends their message somewhere in the gap between, relativises it",<sup>548</sup> greift zu kurz, da Judes orthodoxe Interpretationen vom Text mehr als nur relativiert und auf der Ebene des Textsubjekts eindeutig abgelehnt werden. Doch einem Jude, der glaubt, er müsse "master (...) the Fathers" (J, 37), setzt der Roman nicht nur Sues dekonstruktive Analyse, sondern auch das bereits thematisierte 'Geschwätz' von Arabella und Vilbert entgegen, das ebenfalls einen - wenn auch anderen - Wahrheitsanspruch anmeldet und die von Walter Ong und anderen geführte Debatte um Mündlichkeit und Schriftlichkeit evoziert:<sup>549</sup> "[B]oth Arabella's information about her 'illness' and Vilbert's oral advertising of his cure come to constitute a challenge to the written discourse that Jude attempts to master in solitary study."<sup>550</sup> Erweisen sich Judes Texte wie auch sein Denken über weite Strecken als statisch, so ist Vilbert ähnlich wie Arabella flexibel, immer in Bewegung, "one step ahead of the law" und letztlich nicht faßbar.<sup>551</sup>

---

<sup>546</sup> Garson 2000, 189. Zu Sues Sprache und ihrer Funktion s. neben Garson auch Mary Childers, "Thomas Hardy: The Man Who 'Liked' Women", *Criticism* 23, 4 (1981), 317-334, 322.

<sup>547</sup> Jan B. Gordon, 62.

<sup>548</sup> Garson 2000, 189.

<sup>549</sup> S. Walter Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, London u. New York 1983. Für weitere Titel s. die Bibliographie.

<sup>550</sup> Jan B. Gordon, 52; s.a. Goetsch 1993, 38ff., der zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit "im Hinblick auf Medium und Konzeption" unterscheidet sowie eine "Differenzierung von nahe- und distanzsprachlichen Kommunikationsbedingungen und Versprachlichungsstrategien" vornimmt.

<sup>551</sup> "Vilbert was an itinerant quack-doctor, well known to the rustic population, and absolutely unknown to anybody else, as he, indeed, took care to be, to avoid inconvenient investigations. (...) He was, in fact, a survival. The distances he traversed on foot were enormous, and extended nearly the whole length and breadth of Wessex. Jude had one day seen him selling a pot of coloured lard to an old woman as a certain cure for



In their easy reproduction of both new and old stories both [Vilbert and Arabella] become fertility emblems in the countryside; their secret, perhaps parodying that of Jude's New Testament, promises genealogical, informational, or material renewal – life – even if it does not always deliver. Arabella's false pregnancy is the perfect illustration of Jude's penchant to believe in a latency that does not in fact exist, except as an object of belief.<sup>552</sup>

In Shaston, einer vom Roman antithetisch zu Christminster entworfenen Stadt, die durch "a curious period of corruption" (J, 200) gegangen ist, erklärt sich das 'fahrende Volk' mit Phillotsons dem patriarchalen Gesetz widersprechender Haltung, Sue gehen zu lassen, solidarisch (J, 248). Was der Text hier anreißt, ist eine Emanzipation von Stimmen, die dem patriarchalen Diskurs zu entgehen scheinen. Es sind "anonymous voices, often from those even less socially privileged, which cannot be controlled",<sup>553</sup> die um die starren Strukturen phallischer Ruinen herum zu proliferieren scheinen. Dabei handelt es sich um eine instabile, unzuverlässige, multiple Oralität, die keinen rückverfolgbaren Ursprung und keine Originalität mehr aufweist.<sup>554</sup> Eine Oralität, die als das Produkt der zahlreichen den Roman bevölkernden Kopien erscheint, die wirkungsmächtig ist, ohne selbst permanente materielle Spuren zu hinterlassen, die produziert, ohne verantwortlich gemacht werden zu können, und die auch Jude insofern nicht unbeeindruckt läßt, als der 'Meister' der monumentalen Verschriftlichung, der Verfechter der gemeißelten Schrift-Spur, letztlich nur noch davon träumt, wegzulaufen und der Benennung – "if we could get away to a place *where we are unknown*" (J, 299) – genauso wie der Monumentalität der Schrift zu entfliehen, "[so] that *nobody may trace us*" (J, 308, m.H.).

Folgt man Garsons Lektüre des Romans, so bleibt aus einer *gender*-Perspektive heraus zu fragen, ob der Roman Sues Verhalten hinreichend erklärt oder ob die Protagonistin nicht auf der Ebene der *histoire* als unverantwortlich und egoistisch dargestellt wird. Es stellt sich deshalb die Frage, ob *Jude the Obscure* eine 'männliche' beziehungsweise patriarchale Fiktion ist, die die Frau nur deshalb funktionalisiert, zur scheiternden Geburtshelferin und zum Sündenbock macht, um Judes Orthodoxie zu kurieren. Doch auch hier geht Garsons Interpretation am Ziel vorbei:

The novel knows that there is no truth behind signs, yet makes Woman culpable for pointing this out: it dramatises as female scattiness the break-down of logocentric security. Hardy's characterisation of Sue enables him at once to depict woman as unable to 'master' male thought, and to blur male responsibility for the fragmenting force of that thought by having its *content* voiced by a woman.<sup>555</sup>

---


a bad leg, the woman arranging to pay a guinea, in instalments of a shilling a fortnight, for the precious salve, which, according to the physician, could only be obtained from a particular animal which grazed on Mount Sinai, and was to be captured only at great risk to life and limb." (J, 26).

<sup>552</sup> Jan B. Gordon, 52.

<sup>553</sup> Jan B. Gordon, 63; s.a. Patricia Meyer Spacks, *Gossip*, Chicago u. London 1986; Jörg R. Bergmann, *Klatsch: Zur Sozialform der diskreten Indiskretion*, Berlin 1987.

<sup>554</sup> S.a. Albert Lord.

<sup>555</sup> Garson 2000, 189.

Doch natürlich ist Sue in der Lage, "to 'master' male thought". Dies bestätigen sowohl Jude als auch Phillotson gleich mehrfach. Und wenn Garson weiter argumentiert, "[that Sue] emasculates him [Jude] not only by denying him her body but by destroying his dream of cultural solidarity with the great men of the past and present",<sup>556</sup> so befreit sie Jude *avant tout* aus genau den patriarchalen Denksystemen, die ihn, wenn überhaupt, ohnehin nur am Rande und in seiner Klasse partizipieren lassen. Sue zerstört Judes *imaginäre* Verbindung zu einem falsch verstandenen und absolut gesetzten Phallus, zu den *male voices*, die ihn letztlich unterdrücken und manipulieren, und benutzt Sprache und Zeichen in der einzig möglichen Weise in "the post-Christian age posited by Hardy".<sup>557</sup> Abgesehen von ihrem ebenso signifikanten wie masochistischen Zusammenbruch am Ende des Romans, den Goetsch als "Rückentwicklung" und "grotesk-irrationales, reaktionäres Verhalten" bezeichnet,<sup>558</sup> gibt es bei Sue keinen naiven Versuch, "to transcend herself" – weder über das Zeichen noch über den Körper –, gibt es kein Unterfangen, in den Besitz eines transzendentalen Signifikates zu gelangen, da sie erkennt, daß es für den Menschen keinen Punkt außerhalb einer symbolischen Ordnung beziehungsweise eines diskursiven Universums gibt und daß diesem die von Jude unbewußt monumentalisierte Verweisungsstruktur des THITHER/ zugrunde liegt. Erst aus Sues Mentorfunktion resultiert schließlich, daß Jude seine Illusion einer transparenten Sprache immer seltener aufrechterhalten kann, daß er sich von seinen imaginären Identifizierungen lösen muß, wobei, wie im nächsten Kapitel offensichtlich wird, das Akzeptieren des Primats der Signifikanten für die Protagonisten auf der Handlungsebene des Romans 'handfeste' Vorteile gegenüber der Idee einer unmittelbaren Präsenz aufweist.

## V.2 Arabella, Vilbert und die Kunst, das Gesetz zu lesen

Trotz Sues und Judes heroischen Kampfes und ihrer scheinbar unabwendbaren Niederlage präsentiert Hardys angeblich so fatalistischer Roman kein Scheitern, ohne nicht auch das Beispiel eines vielleicht fragwürdigen, in letzter Konsequenz aber gelungenen und geschlechterunspezifischen alternativen Umgangs mit der symbolischen Ordnung mitzuliefern. Dies wird vor allem dann deutlich, wenn man die bereits diskutierte Einstellung Judes mit dem Verhalten Sues, vor allem aber den Verhaltensweisen der von der Kritik häufig vernachlässigten und unterschätzten Aktanten Arabella und Vilbert kontrastiert.

Während sich Sue, wie gerade aufgezeigt, über weite Strecken sehr geschickt gegen eine patriarchale Machtverhältnisse transportierende symbolische Ordnung wendet – "she entered with her heathen load into the most Christian city in the country by an obscure street" (J, 94) –, scheitert sie letztlich, weil sie ein überdimensioniertes phobisches Bild der symbolischen Ord-

<sup>556</sup> Garson 2000, 190.

<sup>557</sup> Da Sue dies tut, wird ihr auch "the weight of the ontological crisis" auferlegt. Garson 2000, 189.

<sup>558</sup> Goetsch 1993, 298.

nung entwirft, diese also in einem angstbesetzten negativen Sinn anerkennt, dann offen angreift und dieser Konfrontation mit ihrem eigenen Phantasma aus verschiedenen Gründen nicht gewachsen ist. Aus Sues geschickter Kolorierung des ALLELUIA wird im Laufe des Romans eine fast schon paranoid zu nennende Flucht *vor* statt ein korrosives Arbeiten *mit* oder *in* den *interstices*, den zahlreichen Lücken und Zwischenräumen des Gesetzes. Indem sich die Protagonistin zunehmend offen gegen ein Gesetz positioniert, das sich *de facto* weder für sie noch für Jude interessiert und beide weitgehend ignoriert, schafft sie dieses Gesetz bis zu einem gewissen Grad selbst und wird zum Opfer ihrer ureigenen, sich aus ihrer psychischen Konstitution, ihrer Kindheit sowie aus den viktorianischen Verhaltensnormen und Anforderungen an das weibliche Geschlecht speisenden Ängste, wird zum Opfer ihres eigenen Über-Ichs als jener (un)heimlichen Überwachungsinstanz, die das Gesetz schon längst in seinen Subjekten installiert hat.<sup>559</sup>

Sieht man sich die Entwicklung der Protagonistinnen, vor allem aber ihr Ende an, so muß man konstatieren, daß Sues direkte Opposition gegen das Gesetz durch die totale Unterwerfung unter 'den Herren', nämlich einen vom Text als ebenso biblischen wie phallischen Vollstrecker funktionalisierten Phillotson bestraft wird, während Arabella sanktionslos in Bigamie leben und wen, wie und so oft sie will heiraten kann. Warum dies so ist, wo die Ähnlichkeiten und wo die Differenzen zwischen diesen beiden 'Bildern von Weiblichkeit' liegen, soll im folgenden geklärt werden. Halten wir vorab fest, daß Arabella Sue insofern ähnelt, als auch sie den traditionellen Dichotomien entgeht, und dies *obwohl* der Text wiederholt ihre (biologische) Weiblichkeit betont.<sup>560</sup> Ähnlich wie Sue als körperlos dargestellt und in ihrer Gesamtheit dem männlichen Pol angenähert wird,<sup>561</sup> erweist sich auch Arabella als ambivalent und erscheint bereits durch die von ihr gelieferte Beschreibung als subversiv: Einerseits stellt der Text orakelnd fest, "[that] there was *something lacking*, and still more obviously *something redundant*, in the nature of this girl!" (J, 41, m.H.), andererseits konstatiert er, daß Arabella von sich selbst differiert beziehungsweise aus der Distanz anders aussieht als aus der Nähe: "She whom he addressed was a fine dark-eyed girl, not exactly handsome, but capable of passing as such at a little distance, despite some coarseness of skin and fibre" (J, 39). Der Vergleich mit "a Cochin hen's egg" (J, 39), dem von ihr 'ausgebrüteten' und zu Judes Verführung benutzten Ei, sowie ihre enge Bekanntschaft

<sup>559</sup> Selbst wenn die Bibel unter narratologischen und strukturellen Gesichtspunkten nicht mehr Ansprüche erheben kann als jede andere Kurzgeschichtensammlung, wenn das göttliche Wort oder Gesetz sich als literarische Aneinanderreihung willkürlicher Episoden erweist, so produziert es im Bewußtsein der Charaktere doch eine so starke kulturell-gesellschaftsprägende Wirkung, daß jede direkte Konfrontation mit dem Gesetz des (biblischen) Vaters, beispielsweise Judes Bücherverbrennung (J, 217), nur mit einer Niederlage enden kann.

<sup>560</sup> Zu Arabellas Animalität s. Goetsch 1993, 287; zu ihrer Ambivalenz s. ebd.: "Sie ist selbststüchtig und (trotz ihrer großen Brüste) nicht mütterlich."

<sup>561</sup> Lawrence faßt dies in seiner STH eindrucksvoll auf seine Art mit "Sue was born with the vital female atrophied in her; she was almost male. Her *will* was male" zusammen.

mit Vilbert – "She (...) knew the quack well, and she began telling him of her experiences" (J, 56) – decken sich mit Judes für sein Verhalten jedoch bezeichnenderweise ohne Konsequenzen bleibender Einschätzung, "that Arabella was not worth a great deal as a specimen of womankind" (J, 57). Doch diese scheinbar auch vom Erzähler geteilte Meinung wird vom Roman *in toto* nicht wirklich bestätigt.

Auf der einen, nämlich der negativen Seite wird Arabella als körperlich-animalisch, zielgerichtet-rücksichtslos (J, 46; 50) und jedem abstrakten Denken feindlich gesonnen porträtiert. Doch trotz ihrer vermeintlichen Primitivität erweist sich die Tochter eines Schweinezüchters als äußerst komplexe, weil höchst artifizielle Persönlichkeit (J, 59). So lernt Jude – immer im Nachhinein – Arabellas falsches Haar und ihre falschen *dimples* kennen, erfährt, daß sie "Barmaid at Aldbrickham" war und ihn mit viel strategischer List zu den beiden Eheschließungen gebracht hat. Daß Arabella über charakterliche Mängel verfügt, ist unbestritten. Deshalb geht es auch im folgenden nicht darum, Arabella und ihre zahlreichen Listen 'schönzureden' oder sie gar 'reinzuwaschen'. Allerdings gilt es zu fragen, ob Arabella auf textstrategischer Ebene nicht eine für Jude und Sue potentiell lehrreiche kontrastive Funktion erfüllt, ob sie moralisch wirklich so uneingeschränkt 'nieder' handelt, wie der Erzähler den Leser glauben machen will, oder ob sich nicht zumindest ein Teil der vermeintlichen Negativität ihres Handelns aus der auf der binnenfiktionalen Ebene der *histoire* situierten Differenz zwischen Judes 'Idee von Arabella', seinem Imaginären, und der tatsächlichen Arabella speist.

Arabella erweist sich als vulgär und künstlich zugleich, als körperlich-naturnah und doch fähig, in der kulturellen Sphäre äußerst wirkungsvoll zu agieren. Sie verfügt eindeutig über ein anderes Wissen als Jude oder Sue: "It seems that only the vulgar Arabella reads life correctly, from her viewpoint of survival, and she is gifted with quite an animal knowledge: she can tell, not from 'knowing' Sue but simply from looking at her, that her marriage had not, and has now, been consummated".<sup>562</sup> Oder, mit den Worten eines sich auf D.H. Lawrence beziehenden Cedric Watts:

[Lawrence] may seem perverse in suggesting that Arabella is an 'aristocrat' who liberates Jude's manhood, for Hardy emphasizes that Arabella is a vulgar schemer who ensnares her victim. Yet, as we have seen, the characterization of Arabella does contain countervailing traits; she may not be a natural aristocrat, but she does have a tough vitality and resilience which sometimes contrast tellingly with the nervous intellectualism of Sue.<sup>563</sup>

Arabella verfügt über einen ebenso kalten wie prüfenden Blick, ein "appraiser's eye",<sup>564</sup> ist sich nicht zu schade, 'Männerarbeit' zu übernehmen,<sup>565</sup> und

<sup>562</sup> Brooke-Rose, 124. S.a. J, 269. u. 291f.

<sup>563</sup> Cedric Watts, *Thomas Hardy: Jude the Obscure*, London 1992, 94.

<sup>564</sup> "She looked again at Jude, *critically gauged his ebbing life, as she had done so many times during the late months*, and glancing at his watch, which was hung up by way of timepiece, rose impatiently." (J, 402, m.H.); s.a. ebd., 386, m.H.: "He then began coughing very much, and she *estimated his life with an appraiser's eye* as he sank back ghastly pale."

unterstützt Jude in ihrer *down-to-earth-manner* immer dann, wenn man es aufgrund ihres zweifelhaften Charakters eigentlich nicht von ihr erwarten würde. Von daher ist sie nicht selten zuverlässiger und auch uneigennütziger als Sue, deren Verhalten sie ebenso 'handfest' wie implizit relativiert. Zu Recht schreibt John R. Doheny über Arabella, sie sei

a fully sensual, sexual woman, as no other woman in the novel is, perhaps as no woman except Eustacia Vye is in any Hardy novel. She is a good manager, realistic about the requirements for a decent life, and accomplished in many tasks including raising pigs, tending a bar, and managing finances when they are scarce. Most of all, she is prepared to get on with the life they [Arabella and Jude] have committed themselves to. The absurdity of the marriage vows never bothers her because she recognizes the marriage as a living, sexual partnership (...). She is also independent enough and strong enough to leave Jude when she has decided that the marriage is not a good one. And since she is able to do this so easily and with no dire consequences, she introduces into the novel, both here and continuously whenever she reappears, not only a different set of values from those of Jude and Sue but a commentary on theirs which changes our view of the various manifestations of their dilemma.<sup>566</sup>

So bietet Arabella Jude ihre Hilfe an, nachdem dieser seine ihr völlig unverständlich bleibenden Gründe für den Selbstmordversuch (das heißt seine Reise durch den Regen und das Wiedersehen mit Sue) erläutert hat: "Lord - you do talk lofty! Won't you have something warm to drink?" (J, 392). Daß ihre Wortwahl dabei als ebenso ehrlich und hilfeversprechend wie drohend und verhängnisvoll angesehen werden kann, ist nur ein weiteres Zeichen für Arabellas bemerkenswerte Ambiguität. In der Tat ist ihr "Come along, and I'll treat you!" (J, 393) nichts anderes als ein Echo ihres die zweite Heirat mit Jude einleitenden "I'll treat you, poor chap!" (J, 374). Trotz Arabellas Egoismus und ihrer Künstlichkeit greift aber eine Subsumtion ihres Charakters unter Kategorien wie Falschheit, Manipulation und Lüge, die der Text unter anderem durch die von ihr initiierten Hochzeiten sowie durch den impliziten Vergleich mit Sues und Judes 'Streben nach Höherem' suggeriert, genauso zu kurz wie eine vorschnelle ethisch-moralische Verurteilung.

Einerseits erweist sich Sue als wesentlich unberechenbarer und 'sadistischer' als Arabella, andererseits ist auch Judes Verhalten keineswegs über jeden Zweifel erhaben: So gibt er immer gern Arabellas sexuellen Einladungen nach, lehnt Arabella jedoch gleichzeitig als Mensch ab "[and] follows a pattern which will be consistent for him throughout the novel: he arranges to marry Arabella while, 'in the secret centre of his brain' he believes that 'Arabella was not worth a great deal as a specimen of womankind'.<sup>567</sup> Im Prinzip interessiert sich Jude für Arabellas Körper, nicht aber für den Menschen. Warum sonst versucht er bei ihrem unverhofften Aufeinandertreffen im Pub in

<sup>565</sup> "Well - you must do the sticking - there's no help for it. I'll show you how. Or I'll do it myself - I think I could." (J, 63). S.a. den Kommentar bei Doheny, 65, der Arabellas "practicality" Judes "squeamishness and sentimentality" gegenüberstellt.

<sup>566</sup> Doheny, 64f.

<sup>567</sup> S. Doheny, 71.

Christminster, als ihm bezeichnenderweise Arabellas "amplitudes" auffallen, ein Treffen zu arrangieren, das schließlich in einer gemeinsam verbrachten Nacht endet? Wenn Arabella in dieser wie in anderen Szenen als Verführerin erscheint, so auch deshalb, weil ihre vermeintliche Falschheit zu einem nicht geringen Teil das Ergebnis der Idee beziehungsweise des fixen Bildes ist, das Jude von ihr hat. Nicht zu Unrecht konstatiert der Erzähler eindringlich, "[that Jude's] idea of her was the thing of most consequence, not Arabella herself." Ähnlich wie Jude in seinem Traum von Christminster und somit im Imaginären gefangen bleibt, verkennt er auch Arabella, die, berücksichtigt man Judes soziale Herkunft sowie das desaströse Ende des Romans, in der Tat vielleicht eine viel geeignetere Partnerin gewesen wäre als die hochneurotische Sue.

Arabella is, as a character, a fine specimen of womankind in the novel, especially for an artisan like Jude whose sexual and social and financial needs would do very well in partnership with her.<sup>568</sup>

The only possible relationship with a woman on an equal footing and in full adult relation for Jude would be with Arabella, but that is clearly not what he wants. He prefers the nervous, anxious, neurotic relationship he can and does establish with Sue.<sup>569</sup>

Doch genau wie sich der Steinmetz als Gelehrter verkennt, so verkennt er bereits von Beginn an Arabella, ohne daraus Lehren ziehen zu können:

Jude's enthusiastic response to the sensual, fully sexual Arabella has had little effect on his perceptive abilities; he married an 'idea' of country innocence which never existed in the country. There are certainly shades of Angel Clare here. Faced with the reality of his situation, Jude judges the marriage a mistake born of his innocence, an entrapment born of Arabella's cunning, and with Hardy's apparent blessing, he turns to condemnation of 'social ritual', and this allows him to continue to practise self-deception and practically ensures that he will learn nothing from experience.<sup>570</sup>

Auch wenn Jude sich dies nicht eingesteht, so fällt er letztlich immer wieder (auch sexuell) auf Arabella zurück. Doch nicht nur aus diesem Grund scheint seine Einschätzung von Arabella als "an erring, careless, unreflecting fellow-creature" (J, 266) arrogant und nicht wirklich zutreffend zu sein. So argumentiert Doheny unter Verweis auf *Tess of the d'Urbervilles*:

Jude is also a desperate snob who insists that Arabella is beneath him in sensitivity, intelligence, and sophistication, while remaining attractive and desirable sexually for a time. In other words there is much of Angel Clare in him, and perhaps some of those aristocratic ancestors of Tess whom Hardy castigates for seducing or raping village girls who were vulnerable to them because of their inferior positions. However, Arabella is not inferior to Jude – whatever he tells himself – and she is not dependent upon him in any way except in passionate love, and she can handle that well enough. *In spite of Jude, even sometimes in spite of his own comments, Hardy*

---

<sup>568</sup> Doheny, 71.

<sup>569</sup> Doheny, 78.

<sup>570</sup> Doheny, 72f.



*creates a character in Arabella who reaches full development. Instead of functioning as a novelistic device, an obstacle in Jude's way, Arabella introduces a different and contrasting view of life.*<sup>571</sup>

Es geht also nicht um die Frage, ob Arabella Jude mehr schadet als hilft, ob sie sich moralisch verhält oder nicht, sondern um ihre (kontrastierende) Funktion: Ob Arabella – gerade auch im Vergleich mit Sue – lügt oder nicht, ob sie liebt oder tötet, ob sie sich um den kranken Jude kümmert oder ihn vernachlässigt, dies alles bleibt offen – man darf hier auch nicht vergessen, daß Sue immerhin *jede* Hilfe verweigert –, bleibt *in between* und subvertiert jegliche Dichotomie von 'wahr' und 'falsch'.

Einerseits 'schiebt' Arabella Little Father Time zu Jude ab, andererseits wird sie vom Erzähler als Beispiel für "smouldering maternal instincts" (J, 291) angeführt, heuchelt aber doch nur Trauer, Liebe und Anteilnahme an Little Father Times Tod (J, 348). Wie bereits dargelegt, rechtfertigt sie ihre obskur bleibende erste Schwangerschaft und ihr damaliges Vorgehen gegenüber Jude mit niemand anderem als dem völlig dubiosen und unzuverlässigen Vilbert – "I'll declare afore Heaven that I thought what I told you was true. Doctor Vilbert thought so. It was a good job for you that it wasn't so!" (J, 67) –, revoziert somit ihre eigene Aussage und nimmt auch gegenüber dem Gesetz und der Schrift eine bemerkenswert fluide Position ein: Arabella verweigert wiederholt die Schrift – "Well, I'll write to him about it. *I didn't want to write it, but never mind – I will.*" (J, 270, m.H.) –, wird vom Text antithetisch zu Judes Buchkultur aufgebaut – "throw aside those stupid books for practical undertakings" (J, 58) –, präferiert die mündliche Kommunikation des *gossip* und weigert sich, die Jude faszinierenden Namen toter Gelehrter überhaupt zur Kenntnis zu nehmen: "I don't want to hear about 'em! They bore me. (...) *I don't want to know their names, I tell you! What do I care about folk dead and gone?*" (J, 392). Indem sie auf der Seite eines von Sue mit "O why should Nature's law be mutual butchery!" (J, 308) umschriebenen Lebens steht, indem sie weiß, was sie will, und sich dies auch nimmt – "'He's more mine than hers!' she burst out. 'What right has she to him, I should like to know! I'd take him from her if I could!'" (J, 315) –, muß sie einem 'erstarrten' und lebensfremden Jude genauso wie einem mit ihm sympathisierenden Erzähler fast zwangsläufig fremd bleiben.

Wenn es in *Jude the Obscure* einen Charakter gibt, der Grund hätte, das Gesetz zu fürchten, so ist es Arabella, die ihrem zweiten Ehemann nicht nur die Existenz ihres Sohnes verschweigt, sondern ihn durch die gemeinsam mit Jude verbrachte Nacht in Aldbrickham sogar noch betrügt – sofern dies überhaupt möglich ist, da Arabella zu diesem Zeitpunkt nicht nur bereits Cartletts, sondern auch immer noch Judes Ehefrau ist. Doch Arabella lehnt das Gesetz keineswegs ab, sondern liest es auch aufgrund ihrer Zugehörigkeit zu

---

<sup>571</sup> Doheny, 64, m.H.

einer aus Sues und Judes Augen vermeintlich niedrigeren sozialen Schicht<sup>572</sup> anders als Sue und Jude. Dies geht so weit, daß sie in der ihr eigenen Logik Jude sogar vorwerfen kann, die Ehe nicht zu respektieren: "You've no respect for marriage whatever, or its rights and duties!" (J, 385). Während sich Jude, und dies entbehrt nicht einer gewissen Selbstverkenning und Scheinheiligkeit, nach der gemeinsam verbrachten Nacht von der zweifach verheirateten Arabella hintergangen fühlt - "Why the devil didn't you tell me last night! (...) So in talking of 'your husband' to the bar gentlemen you meant him, of course - not me!" (J, 185) - und ihre Bigamie als Verbrechen wertet - "I have nothing at all to say about the - crime - you've confessed to!" -, interpretiert Arabella das Gesetz wesentlich gelassener - "Crime! Pooh. They don't think much of such as that over there! Lots of 'em do it... Well, if you take it like that I shall go back to him! He was very fond of me, and we lived honourable enough, and as respectable as any married couple in the colony!" (J, 185) -, um es in letzter Konsequenz sogar ausdrücklich zu befürworten:<sup>573</sup>

Then let him [take you before the parson], in Heaven's name. Life with a man is more businesslike after it, and money matters work better. And then, you see, if you have rows, and he turns you out of doors, you can get the law to protect you, which you can't otherwise, unless he half-runs you through with a knife, or cracks your noddle with a poker. And if he bolts away from you - I say it friendly, as woman to woman, for there's never any knowing what a man med do - you'll have the sticks o' furniture, and won't be looked upon as a thief. I shall marry my man over again, now he's willing, as there was a little flaw in the first ceremony. (...) And, as I say, I'd advise you to get the business legally done as soon as possible. You'll find it an awful bother later on if you don't.<sup>574</sup>

Genau wie Vilbert, den Goetsch neben Arabella als Vertreter des "modernisierte[n] ländliche[n] Wessex" und Überlebender einer älteren Ordnung charakterisiert<sup>575</sup> und der sich selbst als "a public benefactor" (J, 26) bezeichnet, nutzt auch Arabella bewußt und geschickt die Lücken (innerhalb) des Gesetzes. Arabellas neuer Partner ist ständig auf der Flucht und inkarniert geradezu die Weiterverweisung der Signifikanten, wirbt für seine Pillen und Salben jedoch mit dem Stempel genau jenes Gesetzes - "warranted efficacious by the *Government stamp*" (J, 294, m.H.) -, das eine in letzter Konsequenz gesetz- und autoritätsgläubige Sue vor der Ehe zurückschrecken läßt: "I think I should begin to be afraid of you, Jude, the moment you had contracted to cherish me under a *Government stamp*" (J, 259, m.H.). Wo Sue vor Formalismus

---

<sup>572</sup> Inwiefern Arabella überhaupt einer anderen Schicht angehört als Jude und Sue ist fraglich. Zumindest Jude und Sue sehen in ihrer *méconnaissance* jedoch eine klare soziale Differenz zu Arabella. S.a. Doheny, 72.

<sup>573</sup> Sie tut dies in der für sie typischen Art auch Phillotson gegenüber, dem sie zu einer 'straffen Hand' in bezug auf Sue rät. S. J, 318.

<sup>574</sup> J, 270. "Während sich Arabella immer wieder um die konventionelle Absicherung ihres Verhaltens bemüht, faßt Sue Sexualität und Ehe hauptsächlich als Belastung oder Behinderung ihrer persönlichen und denkerischen Freiheit auf." Goetsch 1993, 293.

<sup>575</sup> Goetsch 1993, 286f. Goetsch sieht in Arabella die Repräsentantin der "gesellschaftlichen Auswirkungen der Modernisierung in Wessex". S.a. ebd., 292.

und 'Symbolergebenheit' erstarrt und sich bedingungslos dem Symbolischen unterwirft, konzentriert sich Arabella auf die semiotischen Aspekte der Sprache – "Arabella was quizzing Sue with more regard of how she was speaking than of what she was saying" (J, 313) – und wird in ihrer Funktion als *Panzaic character*<sup>576</sup> auf binnenfiktionaler wie textstrategischer Ebene zur Expertin nicht des monumentalen Symbols beziehungsweise der Anker- und Fixpunkte, sondern der Zwischenräume. Doch bringt ihr dies weder die Sympathie von Jude noch die des Erzählers ein: Während Sue zahlreiche Lügen, Unzuverlässigkeiten, sadistische Anflüge und Paradoxien mit den Worten "one lovely conundrum" verziehen werden, wird Arabella von Jude und einem sich nicht klar distanzierenden Erzähler als "absolutely untrustworthy" angeprangert. Daß Arabellas Worte und Taten jedoch wesentlich verlässlicher sind als diejenigen der wankelmütigen Sue, erkennt Jude genauso wenig wie die Tatsache, daß Arabellas Umgang mit dem Gesetz zeigt, daß sie schon längst eine tote gegen eine lebendige und somit kreative und schwer kontrollierbare 'Ordnung' eingetauscht hat; eine lebendige 'Ordnung', die den Körper einschließt und Flexibilität und Bewegung statt "squeamishness", Mut statt Angst erfordert. Wenn sie von Goetsch treffend als "für den Existenzkampf besser gerüstet als die fatalistischen Landleute früherer Romane Hardys"<sup>577</sup> bezeichnet wird, so schließt Goetsch in letzter Konsequenz auch die aufstrebenden 'Landleute' Jude Fawley und Sue Bridehead in seine negative Wertung mit ein.<sup>578</sup>

Wer jedoch den von Arabella genutzten, im eigentlichen Sinne dekonstruktiven Spielraum, den auch Sue während ihres anfänglichen Kolorierens des ALLELUIA und ihrer *under cover*-Arbeit im Devotionalienladen 'bewohnt', verläßt, wer aus der Zweidimensionalität des Kolorierens, der ständigen Bewegung/Weiterverweisung (*roadrunner* Vilbert) oder der ebenso ursprungslosen wie im Sinne von *scripta manent sed verba volant* letztlich spurlos, nicht aber konsequenzenlos bleibenden Mündlichkeit des *gossip*<sup>579</sup> in die Stasis der Materialität überwechselt, weil er auf die ursprüngliche Existenz einer über Monumentalität festschreibbaren Bedeutung beziehungsweise auf eine metaphysische Sinnstiftung hofft, der setzt sich der Prozessualität, der reinen Bewegung eines *per se* formalen Gesetzes der Signifikanten aus, das keine vor-

<sup>576</sup> S. Wayne Burns, *The Panzaic Principle*, Vancouver 1965; s.a. Doheny, 78.

<sup>577</sup> Goetsch 1993, 287; s.a. ebd.: Arabella "verfügt als Kellnerin über städtische Erfahrungen, ist geschäftstüchtig, kann sich wechselnden Bedingungen kurzfristig anpassen, ist geographisch mobil und geistig in dem Sinne beweglich, daß sie leicht Bindungen eingeht und löst, Wahrheiten – auch religiöse Überzeugungen – übernimmt und wieder verwirft, für den Tag und für ihr Vergnügen lebt. (...) Sie ist – in einem anderen Sinne – ebenso wechselhaft wie Sue, aber weitaus vitaler."

<sup>578</sup> Immerhin haben Jude, Sue und Arabella die gleiche Herkunft. Allerdings stammt nur Arabella aus einer 'intakten' Familie.

<sup>579</sup> S. Goetsch 1993, 303, der die Macht des Wortes betont: "Auf die Macht des gesprochenen Wortes ist schon verschiedentlich hingewiesen worden. Erinnerung sei an die Wirkung des Klatsches, dem als rigider Wertmaßstab der bürgerliche Verhaltenskodex zugrunde liegt; erwähnt sei ferner nochmals der Einfluß von pessimistischen Geschichten und Aussagen, der in der Katastrophe um Father Time und seine Geschwister gipfelt."

gängige Bedeutung kennt oder wiedergibt, sondern diese immer erst nachgängig produziert. Und daß sich in *Jude the Obscure* außer Jude – und *ad negativum* Sue – niemand für eine präsenste 'Wahrheit' interessiert, daß der Roman seine Hauptfiguren keinesfalls als positiv besetzten Sinnhorizont entwirft, sondern daß er vielmehr zu einem pragmatisch-kreativen Leben im Jetzt aufruft, das macht er nicht zuletzt durch den nicht hinwegzudiskutierenden psychischen und physischen Tod seiner beiden Protagonisten deutlich.

Zwar streicht *Jude the Obscure* immer wieder die besondere Leistung von Jude und Sue heraus, sich gegen die Klassenschranken und gesellschaftlichen Limitierungen zu stellen, doch weist der Roman kein echtes Mitleid mit seinen Protagonisten auf: Neben den bereits erwähnten ironischen Elementen wie den Hurrah-Rufen und der Verleihung der Ehrendoktorwürde ist es signifikant, daß Jude als Patient von Vilbert (J, 400) und dieser als Liebhaber von Arabella und Nachfolger von Jude 'endet' (J, 405f.). Zudem verdeutlicht der Text, wie Arabella eine den Tatsachen nicht entsprechende sprachliche Realität konstruiert, die von den Aktanten ebenso unhinterfragt wie vom Roman ungestraft bleibt.<sup>580</sup> Daß Arabella innerhalb dieses von ihr gewobenen fiktionalen Konstruktes eines schlafenden, eigentlich aber verstorbenen Judes mit "He won't wake yet", vor allem aber mit "Oh, I say – how jolly! I'm glad I've come (...). And – *it can't hurt my husband – my being away*" (J, 405, m.H.) auch noch die 'Wahrheit' spricht und – gerade im Vergleich mit Sue und Jude – zusammen mit Vilbert als (wenn auch zweideutige) Gewinnerin aus der Romanhandlung hervorgeht,<sup>581</sup> läßt darauf schließen, daß ihre Art, mit dem Gesetz umzugehen, zwar moralisch fragwürdig, aus der pragmatischen Sicht des *survival* jedoch die wesentlich angebrachtere ist. Was freilich nicht bedeutet, daß sie vom Text auf der Ebene des Textsubjekts uneingeschränkt affirmiert würde.<sup>582</sup> Vielmehr bleibt Hardys Roman bemerkenswert ambivalent und ironisch. Vergleicht man nämlich Arabellas vom Text nicht sanktionierte Halbwahrheiten,<sup>583</sup> sei es bezüglich ihrer Bigamie oder Judes Tod, mit Sues Verhalten, so wird deutlich, daß es Sues *Versuch* ist, die Wahrheit zu sprechen, der Little Father Time tötet: "I said the world was against us, that it was better to be out of life than in it at this price; and he took it *literally*." (J, 338, m.H.). Und auch Phillotson ist sich bewußt, daß sein Entschluß, Sue 'beim Wort zu nehmen', nicht etwa Sues 'innerer Wahrheit', sondern nur seinen eigenen Bedürfnissen gerecht wird: "Yes! ... I suppose I am right in taking her at her word. I confess there seems a touch of selfishness in it." (J, 365).

<sup>580</sup> Arabella läßt Judes noch warme Leiche allein, teilt der sie begleitenden Gesellschaft der "workmen" aber mit: "Oh yes – sleeping quite sound. He won't wake yet." (J, 405).

<sup>581</sup> "Vilbert's arm stole round her waist, which act could be performed unobserved in the crowd. An arch expression overspread Arabella's face at the feel of the arm, but she kept her eyes on the river as if she did not know of the embrace." (J, 405f.).

<sup>582</sup> S. hierzu die Ausführungen im Kapitel *Kontextualisierung*.

<sup>583</sup> Zur Frage nach Lüge und Wahrheit siehe Derridas Ausführungen zu 'uneigentlichem Sprechen' bzw. seine Auseinandersetzung mit Searle. Eine Zusammenfassung hierzu gibt Culler, 123ff.

In Hardys Roman, so scheint es, bringt jede Reduktion des sprachlichen Zeichens auf einen fixierten Sinn, auf eine 'fixe Idee' (sei es von Christminster oder von Arabella), Leid mit sich und stellt mit Lacan insofern eine Lüge dar, als das sprachliche Zeichen in diesem Moment nicht als 'Bedeutungsknoten' (*nœud de signification*) aufgefaßt, sondern künstlich verarmt wird. Nicht Arabella, sondern Jude und Sue würden sich deshalb durch ihre Reduktions- und Purifizierungsversuche, die das symbolische Äquivalent ihrer Körperlosigkeit darstellen, der Lüge schuldig machen. Was der Text also fordert, ist ein flexibler und kreativer Umgang mit der Sprache, ist der Einschluß des Semiotischen und des Körperlichen, ist die Akzeptanz von Unschärfe, da, wie Sue geradezu pathetisch beweist, in einer als sprachliches Konstrukt aufgefaßten Realität die 'Wahrheit' weder präsent sein noch vollends geäußert werden kann:

"Why did you do it, Sue?" "I can't tell. It was that *I wanted to be truthful. I couldn't bear deceiving him* as to the facts of life. *And yet I wasn't truthful*, for with a false delicacy I told him too obscurely. – Why was I half-wiser than my fellow-women? And not entirely wiser! Why didn't I tell him *pleasant untruths, instead of half-realities*? It was my want of self-control, so that I could *neither conceal things nor reveal them!*" (J, 338)

Zusammenfassend kann man festhalten, daß während das Gesetz für Sue und Jude immer stärker nur Fixierung und Verbot zu beinhalten scheint – "There is something external to us which says, 'You shan't!' First it said, 'You shan't learn!' Then it said, 'You shan't labour!' Now it says, 'You shan't love!'" (J, 337) –, das gleiche Gesetz bei einer *anderen*, seiner Struktur adäquateren Lektüre als eine Matrix offener Ermöglichungsbedingungen funktioniert. Gleichzeitig verdeutlicht *Jude the Obscure* anhand von Arabellas unerfüllbarem Begehren den der *condition humaine* wie auch der Sprache zugrundeliegenden Mangel – "That's you, Arabella! Always wanting another man than your own." "Well, and what woman don't I should like to know?" (J, 293) – und anhand von Vilberts fluchtartiger Bewegung über die Landschaft von Wessex – "The distances he traversed on foot were enormous"; "you'll have to walk pretty fast if you keep alongside of me" (J, 26) – sowie seiner 'Technik' der mündlichen Reklame<sup>584</sup> die ständige Weiterverweisung der Signifikantenkette. In dieses Bild paßt auch, daß es Jude und Sue bezeichnenderweise in der Zeit gut geht, in der sie diese sprachliche Struktur der Weiterverweisung 'kopieren' und zu einem nomadenhaften Leben ohne vermeintliche Fixpunkte übergehen: "[T]hey had taken advantage of his adaptive craftsmanship to enter on a shifting, almost nomadic, life, which was not without its pleasantness" (J, 309). Oder, mit den Worten von Sue: "We gave up all ambition, and were never so happy in our lives".<sup>585</sup>

<sup>584</sup> "...if you'll remember, at every house in the village, to recommend Physician Vilbert's golden ointment, life-drops, and female pills." (J, 27).

<sup>585</sup> J, 313. Auf die Frage, warum Jude und Sue in ihrem Leben 'nie wieder so glücklich wurden', wird in dem die Untersuchung zu Hardy beschließenden Kapitel *Kontextualisierung* eingegangen.

### V.3 Narrativik, Voyeurismus und die Frage nach der Hysterie

Wenn gegen Ende des letzten Kapitels von Sues und Judes Glück die Rede war, so beantworten nicht wenige Hardy-Kritiker die Frage, warum dieses Glück nicht von Dauer sein konnte, mit einem Verweis auf Sues Persönlichkeitsstruktur. Zwar läßt sich auf der Handlungsebene des Romans leicht nachweisen, daß Sues Verhalten häufig enigmatisch ist, doch stellt sich gerade aus der Sicht der *Gender Studies* die Frage, ob Sues Verhalten vom Text hinreichend erklärt wird oder ob die Protagonistin gezielt als unverantwortlich, unverständlich-irrational und egoistisch dargestellt wird. Es stellt sich die Frage, ob *Jude the Obscure* nicht vielleicht eine 'männliche' beziehungsweise patriarchale Fiktion ist, die die Frau funktionalisiert, zur scheiternden Geburtshelferin und zum Sündenbock macht, um Judes Entwicklungsweg voranzutreiben und ihn zu entschuld(ig)en. Zumindest ein Teil der vermeintlichen Widersprüche, 'Verzerrungen' und Oszillationen zwischen Feminismus und patriarchalem Konservatismus, welche die Kritik *Jude the Obscure* immer wieder unterstellt, läßt sich mit Hilfe einer genaueren Analyse der Erzählsituation auflösen, wobei beachtet werden muß, daß der Diskurs des Erzählers nur eine von mehreren den Roman und seine Gesamtbedeutung konstituierenden Komponenten darstellt. Darüber hinaus ist prinzipiell die Frage zu stellen, inwiefern in einem Roman, der die Auflösung fester Identitäts- und Sexualitätskategorien propagiert, überhaupt mit einem konventionellen und zuverlässigen Erzähler gerechnet werden kann, da die Dekonstruktion des *old stable ego* (Lawrence) logischerweise auch die Dekonstruktion des traditionellen Erzählers implizieren müßte.<sup>586</sup> Signifikanterweise beginnt der erste Teil von Hardys Roman mit dem Epigramm:

"Yea, many there be that have run out of their wits for women, and become servants for their sakes. Many also have perished, have erred, and sinned, for women.... O ye men, how can it be but women should be strong, seeing they do thus?" – ESDRAS

Dieses Epigramm scheint eine zentrale, dem Erzähler bei der Konstruktion der Charaktere zugrundeliegende Annahme zu beschreiben und steht insofern im Widerspruch zum Roman *in toto*, als es auf eine partielle Voreingenommenheit der Erzählinstanz schließen läßt, der Roman angeblich aber auf die vom Patriarchat verursachten Probleme für *beide* Geschlechter eingehen will. Obwohl Hardys Erzähler Sue in Opposition zum viktorianischen Weiblichkeitsstandard setzt und wiederholt ihre Stärke und Überlegenheit gegenüber Jude demonstriert, gibt er an entscheidenden Stellen dem kulturellen Imperativ und genau jenen "oppressive codes [that] he has set out to challenge" nach, was konkret bedeutet, daß er die Frau auf die biologische Position des "weaker vessel" reduziert. Der Erzählerdiskurs zeugt einerseits von Bewunderung für feministische Anliegen, andererseits jedoch von "a contrary movement toward examining these women's behavior with a tone of detachment

---

<sup>586</sup> S. hierzu auch Higonet, 6: "The notion of character, and therefore of a narratorial persona, has been broken apart".



and clinical precision that mimes determinist scientific discourse of the period about 'woman's nature.'<sup>587</sup>

Abwechselnd führt der Text – sei es durch den Erzählerkommentar oder durch Jude – Sues Probleme auf ihre "inborn perverseness", auf ein essentialistisch konzipiertes Frausein sowie auf die viktorianische ideologische Kategorie der "woman's nature" zurück und bedient sich Argumenten, die sowohl aus dem Bereich des biologischen (*sex*) als auch des kulturellen Geschlechtes (*gender*) stammen.<sup>588</sup> Während Mary Jacobus nicht zu Unrecht argumentiert, "[that i]t is precisely Sue's femaleness which breaks her",<sup>589</sup> erfolgt bei Jude hingegen zu keinem Zeitpunkt eine ähnliche Aufteilung in Essenz/Biologie *versus* Konstrukt/Gesellschaft, da er sehr viel eindeutiger als das Opfer äußerer Kräfte, nicht aber seiner biologischen Männlichkeit dargestellt wird: "Jude is never 'broken' by 'man's nature,' a term and concept that had no currency in the nineteenth century."<sup>590</sup> Wiederholt hinterfragt der Text Sues Weiblichkeit und bedient sich dabei auch der Mutmaßungen seines Protagonisten. Dieser argumentiert nicht nur, es sei Sues "female 'nature' itself", die – stärker als die gesellschaftlichen Kräfte – ihren Intellekt gebrochen und sie dazu gebracht habe, die von ihr vorher attackierten gesellschaftlichen Zwangsstrukturen zu übernehmen, sondern stellt auch die eindeutig biologistisch-essentialistisch motivierte und für die vom Erzähler vertretene Konzeption von Geschlechtlichkeit bedeutsame Frage: "What I can't understand in you is your extraordinary blindness now to your old logic. Is it peculiar to you, or is it common to woman? Is woman a thinking unit at all, or a fraction always wanting its integer?" (J, 351).

What is important is that this question should be asked; it poses for Sue only one of two possibilities – that the nature of her blindness to her own logic must be explained either by her 'peculiarity' or by her belonging to womanhood. Either way, she is committed to being an image, and it is this that pervades the novel. Nobody ever confronts Jude with the choice between being a man or being peculiar.<sup>591</sup>

In der Tat weist Hardys Roman auf der Ebene der Figurendarstellung mit Sue einige der im 19. Jahrhundert als für die Hysterie typisch erachteten Merkma-

<sup>587</sup> Higonet, 9.

<sup>588</sup> Diese Inkonsistenz resultiert z.T. "from the novel's portrayal of Sue in terms of the stereotypical New Woman of the 1890s, a figure who appeared to digress in such radical ways from the Victorian construction of woman but who also could be explained away in terms of this ideology." Brady, 95. Zur Diskussion, ob Sue eine *New Woman* darstellt, s. Wester 1998 u. 1999; s.a. Robert Gittings, *Young Thomas Hardy*, Boston u.a. 1975, 94f., der in Sue eher ein "Girl of the Period" der 1860er als eine *New Woman* sieht. S.a. die Arbeiten von Gail Cunningham, T.R. Wright u. Rosemarie Morgan. Festhalten kann man, daß Hardy in der Tradition der *New Woman fiction* arbeitete und als Titel für eine dramatisierte Version des Romans "The New Woman" und "A Woman of Ideas" vorsah. Wie Brady feststellt, wird durch den Verlust des Erzählers in der Bühnenversion die Aufmerksamkeit von Jude auf Sue gelenkt.

<sup>589</sup> Jacobus 1975, 321.

<sup>590</sup> Brady, 94.

<sup>591</sup> John Goode, "Sue Bridehead and the New Woman", in: Mary Jacobus (Hrsg.), *Women Writing and Writing About Women*, London u. New York 1979, 100-113, 103.

le auf,<sup>592</sup> wie sie sich sowohl aus dem medizinischen als auch literarischen Diskurs speisen. Drei Jahre vor der Veröffentlichung von *Jude the Obscure* sieht beispielsweise Horatio Bryan Donkin "[t]he cardinal fact in the psychopathy of hysteria" in "an exaggerated self-consciousness" und argumentiert, die Hysterikerin sei "pre-eminently an individualist, an unsocial unit".<sup>593</sup> Die vom Text betriebene schleichende Hysterisierung von Sue entspricht dem traditionellen Schicksal der *New Woman*, die für das in der Logik des Viktorianismus atypische beziehungsweise widernatürliche Verhalten, ihren weiblichen Körper der männlichen Kontrolle zu entziehen, von nervösen Störungen und Hysterie heimgesucht wird:

[B]ecause women were assumed to have been created to reproduce and not to think, the New Woman's mental activity could never be masculine, could never lead to rational ends. The New Woman was therefore in an especially perilous position: rejecting masculine control of her body, she fell naturally into the excessive nervousness of the hysteric. If womanhood was a pathological state, then being a 'New Woman' implied an intensification of that pathology.<sup>594</sup>

Mit Arabella ist es bezeichnenderweise eine weibliche Stimme, die Sue explizit als "queer religious" und hysterisch brandmarkt (J, 356), und bezüglich der innerhalb des Textes erfolgenden Charakterisierung von Sue durch den Erzähler kann man zumindest stellenweise "a cold clinical analysis of her presumed pathology and a marked antipathy toward her 'nature' as a biological woman"<sup>595</sup> konstatieren. Je stärker der Erzähler sowie Jude versuchen, Sue zu lesen – "Jude looked round (...), as if *to read* more carefully the creature he had given shelter to" (J, 149, m.H.); "Jude knew the quality of every vibration in Sue's voice, could *read* every symptom of her mental condition" (J, 189, m.H.) –, desto stärker greifen sie als Perspektiven beziehungsweise Erklärungsmodelle auf die viktorianische Weiblichkeitsideologie, genauer auf die Stereotype über "woman's nature" sowie über die *New Woman* zurück.<sup>596</sup> Da

---

<sup>592</sup> "Doctors commonly described hysterical women as highly impressionable, suggestible, and narcissistic. They were highly labile, their moods changing suddenly, dramatically, and for seemingly inconsequential reasons. Doctors complained that the hysterical woman was egocentric in the extreme, her involvement with others consistently superficial and tangential. Though the hysterical woman might appear to physicians and relatives as quite sexually stimulated or attractive, she was, doctors cautioned, essentially asexual and not uncommonly frigid." Carroll Smith Rosenberg, *Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America*, New York 1985, 202.

<sup>593</sup> Brady, 96.

<sup>594</sup> Brady, 95.

<sup>595</sup> Brady, 94.

<sup>596</sup> S.a. Wester 1998, 111: "In seinen Versuchen, das als rätselhaft empfundene Wesen Sues durch seine eigenen Interpretationsversuche zu erklären, rekuriert Jude – dessen Gedanken oftmals bei dem Einsatz erlebter Rede kaum von den Schlußfolgerungen des Erzählers zu unterscheiden sind und dessen Theorien über die Beschaffenheit des 'weiblichen Wesens' auch an anderer Stelle exakt mit der Bewertung des Erzählers koinzidieren – wiederholt explizit auf von biologischem Determinismusedenken geprägte viktorianische Weiblichkeitsstereotype." Jude und der Erzähler erotisieren Sue "durch kontinuierlich angestellte Reflexionen über ihre Weiblichkeit und die Tendenz, sie statt in ge-

im Mittelpunkt ihres Interesses die Frage steht, ob Sues Verhalten an ihre Persönlichkeit oder an ihre Biologie gebunden ist (J, 351), erfolgt eine klare Reduktion der tatsächlichen Probleme auf die Frage nach Sues Weiblichkeit. So spricht Jude von der "[s]trange difference of sex, that time and circumstance, which enlarge the views of most men, narrow the views of women almost invariably" (J, 400), und reduziert seine Partnerin in Übereinstimmung mit dem Erzähler auf ihr biologisches Frausein, das er ihr ironischerweise zuvor gerade abgesprochen hat:

O you darling little fool; where is your reason? You seem to have suffered the loss of your faculties! I would argue with you if I didn't know that a woman in your state of feeling is quite beyond all appeals to her brains. (J, 388f.)

### Versus

You are, upon the whole, cold, – a sort of fay, or sprite – not a woman! (J, 353)

Jude verkräftet den Tod seiner Kinder, so suggeriert der Text, wegen seiner Geschlechtszugehörigkeit besser als Sue und sieht in Übereinstimmung mit dem Erzähler 'Schwäche' als einen essentiellen Aspekt von Weiblichkeit, sei es, daß "tender feminine faces" aufgrund der "inexorable laws of nature" die Aufschrift "The Weaker" (J, 141) tragen oder daß Jude Frauen explizit als "the weaker among us" (J, 382) bewertet<sup>597</sup> und kategorial feststellt: "I did suffer, God knows, about you at that time; and now I suffer again. But perhaps not so much as you. *The woman mostly gets the worst of it in the long run!*" (J, 353f., m.H.). Von daher sowie angesichts einer Reihe weiterer Beispiele<sup>598</sup> kann man

---

schlechtsneutraler Art in erster Linie als Frau wahrzunehmen". Ebd.; s.a. Brady, 96f. sowie McNease, 37.

<sup>597</sup> "If he had been a woman he must have screamed under the nervous tension which he was now undergoing. But that relief being denied to his virility, he clenched his teeth in misery" (J, 124).

<sup>598</sup> Im folgenden möchte ich aus Platzgründen nur einige ausgewählte und ansonsten in dieser Arbeit nicht behandelte Beispiele zur Geschlechtercharakterisierung geben: Hardys Roman enthält zahlreiche misogynne Passagen, bspw. wenn über Arabella hinausgehend verallgemeinernd von "a careless woman who sees she is winning her game" (J, 46) die Rede ist, wenn die Männer als das 'bessere' Geschlecht bewertet werden – "That's how men are – so much better than women!" (J, 148) –, das weibliche Geschlecht als auf materielle Werte fixiert (J, 364) erscheint und argumentiert wird, "[that] a contrite woman always keeps back a little" (J, 396). Zudem macht der Roman die Art des Sprechens und Denkens am Geschlecht fest – "Only you don't talk quite like a girl" (J, 147) –, stellt vermeintlich allgemeingültige Merkmale für männliches (und weibliches) Verhalten auf – "no average man – no man short of a sensual savage – will molest a woman by day or night (...), unless she invites him. Until she says by a look 'Come on' he is always afraid to, and if you never say it, or look it, he never comes" (J, 147f.) –, rekuriert auf ein "law of nature and sex" sowie auf die Existenz eines "animal instinct" (J, 163) und einer männlichen (J, 259) und weiblichen Natur (J, 394). Wiederholt wird ein Geschlechterantagonismus postuliert (J, 166; 352) und die Frage gestellt, ob es die Schuld der Frau ist, daß "the normal sex-impulses are turned into devilish domestic gins and springs to noose and hold back those who want to progress?" (J, 217). Während Arabellas Aussagen über Weiblichkeit durchweg essentialistisch und negativ sind (J, 318),

zwar mit Wester von einem "dem Roman zugrundeliegende[n] biodeterministische[n] Insistieren auf der Existenz einer grundlegenden unverrückbaren Geschlechterdifferenz" sprechen, man sollte jedoch drei Faktoren berücksichtigen: Auch wenn der Erzähler sie festschreiben mag, so beklagt er doch die *condition féminine*. Zudem arbeitet der Text sehr stark mit Ironie, wodurch sich beispielsweise Judes Aussage, er sei stärker als Arabella, selbst revoziert und sich männliche Allmachtsphantasien wiederholt selbst decouvriert. *Last but not least* muß darauf verwiesen werden, daß die Grenzen zwischen Biologie und Kultur, *sex* und *gender*, in *Jude the Obscure* keinesfalls immer undurchlässig sind. Trotzdem bleibt vor allem aus feministischer Sicht, daß die essentialistischen Passagen nicht einfach hinwegdiskutiert werden können und der Erzähler die Naturgesetze und das für Sue daraus folgende Schicksal konsequent festschreibt: "[L]ong before Sue's 'perversity' has been fully commented on by the narrator, the absolute futility of her attempt to overcome the limitations of her sex has been established, and the fault is not in social oppression but in the conditions of nature itself."<sup>599</sup>

Selbst als Sue nach ihrer Flucht aus Melchester Judes Kleider trägt und der Erzähler die Protagonistin aus Judes Perspektive zeigt, erscheint sie als "slim and fragile" (J, 145) und ruft in ihm einen "chivalric paternalism" hervor. Aufgrund ihres biologischen Geschlechts und der Symbolik ihres weiblichen Körpers bleibt Sue also auch 'als Mann' schwach, und (selbst) als eine *New Woman* bleibt sie an ein essentialistisches Substrat gebunden, von dessen ideologischer Dimension sich weder Jude noch der Erzähler lösen können. Denn warum sonst nehmen Sues (Beziehungs-)Schwierigkeiten gerade in der Zeit ab, als sie selbst Mutter ist und mit Jude in einer konventionellen sexuellen Beziehung lebt? Und wenn der Text ihre Muttergefühle so sehr betont,<sup>600</sup> daß sie Jude wegen seines Sohnes Little Father Time sogar heiraten möchte, so steht dies für die bemerkenswerte 'Zwitterstellung' des Romans zwischen Natur und Kultur sowie den (im Text in seiner Gesamtheit allerdings *nicht* vollzogenen) Triumph der Biologie über die Kultur, des biologischen über das kulturelle Geschlecht – wobei man bei dieser simplifizierenden Gleichsetzung natürlich einschränkend berücksichtigen muß, daß a) aus dekonstruktiver Sicht auch die biologische Natur letztlich diskursiv konstruiert ist sowie daß b) Sue nicht die leibliche Mutter von Little Father Time ist und ihre Muttergefühle daher durchaus kultureller Natur sein können. Für Sues Reduktion auf einen

---

spricht auch Sue vom "inborn craving (...) to attract and captivate, regardless of the injury it may do the man" (J, 353), wertet Judes "wickedness" jedoch als "the natural man's desire to possess the woman" (J, 352). Der Erzähler bezeichnet Sue explizit als *pervers* (J, 134) und als von "those narrow womanly humours on impulse that were necessary to give her sex" (J, 167) gezeichnet.

<sup>599</sup> Brady, 98.

<sup>600</sup> "Biological motherhood, it seems, has at least partially repressed the New Woman in Sue, imposing on her the conventional role of the wife whose body and desire belong to her husband. She appears to exemplify the fact that in the nineteenth century (...) 'woman's definitive characteristic' was her 'maternal instinct.'" Brady, 99.

biologistischen Diskurs spricht jedoch, daß ihr Zusammenbruch nach dem Tod der Kinder und der Aufgabe jeglicher sexueller Aktivitäten erfolgt:

The loss of reproductive and nurturing activity destroys Sue's intellect, causing a hysterical reversal that exceeds all her earlier inconsistencies. The idea that motherhood is necessary for female mental stability is thus reinforced by the pathetic decline of Sue Bridehead – caused not by external social forces but by an irresolvable conflict between her own perverse nature and her weak female body.<sup>601</sup>

Während Sue als das Opfer ihrer eigenen Sexualität erscheint, wird Judes Scheitern trotz seiner zu Beginn des Romans thematisierten Weigerung erwachsen zu werden – "If he could only prevent himself growing up! He did not want to be a man" (J, 18) – an den Institutionen, der Klassengesellschaft sowie – aus seiner Sicht – den Frauen festgemacht, so daß man auf dieser Ebene durchaus argumentieren kann, daß *Jude the Obscure* zwar gesellschaftliche Strukturen angreift, gleichzeitig jedoch den biologischen Determinismus der Geschlechterideologie des 19. Jahrhunderts bestätigt. Zudem oszilliert der Roman gefährlich zwischen feministischen und patriarchalen Aussagen und Darstellungen,<sup>602</sup> wie im folgenden anhand der äußerst umstrittenen Erzählhaltung verdeutlicht werden soll.

Sue wird im wesentlichen aus der Sicht des Erzählers sowie des Protagonisten Jude dargestellt, wobei a) beide die gleichen Vorurteile aufweisen<sup>603</sup> und b) ihre Perspektiven, ähnlich wie in *Sons and Lovers*, stellenweise ineinander übergehen.<sup>604</sup> Judith Mitchell spricht diesbezüglich von "Jude's free indirect speech – endorsed (...) by the male narrator" sowie von "a skillful rendition of Jude's mental processes at this crucial turn of events".<sup>605</sup> Sie betont, Sues Wahrnehmungen würden im Kontrast hierzu

...hardly ever rendered in this mode, even when she is alone and pensive (...). The reader, like Jude, is left to 'interpret' her thoughts from her actions and her dialogue, a fact that undoubtedly has much to do with the mystery that has always surrounded her character in the copious amounts of criticism it has occasioned.<sup>606</sup>

Begünstigt wird dies durch eine von außen über Sue berichtende Erzählhaltung. Während der Leser Judes Gedanken und Gefühle erfährt, wird Sues

---

<sup>601</sup> Brady, 99.

<sup>602</sup> S. Brady, 89.

<sup>603</sup> Jude und der Erzähler sprechen ähnlich über Frauen, personifizieren die Natur als "fickle, callous female" und sehen Schwäche als essentiellen Aspekt von Weiblichkeit. S.a. Judes Aussage gegenüber Arabella: "I am not a man who wants to save himself at the expense of the weaker among us" (J, 382).

<sup>604</sup> Die fehlende Abgrenzung zwischen der Perspektive Judes und derjenigen des Erzählers ist auch insofern signifikant, als dessen Kommentare auf eine problematische Beziehung zur Protagonistin schließen lassen, die er, um nur ein Beispiel zu geben, als typisch für die "contrite woman who always keeps back a little" bezeichnet. S.a. den Erzählerkommentar zu den "narrow womanly humours". Zur "fusion of narrator and character" s. neben Brady auch Boumelha 1982, 147, sowie Brooke-Rose und die dortigen Literaturhinweise.

<sup>605</sup> Judith Mitchell, 183, bezieht sich auf J, 174f.

<sup>606</sup> Judith Mitchell, 183.

Denken und Fühlen weitgehend ausgespart: "That the male consciousness is not elided in this way is a telling comment on Hardy's patriarchal bias".<sup>607</sup> Häufig scheinen der Erzähler und Jude – wie auch der Leser – nur zu raten oder aus Sues Handlungen schließen zu können, was sie fühlt und denkt. Aus dieser "glaring omission of female consciousness", ihrer ambivalenten Situierung zwischen "female object" und "female subject",<sup>608</sup> resultiert jene seltsame Distanz, die dem Erzähler und Leser den auf Sue ausgerichteten und den Text prägenden Voyeurismus ermöglicht:<sup>609</sup> "Married or unmarried, copulating or not, Sue is not allowed to come into being, never allowed actuality".<sup>610</sup> Die einzige im Text präsente Sue, ist die mediale Sue; eine Sue, die nur in ihren Briefen, in der Distanz und der Projektion – "he (...) saw in her almost a divinity" (J, 145) – existiert:

She has no 'real presence' for us, no way to break through our mechanisms of alienating in order to control and desire. Part of this distancing is exposed in the recurrent need to explain Sue, felt both by characters within the novel (...) to those without, from Hardy himself (...) to D.H. Lawrence (...), to every recent critic and commentator. Explanation, we might say, is itself a form of control, of fixing and pinning the other on some distance and alluring horizon.<sup>611</sup>

Aus der skopischen Ökonomie von Hardys Text folgt, daß dieser "the conventional patriarchal perspective of the rigidly differentiated, ambivalent male toward the castrated, castrating female other"<sup>612</sup> im wesentlichen aufrechterhält:

The angle of vision is from outside the female (hence we are not given her perspective) and obsessed with the female. (Hence we are given minutely detailed, fetishistic portraits of her.) The look that is thus brought into play – the male look of desire, of curiosity, of control – is especially evident in the unobtrusive 'shifts' of narrative focus (...), which inevitably culminate in what Judith Bryant Wittenberg calls the 'voyeuristic moment'.<sup>613</sup>

Obwohl Hardy versucht, "to go beyond the scopophilic objectification of his female characters" (Judith Mitchell), wird eine nach der Beendigung ihrer Beziehung mit Jude schutzlose Sue schließlich so stark der skopischen

<sup>607</sup> Judith Mitchell, 183.

<sup>608</sup> S. Judith Mitchell, 183 u. 179f.

<sup>609</sup> Wie Brady unter Rekurs auf Sander L. Gilman's Theorie über die essentiell ikonographische Natur visueller Repräsentation argumentiert, muß dabei bereits die Tendenz zur Stereotypisierung als eine dem Akt der Visualisierung des weiblichen Objekts inhärente Struktur begriffen werden. S. Brady, 89.

<sup>610</sup> Kincaid, 145.

<sup>611</sup> Kincaid, 145.

<sup>612</sup> Judith Mitchell, 184. S.a. Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen* 16, 3 (1975), 6-18; dies., "Afterthoughts on 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' Inspired by *Duel in the Sun*", *Framework* 15-17 (1981), 12-15.

<sup>613</sup> Judith Mitchell, 184. Unter dem voyeuristischen Moment versteht Wittenberg "the moment in which the seeing subject and the seen object intersect in a diegetic mode that both explicitly and implicitly suggests the way in which the world is constituted in and through the scopoc drive". S. Judith Bryant Wittenberg, "Early Hardy Novels and the Fictional Eye", *Novel* 16, 2 (Winter 1983), 151-164, 151.



Ökonomie des Voyeurs unterworfen (J, 206), daß sie dies selbst konstatiert, und zwar gleich *zweifach*: "We are made a spectacle unto the world, and to angels, and to men!" (J, 337 u. 342).

"Hardy's women are often represented largely in visual terms",<sup>614</sup> stellt Kirstin Brady lapidar fest, und Judith Mitchell postuliert eine sowohl *Jude the Obscure* als auch anderen Romanen Hardys zugrundeliegende "narrative grammar", die einerseits stark "with the plight of the culturally marginalized female" sympathisiert, andererseits aber eine skopische Ökonomie aufrechterhält, "in which male consciousness is explored subjectively while female consciousness is quietly and systematically elided".<sup>615</sup>

Die für den Roman spezifische erzählerische Konstruktion der *New Woman*, die Bejahung und gleichzeitige Verneinung feministischer Strukturen und Ansätze, das ungewisse Oszillieren zwischen einem fast schon subversiv aufklärerischen Denken und traditionellen Weiblichkeitsmustern, die Hochschätzung der unabhängigen, intelligenten Frau und ihre gleichzeitige Reduktion zum voyeuristischen Objekt des *male gaze* wirft die Frage auf, ob nicht der Erzählerdiskurs selbst das Opfer der gleichen Widersprüche und gegenläufigen Denkparadigmen darstellt wie seine Protagonistin, ob er nicht von einem fast schon hysterisch zu nennenden *reversal* des Erzählers kündigt, durch das die *New Woman* nach langem Kampf schließlich zu einer intensivierten Version der *Old Woman* namens Drusilla wird; zu einer intensivierten Version wissenschaftlicher, ästhetischer und moralischer Diskurse des 19. Jahrhunderts und zu einem auf 'perverse' Weise instabilen Körper, der weder in der Lage ist, seine Körperlichkeit zu leben noch sie zu transzendieren. Produziert wird dieser Körper aus strategischen, dem Text unbewußt bleibenden, an die Männlichkeit sowohl der Erzählinstanz als auch von *Jude* gebundenen Gründen, die Brady unter dem umstrittenen Begriff der "Textual Hysteria" zusammenfaßt.<sup>616</sup>

Sues von der Erzählinstanz bewußt nicht erklärtes kapriziös-erratisches Verhalten und ihr Pendeln zwischen Sadismus und Masochismus sowie ihr Zusammenbruch und ihre völlige Unterwerfung unter Phillotson lassen darauf schließen, daß der Text das ihm in vielen Aspekten unverstänlich bleibende und in zahlreichen Szenen übertrieben porträtierte Weibliche zumindest in Ansätzen pathologisiert. Indem Sue bewußt der Hysterie angenähert wird, rekurriert der Roman auf einen im patriarchalen Diskurs seit Jahrhunderten bekannten Mechanismus der Angstabwehr, um das Weibliche ungestraft 'unschädlich' und abqualifizierbar machen zu können. Gleichzeitig wird die explizit "in Zusammenhang mit ihrer Geschlechtszugehörigkeit stehende Pathologisierung Sues" von einer generellen "Pathologisierung des Phänomens der *New Woman*" gedoppelt, wobei es sich um ein textstrategisches Vorgehen handelt, an dem sich die in der Figur von Sue beziehungsweise der *New Woman* "perzipierte Bedrohung der herrschenden Geschlechter-

---

<sup>614</sup> Brady, 89.

<sup>615</sup> Judith Mitchell, 185.

<sup>616</sup> Brady, 87-106. Zur Kritik an Brady s. Thorpe, 72.

ordnung" deutlich ablesen läßt.<sup>617</sup> Berücksichtigt man zudem, daß Hardys Erzähler, ähnlich wie Jude, seine eigenen Vorstellungen und Ängste auf seine Charaktere projiziert – Stichwort: *male gaze* –, so folgt daraus, daß Sues als eratisch oder vielleicht sogar hysterisch zu beschreibendes Verhalten eventuell viel stärker vom Erzähler als von der Protagonistin selbst kündigt. Zudem ist die normative Position von Hardys Erzähler als Mann, der zu anderen Männern über Frauen spricht, offensichtlich. Die sich hieraus ergebenden Widersprüche – "[he] at once undermine[s] and support[s] the Victorian construction of woman's nature"<sup>618</sup> – sind es ebenfalls: Sues für viele andere Protagonistinnen von Hardy typische Widersprüchlichkeit spiegelt jene Instabilität wider, die dem bereits thematisierten viktorianischen Weiblichkeits- und Hysteriediskurs inhärent ist. Sues 'Unbeständigkeit' speist sich deshalb vielleicht weniger aus der Protagonistin selbst als aus den Unsicherheiten des Erzählers, der in Bradys Argumentation alles, was vor viktorianischem Hintergrund am menschlichen Körper als biologischem Substrat ängstigend oder abstoßend ist, auf die Frau projiziert.<sup>619</sup>

Da der Erzähler seine "acute anxiety" nicht eingestehen darf, führt dies als 'Drängen des Verdrängten' letztlich zu einer Hysterisierung des gesamten Textes, "[thereby] revealing that hysteria is ultimately a textual rather than a physiological or psychological phenomenon".<sup>620</sup> Indem Hardys Erzähler Sues Idiosynkrasien an den Körper rückbindet, sie für immer als 'schwaches Geschlecht' brandmarken will, versucht er eine vom Text durch die Überschneidung vermeintlich männlicher und weiblicher Qualitäten in Jude und Sue jedoch immer wieder unterlaufene Gleichung zwischen Weiblichkeit und Körperlichkeit sowie – als Gegenpol – zwischen Männlichkeit und Geistigkeit zu etablieren. Diese versuchte Gleichsetzung von Männlichkeit mit Geistigkeit zeugt als *narrative attitude* von genau jener übertriebenen Körperfeindlichkeit, die als hysterisch bezeichnet werden darf – nur eben auf männlicher Seite.<sup>621</sup> Hieraus folgt, daß die vermeintlich weibliche Hysterie in *Jude the Obscure*

<sup>617</sup> Wester 1998, 113.

<sup>618</sup> Brady, 88f.; s.a. ebd., 89f.: "Hardy's texts construct woman in radically contradictory terms: she is both corrupt and pure, both victim and victimizer, both feminine and not feminine. (...) The characterizations of Hardy's women thus have all the contradictoriness of hysterical symptoms."

<sup>619</sup> Erzählerängste könnten beispielsweise von der durch den *plot* sowie die Figurencharakterisierung manifest werdenden feministischen Dimension des Romans ausgelöst werden. Verkürzt argumentiert, würden sowohl der Erzähler als auch Jude mit Angst auf Sues Unabhängigkeit und ihr feministisches Denken reagieren. Zudem scheint es, als provoziere die starke Ausprägung von Sues Feminismus im Erzähler eine aggressive Festschreibung seines Gefühls männlicher Überlegenheit und ein verzweifertes Abschwören seiner eigenen Schwäche. S.a. Sally Shuttleworth, "Female Circulation: Medical Discourse and Popular Advertising in the Mid-Victorian Era", in: Mary Jacobus, Evelyn Fox Keller u. Sally Shuttleworth (Hrsg.), *Body/Politics: Women and the Discourses of Science*, London 1990, 47-68.

<sup>620</sup> Brady, 90ff.; s.a. ebd., 102. Sues Hysterie erweist sich aus dieser allerdings nicht unumstrittenen Perspektive letztlich als Projektion der Hysterie des Erzählers.

<sup>621</sup> "Woman's body thus became the focus of a masculine discourse that, in disavowing its own connection with the physical, was itself hysterical." Brady, 89.

nicht einseitig der Charakterkonzeption der Protagonistin Sue Bridehead angelastet werden kann, sondern zumindest teilweise auch das Produkt einer vom Erzähler geleisteten körperfeindlich-hysterischen Projektionsarbeit darstellt. Vielleicht ist weniger Sue als vielmehr der Erzählerdiskurs der Hysterie verhaftet,<sup>622</sup> so daß die zahlreichen 'Schwierigkeiten', die Sue als Charakter aufweist, nicht nur aus ihren oft unlogischen Handlungen – denn auch Jude handelt unlogisch, emotional und nicht selten kindlich –, sondern auch aus der widersprüchlichen Schilderung resultieren, die ein verdrängender und projizierender Erzähler von ihr gibt:

[T]he feminist dimension in Hardy's novels – manifest in his characterizations and in his plots – makes these works all the more hysterical by provoking in the male narrator acute anxiety and a resulting impulse for disavowal: the unconventional aspects of the women he constructs threaten his own imaginary sense of masculinity, triggering his fear of castration. [W]oman is again the empty sign filled with a masculine fear of absence, of lack, and of corruption. Her hysteria is the projection of his.<sup>623</sup>

Für die aufklärerische und feministische Dimension von Hardys Roman kommt erschwerend hinzu, daß Sues vom Text initiiertes emotionaler und geistiger Zusammenbruch, der Jude als Opfer erscheinen läßt, perfide dessen Rückkehr zu alten Normen rechtfertigt, daß der Text allein schon durch das fatale Ende Sue für ihr dekonstruktives Unterfangen abstrafte und daß er durch eine seltsame Kollaboration zwischen Judes Sohn Little Father Time und Judes Ersatzvater Phillotson stellvertretend für Jude und seinen patriarchalen Traum Rache nimmt: "The text, through little Jude, hands Sue over to a father who will torment her".<sup>624</sup> Durch ihre bedingungslose Unterwerfung unter den das Gesetz inkarnierenden und gegen Ende des Romans mit Phillotson koinzidierenden Phallus scheint Sue anhand ihrer eigenen Person die immer wieder im Text aufblitzenden autoritativen essentialistischen Aussagen über Weiblichkeit als das 'schwache Geschlecht' – "every face bearing the legend 'The Weaker' upon it" – und über "the inexorable laws of

---

<sup>622</sup> Brady argumentiert, die widersprüchliche Erzählhaltung sei das Ergebnis von Hardys (genaugenommen aber des Erzählers) "own disavowal of the body language and biological status identified with women", wodurch die Oszillationen innerhalb der Erzählhaltung als "a pathological signifying chain, whose signified is not so much the hysterical female character as an embedded 'textual hysteria'" erkennbar würden. (Higonnet, 9) Er sieht Hardy als Teil des hysterischen Diskurses über den weiblichen Körper und argumentiert, gerade weil Hardy traditionelle Definitionen von Weiblichkeit angreife, sei sein Diskurs in einer 'Zwitterposition' und Spannungen unterworfen und könne unter der von Claire Kahane vorgeschlagenen Kategorisierung "premodernist and hysterical" als eines jener "symptomatic narratives" gefaßt werden, "[which] articulate the problematics of sexual difference, a difference challenged in great part by nineteenth-century feminism". Brady, 89f.; s.a. Claire Kahane, "Hysteria, Feminism, and the Case of *The Bostonians*", in: Richard Feldstein u. Judith Roof (Hrsg.), *Feminism and Psychoanalysis*, Ithaca, N.Y., 1989, 280-297, 286. Signifikanterweise wurde *Jude the Obscure* bei seinem Erscheinen der "'neurotic school' of writing" zugerechnet (E.M. Stutfield, 1897).

<sup>623</sup> Brady, 102.

<sup>624</sup> S. Garson 2000, 199.

nature" (J, 141) zu bestätigen. Wiederholt fordert Sue einen seine Humanität negierenden Phillotson (J, 369) auf, das Gesetz des Vaters auszuüben und ihr ihren Platz in der von der Geistlichkeit und Weltlichkeit vertretenen sozialen Ordnung der kalten Formen zuzuweisen – "She is affected by Christminster sentiment and teaching" (J, 358) – sowie sie einem patriarchal-einseitig und somit falsch verstandenen Gesetz zu opfern: "And now the ultimate horror has come – her giving herself like this to what she loathes, in her enslavement to forms!" (J, 400). Nur indem Phillotson seine Werte verrät und sich der Gesellschaft/ Form unterordnet – "I remember what my vicar at Shaston said, when I left after the row that was made about my agreeing to her elopement. 'The only thing you can do to retrieve your position and hers is to admit your error in not restraining her with a wise and strong hand, and to get her back again if she'll come, and be firm in the future'"<sup>625</sup> –, können sein und Sues Leben noch zu einem 'gesellschaftlichen Erfolg' werden. Die sich hierbei offenbarende Gegenläufigkeit von ethischen Werten und falsch verstandener Form, von Leben und Tod, wird auch deutlich, wenn man Judes gescheiterte Suche nach Prinzipien und Beispielen, also festen externen Vorgaben, mit Phillotsons ursprünglicher Rechtfertigung vergleicht, als er Sue aus der Ehe 'entläßt': "I simply am going to act by instinct, and let principles take care of themselves" (J, 230).

Zumindest auf der Handlungsebene wendet sich der Roman gegen die einseitige Privilegierung der Instinkte und somit auch gegen ein primär als Körperlichkeit und Natur gedachtes Leben. Bestärkt wird diese Tendenz durch die bereits angesprochene Tatsache, daß Sues mit einer realen Absenz einhergehende Präsenz in der Schrift wesentlich angenehmer als ihre leibhaftige Gegenwart ist, daß Sue als Effekt der Schrift für Jude wesentlich 'bekömmlicher' als Sue im 'Original' ist. Die Frau 'aus Fleisch und Blut' ist in Hardys Text für den Protagonisten wie für den Erzähler eher störend, erfährt aber, wie Arabella als Gegenargument verdeutlicht, keine bedingungslose Ablehnung.

## VI Allegorie, Textualität und Geschlecht: *Natural law, civil law, Little Father Time* und die Bedeutung der Allegorie

Während Hardy in einem Brief an Edmund Gosse vom 20. November 1895 die Konstruktion von *Jude the Obscure* als auf Kontrasten basierend darstellt und schreibt: "Of course the book is all contrasts. (...) Sue & her heathen gods set against Jude's reading the Greek Test; Christminster academical, Chr in the slums; Jude the saint, Jude the sinner; Sue the Pagan, Sue the saint; mar-

---

<sup>625</sup> J, 366. S.a. Gillinghams schon früh erteilten Rat: "I think she ought to be smacked, and brought to her senses – that's what I think!" murmured Gillingham, as he walked back alone." (J, 232).

riage, no marriage; &c., &c.",<sup>626</sup> erscheint es zum Abschluß dieser Untersuchung viel lohnenswerter, einen Blick über die *offensichtlichen* und von einer strukturalistisch inspirierten Hardy-Kritik bereits mehr als hinreichend untersuchten Kontraste<sup>627</sup> hinaus auf die angebliche "geometrical construction" des Romans zu werfen.

Christine Brooke-Rose spricht in bezug auf Wissen (*knowledge*) von einem "parallel reversal which is the basis of the novel's structure,"<sup>628</sup> und Saldívar argumentiert unter Verweis auf Hardys Äußerung bezüglich der *Jude the Obscure* prägenden "quadrille", dem Roman läge strukturell die rhetorische Figur des Chiasmus zugrunde als "the cross-shaped substitution of properties: the original couples are reunited, but in reverse locales."<sup>629</sup> Diese "structure of reversal" ist nicht nur auf der Handlungsebene der verschiedenen Hochzeiten unter den Protagonisten sowie der verschiedenen Arten von Wissen von Bedeutung, "but also animates the greater structure of the narrative, the plot itself, [because] the deconstruction of its pattern has significant implications for the novel's concept of a readable, constructive, integrating process in general."<sup>630</sup> Mit weitreichenden Folgen dekonstruiert wird in *Jude the Obscure* sowohl das *civil law* als auch das *natural law*. Wenn man das im Roman immer wieder thematisierte *marriage law* nicht auf das prosaische *civil law* reduziert, sondern – wie bereits dargelegt – als sprachliche, soziale und juristische Konkretisierung der symbolischen Ordnung und Metapher für den gesellschaftsbegründenden Frauentausch und das damit einhergehende Inzestverbot liest, aus dem es metonymisch hervorgegangen ist, so wird evident, daß die Rollen und Handlungsspielräume der Charaktere innerhalb dieser Ordnung angesiedelt sind. Das Gesetz erst bringt die Gesellschaft hervor, und dies sowohl im übertragenen Sinne des Gesetzes des Vaters wie auch im konkreten Sinne der viktorianischen Gesetzgebung:

In the Victorian novel marriage is pre-eminently the foundation of social stability. As a quasi-contractual agreement, it sets up the participants as a centre for other integrating relationships. These relationships are not simply necessary for society; they constitute it. And that larger social and historical life, the world of symbolic relationships, forms in dialectical turn the structure that orders individual behaviour in Hardy's novels.<sup>631</sup>

<sup>626</sup> *The Collected Letters of Thomas Hardy*, Bd. II, 99; s.a. H.M. Daleski, *Thomas Hardy and Paradoxes of Love*, Columbia, Missouri, u. London 1997, 180. Zu *Jude the Obscure* als "a book of contrasts and polarities" s.a. Sprechman, 104f.

<sup>627</sup> S.a. die Anmerkungen bei Goetsch 1993, 300ff.

<sup>628</sup> "There are also complex polarities in types of knowledge, first and very early (...) between knowledge as classics and knowledge as theology, a tug incarnated by Sue herself as 'pagan' versus Jude as Christian, with the parallel reversal which is the basis of the novel's structure". Brooke-Rose, 123, m.H.

<sup>629</sup> Saldívar, 39. Die Handlungen und Bewegungen der Charaktere werden vom Roman insofern zurückgenommen, als Sue und Phillotson als verheiratetes Paar in Marygreen und Jude und Arabella als verheiratetes Paar in Christminster 'enden'.

<sup>630</sup> Saldívar, 40.

<sup>631</sup> Saldívar, 40.

Indem der Mensch dem Gesetz oder – mit Freud – die Natur der Kultur unterworfen wird, sind Opfer zu erbringen: Das vom Gesetz artikulierte Verbot impliziert Mangel und Begehren, welches – so die Hoffnung – in einem quasi-natürlichen Urzustand (angeblich) befriedigt werden könnte. Auch Sue erkennt, daß sie a) als soziales Wesen sowie b) als Frau innerhalb der sprachlichen Ordnung nicht adäquat repräsentiert wird:

"I have been thinking," she continued, still in the tone of one brimful of feeling, "that the social moulds civilization fits us into have no more relation to our actual shapes than the conventional shapes of the constellations have to the real star-patterns. I am called Mrs. Richard Phillotson, living a calm wedded life with my counterpart of that name. But I am not really Mrs. Richard Phillotson, but a woman tossed about, all alone, with aberrant passions, and unaccountable antipathies..."  
(J, 205)

Folgt man Sues Aussage, so entspricht die Relation zwischen dem natürlichen und dem gesellschaftlichen Selbst derjenigen zwischen den Sternen und unserem Bild ihrer Konstellationen. Konkret bedeutet dies, da die Sterne weder erreichbar noch wißbar sind, daß kein Rückgriff auf einen Referenten – wie beispielsweise ein 'natürliches' Selbst – möglich ist, da der Text diesen in die Unendlichkeit des Weltalls verbannt.<sup>632</sup> Als innerhalb der Kultur einzig relevantes Selbst erweist sich das kulturell produzierte soziale Selbst, welches als Produkt der symbolischen Ordnung auch deren Aufrechterhaltung garantiert. Wenn aber kein als Botschaft zu verstehendes 'wahres' Selbst, keine authentische Bedeutung und keine ursprüngliche (auch sexuelle) Identität des Menschen erreichbar sind, wenn sich, um mit Hardy zu sprechen, die Sterne unserem Zugriff entziehen, dann resultiert hieraus, daß – will man sich nicht in metaphysischen Spekulationen ergehen – außer den Signifikanten, die sich nicht in Relation zu unerreichbaren Signifikanten oder Referenten, sondern in Relation zu anderen Signifikanten definieren, nichts existiert, was einen wie auch immer gearteten Wahrheitswert beanspruchen könnte.<sup>633</sup>

Ähnlich wie das als archaisches Gesetz des Frauentausches/Inzestverbots verstandene *marriage law* Kultur auf oder über ein dem Menschen höchstens in absoluten Grenzsituationen noch zugängliches *être brut* oder 'rohes Sein' legt<sup>634</sup> und dabei 'Natur', 'Körper' und 'biologisches Geschlecht' erst er-

<sup>632</sup> Diese Ambivalenz ist typisch für Hardys Text: Der Referent – und dies gilt im weiteren Sinn auch für die Bedeutung – ist noch nicht völlig aufgegeben, er ist allerdings unerreichbar, genau wie das von Jude gesuchte Gesetz der Übersetzung vom Roman nicht präsentiert, sondern als noch zu findendes in Aussicht gestellt wird.

<sup>633</sup> Natürlich muß man hier noch einen Schritt weiter gehen und die Frage stellen, ob es ein wahres oder natürliches Selbst überhaupt gibt oder ob das soziale Selbst nicht weitgehend arbiträr ist und das 'natürliche' Selbst nur ein nostalgischer Effekt der Signifikanten.

<sup>634</sup> S. hierzu Horlacher, *Visualität und Visualitätskritik*, 229ff. sowie die dortigen Literaturverweise auf Merleau-Ponty u. Foucault; s.a. Rudi Visker, "Raw Being and Violent Discourse: Foucault, Merleau-Ponty and the (Dis-)Order of Things", in: Patrick Burke u. Jan Van der Veken (Hrsg.), *Merleau-Ponty in Contemporary Perspective*, Dordrecht 1993, 109-129; s.a. Lacans Konzept der *jouissance* sowie Lawrences Konzept einer transzendentalen Sexualität.



schafft,<sup>635</sup> so überfrachtet Jude durch seine Projektionen Christminster, Sue und Phillotson, die er nicht in ihrer Differenz und Defizienz wahrnimmt, sondern als jeweils 'ganz' und sinnerfüllt imaginiert.<sup>636</sup> Wie gesehen, speist sich diese projektive Perzeption aus Judes Bedürfnis nach einem Ankerpunkt, einem Zentrum oder Ursprung, an dem die Bedeutungen fixiert und die Weiterverweisungen stillgelegt wären. Doch trotz der im Roman erfolgenden Zur-Schau-Stellung männlicher Gemeinschaften und entsprechender Gesetze wird Judes Begehren nach Sinn und Ganzheit, wird seine regressive Ursprungssehnsucht nicht erfüllt. In diesem Sinn behält *Jude the Obscure* Lacans Konzept der symbolische Ordnung und des Gesetzes des Vaters bei, relativiert jedoch die vor allem von der feministischen Lacan-Kritik vehement attackierte Bedeutung des Phallus als transzendentelem Signifikanten durch einen C.S. Peirce und Jacques Derrida evozierenden Prozeß unendlicher Semiose, Zeichenwerdung und Weiterverweisung.<sup>637</sup>

Hinterfragt der Roman in seiner Gesamtheit somit indirekt die Autorität eines 'stabilen' Gesetzes, so gilt dies nicht für seine Protagonisten. Während Jude sich mit Hilfe orthodoxer Texte dem Gesetz angleichen und sich als "beloved son" in die Familien- beziehungsweise Gesellschaftsstruktur eingliedern will, ist Sues Verhältnis zum Gesetz von einer fast schon phobischen und stark emotionalen Ablehnung geprägt. Jude wie auch Sue sind jedoch – ähnliche wie in bezug auf den Familienfluch – nicht indifferent, sondern an das Gesetz gebunden und erachten es im positiven respektive negativen Sinn als äußerst wichtig.<sup>638</sup> Besonders deutlich wird dies durch Sues übertriebene Ablehnung sowie ihre spätere völlige Unterwerfung unter das Gesetz. Der Text deutet Sues 'Fixierung' auf das Gesetz bereits früh an, wenn er Sues "I rather like this, (...) [o]utside all laws except gravitation and germination" (J, 139) sowie ihre Selbsteinschätzung als "Ishmaelite" durch Judes schneidende Kommentare "You only think you like it; you don't: you are quite a product of civilization" und "An urban miss is what you are" (J, 139) widerlegt.

Sues immer wieder angeführtes Hauptargument gegen die Ehe, in der Natur würde man sich, wenn die Liebe erloschen ist, verlassen, während die Kultur zum Zusammenbleiben zwingt und damit Leid schafft, wird vom Text mehrfach effektiv widerlegt. Und ihr Vorwurf, es wäre falsch gewesen, "to

<sup>635</sup> S. hierzu ausführlich das Kapitel "Die Interdependenz von Identität, *sex*, *gender* und symbolischer Ordnung...".

<sup>636</sup> "Jude artificially imposes a vision of organic totality (...) onto nature and accords it a moral and epistemological privilege." Saldívar, 41.

<sup>637</sup> S. hierzu Derridas Lektüre von Saussure und C.S. Peirce sowie die Kritik bei Eco und Oehler. In bezug auf *Jude the Obscure* s.a. Saldívar, 41: "[T]he narrator's ironic comments show Jude's substitutions and realignments within the marriage system and within the pattern of metaphors for his vision of an 'anchoring point' to be purely formal, analogous only by contingency, and hence without privilege. When the value of those associations is questioned, when the notion of Sue as the representation of Jude's dreams is made problematic, the possibility of a simple relation between signified and signifier is also questioned."

<sup>638</sup> Die Tatsache, daß Sue das Gesetz ablehnt, bedeutet nicht, daß sie es nicht fürchtet oder ihm nicht unterworfen ist.

take Nature at her word" (J, 339), zeigt, daß auch sie trotz ihrer aufklärerischen Ansätze tiefenstrukturell weniger dekonstruktiven Prinzipien verhaftet ist als von der Basis eines in der Welt vorhandenen, nur zu dechiffrierenden Sinnes aus denkt. Denn nur von dieser Position aus kann sie der Natur eine Stimme und Bedeutung verleihen, die versteh- oder übersetzbar ist:<sup>639</sup>

We said – do you remember? – that we would make a virtue of joy. I said it was Nature's intention, Nature's law and *raison d'être* that we should be joyful in what instincts she afforded us – instincts which civilization had taken upon itself to thwart. What dreadful things I said! And now Fate has given us this stab in the back for being such fools as to take Nature at her word! (J, 339)

Doch wie bereits im Kapitel "Die 'Fehl-Lektüren' des Jude Fawley" gezeigt, ist die in *Jude the Obscure* präsentierte Natur immer kulturell kodiert. Da sich Jude als "an order-loving man" (J, 210) mit einer "unbiased (*sic*) nature" (J, 210) sieht und in der Regel die Einnahme eines festen Standpunktes verweigert, kann er nicht überzeugend reagieren, als Sue nach dem Tod der Kinder die 'natürliche' Ehe mit ihm auflöst und sich in die von ihrem Über-Ich determinierte ebenso masochistische wie kulturelle Konstruktion der 'Buße tuenden Ehefrau' flüchtet. Zu diesem Zeitpunkt hat Sue erkannt, daß es keine natürlichen Gesetze im Sinne von natürlichen Bedeutungen und somit auch keine 'natürliche' Ehe gibt, sondern daß sie die ganze Zeit hindurch ihr vermeintliches *natural law* als negatives Spiegelbild des *civil law* konstruiert hat. Indem jedoch den Protagonisten bewußt wird, daß das *civil law* nicht Ausdruck ("enunciation") eines mythischen *natural law* darstellt, wird das *natural law* fraglich und erscheint letztlich – ähnlich wie der Sexus im dekonstruktiven Feminismus – als mythisches Ursprungskonstrukt, dessen Aufgabe in der rhetorischen Figur der Metalepsis darin besteht, das *civil law* zu begründen und abzusichern.

The decisive term characterising Jude's and Sue's relationship, 'natural law', thus presents itself to be read as a chiasmic pattern also. Natural law deconstructs civil law; but natural law is then itself open to the process of its own analysis. Far from denoting a stable point of homogeneity, where they might enact the mythic integration of their 'one person split in two' (...), the 'natural law' of Hardy's Wessex connotes the impossibility of integration and stability.<sup>640</sup>

Die von Jude und Sue erhoffte Synthese zwischen Natur und Kultur scheitert, da sie zur Decouvrierung und Dekonstruktion gleich zweier kultureller Systeme führt und vom Text zudem als regressiv und naiv dargestellt wird. Was hier erfolgt, ist ein doppelter Vorgang der Dekonstruktion, denn sowohl das *natural law* als auch das *civil law* erweisen sich nicht als "absolute concepts",

---

<sup>639</sup> "The rules governing the metonymic transfer, the figure Latin rhetoric calls *transmutio*, belong to the same illusion of a metaphysics of presence in the word, and to the same hallucination of a language determined on the basis of a verbal representation." Saldívar, 37. S. Jacques Derrida, "Freud und der Schauplatz der Schrift", in: ders., *Die Schrift und die Differenz*, 302-350; s.a. Horlacher, "Heterogenität, Kohärenz und das Prinzip der Reise", 283f. sowie das Kapitel "Die prosaische Welt" in Foucault <sup>9</sup>1990, 46-77.

<sup>640</sup> Saldívar, 42f.

sondern als "contextual properties" und "patterns of integration and disintegration".<sup>641</sup> Wenn überhaupt, dann scheinen die Konstrukte namens *natural law* und *civil law* nur über ihre Fiktionalität vereinbar zu sein, doch selbst unter diesem Gesichtspunkt weist das vermeintlich ursprüngliche Naturgesetz eine Fiktionalität zweiten Grades, das heißt eine potenzierte Fiktionalität auf.

Entpuppt sich das *natural law* als mythisch-kulturelles Ursprungskonstrukt, so stellt sich nun in einem zweiten Schritt die Frage, ob ähnliches nicht auch für das *civil law* zutrifft, vor dem Jude und Sue förmlich zittern.<sup>642</sup> Denn auch das *civil law* wird im Roman weder ausformuliert noch nachhaltig in Anwendung gebracht. Es ist nur indirekt durch seine Auswirkungen auf das soziale Leben nachweisbar und scheint in *Jude the Obscure* fast ausschließlich als internalisierte Version im Über-Ich der Charaktere situiert zu sein. Von einer Präsenz oder Repräsentation der Macht, wie sie Foucault beispielsweise noch für das 18. Jahrhundert annimmt,<sup>643</sup> kann keine Rede sein. Gleich auf mehreren Ebenen entlarvt *Jude the Obscure* das *civil law* als zahnlose Konstruktion, die selbst dort, wo sie sich manifestiert, beispielsweise als *marriage law* oder in Form der Gesetzeshüter (J, 33; 117), ohne Bedeutung ist.<sup>644</sup> Das so sehr gefürchtete (Sue) beziehungsweise gesuchte (Jude) Gesetz, das feste Bedeutungen vorgeben und Regeln erlassen soll, existiert genausowenig konkret wie die Strukturen des Strukturalismus und entpuppt sich als eine Fiktion im Sinne einer Konstruktion oder gesellschaftsstiftenden Matrix, nicht aber als "a 'true' and irrefutable axiom based on knowledge (an *episteme*)."<sup>645</sup>

Wenn Jude feststellt, "we are acting by the letter; and 'the letter killeth!'" (J, 388), so ist ihm auf verschiedenen Ebenen gleichzeitig zuzustimmen und zu widersprechen. Einerseits ermöglicht "the letter" beziehungsweise die symbolische Ordnung Kultur und begründet somit die Existenz des Menschen als Gesellschaftswesen, andererseits erfordert die Kultur Opfer, woraus sich das bereits thematisierte menschliche 'Unbehagen' erklärt. Insofern als mit der symbolischen Ordnung Absenz und Tod einhergehen, scheint Hardys Roman stellenweise einer nostalgisch verklärten, weniger 'depersonalisierten' Vergangenheit nachzutruern. So richten sich – im Gegensatz zu der von der Witwe Edlin beschworenen Zeit, in der Geschlechterrollen und althergebrachte Konventionen noch nicht in Frage gestellt wurden und "[n]obody thought

<sup>641</sup> Saldívar, 42. "In Hardy's Wessex, the 'law of nature' designates a state of relational integration that precedes in degree the stage of 'civil law' since civil law only 'enunciates' what is already present in nature to be read. The undoing of a system of relations codified in 'civil law' will always reveal, consequently, a more fragmented stage that can be called 'natural'. This prior stage does not possess moral or epistemological priority over the system that is being undone. But Jude always does assign it priority." Ebd., 42.

<sup>642</sup> "Even Sue's objection to marriage manifests itself as a violent distrust of the letter which 'killeth'. For as long as love remains like gossip, apocryphal in its ultimate unverifiability, she feels secure. It is the oath and the signature, the inscription of an enabling authority, that she finds so abhorrent." Jan B. Gordon, 62.

<sup>643</sup> S. Michel Foucault, *Überwachen und Strafen*, Frankfurt/Main 1994.

<sup>644</sup> Wie bereits mehrfach betont, sind Scheidungen – ob von Phillotson oder von Arabella – einfach zu bekommen. Selbst Arabellas Bigamie bleibt ungestraft.

<sup>645</sup> Saldívar, 41.

o'being afeard o'marriage (...), nor of much else but a cannon-ball or empty cupboard!" (J, 288) – Sues Bedenken auch

gegen die vom Staat sanktionierten patriarchalischen Machtstrukturen im allgemeinen und deren Mißbrauch im besonderen, wobei sich das Mißtrauen nicht allein auf die Institution der Ehe beschränkt, sondern sich vielmehr auf eine Vielzahl männlich dominierter Bereiche ausdehnt. Rosemarie Morgan weist in diesem Zusammenhang auf Sues Ablehnung zahlreicher Ausprägungen der 'machinery of State, of the Law and its male representatives' in der Gestalt von 'Training Schools, Committees, School Inspectors, School Boards and urban Police Forces' hin. Aus ähnlichen Gründen erfolgt auch eine Zurückweisung der kirchlichen Institution und bürokratischer Zwänge.<sup>646</sup>

Daß es in Hardys Roman jedoch keine Alternative zur dort präsentierten Kultur/symbolischen Ordnung gibt, verdeutlicht Sue auf fast schon tragisch-ironische Weise selbst, da sie a) "ihren Protest gegen diese Art der Beschneidung individueller Freiheit durchweg im Gebrauch von Versatzstücken aus der Amtssprache aus[drückt], etwa wenn sie in bezug auf die Ehe Formulierungen wählt wie 'contract', 'licence', 'government stamp' und 'on the premises'",<sup>647</sup> und da sie b) auf ihre eigene Freiheit zu heiraten aufgrund der auf dem Standesamt ausgelösten "Schreckensempfindungen" verzichtet.<sup>648</sup>

Bringen sowohl das 'Kommen in die Sprache' als auch der Transfer oder die Übersetzung in Sprache und Schrift immer Abwesenheit, Tod und temporäre Stasis mit sich, so tötet der Buchstabe (beziehungsweise das Wort) in *Jude the Obscure* vielleicht vor allem deshalb, weil er von Jude wörtlich genommen und nicht im übertragenen Sinn verstanden wird. Wobei der übertragene Sinn *nicht* wie von der traditionellen Hardy-Kritik mit einer 'einfachen' metaphorischen Lesart<sup>649</sup> oder – wie in den Kapiteln "Der Vater, die Sprache und das Gesetz..." und "Revokationen..." verdeutlicht – einem sich im Zeichen inkarnierenden *spirit* oder gar einer Essenz gleichgesetzt werden darf. So wie Jude zusammen mit Sue die Natur beim Wort nimmt und beide dabei scheitern, weil sie nicht adäquat mit den Worten umgehen, so scheitert Jude auch, wenn er den Buchstaben/das Wort in einem engen Sinn interpretiert und für den direkten Zugang zu einer bereits vorgängig existenten Bedeutung hält.

There is no *natural* truth written anywhere that might be read without being somehow altered in the process. The text of associations Jude fabricates around him is al-

<sup>646</sup> Wester 1998, 58. Dort auch das Zitat von Rosemarie Morgan, 128f.

<sup>647</sup> J, 259; Wester 1998, 58; s.a. Rosemarie Morgan, 125.

<sup>648</sup> S. Goetsch 1993, 303, der darauf verweist, daß das Standesamt "für beide nicht zuletzt wegen seiner Dokumente und Akten zu einem gefängnishaften Ort wird, der symbolisch auf die Ehe vorausdeutet."

<sup>649</sup> Es geht im folgenden um die Allegorie, nicht aber um die Metapher. Das von Jude angestrebte Modell der versöhnenden und verschiedene Sphären miteinander verbindenden Metapher, "governing the patterns of idealisation and substitution", erweist sich als "erroneous because it believes in its own referential meaning – it believes that the inwardly desired 'anchoring point' can be concretely encountered in the external world as Phillotson, as Christminster, as Arabella, or as Sue. It assumes a world in which literal and figurial properties can be isolated, exchanged, and substituted." Saldívar, 45.

ready woven of interpretations and differences in which the meaning of dreams and the desire for illusions are unnaturally coupled. Everything in Wessex 'begins' with repetition, with secondary images of a meaning that was never present but whose *signified* presence is reconstituted by the supplementary and belated word of Jude's desires.<sup>650</sup>

Indem in *Jude the Obscure* weder das *natural law* noch das *civil law* einer einfachen Lektüre zugänglich sind, liegt die Folgerung nahe, daß Hardys Roman gezielt die Illusion einer lesbaren Wahrheit zerstört und seine narrative Konsistenz daraus zieht, daß er wiederholt die Metapher vom Leben/Lesen – der Unterschied liegt nur in einem Phonem/Graphem – als organischer Einheit subvertiert. Doch wenn der Roman vorführt, daß Lesen nicht möglich und ein naives Lesen sogar tödlich ist, dann kann er auch selbst nicht gelesen werden.<sup>651</sup> Diese Tatsache ist einerseits durch die sehr zahlreiche und nicht selten widersprüchliche Forschungsliteratur zu Hardy, andererseits sogar historisch belegt. Denn wie schwierig die Lektüre literarischer Texte sein kann, erfuhrt Hardy am eigenen Leib. So wirft er seinen Lesern im "Postscript" zu *Jude the Obscure* vor, ihn vom Romanschreiben 'kuriert' zu haben, und in der Tat besteht kein Zweifel daran, daß sich Hardy von seinem Publikum mißverstanden fühlte, obwohl es in *Jude the Obscure* nach seiner Aussage keinerlei "mincing of words" gibt.<sup>652</sup> Folgt man Hardy (und dies ist nicht ohne Risiko), so dramatisiert *Jude the Obscure* die sozialen Auswirkungen des Versagens der viktorianischen Gesellschaft, die antithetisch gedachten Sphären von Natur und Kultur miteinander zu versöhnen: "The marriage laws [are] used ... to show that, in Diderot's words, the civil law should be only the enunciation of the law of nature".<sup>653</sup> Doch ob der Roman angesichts der gerade dargelegten Befunde wirklich dramatisiert, was er laut Hardy dramatisieren soll, ist fraglich.

Wenn Hardy schreibt, das *civil law* sollte Ausdruck des *law of nature* sein, so fordert er eine Art Abbildungsverhältnis beziehungsweise ein *law of transmutation*, dessen Existenz er – wie bereits gezeigt – mit "his notions were further advanced than those of his grammarian" (J, 31) in Aussicht stellt, nicht aber einlöst. Denn Judes ominöses *law of transmutation* findet im Roman selbst keine erfolgreiche Anwendung – wer immer eine direkte Übersetzung versucht, ist zum Scheitern verurteilt<sup>654</sup> –, und es gibt auch keine Anzeichen dafür, daß sich das Gesetz am Horizont abzeichnen würde. Es bleibt ein Heils-

---

<sup>650</sup> Saldívar, 43.

<sup>651</sup> "[T]he story that tells why figurative denomination is an illusion is itself readable and referential to the negative truth that Jude never perceives, and the story thus relapses into the very figure it deconstructs." Saldívar, 44.

<sup>652</sup> Hardy im Vorwort zu *Jude the Obscure*. Die Literaturkritik nimmt heute an, daß die harsche Kritik, die *Jude the Obscure* erfuhrt, nicht der Grund war, warum sich Hardy nach der Veröffentlichung des Romans der Lyrik zuwandte. Zu dieser Diskussion s. die ausführlichen Literaturverweise bei Saldívar, 50f.

<sup>653</sup> J, "Postscript", x; s.a. Saldívar, 33.

<sup>654</sup> Brooke-Rose, 125, wirft Hardy diesbezüglich ein eklatantes Mißverstehen von Grimms Gesetz vor.

versprechen, von dem der Roman selbst nicht überzeugt ist, denn die Differenz beziehungsweise Distanz zwischen den Sternen und ihren Konstellationen bleibt uneingezogen, und für Jude wie für Hardys Roman gilt nach wie vor, "[that] nobody did come, because nobody does; and under the crushing recognition of his gigantic error Jude continued to wish himself out of the world."<sup>655</sup>

Beschwert sich Hardy also in einem Brief an Edmund Gosse, der Roman würde falsch gelesen, und stellt er völlig zu Recht fest, der Text wäre nicht einfach nur "a manifesto on 'the marriage question' (although, of course, it involves it)",<sup>656</sup> so kann man in einem ersten Schritt festhalten, daß die Publikumsreaktion auf *Jude the Obscure* Hardy überraschte, der Text aus seiner Sicht inadäquat rezipiert und Bedeutungsdimensionen verkannt wurden. Doch warum sollte es Hardy oder seinen Lesern anders ergehen als Hardys Protagonisten? Hardys Beschwerde ist somit berechtigt und unberechtigt zugleich, fordert er doch ein Verstehen der figuralen, übertragenen Dimension, die ihrerseits auf einer Metaebene verdeutlicht, daß ein endgültiges Verstehen unmöglich ist. Der Roman widerspricht sich somit nicht selbst, erfährt der Leser doch mit Jude, "that language itself, to the extent that it attempts to be truthful, necessarily misleads us about its own ability to take us outside its own structures in search of meaning."<sup>657</sup> Doch gibt es kein Äußeres des diskursiven Universums, keinen archimedischen Punkt, von dem aus dieses überschaubar, rationalisierbar und verstehbar würde. In der Simulationswelt des Romans, die Hardy mit seiner Aussage über den Akt des Schreibens als "to give shape and coherence to this series of *seemings*"<sup>658</sup> selbst als eine solche bezeichnet, kann es nur eine sprachliche Referenz geben.<sup>659</sup> Folglich kann seine den Zusammenbruch referentieller Systeme nicht nur schildernde, sondern direkt erfahrbar machende Erzählung als Referenzpunkte auch nur auf ihre eigene chiasmatische Vorgehensweise sowie auf andere Texte verweisen, die – wie beispielsweise die Bibel – jedoch ebenfalls einer rhetorischen Lektüre unterworfen werden müssen und keinesfalls *at face value* genommen werden dürfen.

Hardy's "Postscript", in dem er auf die "decisive issues of reading and interpretation" eingeht, kann als ironische Wiederholung der in *Jude the Obscure*

<sup>655</sup> J, 31. S.a. Hillis Miller, 13.

<sup>656</sup> Zur Bedeutung der Heiratsfrage s. Saldívar, 33. "The fact is, of course, as critics have convincingly argued, that the novel *is* concerned with the marriage laws in more than just a casual way. And Hardy himself points out that the plot of *Jude* is 'geometrically constructed' around the marital realignments of the four principal characters."

<sup>657</sup> Saldívar, 44.

<sup>658</sup> Hardy, "Preface", 3, m.H.

<sup>659</sup> "Hardy's narrative puts the assurance of the truth of the referent into question." Saldívar, 46. "[A]s an allegory of the breakdown of the referential system, *Jude the Obscure* continues to refer to its own chiasmatic operations. This new referentiality is one bounded strictly by the margins of textuality." Die Figur des Chiasmus als rhetorische Struktur "both asserts and denies referential authority". Für den Leser bedeutet dies, "that the resulting sociological, ethical, legal, or thematic categories", die der Text hervorbringt, "are undone by the very process that creates them." Saldívar, 47.



dramatisierten Situation gelesen werden, in der es um die Unmöglichkeit autoritativer Lektüren geht, denn dort wirft Hardy dem Leser vor, Judes Fehler zu wiederholen, das heißt eine Referentialität sowie einen eindeutigen Sinn, einen "'anchoring point' of a transcendent and determining Will, Immanent or otherwise",<sup>660</sup> zu suchen beziehungsweise zu postulieren. Wenn Hardy schreibt, die Funktion realistischer Literatur ("realistic fiction") läge darin zu zeigen, daß nichts ist, wie es scheint ("*nothing is as it appears*"),<sup>661</sup> so bedeutet dies für das textuelle Universum, daß es außer dem Schein, der Oberfläche, den Signifikanten keine Sicherheiten gibt.<sup>662</sup> "Like former productions of this pen, *Jude the Obscure* is simply an endeavour to give shape and coherence to a series of seemings, or personal impressions, the question of their consistency or their discordance, of their permanence or their transitoriness, being regarded as not of the first moment."<sup>663</sup> In Übereinstimmung mit Hardy schafft Literatur immer nur eine Illusion von Referenz und ist sich dieses Faktos auch bewußt: Ähnlich wie Baudrillard dies für die Lebenswelt gezeigt und mit dem Begriff der Hyperrealität bezeichnet hat, existiert auch in der Literatur nichts außerhalb der Simulation: "The simulacrum is never what hides the truth – it is truth that hides the fact that there is none. The simulacrum is true."<sup>664</sup>

In dem Moment, in dem das Gesetz auf das Individuum angewandt wird, in dem Moment, in dem der Leser seine Lektüre des Romans beginnt, wird das Gesetz – verstanden als eine auf Differenzen basierende Struktur – ähnlich wie die *langue* durch die Anwendung im *parole*-Akt aktualisiert und in seiner Potentialität zum Leben erweckt, gibt es – wie der literarische Text auch – Strukturen und Möglichkeiten, nicht aber einen fixierten Sinn vor.<sup>665</sup> Von daher kann man argumentieren, daß das Gesetz grammatikalisch strukturiert ist, da es immer nur eine kontingente, kontextuelle Bedeutung produziert, die sich aus dem Prozeß der Interaktion zwischen Lektüre(versuch) und Signifikantenstruktur generiert.<sup>666</sup> Der von Jude gesuchte *spirit* ist als Essenz weder in Hardys Roman noch im Neuen Testament inkarniert, sondern wird erst im Akt des Lesens als Sinneffekt im Schnittpunkt verschiedener Diskurse generiert, um dann jedoch als vorgängig zu erscheinen.

---

<sup>660</sup> S. Saldívar, 46.

<sup>661</sup> Florence Emily Hardy, *The Life of Thomas Hardy 1840-1928*, London u. New York 1962, Eintrag vom 21.12.1885, 176: "The Hypocrisy of things. Nature is an arch-dissembler. (...) ...*nothing is as it appears.*"

<sup>662</sup> Saldívar, 46, argumentiert, "[that t]he suggestive and poetic force of *Jude* arises less from its positive attempt to represent appearance than from its rejection of any vision pretending to convey the totality and complexity of life."

<sup>663</sup> Hardy, "Preface", 3f.

<sup>664</sup> S. Baudrillard 1994, 1. Nach Baudrillard geben Codes und Modelle die zeichenhafte Produktion einer Hyperrealität als eines referenzlosen selbstbezüglichen Systems vor.

<sup>665</sup> Zur Frage, inwiefern diese Struktur ermöglichend aber auch restriktiv wirkt, s. die einschlägigen Arbeiten von Wolfgang Iser, Umberto Eco aber auch Norman Holland.

<sup>666</sup> Jeder Versuch, zu einer 'authentischen' Bedeutung 'vorzudringen', muß scheitern, da das Gesetz, da die Sprache Form, nicht aber Inhalt ist und dieser erst durch den Interpretieren in einem Akt zeichengelenkter Kreativität hervorgebracht werden muß.

Ein *naives*, im Signifikanten selbst nach einem verborgenen Ursprung und einer entsprechenden Wahrheit suchendes, den *letter of the law* wörtlich nehmendes Lesen tötet im Vergleich zu einem den *effect of the law* produzierenden figuralen und allegorischen Lesen. So wie eine alles wörtlich nehmende an Little Father Time orientierte Lektüre in der Schrift nichts anderes findet als die Eindimensionalität des Todes – Little Father Time stirbt, "[because] he took it *literally*" (J, 338, m.H.) –, so gilt dies auch für eine referentiell oder biographisch orientierte Lektüre, die den Text auf einen ihm vorausgehenden Sinn beziehungsweise auf eine Abbildungsfunktion verpflichten möchte.<sup>667</sup> Dies bestätigt Hardy indirekt übrigens selbst, wenn er ausführt, "[that] some of the circumstances [of his novel] being suggested by the death of a woman in the former year",<sup>668</sup> wenn er also betont, daß nicht etwa der Versuch, ein *Leben* nachzuzeichnen oder wiederzugeben, sondern der *Tod* von Tryphena Sparks die Schrift beziehungsweise den Roman als referenzlose "series of seemings" erst hervorgetrieben hat.

Will man über die der Schrift schon immer inhärente Dimension des Todes hinauskommen, so muß man der Aufforderung von Hardys Roman folgen und ihn entsprechend der im Kapitel "Die Aufhebung der Opposition..." anhand von Jacques Derrida und Paul de Man dargelegten Prämissen allegorisch lesen. Diese Art der Lektüre scheint Hardy durch seine Äußerung "*nothing is as it appears*" durchaus zu unterstützen. Hieraus folgt wiederum, daß sich die von der Hardy-Kritik heiß diskutierten Fragen nach der im Roman porträtierten sozialen Wirklichkeit beziehungsweise nach den Abbildungen und Entwürfen der *New Woman*, der sozialen Gesetzgebung oder des *New Man* nicht mehr mit der gleichen Pertinenz stellen wie bisher. Vielmehr impliziert "The letter killeth", daß jede referentielle Lektüre das Kunstwerk/Leben in einem verzweifelten Versuch, das Spiel der Signifikanten zu arretieren, tötet. In diesem Sinn stellt auch Boumelha fest, daß es sich bei *Jude the Obscure* um einen Roman handelt, "that threatens to crack open the powerful ideology of realism as a literary mode, and throws into question the whole enterprise of narrative."<sup>669</sup> Gilles Deleuzes sicherlich nicht unstrittige These, das moderne Kunstwerk habe kein Sinn- oder Bedeutungs-, sondern höchstens ein Funktionsproblem, bewahrheitet sich zumindest aus dieser Perspektive erneut.<sup>670</sup> Eindrucksvoll *symbolisiert* wird diese sich gegen jede Art mimetischer Repräsentation wendende Tendenz des Romans durch die instabil bleibende und im Rahmen des Kapitels *Kontextualisierung* nochmals zu disku-

---

<sup>667</sup> S.a. Roland Barthes, "The Death of the Author", in: David Lodge (Hrsg.), *Modern Criticism and Theory*, London u. New York 31989, 167-172; Michel Foucault, "What is an author?", in: Lodge 31989, 196-210.

<sup>668</sup> Hardy, "Preface", 3.

<sup>669</sup> Boumelha 1982, 146.

<sup>670</sup> S. Gilles Deleuze, *Marcel Proust et les signes*, Paris 41976, 175f.; Raymond Federman, "Fiction Today or the Pursuit of Non-Knowledge", in: ders. (Hrsg.), *Surfiction*, Chicago 21982, 291-311, 307f.; Stefan Horlacher u. Marion Islinger, "Dichtung ist immer nur eine Expedition nach der Wahrheit" (Vorwort), in: dies. (Hrsg.), *Expedition nach der Wahrheit*, Heidelberg 1996, xiii-xxi, xiv-xix.

tierende Konstruktion von Judes Männlichkeit genauso wie durch die Figur des Little Father Time, auf die abschließend nochmals eingegangen werden soll.

Zwar ist die Figur des Little Father Time in Ansätzen psychoanalytisch interpretierbar, dessen ungeachtet ist sie jedoch eindeutig der Allegorie zuzurechnen und entlarvt durch ihr *Vorkommen als Allegorie* jeden vom Leser angenommenen Realismus-Anspruch des Romans als Illusion. Little Father Time ist für das Ende des Romans und somit für das Schicksal von Sue und Jude von so zentraler Bedeutung, daß man fragen muß, ob es das Nicht-Verstehen der Allegorie ist, welches das Schicksal der Protagonisten besiegelt. Einerseits mißverstehen Little Father Time die Äußerungen von Sue und nimmt sie wörtlich,<sup>671</sup> andererseits – und dies ist viel wichtiger – mißverstehen Sue Little Father Time und reagiert inadäquat auf ihn. Erst ihr 'Fehlverhalten', ihr psychologisch durchaus nachvollziehbares *misreading* von Little Father Time, löst die tragische Handlungskette des erweiterten Suizids aus. Die Funktion der von der Kritik so oft als 'schwerer Fehler' Hardys, als unpassend und als dem Roman abträglich kritisierten allegorischen Figur des symbolisch aufgeladenen (J, 337) kleinen 'Kind-Vaters-Zeit' liegt gerade darin, als intelligente Form einer kaschierten Metafiktion und als eine Art *mise-en-abyme* die vom Roman über weite Strecken aufgebaute Illusion einer realistischen Abbildung oder Darstellung der Lebenswelt als Trug zu demaskieren und den Text *als Text* und Bestandteil der Gleichung 'Literatur/Roman/episodenhafte Kurzgeschichtensammlung = Bibel (Neues Testament) = Allegorie' erkennbar zu machen. Nicht ohne Grund nennt Sue die Bibel explizit in einer Reihe mit Shakespeare, Fielding und Defoe! Hardys Klage, sein Roman würde falsch gelesen, darf folglich nicht in dem Sinn mißverstanden werden, der Autor ginge letztlich doch von dem Postulat eines 'richtigen' oder *stable meaning* beziehungsweise eines falsch übersetzten *natural law* aus. Der Leser, gegen den sich Hardy wendet, ist niemand anderes als sein eigener Protagonist, ist Jude Fawley selbst; es ist ein Leser, der die figuralen und allegorischen Dimensionen der Schrift ignoriert, sich auf ein *literal meaning* einläßt, nach einem "anchoring point" sucht und wie Jude ignoriert, daß zwischen Schrift und extratextueller Referenz sowie zwischen Signifikant und Signifikat die Welten des Mediums beziehungsweise, in Hardys Bildlichkeit, die Distanzen des Weltalls liegen.

Der Roman exerziert somit genau das durch, was im Kapitel "Die Aufhebung der Opposition..." theoretisch dargelegt wurde: Eine einseitige Rückbindung der Signifikanten an Signifikate – auch von Männlichkeit – ist tödlich und muß einer potentiell unendlichen Semiosekette, nämlich der Interpretation von Zeichen durch Folgezeichen weichen. Der Text avanciert hierdurch zu einem "prinzipiell nicht in seiner Bedeutung begrenzbar Spiel der Signifikation", das entgegen aller Versuche logisch-vereindeutigender Bedeutungskontrolle in letzter Konsequenz in Unbestimmtheit und Unentscheidbarkeit führt und genau dadurch auch seine Faszination, Tiefe und Unabgeschlossen-

<sup>671</sup> S.a. J, 278: "He followed his directions literally, without an inquiring gaze at anything."

heit gewinnt.<sup>672</sup> Doch auch jenseits dieser engen zeichen- und literaturtheoretischen Argumentation bleibt *Jude the Obscure* ein Text, der eine nach Eindeutigkeit suchende Lektüre gezielt *ad absurdum* führt, wie anhand folgender Faktoren, von denen stellvertretend nur vier genannt werden sollen, deutlich wird.

Hardys Roman ist gekennzeichnet von a) zahlreichen Selbstwidersprüchen bezüglich der vertretenen feministischen Position(en) und Geschlechterkonzeptionen; b) einer bemerkenswerten Ambivalenz in der (häufig visualisierenden) Darstellung weiblicher Charaktere, die dazu führt, daß Hardys Romane "both as indignant condemnations of the ideological atrocities of patriarchy, and – ironically, paradoxically – as formidable examples of such atrocities themselves"<sup>673</sup> funktionieren; c) einem gleitend-manipulierenden Übergang zwischen den Perspektiven Judes sowie des Erzählers; d) einem auf Sue projizierten hysterischen Verhaltensmuster, das sich als auf der Ebene des Erzählerdiskurses diagnostizierbare hysterische Dimension des Textes selbst entpuppt: "Hardy's narrator hystericizes his own texts, making them say more than they mean to say by 'suffering from reminiscence' of what they suppress and embodying the preoccupations and fears they cannot openly acknowledge."<sup>674</sup> Erscheint darüber hinaus die Episode mit Little Father Time als eine Allegorie des Romans – auf die Verdoppelungsstruktur von Jude und seinem Sohn wurde bereits verwiesen –, so stellt auch *Jude the Obscure* eine Allegorie dar, nämlich die des Lesens. Wie Hardys Roman symbolisch anhand der Figur von Little Father Time verdeutlicht, ist er gar "nicht auf die Wiedergabe des Gemeinten zu verpflichten", sondern demonstriert geradezu das Opakwerden des Mediums, das verhindert, daß sich Hardys Romane "'im Angesicht' des 'Inhalts', den sie meinen, transportieren und lehren, selbst auflösen".<sup>675</sup> *Jude the Obscure* inszeniert ganz bewußt den "Riß zwischen Sprache und Bedeutung, zwischen Rhetorik und Authentizität", so daß der Roman "die grundlegende Blindheit, die aus der gebrochenen Natur sprachlichen Weltbezugs resultiert,"<sup>676</sup> zu seinem eigentlichen Thema macht. Daß sich diese Erkenntnis auch auf die Konstruktion subjektiver Identität, Sexualität und somit auch Maskulinität erstreckt, entgegen der traditionellen Hardy-Interpre-

---

<sup>672</sup> S. Zapf in: Nünning 2001, 106; s.a. die kurze Diskussion von Walter Benjamin, Immanuel Kant, Käte Hamburger und Jacques Derrida in: Horlacher u. Islinger, "Dichtung ist immer nur eine Expedition nach der Wahrheit" (Vorwort), xvii-xix.

<sup>673</sup> Judith Mitchell, 186.

<sup>674</sup> Brady, 90.

<sup>675</sup> Menke, 122. Aus dieser anhand von Hardys Roman exemplifizierten Auffassung von Literatur folgt freilich auch, daß die in dieser Arbeit vorgeschlagene Lektüre nur *eine* unter vielen möglichen Lektüren ist, daß sie keinen alleinigen 'Wahrheitsanspruch' erheben, daß sie bestenfalls andere Lektüren falsifizieren, den Roman aber nicht schließen, sondern lediglich neue Perspektiven aufzeigen und den Text 'entfalten' kann, um Strukturen, Funktionsmechanismen und widerstreitende Diskurse in ihrer für das Kunstwerk typischen Polysemie herauszuarbeiten, verständlich zu machen und zu deuten. Von Roland Barthes' (polemisch gemeintem) "victory to the critic" kann folglich keine Rede sein. S. Barthes 1989, 171.

<sup>676</sup> Zapf in: Nünning 2001, 106.

tation jedoch kein Grund zur Hoffnungslosigkeit ist, wird zusammenfassend im Kapitel "*Kontextualisierung: Konzeptionen männlicher Identität von *The Mayor of Casterbridge* zu *Jude the Obscure*" herausgearbeitet.<sup>677</sup>*

---

<sup>677</sup> S. dort bes. das Kapitel "Von Michael Henchard über Donald Farfrae zu Jude Fawley...".





# B *Sons and Lovers*, oder: Die dialogische Konstruktion von Maskulinität zwischen Oberflächen- und Tiefenstruktur, Narrativik und Psychoanalyse

## I Einleitung

*Ask Freud or Jung about it? Never!*

*The old son-lover was Oedipus. The name of the new one is legion. And if a son-lover takes a wife, then is she not his wife, she is only his bed. And his life will be torn in twain, and his wife in her despair shall hope for sons, that she may have her lover in her hour.*

*The male was up in him, dominant. She did not want to see him too clearly.*

D.H. Lawrence

Aus gattungstheoretischer Sicht ist *Sons and Lovers* wesentlich stärker als *Jude the Obscure* ein Bildungs- oder Künstlerroman mit stark autobiographischen Zügen.<sup>1</sup> Doch Lawrences erster 'großer' Roman ist noch viel mehr: Er stellt im wahrsten Sinne des Wortes ein Paradoxon dar, nämlich einen Roman über Männlichkeit, der (fast) ohne Männer auskommt. Folgt man den zahlreichen biographisch orientierten Interpretationen von Lawrences Werk oder den Biographien von Brenda Maddox, Richard Aldington und anderen, so könnte man den Eindruck gewinnen, Lawrence wäre von seiner Kindheit und Persönlichkeit her gesehen geradezu prädestiniert gewesen, einen Roman über die rauhe Welt der Minen und Minenarbeiter, über das Erwachsenwerden und die ersten Liebeserfahrungen dreier Söhne sowie einer Tochter zu schreiben. Und in der Tat hat Lawrence einen Teil dieser Aufgabe mit Bravour erfüllt, zählt *Sons and Lovers* doch zu den Höhepunkten sozialkritischer und rea-

---

<sup>1</sup> S.o. das Kapitel "Der (negative) Bildungsroman...", die Ausführungen von Buckley sowie Schulze, 139; s.a. Geoffrey Harvey, *Sons and Lovers*, Atlantic Highlands, N.J., 1987, 46-51; Maurice Beebe, *Ivory Towers and Sacred Founts*, New York 1964; Hans Ulrich Seeber, "Vormoderne und Moderne", in: ders. (Hrsg.), *Englische Literaturgeschichte*, Stuttgart 1999, 306-351, 348. Zu Lawrences Leben s. die neue dreibändige Biographie der Cambridge UP; Harry T. Moore, *The Life and Works of D.H. Lawrence*, New York 1951; ders., *The Intelligent Heart*, London 1955 (rev. edn. 1960); Brenda Maddox, *Ein verheirateter Mann. D.H. Lawrence und Frieda von Richthofen*, Köln 1996; Richard Aldington, *D.H. Lawrence*, Reinbek bei Hamburg 1981; Edward Nehls, *D.H. Lawrence: A Composite Biography*, 3 Bde, Madison, Wis., 1957-59.

listischer Darstellungen des Arbeitermilieus des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts.<sup>2</sup>

Doch warum gestaltet sich ein Roman des Arbeitermilieus, ein Roman, der das 'Reifen' einer vermeintlich männlichen Identität, nämlich der von Paul Morel schildert, *ohne* die Präsentation auch nur eines den damaligen wie zum Großteil auch noch heutigen Stereotypen entsprechenden 'richtigen' Mannes?<sup>3</sup> Sollte sich der vielgepriesene Realismus als bloßer Effekt tiefenstruktureller Mechanismen erweisen und *Sons and Lovers* als ein Text, der seinem Leser weder Referenz noch Essenz zu bieten hat? Als ein Roman, der um Spiegelungen und Abwesenheit herum konstruiert ist – und dabei *en passant* die Dekonstruktion jeglicher essentialistisch aufgefaßter Männlichkeit vornimmt? Tatsächlich stellt sich die Frage, ob – und wenn ja, warum – Männer, die dem Stereotyp des hart arbeitenden Minenarbeiters, des Patriarchen oder 'harten' Mannes entsprechen und die man in einem angeblich sozialkritisch-realistischen Roman mit Recht erwarten könnte, weitgehend fehlen.<sup>4</sup> Gerade diese Marginalisierung stereotyper Männlichkeit macht *Sons and Lovers* jedoch für die vorliegende Untersuchung interessant. Dabei muß eingeräumt werden, daß bereits zahlreiche Sammelbände und Aufsatzsammlungen zu *Sons and Lovers* existieren und daß der Roman nur selten in größeren Werkanalysen fehlt, die sich mit Lawrence beschäftigen. Wenn trotz dieser Tatsache regelmäßig neue Aufsätze zu *Sons and Lovers* publiziert werden – ich verweise nur auf *The D.H. Lawrence Review* oder die MLA –, so zeugt dies nicht nur von der 'Unerschöpflichkeit' von Kunst,<sup>5</sup> sondern auch davon, daß Lawrences Roman wissenschaftlich keineswegs völlig erfaßt ist. Dies belegt bereits ein kurzer Blick auf die bemerkenswert divergenten Interpretationen, die *Sons and Lovers* hervorgebracht hat.

Dem Titel nach ein Roman über Söhne und Liebhaber, also Männer, ist er doch auch und vor allem der Roman einer Frau, nämlich der Mutter. Herrscht in der Lawrence-Kritik noch Einigkeit darüber, daß wieder einmal das in Lawrences Texten rekurrente Thema der Frau aus 'gutem Hause' in den 'Fängen' eines 'sinnlichen Mannes niederen Rangs' behandelt wird, so differieren die Meinungen bezüglich der in *Sons and Lovers* vorgenommenen Beurteilung

<sup>2</sup> S. Harvey, 25-31; Scott Sanders, *D.H. Lawrence: The World of the Major Novels*, London 1973; Graham Holderness, *D.H. Lawrence: History, Ideology and Fiction*, London 1982.

<sup>3</sup> S. u.a. Maddox, 53f.; Aldington, 20ff.; T.H. Adamowski, "The Father of All Things: The Oral and the Oedipal in *Sons and Lovers*", *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* xiv, 4 (1981), 69-88. S. bes. die Ausführungen zu "mardi-boy". Daß diese hier nur angerissene Argumentationslinie jedoch der Komplexität der Problematik nicht gerecht wird, ist offensichtlich: Sie vermengt Biographisches und Literarisches und impliziert die Annahme männlicher Stereotypen, die so nicht unhinterfragt aufrechterhalten werden können.

<sup>4</sup> Zwar werden mit Walter Morel und Baxter Dawes Männer dieses Schlages präsentiert, im Vergleich zu Gertrude Morel, Miriam Leivers oder Clara Dawes wird ihnen jedoch quantitativ wenig Raum zugestanden. Zudem stehen sie sicherlich nicht im Mittelpunkt der Romanhandlung.

<sup>5</sup> S. Horlacher u. Islinger, "Dichtung ist immer nur eine Expedition nach der Wahrheit" (Vorwort), xiii-xxi.

und Rollenverteilung der Charaktere erheblich: Argumentiert Shirley Panken, daß Gertrude Morel, die sie als "sacrificial, self-righteous" und "provocatively castrating" charakterisiert, ihren Sohn Paul emotional kastriert,<sup>6</sup> so sieht Lydia Blanchard in *Sons and Lovers* hingegen "an attempt to describe the crippling results of male domination of female",<sup>7</sup> und auch Judith Arcana sieht die Vorteile der Paul Morel offenstehenden männlichen Subjektposition, nicht aber den Preis, den er dafür bezahlen muß.<sup>8</sup> Andere Kritiker wiederum konstatieren eine klare Sympathie lenkung zugunsten von Gertrude Morel. Was Janet Barron (nicht nur) für die feministischen Aspekte von Lawrences Œuvre konstatiert, gilt deshalb auch uneingeschränkt für *Sons and Lovers*, die Tatsache nämlich, "[that f]eminist criticism, and criticism generally, has not quite got Lawrence right yet; our analyses still distort as often as they identify."<sup>9</sup>

Das hier zu untersuchende und für Lawrences "early Bildungsroman of phallic worship and sexual baptism"<sup>10</sup> zentrale Thema der männlichen Identitätsbildung hat die Kritik zwar schon lange ausfindig gemacht, jedoch kaum zufriedenstellend abgehandelt. So findet sich bereits bei Alfred Booth Kuttner in einem 1916 erschienenen Aufsatz die unbeantwortete Fragestellung, "[w]hy could he [Paul Morel] not (...) attain some measure of manhood?"<sup>11</sup> Und auch Dorothy Van Ghent verweist in einer frühen Arbeit auf "the sons' unsuccessful struggle to establish natural manhood".<sup>12</sup> Explizit mit diesem Thema setzt sich jedoch erst die jüngere Lawrence-Kritik auseinander, die in *Sons and Lovers* unter anderem "a hymn to the phallus" sowie "[a] version of the pubescent youth who struggles to become a sexually emancipated adult" sieht und nicht zu Unrecht ihre eigene Zurückhaltung beklagt, "to discuss the fundamentality of the phallic urgencies in *Sons and Lovers*."<sup>13</sup> Auf einen, wenn auch etwas einseitigen Punkt bringt schließlich Peter H. Balbert den Stand der Forschung zu *Sons and Lovers*, wenn er konstatiert, "[that t]he seminal importance of the preoccupations and techniques of *Sons and Lovers* remains relatively unstated" und

[that e]ven the more academic and undoctrinaire approaches to *Sons and Lovers* too frequently are unsatisfactory. Often the significance of the repetitive patterns of

<sup>6</sup> Shirley Panken, "Some Psychodynamics in *Sons and Lovers*: A new Look at the Oedipal Theme", *Psychoanalytic Review* 61, 4 (1974-75), 571-589, 570 u. 573.

<sup>7</sup> Lydia Blanchard, "Love and Power: A Reconsideration of Sexual Politics in Lawrence", *Modern Fiction Studies* 21, 3 (1975), 431-443, 432.

<sup>8</sup> Judith Arcana, "I remember Mama: Mother-Blaming in *Sons and Lovers* Criticism", *The D.H. Lawrence Review* 20 (1989), 137-151.

<sup>9</sup> Janet Barron, "Equality puzzle: Lawrence and feminism", in: Keith Brown (Hrsg.), *Rethinking Lawrence*, Bristol 1990, 12-22, 21, m.H.

<sup>10</sup> Peter Balbert, "Forging and Feminism: *Sons and Lovers* and the Phallic Imagination", in: ders., *D.H. Lawrence and the Phallic Imagination. Essays on Sexual Identity and Feminist Misreading*, Houndmills u. London 1989, 16-55, 20. S.a. die frühere gleichnamige Version dieses Artikels in *The D.H. Lawrence Review* 11 (1978), 93-113.

<sup>11</sup> Alfred Booth Kuttner, "A Freudian Appreciation" (1916), in: Gâmini Salgâdo (Hrsg.), *A Casebook on "Sons and Lovers"*, London 1969, 69-94, 88.

<sup>12</sup> Dorothy Van Ghent, "On *Sons and Lovers*" (1953), in: Salgâdo, 112-129, 114.

<sup>13</sup> S. Balbert 1989, 16f.

tension in Paul's sexual apprenticeship receives insufficient attention. Much of the criticism of *Sons and Lovers* is disturbingly fragmentary, refusing in a variety of ways to reckon with the cumulative burden of emphasis that unifies Paul's tripartite phallic struggle. It remains easier, apparently, to discuss his individual entanglements with Miriam, Clara, and Gertrude than to stress how the interrelating design of these involvements suggests the adurance of Lawrence's sexual ethic in the novel. The standard analysis of *Sons and Lovers* offers insight into Paul's relationship with one or more of his women, but the reiterated insistence of Lawrence's ethics – not to mention that supportive symmetry of his various metaphors of love and sex – all this unified superstructure of the novel largely is ignored.<sup>14</sup>

Aufgrund des beträchtlichen Umfangs an Sekundärliteratur zu *Sons and Lovers* würde ein Forschungsüberblick den zur Verfügung stehenden Rahmen sprengen; statt einer kommentierten Auflistung werden die aktuellen Forschungsergebnisse deshalb sukzessive und nicht selten kontrastiv in die Untersuchung einfließen. Einige Kritikpunkte, die leider fast die gesamte Forschungsliteratur zu *Sons and Lovers* betreffen, sollen jedoch bereits hier angesprochen werden:

- Generell gilt, daß viele Einzeluntersuchungen zu *Sons and Lovers* sehr eng begrenzte Blickwinkel verfolgen, ohne daß die Ergebnisse in einen größeren Kontext integriert würden. Dies hat zur Folge, daß oft sehr einseitige Aspekte aus *Sons and Lovers* herausgearbeitet, die Verbindungen sowie die Interdependenzen zwischen den verschiedenen Themensträngen des Textes jedoch nicht erfaßt werden.

- Zahlreiche Studien zu *Sons and Lovers* zeugen von einer völlig unzureichenden Differenzierung zwischen dem Autor, einer scheinbar allwissenden auktorialen Erzählinstanz, dem Protagonisten Paul Morel und dem Text. Selbst aktuelle Untersuchungen scheuen nicht davor zurück, *Sons and Lovers* biographisch zu interpretieren, ja den Text sogar als (romaneske) Autobiographie anzusehen, anstatt von der ebenso simplen wie prosaischen Tatsache auszugehen, "that we can never know what passed between Lawrence and his mother."<sup>15</sup> So sieht, um nur ein Beispiel zu geben, Cornelia Schulze in ihrer im Jahr 2002 erschienenen Studie durchaus Schwächen des biographischen Ansatzes, doch an ganz anderer Stelle, als man dies erwarten würde: "The weakness of the biographical approach seems to be that it is either too one-dimensional or lacking in coherence: Biographers who examine Lawrence's life from a certain standpoint risk to present the reader a far too confined picture of Lawrence, whereas those who aim at completeness tend to get lost in details."<sup>16</sup>

- Neuere Erkenntnisse der Autobiographieforschung, die die Autobiographie als selbstreferentielle 'Autographie' und literarische Fiktion, als Literatur *per se*, 'entlarven', werden in der Regel ebenso ignoriert wie die treffenden Einwände gegen die Rekonstruktion einer vermeintlichen Autorintention, die Kritiker wie Roland Barthes und Michel Foucault bereits vor Jahrzehnten

---

<sup>14</sup> Balbert 1989, 19.

<sup>15</sup> Arcana, 139.

<sup>16</sup> Schulze, 3.

vorgebracht haben.<sup>17</sup> In der Regel weigern sich biographisch orientierte oder auf die Biographie recurrierende Interpretationen – und dies ist die überwiegende Mehrzahl –, theoretische Überlegungen zum literarischen Status der Autobiographie und der Biographie sowie zur Problematik, wenn nicht sogar 'Unmöglichkeit' eines Rekurses auf eine extratextuelle 'Referenzebene' auch nur ansatzweise zu berücksichtigen.

- Uneinigkeit herrscht in der Lawrence-Forschung auch über die Notwendigkeit beziehungsweise den Nutzen psychoanalytisch orientierter Ansätze. Eine Aussage wie die von Harold Bloom, "[that] *Sons and Lovers* is so available to Freudian reduction as to make a Freudian reading of the novel quite uninteresting",<sup>18</sup> zeugt von einer geradezu bemerkenswerten Voreingenommenheit. Erstens muß nicht jede an Freud orientierte Lesart reduktionistisch sein<sup>19</sup> – indem sie beispielsweise Tiefenstrukturen herausarbeitet, Motivationen der Charaktere verstehbar macht und Symbole individuell erklärt, erweitert sie vielmehr den Text – und zweitens könnte eine psychoanalytisch orientierte Lektüre zeigen – ich verweise nur auf Gavriel Ben-Ephraims Feststellung, "[that] a Freudian approach to *Sons and Lovers* has much to recommend it",<sup>20</sup> sowie auf die bemerkenswerte Arbeit von Daniel A. Weiss<sup>21</sup> –, wie der Text nicht nur oberflächenstrukturell den Ödipus-Mythos in einer bemerkenswerten Komplexität verarbeitet,<sup>22</sup> sondern auch tiefenstrukturell von ihm beeinflusst, wenn nicht sogar 'verschoben' wird.

- Obwohl oder vielleicht gerade weil *Sons and Lovers* in der "realist tradition of such essentially *English* novelists as George Eliot and Thomas Hard[y]"

---

<sup>17</sup> Gegen den "traditional view of the author as the source and meaning of his or her own text [which] casts the author in the role of transcendental signified" s. Moi <sup>1990</sup>, 106; Barthes <sup>1989</sup>, 167-172; Michel Foucault, *Die Ordnung des Diskurses*, hrsg. v. Wolf Lepenies u. Henning Ritter, Frankfurt/Main u.a. 1977; ders. <sup>1989</sup>.

<sup>18</sup> Harold Bloom, "Introduction", in: ders. (Hrsg.), *D.H. Lawrence's Sons and Lovers*, New York u. New Haven 1988, 1-4, 1.

<sup>19</sup> S. Daniel Dervin, "Play, Creativity and Matricide: The Implications of Lawrence's 'Smashed Doll' Episode", *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* xiv, 3 (1981), 81-94, 82. Dervin fordert, "that we cease thinking of depth-discoveries as necessarily reductive, especially if they can reveal the other seven-eighths of the iceberg whose tip is our text." S.a. Elizabeth M. Fox, "Psychodynamics, Seeing, and Being in D.H. Lawrence", *Modern Fiction Studies* 46, 4 (2000), 971-978, 971f.: "Decades of criticism and Lawrence's own claim that thousands of young men suffered from the psycho-sexual malaise portrayed in *Sons and Lovers* attest to his works' suitability as a subject for psychoanalytic theory." S.a. Xavier Pons, "'Baptism of Fire': The Oedipal Element in D.H. Lawrence's *Sons and Lovers*", *Cahiers Victoriens et Édouardiens* 32 (Oct. 1990), 101-110; Earl G. Ingersoll, "Gender and Language in *Sons and Lovers*", *Midwest Quarterly – A Journal of Contemporary Thought* 37, 4 (1996), 434-447.

<sup>20</sup> Gavriel Ben-Ephraim, *The Moon's Dominion. Narrative Dichotomy and Female Dominance in Lawrence's Earlier Novels*, New Jersey, London, Toronto 1981, 104.

<sup>21</sup> Daniel A. Weiss, *Oedipus in Nottingham: D.H. Lawrence*, Seattle 1962.

<sup>22</sup> Traditionell wird *Sons and Lovers* als den Ödipuskomplex verarbeitender autobiographischer Roman angesehen. S. hierzu F.J. Hoffman, *Freudianism and the Literary Mind*, Baton Rouge 1945; Kuttner, "A Freudian Appreciation"; David J. Kleinbard, "Laing, Lawrence, and the Maternal Cannibal", *Psychoanalytic Review* 58 (Spring 1971), 5-14.

steht,<sup>23</sup> wäre eine psychoanalytisch orientierte Lektüre sinnvoll, die den Roman von seinem 'Realismus-Label' befreien und weniger eine "psychoanalytic study of authors, readers, or fictional characters" als einen Versuch darstellen würde, "to apply psychoanalytic insights to narrative and intersubjectivity, or the interchange between 'subjects'".<sup>24</sup>

- Leider wird auch bei psychoanalytisch orientierten Ansätzen von vielen Kritikern mangels adäquater Texttheorie nur zu schnell vom Text auf den Autor – und hier am liebsten auf dessen Un- oder Unterbewußtes geschlossen. Daß das 'Unbewußte des Textes' (Terry Eagleton) oder der vom Kritiker herauszuarbeitende 'Subtext' nicht mit der Psyche von D.H. Lawrence identisch ist, hat sich noch bemerkenswert wenig herumgesprochen.

- Ein weiterer Grund, *Sons and Lovers* einer neuen, auch und vielleicht sogar primär psychoanalytisch orientierten Lektüre zu unterziehen, liegt darin, daß die meisten der bisher veröffentlichten Aufsätze und Studien auf uneinheitlichen Textebenen operieren. Manche Arbeiten bleiben allein der Textoberfläche und somit einer Oberflächen- und leider oft auch oberflächlichen Logik verhaftet, die selbst nur ein Effekt des Textes ist, andere Ansätze schließen, wie bereits gezeigt, von der Textoberfläche auf das Unbewußte des Autors<sup>25</sup> und nur die wenigsten applizieren eine psychoanalytische Fragestellung in dekonstruktiver Weise, um subtextuelle Strukturen und somit das eigentliche Funktionieren des Kunstwerks *Sons and Lovers* aufzudecken. Um jedoch ein wirkliches Bild von der Komplexität und den sinnstiftenden Produktionsstrukturen von *Sons and Lovers* sowie von den vom Text durch seine verschiedenen Diskurse propagierten Konzeption(en) von Männlichkeit zu erhalten, ist es notwendig, *Sons and Lovers* übergreifend auf seinen verschiedenen narrativen Ebenen zu analysieren und dabei auch textinhärente Widersprüche und Risse sichtbar zu machen.

- Neben die heuristische Unterteilung in Oberflächen- und Tiefenstruktur, in Haupt- und Subtext, muß die Unterteilung in die Geschichte (*histoire*), die Erzählung (*récit*) im Sinne eines narrativen Diskurses sowie in das Ereignis des Erzählens (*narration*) treten. Gerade in bezug auf *Sons and Lovers* erscheint es notwendig, die in Lawrences Roman höchst merkwürdige Beziehung zwischen Erzählinstanz, Protagonist, Erzählung und Geschichte näher zu untersuchen, denn immer noch ignorieren viele Studien die von Lawrence in *Sons and Lovers* geschickt inszenierte Sympathie lenkung. Um einen narrativen Text jedoch interpretieren zu können, müssen die ihn kennzeichnenden narrativen Mechanismen der Lesermanipulation berücksichtigt werden; geschieht dies nicht, so wird die Kritik Opfer eines Textmechanismus der Täuschung und legt ihrer Analyse letztlich 'falsche', weil einseitig perspektivierte 'Fakten' zugrunde. Mit anderen Worten: Sie wird Opfer des Textes und führt sich selbst auch noch als solches vor.

---

<sup>23</sup> Ingersoll 1996, 434.

<sup>24</sup> Ingersoll 1996, 435.

<sup>25</sup> Dies gilt z.T. auch für Beebe, der zwar eine frühe Unterscheidung von Text und Subtext vornimmt, aber immer noch Lawrence selbst ins Zentrum rückt. S.a. Harvey, 49.



• Gerade in *Sons and Lovers* muß, bevor eine Beschreibung *à la lettre* genommen oder ein Symbol geschichtlich oder psychoanalytisch erklärt werden kann, gefragt werden, wer für diese Beschreibung 'verantwortlich' zeichnet, wie unparteiisch oder 'objektiv' sie ist und durch wessen Bewußtsein hindurch gesehen und erzählt wird.<sup>26</sup> In Zusammenhang mit der Sympathie lenkung ist auch die Frage nach dem Verhältnis von Diegesis und Mimesis beziehungsweise von unterschiedlichen Graden der Mediatisierung oder Vermittlung von Bedeutung. Gleiches gilt für die manipulative Schlüsselrolle der freien indirekten Rede.

Aus diesen Gründen empfiehlt sich eine aus fünf verschiedenen Operationen bestehende Analyse von *Sons and Lovers*:

• In einem ersten Schritt müssen die immer wieder auftauchende 'leidige' Autobiographiefrage geklärt, die Distanz zwischen Text und Autor aufgezeigt und der Text dem Erzähler<sup>27</sup> zugeschrieben werden. Wie zahlreiche Beispiele verdeutlichen werden, ist dies in der Lawrence-Kritik leider bis heute noch kein Standard. Konkret sollen in diesem ersten Analyseabschnitt die Verschmelzung von Autor und Text zurückgewiesen und ein texttheoretisches Konzept erarbeitet werden, das die Differenz zwischen Roman, Bildungsroman und Autobiographie im Schriftbegriff aufhebt. Zudem werden texttheoretische, die vorliegende Analyse prägende Grundlagen wie die Differenzierung zwischen manifestem (Haupt)text und latentem (Sub)text dargelegt.

• Danach wird die Textoberfläche auf manipulative narrative Strukturen hin untersucht. Ziel dieser sich mit den die Textoberfläche determinierenden narrativen Mechanismen befassenden Lesart ist es, eine reine 'Phänomenologie' von ihrer potentiellen 'Naivität des Scheins' zu befreien und die Textoberfläche in ihrer narrativen, immer auch perspektivierten und interessierten 'Produktivität' erkennen zu lassen. Es gilt vor allem, uneingestandene Mechanismen der Sympathie- und Leserlenkung aufzuzeigen, um bei der sich anschließenden Interpretation besser zwischen Projektionen und 'Fakten' unterscheiden zu können. Im Besonderen wird die Perspektive des Erzählers hinterfragt werden müssen, da sie nicht selten durch eine interessierte Figurenperspektive kontaminiert zu sein scheint.

• In einem dritten Schritt wird nun die 'Textoberfläche' oder *histoire* eingehend auf die dort angebotenen Konstruktionsformen von Maskulinität hin untersucht. Dies geschieht in einer Art von erweitertem *close reading*, da sich die sexuelle Identität der Charaktere sowohl diachron im Ablauf des Romans als auch jeweils synchron in Abhängigkeit von changierenden personalen Konstellationen entwickelt. Es wird folglich notwendig sein, fast alle Charaktere der Familie Morel sowie den gesamten von Verdoppelungen, Spiegelungen und Substitutsfiguren gekennzeichneten Handlungsverlauf des Romans

<sup>26</sup> Eine hierfür adäquate Theorie bietet vor allem Gérard Genette mit seiner Unterscheidung zwischen "focalisation" und "perspective". S. Gérard Genette, *Figures III*, Paris 1972, 203-224; ders., *Nouveau discours du récit*, Paris 1983, 43-52; Franz K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, Göttingen 1995 sowie Manfred Jahn u. Ansgar Nünning, "A Survey of Narratological Models", *LWU - Literatur in Wissenschaft und Unterricht* xxvii, 4 (1994), 283-303.

<sup>27</sup> Die Begriffe Erzähler und Erzählinstanz werden im folgenden als Synonyme benutzt.

zu berücksichtigen. Dieser Analyseschritt ist zunehmend psychoanalytisch orientiert, wobei die Methodendiskussion bewußt immer wieder aufgenommen wird.

- Der vierte Teil der Interpretation wendet sich gleitend vom Haupttext ab und dem Subtext zu. Er fragt nach den 'verborgenen' Strategien und Mechanismen, die dem anhand der *histoire* dargelegten Handlungsablauf zugrunde liegen. Beginnend mit dem Kapitel "*Theorie: Textstrategien, Vampire und Mutterbilder*" treten die Doppelung der ödipalen Figurenkonstellation, Projektionen und Vampirbilder oder uneingestandene matrilineale und patrilineale Strategien genauso in den Vordergrund wie eine den Text durchziehende Fetischisierung von Schuhen. Zu erwähnen sind ebenfalls die zahlreichen den Aktanten unbewußt bleibenden, sich anhand von Kleidungsstücken symbolisch konkretisierenden Machtstrukturen.

- Die Textanalyse wird durch eine abschließende makro- sowie mikrostrukturelle Untersuchung zum Funktionieren ödipaler und präödipaler Strukturen innerhalb der Familie Morel ergänzt. Um Paul Morels Entwicklung sowie die seltsame Absenz starker Bilder von Männlichkeit zu erklären, kommt auf der makrostrukturellen Ebene ein an Jacques Lacan orientierter sowie auf der mikrostrukturellen Ebene ein stärker an Melanie Klein orientierter Ansatz zur Anwendung, der mit einer Interpretation des mehrdeutigen Romanendes schließt, ohne jedoch notwendigerweise den Roman selbst zu schließen.

## II Theoretische Grundlagen: Textverständnis und Analysemethoden

### II.1 Der Autor im Hintergrund, oder: *Sons and Lovers* und das Scheinproblem der Autobiographie

*Sons and Lovers* stellt einen literarischen Text dar, durch den sich auf verschiedenen Ebenen teilweise widersprüchliche Diskurse zum Thema Maskulinität 'ziehen'. Diese sollen im folgenden nicht harmonisiert, sondern in ihrer Widersprüchlichkeit erfaßt und wenn nötig gegeneinander ausgespielt werden. Der Text wird deshalb als hierarchisiertes polyphones Diskurs-Geflecht aufgefaßt, als ein "contradictory construct", das aus "many conflicting strands"<sup>28</sup> besteht und sich seiner eigenen Möglichkeiten nicht 'bewußt' zu sein braucht. Statt Differenzen zu nivellieren und textspezifische Merkmale zu verkürzen oder einer vermeintlichen Eintracht heterogener Themenstränge nachzuspüren, erscheint es sinnvoller, die offene Vielfalt und Potentialität, aber auch die Lücken und Widersprüche des Textes zu dokumentieren.<sup>29</sup> Ein völliges 'Ver-

---

<sup>28</sup> Moi 1990, 94.

<sup>29</sup> "Because a text contains these gaps and silences, it is always *incomplete*. Far from constituting a rounded, coherent whole, it displays a conflict and contradiction of meanings; and the significance of the work lies in the difference rather than unity between these

ständnis' von Lawrences Roman wird die vorliegende Untersuchung auch deshalb nicht bieten können, weil sie den literarischen Text als dezentrierten Text auffaßt, der statt einer zentralen Essenz immer 'nur' Konflikte miteinander rivalisierender Bedeutungen aufweist. *Sons and Lovers* ist (nicht nur) aus der Perspektive von Gilles Deleuze und Raymond Federman *avant tout* "an autonomous machine which functions according to its own rules".<sup>30</sup>

Bereits früh wurde *Sons and Lovers* sein autobiographischer Charakter sowie die Präsenz des Autors im Text vorgeworfen.<sup>31</sup> Vor allem ältere Untersuchungen des Romans beschäftigen sich ausführlich mit dem biographischen Hintergrund und setzen die Probleme Paul Morels stellenweise mit denen von Lawrence gleich. So bemerkt Gãmini Salgãdo, daß alle Romane von Lawrence autobiographisch seien, *Sons and Lovers* jedoch eine unangefochtene Spitzenstellung einnehme.<sup>32</sup> Ben-Ephraim konstatiert, daß *Sons and Lovers* autobiographisch sei – "the achievement emerges from Lawrence's struggle with the pained memories that contained the primary images of his consciousness"<sup>33</sup> – und daß die Qualität der einzelnen Kapitel des Romans umso höher sei, je stärker diese sich Lawrences Leben annäherten.<sup>34</sup> Mark Schorer argumentiert, "[that] Morel and Lawrence are never separated", und spricht von der Romanfigur "Lawrence-Morel".<sup>35</sup> H.M. Daleski, schließlich, schreibt, es sei "fair to assume that the depiction of Paul's relations with his mother and father is a reliable guide to the nature of Lawrence's feelings about his own parents."<sup>36</sup> Selbst in neuen Studien zu *Sons and Lovers* finden sich immer wieder Rekurse auf die Biographie sowie die Intention des Autors; Rekurse, die Lawrence zum Teil selbst begründet hat. In seinem berühmten Statement "Never trust the artist. Trust the tale" differenziert er nicht zwischen 'tale' und 'teller', sondern lediglich zwischen Autor beziehungsweise Autorintention und Er-

---

meanings". Pierre Macherey in einer Zusammenfassung von Terry Eagleton, zit. n. Moi 1990, 94.

<sup>30</sup> Federman, 307f.; s.a. Deleuze, der den Prozeßcharakter des Kunstwerks beteuert, das er als "Maschine" begreift, von der man nur wissen müsse, wie sie zu bedienen sei. Hieraus resultiert, daß in bezug auf Maskulinität nicht notwendigerweise ein widerspruchsfreies 'Textsubjekt' beziehungsweise eine 'Gesamtbedeutung' des Textes herausgearbeitet werden kann. Gerade die Komplexität von *Sons and Lovers* wurde von der Kritik nicht immer wahrgenommen, läßt sich jedoch allein schon aus der enormen Anzahl von Arbeiten zu dem Roman erahnen.

<sup>31</sup> S. Daniel R. Schwarz, "Speaking of Paul Morel: Voice, Unity, and Meaning in *Sons and Lovers*", in: Bloom 1988, 79-101, 79.

<sup>32</sup> Gãmini Salgãdo, "Introduction", in: ders., 11-17, 11; s.a. das Vorwort zur 1993 erschienenen Ausgabe von *Sons and Lovers*, Wordsworth Classics, Ware 1993, 1.

<sup>33</sup> Ben-Ephraim, 85. S.a. ebd., 122, Anm. 1: "Almost all critics of *Sons and Lovers* acknowledge its basis in Lawrence's personal history. This is particularly true of the first (Gertrude-Walter) and second (Paul-Miriam) sections. The third part (Paul-Clara-Baxter) is more of a fictional construct."

<sup>34</sup> S. Ben-Ephraim, 122, Anm. 2; s.a. Frank O'Connor, "*Sons and Lovers*" (1955), in: Salgãdo, 144-151, 145.

<sup>35</sup> Mark Schorer, "Technique as Discovery" (1948), in: Salgãdo, 106-111, 109.

<sup>36</sup> H.M. Daleski, "The Release: The First Period" (1965), in: Salgãdo, 191-207, 204.

zählung.<sup>37</sup> Und in der Sekundärliteratur tendieren auch scharfsinnige Kritiker wie Ben-Ephraim trotz gegenteiliger Beteuerung dazu, verkürzend "artist" mit "teller" gleichzusetzen. Besonders deutlich wird diese unzulässige Gleichsetzung in folgender Passage, die ansonsten die von Lawrence angewandten Techniken sehr gut erfaßt:

There are subtle distortions in the description of Paul's relationships with Miriam Leivers and Clara Dawes. These distortions refer to a problem inherent in Lawrencian narrative. Lawrence employs, in *Sons and Lovers*, his preferred omniscient narrator technique, and shows great skill in interweaving outer descriptions with his characters' inner thoughts. *But Lawrence's style of internal narrative is characterized by the constant presence of a moderating, interceding author.*<sup>38</sup>

Doch wie Ben-Ephraim nur zwei Sätze später implizit einräumt, kann es sich hierbei nicht um den Autor, sondern nur um die Erzählinstanz handeln: "He [Lawrence] avoids actual stream-of-consciousness narrative with its implicit demand that the illusion (at least) of the characters' autonomy be created. In Lawrence's internal narrative the line between character and narrator is blurred, giving an *interfering teller* ample opportunity to weigh the scales."<sup>39</sup> Wenn Ben-Ephraim betont, es wäre "aesthetically clumsy to believe that teller and author are interchangeable", so übersieht er, daß es nicht einfach nur "aesthetically clumsy", sondern auch theoretisch unhaltbar ist, Autor und Erzähler gleichzusetzen.<sup>40</sup>

Neben die Kritik an Lawrences angeblicher "inability to efface himself" tritt mit der Arbeit von Mark Schorer der Vorwurf einer Verwechslung von Autorintention und künstlerischer Ausführung. Selbst Daniel R. Schwarz, der völlig zu Recht die potentiellen Diskrepanzen zwischen den Interpretationen des Erzählers und denen des Lesers betont, in der daraus resultierenden Spannung "an intrinsic part of the novel's form"<sup>41</sup> sieht und der fließenden und komplexen Beziehung zwischen dem Erzähler und seinen Protagonisten das Verdienst zuschreibt, den Leser stärker in den ästhetischen Prozeß des

<sup>37</sup> "The artist usually sets out – or used to – to point a moral and adorn a tale. The tale, however, points the other way, as a rule. Two blankly opposing morals, the artist's and the tale's. Never trust the artist. Trust the tale. The proper function of a critic is to save the tale from the artist who created it." D.H. Lawrence, "The Spirit of Place", in: ders., *Studies in Classic American Literature*, Phoenix, London 21971, 1-8, 2; s.a. Ben-Ephraim, 24f.

<sup>38</sup> Ben-Ephraim, 86, m.H.

<sup>39</sup> Ben-Ephraim, 86, m.H.

<sup>40</sup> Ben-Ephraims theoretische Basis besteht darin, daß er auf der Verbindung zwischen Autor und Erzähler besteht und im Erzähler das fiktionale Äquivalent des Autors zu erkennen glaubt. Dies führt soweit, daß er es als "illegitimate" erklärt, den Autor nicht zumindest bis zu einem gewissen Grad zu berücksichtigen. S. Ben-Ephraim, 21 u. 14f.; zur sich hier stellenden Frage nach dem *implied author* s. Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago u. London 1961; Stanzel, 30f.; Genette 1983, 93-107, 102f. sowie Ansgar Nünning, "Renaissance eines anthropomorphisierten Passepartouts oder Nachruf auf ein literaturkritisches Phantom? Überlegungen und Alternativen zum Konzept des *implied author*", *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 67, 1 (1993), 1-25.

<sup>41</sup> Schwarz, 79.

Romans einzubeziehen, bleibt bis zu einem gewissen Grad der Autorintention verhaftet. Auch Schwarz sieht in *Sons and Lovers* das ästhetische Unterfangen von Lawrence, "to give shape and unity to his recent past", und spricht von Lawrences "failure (...) to sort out the blame, to neatly 'master' his materials".<sup>42</sup> Am Ende solcher Interpretationen stehen dann Aussagen, die im literarischen Text tatsächlich die Widerspiegelung der Psyche des Autors sehen: "*Sons and Lovers* mimes Lawrence's psyche rather than his intent".<sup>43</sup> Ein Urteil, das zwar intuitiv nachvollziehbar erscheint, das jedoch auf den theoretischen Stand von Frank O'Connors Artikel "*Sons and Lovers*" aus den fünfziger Jahren des letzten Jahrhunderts zurückfällt. Dort konstatiert O'Connor: "It is hard to criticize this matchless book, yet there is something wrong with it, and, whatever it may be, it is the same thing that is wrong with Lawrence himself".<sup>44</sup>

In der Literaturwissenschaft kann es aber nicht darum gehen, den Künstler zu analysieren. Einerseits ist äußerst fraglich, inwiefern man vom Text überhaupt auf die Psyche des Autors rückschließen kann, andererseits hätte dieser 'Kurzschluß', würde er denn funktionieren, "the unfortunate effect of yielding as its end product not the explicated work, but the protoplasmic material of its origin."<sup>45</sup> Selbst wenn man Kunst als "a cry of extraordinary pain" und den Künstler als Neurotiker oder Leidenden betrachtet, der sich ins Semiotische vorwagt und diese Erfahrung im Symbolischen zu verarbeiten sucht,<sup>46</sup> so kann es für die Literaturwissenschaft doch immer nur um die Funktionsweise und tiefenstrukturelle Produktionsmatrix des Textes beziehungsweise um die Frage gehen, wie und vielleicht auch warum der Text – nicht aber der Autor – eine spezifische Form von Männlichkeit produziert. Hieraus folgt nicht, daß der literarische Text – vor allem wenn man ähnlich wie Hélène Cixous Schrift als libidinöse Produktion beziehungsweise als libidinösen Projektionsvorgang auffaßt – frei von Spuren der Psyche des Autors wäre. Es soll auch nicht bestritten werden, daß Schrift potentiell immer autobiographische Elemente enthält,<sup>47</sup> doch impliziert die bisher ansatzweise skizzierte, innerhalb der Lawrence-Kritik geführte Debatte über die Anwesenheit des Autors im Text eine mehrfache Mißachtung theoretischer Erkenntnisse: So ist praktisch nichts über das genaue Verhältnis zwischen der wahrscheinlich alles andere als homogenen Psyche des Autors<sup>48</sup> und den textuellen Ober-

---

<sup>42</sup> Schwarz, 80.

<sup>43</sup> Schwarz, 101.

<sup>44</sup> O'Connor, 147; s.a. ebd.: "What I mean is not a literary fault, or if so only in a secondary sense. (...) No, the smash is a psychological one and inherent in the situation that he describes rather than in the technique he uses to describe it."

<sup>45</sup> Weiss, 5. Zur Notwendigkeit beziehungsweise Nicht-Notwendigkeit von biographischem Wissen s. Weiss, 8f. An einigen Stellen werde ich auf biographisches Material verweisen, um Ähnlichkeiten – aber auch Differenzen und ihre künstlerische Bearbeitung beziehungsweise Produktion – zwischen der Lebenswelt von Lawrence und der von Morel aufzuzeigen.

<sup>46</sup> S. Weiss, 6; s.a. Horlacher, "Wege zum Leben – Wege zur Kunst".

<sup>47</sup> Zur autobiographischen Dimension von Schrift s. Grivel 1989, 201-215; s.a. ebd. die Diskussionsbeiträge in "Table ronde", 217-246 sowie Ben-Ephraim, 14f.

<sup>48</sup> S. Walter Schönau, *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*, Stuttgart 1991.

flächen- und Tiefenstrukturen bekannt. Und überzeugende Gründe dafür, eine Eins-zu-Eins Entsprechung anzunehmen, wie dies bei traditionell autobiographischen Lesarten oft der Fall ist, existieren schon gar nicht. Auch wäre es illusorisch davon auszugehen, daß überhaupt eine Instanz 'Lawrence' als ganzes, in sich zentriertes homogenes Individuum existiert, mit dessen Hilfe man *Sons and Lovers* vollständig erklären könnte. Darüber hinaus ist die vom Kritiker herausarbeitbare subtextuelle oder 'unbewußte' Information eindeutig im Text, dem einzig zugänglichen Quellenmaterial, und nicht in der Psyche des *scriptors* (Barthes) angesiedelt. Der Autor ist kein textschließendes "transcendental signified", mit Freud ist er nicht einmal "Herr im eigenen Hause". Da sich diese Erkenntnis mit den Arbeiten von Foucault und Lacan höchstens noch verschärft, erhält jeder Versuch, eine extratextuelle Autorität anzurufen oder in den Text zu projizieren, einen fast schon naiv-nostalgischen *touch*. Und selbst wenn man Lawrence mit *Sons and Lovers* den Versuch einer heilsamen Selbstanalyse zugesteht, so bedeutet dies nicht, daß seine 'Ergebnisse' Gültigkeit haben oder daß er die Verdrängungsmechanismen der eigenen Psyche außer Kraft setzen konnte.

Zwar diskutieren Kritiker lebhaft, inwiefern Lawrence die ihm eventuell über Frieda von Richthofen vermittelten freudianischen Theorien bewußt oder unbewußt aufgegriffen und literarisch umgesetzt hat<sup>49</sup> – Lawrence selbst faßt in einem Brief an Edward Garnett seinen Roman in freudianischen Termini zusammen –, zwar existieren ebenso vielfältige Spekulationen bezüglich des Einflusses von Lawrences Mutter, von Frieda von Richthofen und von Jessie Chambers auf den Text,<sup>50</sup> doch beteiligt sich die vorliegende Arbeit an dieser 'Forschungsrichtung' ebensowenig wie an der in der frühen Phase der psychoanalytischen Literaturwissenschaft verbreiteten Suche nach symbolischen Mustern, die dann auf ihren latenten Gehalt hin dekodiert und als

---

<sup>49</sup> So empfahl die britische Psychoanalytikerin Barbara Low ihren Freunden, *Sons and Lovers* als "expression of Freud's Oedipus theory" zu lesen, womit Lawrence alles andere als einverstanden war. S.a. Lawrences Reaktion auf Kuttners Artikel, der angeblich die "fairly complete truth" von *Sons and Lovers* zu "half a lie" reduziert. S. Harvey, 22 u. Ingersoll 1996, 434.

<sup>50</sup> S. allgemein Harvey, 14-19. "Lawrence had not read Freud when he wrote *Sons and Lovers* (though while he was working on the novel he did hear of Freud's theories from Frieda, who herself came to know of them through meeting a young Austrian disciple of Freud). Of course this does not weaken the case of those who saw a dramatization of Freudian theory in the novel, but rather strengthens it." Salgado, 14. "'Yes', Frieda wrote to Frederick J. Hoffman, 'Lawrence knew about Freud before he wrote the final draft of *Sons and Lovers*', but I am inclined to accept Hoffman's conclusion that 'it is doubtful ... that the revision of *Sons and Lovers* was more than superficially affected by Lawrence's introduction to psychoanalysis'. At that time Lawrence's knowledge of Freudian theory was derived at second-hand from Frieda, and she probably did no more than confirm his intuitive apprehension of the nature of Paul's relations with his parents." H.M. Daleski 1969, 194; s.a. die Ausführungen bei Maddox; Ben-Ephraim, 125; Terry Eagleton, *Literary Theory – An Introduction*, Oxford 31995, 174; Hoffman, 153; Kuttner, "A Freudian Appreciation", 90 u. 93; Dorothy Van Ghent, 112 sowie Daleski 1969, 204: "I think it is fair to assume that the depiction of Paul's relations with his mother and father is a reliable guide to the nature of Lawrence's feelings about his own parents."



Symptome für die unbewußten Phantasien des Autors gelesen wurden. Nicht der Autor, sondern der als Künstler und Sohn 'doppelte' Protagonist sowie die mit diesem Aktanten in Verbindung stehende Erzählinstanz müssen im Zentrum einer psychoanalytisch orientierten Lektüre stehen, die den Protagonisten (und die Erzählinstanz) vielleicht weniger als ein Opfer elterlicher Gewalt, denn als Täter und "only begotter of a wish-begotten drama in which he is the ultimate victor"<sup>51</sup> demaskieren könnte.

Während sich *Sons and Lovers* bei einer ersten Lektüre oft als schonungslose Offenlegung und Bestätigung Freudscher Theorien zeigt und vom Versuch des Textes kündigt, den Ödipuskomplex<sup>52</sup> zu rationalisieren und zu lösen, könnte eine tiefergehende Analyse vielleicht zeigen, wie der Text bei dem Versuch, den Ödipuskomplex zu verarbeiten, von diesem verschoben wird.<sup>53</sup> Denn bei dem Unterfangen, das Unbewußte zu erforschen, wird dieses nicht ausgelöscht. Es bleibt bestehen und schreibt sich als solches in den 'Aufhellungs'-Versuch selbst ein. "It is not only Eros who vanishes when Psyche holds her candle to him; psyche herself shrinks from illumination."<sup>54</sup> Da sich die Psyche wie auch jeder psychologische Komplex immer wieder geschickt ihrer Offenbarung entzieht und diese 'Flucht' in den 'Offenbarungsversuchen' selbst ihre Spuren hinterläßt, existiert so etwas wie ein 'Unbewußtes des

---

<sup>51</sup> Weiss, 16.

<sup>52</sup> S. hierzu D.H. Lawrence, "Foreword to *Sons and Lovers*", in: E.W. Tedlock Jr. (Hrsg.), *D.H. Lawrence and Sons and Lovers: Sources and Criticism*, New York 1965, 29, m.H.: "For in the flesh of the woman does God exact Himself. And out of the flesh of the woman does He demand: 'Carry this of Me forth to utterance.' And if the man deny, or be too weak, then shall the woman find another man, of greater strength. And if, because of the Word, which is the Law, she do not find another man, nor he another woman, then shall they both be destroyed. For he, to get that rest, and warmth, and nourishment which he should have had from her, his woman, must consume his own flesh, and so destroy himself: whether with wine, or other kindling. And she, either her surplus shall wear away her flesh, in sickness, or in lighting up and illuminating old dead Words, or she shall spend it in fighting with her man to make him take her, or she shall turn to her son, and say, 'Be you my Go-between'. But the man who is the go-between from Woman to Production is the lover of that woman. And if that Woman be his mother, then is he her lover in part only; he carries for her, but is never received into her for his confirmation and renewal, and so wastes himself away in the flesh. The old son-lover was Oedipus. The name of the new one is legion. And if a son-lover take a wife, then is she not his wife, she is only his bed. And his life will be torn in twain, and his wife in her despair shall hope for sons, that she may have her lover in her hour."

<sup>53</sup> "But, beneath Lawrence's conscious recognition and manifest working out of his Oedipal Theme, psychoanalytic study reveals a latent, nocturnal reworking of the same theme, as if, as is so often true, the artist's unconscious had outrun his intention in a race to the same goal. In *Sons and Lovers* the artistic recognition of the material becomes itself a false recognition, a feint to catch the artist's eye while the real legerdemain of symbolic transformation does its work below the surface. In this subsurface we find unconscious material whose pertinence extends beyond the novel to include the remainder of his literary life – material from which spring the taut and devious relationships that distinguish Lawrence's protagonists. In short, *Sons and Lovers* is a coin whose reverse is the remainder of Lawrence's works. It contains as latencies those unborn attitudes to which the Lawrence who created Paul Morel seems a stranger." Weiss, 14.

<sup>54</sup> Weiss, 10.

Textes', das sich gerade gegen die vermeintliche Autorintention konstituiert, sich vielleicht jedoch einer dekonstruktiv orientierten Lektüre erschließt. Vielleicht ist es nicht der Text, der einen Lawrence oder seinem Protagonisten Paul Morel häufig unterstellten Ödipuskomplex aktiv verarbeitet, sondern der Ödipuskomplex selbst, der einen sich im Grunde selbstverkenneenden, blinden Text determiniert, der somit nicht souveräne (aufklärerische) Auf- und Verarbeitung, sondern unreflektiertes Produkt einer Triebstruktur wäre. Dies würde erklären, warum Lawrences Aussagen zu seinem Roman häufig in die Irre führen. Oder, in Anlehnung an Hardy: "*nothing is as it appears*". Der Text wird – nicht erst seit den Arbeiten Paul de Mans – zum Irrgarten, der Leser zum Rätsellöser, und je verlockender die Parallele zwischen Lawrence und Freuds Psychoanalyse wird, desto stärker muß sie hinterfragt werden. Gerade Lawrences Text stützt diesen Widerspruch auch insofern, "[as it] is marked more by emotional disruption than by finality"<sup>55</sup> und er zahlreiche "refractory aspects" enthält, die von so großer Bedeutung sind, daß sie die "total artistic evaluation" maßgeblich (mit)beeinflussen. So ist es gerade die Widersprüchlichkeit in Lawrences Text, die es notwendig macht, nach den Organisationsprinzipien und der dabei propagierten Form von Maskulinität zu fragen.

Selbst wenn viele Kritiker die Erkenntnis der Dezentriertheit des Subjekts bezweifeln, so sind ihre autobiographisch-referentiellen Lektüren von *Sons and Lovers* doch noch aus einem anderen Grund zum Scheitern verurteilt. Ihre Lektüren verkennen schlichtweg den literarischen Status der Autobiographie und räumen dem literarischen Text einen Aussagewert über die extratextuelle Realität ein, die er nach den Erkenntnissen der Autobiographieforschung gar nicht besitzen kann. Angenommen, es würde sich bei *Sons and Lovers* wirklich um eine Autobiographie handeln – daß dieser Ansatz unbestritten auch Vorteile mit sich bringt, werde ich noch aufzeigen –, so sollte das Interesse der Literaturwissenschaft nicht auf Seiten der möglichen Referenzinseln,<sup>56</sup> sondern auf Seiten der literarischen Dimension des Textes liegen. Darüber hinaus ist es mehr als fraglich, inwiefern Autobiographien wirklich Informationen über eine extratextuelle Vergangenheit beziehungsweise Referenz liefern, da sie das projektive Konstrukt der Gegenwart darstellen und die vermeintliche Vergangenheit im Schreibakt erst produzieren.<sup>57</sup> "Le souvenir est du côté de ce qui

---

<sup>55</sup> Weiss, 3.

<sup>56</sup> S. hierzu Ursula Link-Heer, *Prousts A la recherche du temps perdu und die Form der Autobiographie*, Amsterdam 1988.

<sup>57</sup> Dies bedeutet nicht, daß ein literarischer Text keine Spuren seines Entstehens in sich trägt. Zum Zusammenhang zwischen Erinnerung, Selbstkonzept und Identität s. Glomb, 16-26 u. 154-171 sowie die dort aufgeführte Sekundärliteratur. S.a. Karin Gerig, *Fragmentarität, Identität und Textualität bei Margaret Atwood, Iris Murdoch und Doris Lessing*, Tübingen 2000; Hans Rudolf Picard, *Autobiographie im zeitgenössischen Frankreich: Existentielle Reflexion und literarische Gestaltung*, München 1978; Schneider; Calle-Gruber u. Rothe sowie die Sondernummer von *Sociétés: Revue des Sciences Humaines et Sociales* (18. Mai 1988), vor allem die Beiträge von J.-L. Le Grand, V. de Gaulejac, J. Peneff, A. Chambon, D. Bertaux, C. Corradi, M.F. Chanfrault-Duchet, D. Simeoni und von M. Xiberas;

peut advenir", schreibt Serge Lebovici, und Béatrice Didier betont zu Recht, "[que ce] n'est pas parce qu'on a des souvenirs qu'on écrit mais on a des souvenirs parce qu'on écrit." Einerseits wird, selbst wenn sich der Autor der Autobiographie wirklich seiner Vergangenheit erinnern könnte, diese a) bei der Erinnerung und b) bei der Verschriftlichung narrativen Strukturen unterworfen<sup>58</sup> und von gesellschaftlich bereitgestellten exemplarisch lebensmodellierenden Vorbildern – ich verweise nur auf die Analyse von *Jude the Obscure* und die Stichworte 'Bildungsroman' und '*master narratives of masculinity*' – sowie mythischen Modellen wie denen des *self-made man* oder der 'armen Kindheit' beeinflusst. Sehr oft sind es erst diese präetablierten narrativen Modelle, die es dem Subjekt im Nachhinein erlauben, seine eigene Fragmentierung zu ertragen, da sie durch ihre nostalgische Kohärenzfunktion dem Leben Sinn und Form zu geben scheinen.

In diesem Sinne erzwingt das Erzähl-Schema den konsistenten *Entwurf einer Geschichte*, der jedoch in dem Maße, wie ihm Konsistenz und Schlüssigkeit, Wahrscheinlichkeit und Anschaulichkeit und schließlich Interesse und Zustimmung anderer zukommt, seinen Entwurfcharakter immer mehr verliert, weil es immer schwieriger wird, gegen die Überzeugungskraft eines komplexen konsistenten Systems zu denken (...). Damit wird das kognitive System gewissermaßen ein Opfer seiner eigenen Verführungskünste; es kann die Kohärenz, die es erzeugt, nicht leugnen, und erliegt dadurch selbst der Überzeugungskraft, auf die hin seine Konstruktionen angelegt sind.<sup>59</sup>

Da ein Rückgriff auf eine wie auch immer geartete Referenzebene – nämlich die Vergangenheit – von vornherein ausgeschlossen ist,<sup>60</sup> stellt die vermeintli-

---

s.a. Michel Matarasso, "Anthropoanalyse et approche biographique: Lou Andreas-Salomé", *Diogenes* 139 (1987), 127-160.

<sup>58</sup> Zu dem Zusammenhang von Erinnern und Erzählen und dem Einfluß kulturspezifisch determinierter narrativer Vorgaben, 'Konversationsmaximen' und 'Biographiegeneratoren' auf die potentiell verschriftlichte Erinnerung s. Glomb 23f. u. 154-171.

<sup>59</sup> Gebhard Rusch, *Erkenntnis, Wissenschaft, Geschichte: Von einem konstruktivistischen Standpunkt*, Frankfurt/Main 1987, 374. Wie Meinhard Winkgens ausführt, erweist sich die 'Selbstautorisierung des autobiographischen Subjekts' aus dekonstruktiver Sicht als eine auf den Annahmen der Existenz einer mimetischen Referentialität und unmittelbaren transparenten Wahrheit basierende illusionäre Suggestion, die eines (schon längst unter Logo- und Phonozentrismusverdacht stehenden) klassischen humanistischen Subjektbegriffs bedarf. Da aber die vermeintliche unmittelbare Nähe, Vertrautheit und Selbstdurchsichtigkeit des autobiographischen Subjekts zumindest aus dekonstruktiv-diskursanalytischer Sicht primär ein illusionärer Sinneffekt von Fiktionalisierungsstrategien, sprachlich-narrativen Strukturen und diskursiven Präformierungen darstellt, die als für das schreibende Subjekt unbewußte Biographiegeneratoren und Authentizitätsbezeugungen fungieren, wird über den Fiktionalitätsverdacht, dem sich die Autobiographie unterwerfen muß, nicht nur die scheinbar evidente kategoriale Differenz von realer und fiktiver Autobiographie hinfällig. Hinfällig wird auch die mit dem einheitlichen, identischen Ursprung des 'Bei-sich-selbst-Seins' des schreibenden Autobiographen in der Tiefe seiner Innerlichkeit verborgene 'essentialistisch-naturalistisch' zu denkende Identitätsquelle als dynamische Grundlage klassischer Subjektvorstellungen.

<sup>60</sup> "Zum einen sind die verarbeiteten 'Bausteine' (d.h. die auf bestimmten Wahrnehmungen, Erfahrungen etc. beruhenden früheren Bewußtseinsinhalte) keine getreuen Abbilder einer vermeintlich 'objektiven' Realität – von einer 'unabhängig von menschlichem

che Erinnerung keine Rekonstruktion, sondern immer einen den verschiedensten bewußten und unbewußten Einflüssen unterworfenen Entwurf dar;<sup>61</sup> einen Entwurf, der unter Berücksichtigung der Gegenwart und der Zukunft eine neue und andere Version von Vergangenheit und vergangenem Selbst produziert. Insofern ist eine Autobiographie zwangsläufig ein fiktionaler Text, der, außer vielleicht bei Daten und einigen wenigen zumindest ansatzweise intersubjektiv objektivierbaren Referenzinseln, nicht verifizierbar ist und für den sich die Frage nach der Wahrheit beziehungsweise der Verifizierung auch nicht stellt. Im Gegenteil: Die autobiographische Erzählung fördert die kreative Schaffung von Erinnerung und verhilft ihrem Autor zu einem neuen, nie dagewesenen retrospektiven Ich.

Die Erinnerung wird in Abhängigkeit von dem jeweils gegenwärtigen Selbstkonzept *unbewußt* geformt, so daß die hieraus resultierenden *bewußten* Gedächtnisinhalte dieses wiederum bestätigen. (...) Aus den im Laufe des Lebens immer wieder eintretenden Veränderungen der Rahmenbedingungen für Konstanz und Konsistenz folgt auch eine Veränderung der Erinnerungsmöglichkeiten, d.h., daß jeweils nur das erinnert wird, was mit dem gegenwärtigen Selbstbild in Einklang gebracht werden kann, so daß der Eindruck der Konstanz erhalten bleibt. Dies wird aber nicht nur über Verdrängungsmechanismen erreicht, sondern auch durch *kreative* Erinnerung.<sup>62</sup>

Autobiographisches Schreiben bedeutet folglich gerade *nicht*, sein Leben aufzuschreiben; autobiographisches Schreiben bedeutet, sich selbst als literarisches Artefakt schreibend zu entwerfen; es bedeutet, wie Montaigne oder Proust belegen, den medialen Übergang des Menschen in die Schrift. Kaum einer hat dies klarer formuliert als Marcel Proust in *A la recherche du temps perdu*, wenn er schreibt: "Das wahre Leben, das endlich entdeckte und aufgehellte, das einzige infolgedessen von uns wahrhaft gelebte Leben, ist die Literatur".

Wie die Untersuchungen von Hans Rudolf Picard, Manfred Schneider, Karin Gerig und anderen zeigen, handelt die Autobiographie – und somit auch *Sons and Lovers*, wenn man den Text denn als Autobiographie lesen möchte – nicht von einem vergangenen extratextuellen, sondern von einem

---

Erleben und außerhalb der Bereiche menschlicher Kognition' [Rusch, 304] bestehenden Realität läßt sich aus konstruktivistischer Sicht sinnvollerweise ohnehin nicht sprechen –, so daß der Rückgriff auf diese Einheiten einen Rückgriff auf frühere Bewußtseinsinhalte und nicht auf eine frühere 'Realität' darstellt; zum anderen überdauern diese Strukturen die Zeit nicht unverändert, sondern werden in Abhängigkeit von gegenwärtigen Stimmungen, Wünschen, situativen Erfordernissen etc. zu einem je zeit- und situationspezifischen Bild der Vergangenheit synthetisiert, so daß 'the past is continually being re-made in the interests of the present' [Bartlett, 309]". Glomb, 19; s. Frederic C. Bartlett, *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*, Cambridge 1967.

<sup>61</sup> S. Glomb, 19-21; s.a. Dieter Sturma, "Person und Zeit", in: Forum für Philosophie Bad Homburg (Hrsg.), *Zeiterfahrung und Personalität*, Frankfurt/Main 1992, 123-157, 136; Rusch, 392: "Nicht die Erinnerung hängt von der Vergangenheit ab, sondern die Vergangenheit (als Objekt) gewinnt Identität erst durch die Erinnerung und abhängig von deren Modalitäten".

<sup>62</sup> Glomb, 22f.; s.a. Rusch, 363; Berger u. Luckmann, 171.

werdenden literarischen Ich. Von einem Subjekt, das im Schreibakt geboren wird und seine Einheit aus diesem bezieht: "The autobiographical text becomes a narrative artifice, privileging a presence, or identity, that does not exist outside language."<sup>63</sup> Doch selbst diese Einschätzung ist noch zu positiv, da vor allem im 20. Jahrhundert die Einheit auch dieser literarischen Fiktion von Ich brüchig geworden ist. Auch das projektiv entworfene, angeblich retrospektive Ich erweist sich als fragmentiert, als unerreichbare Fiktion und Effekt einer Schrift, die immer stärker ins Zentrum der Autobiographie tritt, um sich schließlich selbst zu porträtieren. "Die Person des Autobiographen bleibt zwar Gegenstand der Schrift als eine fiktive kulturelle Einheit; dafür treibt der Text sich innerhalb seiner eigenen Domäne auf jene höhere Ebene, wo er die autobiographische Aktivität, das Schreiben selbst zum Ersatz für das unerreichbare Objekt – Körper und Erfahrung des schreibenden Subjekts – präsentiert."<sup>64</sup>

*Sons and Lovers* als Autobiographie mit Referenzfunktion zu lesen, bedeutet nicht nur zu übersehen, daß sich *Sons and Lovers* weder dem 'autobiographischen Pakt' unterwirft<sup>65</sup> noch den Anspruch erhebt, eine Autobiographie zu sein, sondern auch, die Funktionsweise der Literatur im allgemeinen und der Gattung Autobiographie im besonderen zu verkennen, steht doch im Zentrum der Autobiographie die Schrift selbst, ist die Autobiographie längst zur Autobiographie, vielleicht sogar zur Autographie geworden. Hieraus resultiert, daß *Sons and Lovers* in der Tat als Autobiographie im Sinne einer libidinös gespeisten Autographie gelesen werden kann, daß Lawrences Leben für die Textanalyse jedoch vernachlässigbar und nur von indirekter Relevanz ist. Statt also traditionell von der Textoberfläche auf Lawrences Leben zu schließen, soll vielmehr von den Phänomenen der Textoberfläche auf die diese motivierenden Tiefenstrukturen zurückgegangen werden. Um Mißverständnisse sowie potentielle Blickverengungen zu vermeiden, soll hier jedoch auch darauf hingewiesen werden, daß die Berücksichtigung biographischer Fakten bei der Textinterpretation nicht prinzipiell abgelehnt wird, sondern daß eine gegenseitige 'Erhellung' durchaus verständnisfördernd sein kann.<sup>66</sup>

Im folgenden soll es jedoch erst einmal darum gehen, den Analysegegenstand, nämlich Lawrences Roman (und nicht sein Leben) zu erschließen und die Textbedeutung(en) als kinetisches Produkt, als ständige Interaktion zwischen einer heuristisch aufgefaßten Textoberfläche sowie einer heuristisch

---

<sup>63</sup> Sidonie Smith, *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*, Bloomington 1987, 5f.

<sup>64</sup> Schneider, 13f.

<sup>65</sup> Einige wichtige Kriterien für die Autobiographie hat Philippe Lejeune, *Le Pacte Autobiographique*, Paris 1975, festgelegt. S.a. ders., *Moi aussi*, Paris 1986 sowie Georges May, *L'Autobiographie*, Paris 1979.

<sup>66</sup> Ergänzend zu der im folgenden durchgeführten Analyse von *Sons and Lovers* werden deshalb im Kapitel "D.H. Lawrence, oder: Variable Geschlechterkonzeptionen im 'Spiel-feld' der Schrift" durchaus auch Fakten aus Lawrences Leben Berücksichtigung finden.

aufgefaßten Tiefenstruktur zu konzeptualisieren.<sup>67</sup> Um dies theoretisch zu fassen, bieten sich drei komplementäre Denkmodelle an, nämlich a) die Unterscheidung zwischen manifestem Gehalt und latentem Sinn, b) die Differenzierung zwischen Haupt- und Subtext sowie c) die Denkfigur des Palimpsestes. Alle drei Modelle sind geeignet, den Blick des Interpreten auf eine Aussageschicht des literarischen Kunstwerks zu lenken, die der Intention des Autors, aber auch den für den Leser unmittelbar einsichtigen 'Mitteilungen' und 'Botschaften' der textuellen Oberfläche potentiell zuwiderläuft. Wie Freud in seiner *Traumdeutung* zeitgleich mit Lawrences Romanwerk und wie Lawrence seinerseits im Widerstand zu einer wissenschafts- und fortschrittsgläubigen Epoche gezeigt hat, existieren ein 'Anderes der Vernunft', ein 'anderer Sprecher' und ein 'anderer Text'. Bereits das schiere Vorkommen von Träumen zeigt nach Freud,

daß es außer dem offiziellen Text, den die Individuen unter der Herrschaft des Realitätsprinzips und seiner Anforderungen produzieren, noch einen zweiten Text gibt, der der Logik des normalen Denkens und Bewußtseins unzugänglich bleibt. Wenn man den Traumtext nicht einfach in den Bereich des Irrationalen, des schlechthin Unerklärlichen verbannen wollte, so war es zwingend, ihn als "anderen Text", dessen Autor ein "anderer Sprecher" ist, ernstzunehmen, seine Arbeits- und Funktionsweisen zu untersuchen, seine spezielle Syntax und seine Ähnlichkeit wie seine Differenz zum offiziellen Text zu bestimmen.<sup>68</sup>

In Anlehnung hieran kann zwischen manifestem Gehalt und latentem Sinn beziehungsweise zwischen ausformuliertem Haupttext und implizit angedeutetem Subtext unterschieden werden. So skizziert Meinhard Winkgens die Analogie zwischen der 'Sprache des Unbewußten' im Traum und derjenigen eines literarischen Textes: "Wie in der psychoanalytischen Traumarbeit müssen wir auch in der Analyse [eines] Romans mit Phänomenen der Entstellung, der Verschiebung, des Widerstands und der Tabuisierung ebenso wie damit rechnen, 'daß die Beziehung zwischen manifesten und latenten Elementen keine einfache ist' und 'daß gerade die Hauptsache, das Zentrale, der unbewußte Gedanke, [im manifesten Gehalt] ausbleibt'.<sup>69</sup> Nicht nur auf den literarischen Text bezogen ist das Unbewußte dasjenige, das aus "dem Diskurs einer wissenschafts- und fortschrittsgläubigen Zeit herausgefallen ist: 'Es ist das Abgewertete, das Unterdrückte, Verdrängte und Abgewehrte'".<sup>70</sup> Dieses

<sup>67</sup> Die Topologie von Oberfläche und Tiefe ist primär metaphorisch zu verstehen. Das Unbewußte des Textes wird nicht als "etwas Geheimnisvolles, das in der Tiefe verborgen liegt und tiefen-psychologisch erfaßt werden kann" verstanden, sondern vielmehr als "dasjenige, was vor oder neben oder zwischen dem sprachlich Formulierten und Formulierbaren liegt, eben auch an der Oberfläche." Schönau, 156.

<sup>68</sup> Lohmann, 24f.; s.a. Sigmund Freud, *Gesammelte Werke* Bd. 2 u. 3, London <sup>2</sup>1948 [Frankfurt/Main 1960], 140f., 147, 166, 530, 572f.; s.a. ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 15, Frankfurt/Main <sup>3</sup>1961, 30.

<sup>69</sup> Winkgens, "Natur als Palimpsest", 38; Horatschek, 19f.

<sup>70</sup> Rolf Vogt, *Psychoanalyse zwischen Mythos und Aufklärung oder: Das Rätsel der Sphinx*, Frankfurt/Main u. New York 1986, 120. Für eine Auffassung literarischer Texte als eine von Mangel und Begehren gespeiste Projektionsarbeit s. Horlacher, *Visualität und Visualitätskritik*, 120f., 126f., 138f.; ders., "Cruelty and Love, or: What Does It Take To Be a



'Andere der Vernunft' ist jedoch nichts dem Text Fremdes oder gar Bedrohliches, sondern hat einen großen Anteil an dessen Bedeutungskonstitution und sollte deshalb vom Leser wie von der Kritik zugelassen und herausgearbeitet, statt angstvoll ausgegrenzt werden.<sup>71</sup>

Da latenter Sinn und Subtext primär an "Brüchen und Interferenzen mit formalen und inhaltlichen Merkmalen des jeweiligen manifesten oder Haupttextes" hervortreten,<sup>72</sup> muß eine an einer 'Hermeneutik des Verdachts oder Zweifels' (Paul Ricoeur) orientierte Vorgehensweise darum bemüht sein, "aus dem, was der Text erzählt und in seinem manifesten Gehalt affirmiert, das 'Verborgene' und das 'Unbewußte' seines latenten Sinns zu rekonstruieren, über den er 'uneigentlich' auch spricht, indem er in einer eigentümlichen Dialektik von Zeigen und Verschweigen das latent Angedeutete zugleich in der autorisierten Botschaft des manifesten Gehalts verdeckt."<sup>73</sup> Der Subtext kann folglich als "das Unbewußte des Textes selbst" angesehen werden, und die Aussage von Daniel R. Schwarz, "*Sons and Lovers* mimes Lawrence's psyche rather than his intent",<sup>74</sup> geht gleich zweifach am Ziel unserer Analyse vorbei, da weder "Lawrence's psyche" noch "his intent" in den Bereich der Literaturwissenschaft fallen. Vielmehr versteht sich die vorliegende Untersuchung als streng werkorientierte, strukturanalytisch-'endopoetische' Interpretation, für die der Subtext "im Verhältnis zum intentional autorisierten manifesten Gehalt eine alternative Version impliziert, die es wie bei einem Palimpsest aus den fragmentarisch aufscheinenden Spuren innerhalb der Brüche des Überschreibungstextes interpretatorisch in ihrer verborgenen textuellen Kohärenz zu rekonstruieren gilt."<sup>75</sup>

## II.2 Der verzerrende Charakter narrativer Strukturen, oder: Narrative Überschreibungen und Widersprüche als Grundlage von *Sons and Lovers*

Zahlreiche Untersuchungen zu *Sons and Lovers* beschäftigen sich mit der Analyse der Textoberfläche, nehmen Beschreibungen und Attribute für 'bare Münze', ohne zu berücksichtigen, daß die Erzählhaltung in *Sons and Lovers* in-

---

Man? Überlegungen zur Geschlechterkonzeption in ausgewählten Gedichten von D.H. Lawrence", *Anglistik. Mitteilungen des Deutschen Anglistenverbandes* 13, 2 (2002), 55-71; Grivel <sup>2</sup>1983, 22f. u. 47f.; Lena Lindhoff, *Einführung in die feministische Literaturtheorie*, Stuttgart u. Weimar 1995, 86ff. u. 113.

<sup>71</sup> S. Lohmann, 97f.

<sup>72</sup> S. Horatschek, 18-21, 20.

<sup>73</sup> Winkgens in: Nünning <sup>2</sup>2001, 615.

<sup>74</sup> Schwarz, 101. S.a. "It invites us to consider how obsessions and psychic needs penetrate a work of art, and transform and distort the intended form into something more complex, more disturbing, and more compelling." Ebd.

<sup>75</sup> Winkgens in: Nünning <sup>2</sup>2001, 615; s.a. ebd.: "Das in dieser Einstellung implizierte Mißtrauen gegen das *common sense*-Verständnis des literarischen Textes hinterfragt letztlich 'das Wahrheitspostulat aufklärerischer Vernunft und ihren Anspruch, als autonome Subjektivität ihrer selbst mächtig zu sein und als zentrierte Instanz aller gültigen wahren Urteile zu fungieren.'"

stabil ist und folglich die Darstellung der Ereignisse geschickt perspektiviert und manipuliert sein könnte. Immer wieder werden Beschreibungen des Erzählers als vermeintlich sichere Daten und Fakten akzeptiert, ohne daß nach den narrativen Mechanismen gefragt wird, die diese Daten erst hervorbringen beziehungsweise dem Leser 'vor Augen' führen. Eine Textanalyse, die sich allein auf die Textoberfläche beschränkt, kann immer nur ein Zerrbild (auch von Männlichkeit) herausarbeiten, da ihre Grundlage einseitig bleibt und zu weit vom 'Subjekt des Werkganzen' abweicht. Daß diesbezüglich gerade *Sons and Lovers* ein schwieriger Text ist, hat Mark Schorer als einer der ersten Kritiker eher intuitiv erfaßt. In seinem Aufsatz "Technique as Discovery" weist er auf den Gegensatz zwischen Lawrences Romantext und Lawrences Interpretation seines eigenen Romans hin. Zwar realisiert Schorer, daß *Sons and Lovers* Widersprüche zugrunde liegen, seine Analyse bleibt jedoch auf theoretischer Ebene auf die Diagnose von "certain confusions between intention and performance" beschränkt.<sup>76</sup> Trotzdem bietet Schorer durchaus erste Anhaltspunkte für die Komplexität von *Sons and Lovers*. Er nennt als den Text prägende Dissonanzen "the contradiction between Lawrence's explicit characterizations of the mother and father and his tonal evaluations of them"<sup>77</sup> und verweist sowohl auf den Widerspruch zwischen "expressed moral epithets and the more general texture of the prose which applies to them" als auch auf die Perspektivierung (*point of view*). Des weiteren setzt Schorer allerdings den Erzähler mit dem Autor gleich, argumentiert, daß es keine Trennung zwischen dem Protagonisten Paul Morel und Lawrence gibt und daß Lawrences Ambivalenz gegenüber beiden Elternteilen den Roman mit einer "psychological tension" infiziert, die sowohl seiner Form als auch seiner Bedeutung abträglich ist: "[N]either the contradiction in style nor the confusion in point of view is made to right itself."<sup>78</sup>

Unter Bezug auf Lawrences berühmtes Zitat, "[that] one sheds one's sicknesses in books, repeats and presents again one's emotions to be master of them", argumentiert Schorer, daß Lawrence *Sons and Lovers* a) zur Eigentherapie benutze,<sup>79</sup> b) sich selbst zum Zentrum des Buches mache,<sup>80</sup> jedoch c) zu keinem Zeitpunkt fähig sei, seine Emotionen zu beherrschen, die letztlich d) die inkonsequente Technik des Romans bestimmten. Widersprüche zwischen explizitem Erzählerkommentar und impliziter Bewertung faßt der Kritiker unter dem Label 'ästhetische Inkonsistenzen' zusammen. Die Polyphonie von *Sons and Lovers* zeuge zudem auf direktem Weg vom Versagen des Autors beziehungsweise der Selbsttherapie: "[T]he sickness was not healed, the emotion

---

<sup>76</sup> Schorer, 109.

<sup>77</sup> Schorer, 109.

<sup>78</sup> Schorer, 109.

<sup>79</sup> Auch Ben-Ephraim betont, für Lawrence sei "his fiction writing (...) a way to equilibrate his personality, (...) the giving of artistic form to tendencies Lawrence rightly intuited as threatening". Ben-Ephraim, 20; s.a. ebd., 26 sowie Simon O. Lesser, *Fiction and the Unconscious*, New York 1957.

<sup>80</sup> "Lawrence could not separate the investigating analyst, who must be objective, from Lawrence, the subject of the book". Schorer, 110.

not mastered, the novel not perfected".<sup>81</sup> Schorers Kritik an Lawrences angeblicher Verwechslung oder Vermischung zwischen "intention and performance" leidet daran, daß sie einerseits mit dem Begriff der Autorintention arbeitet und andererseits textinterne Widersprüche als ästhetische Defizienz bewertet und somit ein potentiell kreatives Konfliktpotential innerhalb des Romans übersieht. Wenn weder Schorers Wertung von Lawrence als Künstler oder Mensch noch seine mangelnde texttheoretische Ausrichtung von (positiver) Bedeutung sein können, so gilt es doch festzuhalten, daß *Sons and Lovers* keiner 'einfachen' Logik folgt, sondern in seinem Zentrum selbst Widersprüche aufweist, die auf der Ebene der *histoire* nicht aufgelöst werden.<sup>82</sup> Diese Widersprüche scheinen auf ein tiefenstrukturelles Substrat zu verweisen, das die in der allgemeinen Einleitung anhand von Paul de Man dargelegte, der Literatur inhärente zeichentheoretische Problematik bestätigt, wenn nicht verschärft, und mit dazu beiträgt, daß Lawrences Roman selbst dann, wenn man eine aporetische Auffassung von Literatur ablehnt, immer noch etwas anderes sagt, als er meint. Doch bevor eine Konzentration auf die tiefenstrukturelle Logik des Textes überhaupt Sinn machen kann, müssen in einem ersten Schritt die narrativen Mechanismen der Oberflächenstrukturen und danach die auf der Ebene der *histoire* vermittelten Konzeptionen von Maskulinität herausgearbeitet werden.

In diesem Kontext verweist Louis L. Martz auf die verschiedenen sich überlagernden Erzählschichten, aus denen sich die Charakterkonstitution der Aktanten ergibt. Er spricht von einer Technik des Übermalens und konstatiert vor allem für die Kapitel 7 bis 11, daß der Erzähler Paul Morels Perspektive übernimmt; eine Perspektive, die von Konfusion, Selbsttäuschung und verzweifelter Selbstrechtfertigung gekennzeichnet sei. Natürlich ist der dem Leser präsentierte Bewußtseinsstrom nicht verifizierbar – "we can never tell (...) where the real truth lies" –, doch können die die *histoire* konstituierenden Handlungen und Ereignisse schon eher nachgeprüft werden. Ähnlich wie bei einem Palimpsest gilt es deshalb, die Porträts der Aktanten freizulegen, die sich "beneath the overpainted commentary of the Paul-narrator" befinden. Doch in welchen Kapiteln fallen überhaupt Erzähler und Protagonist zusammen? Martz argumentiert, daß in *Sons and Lovers* von Kapitel 1 bis 6 und von Kapitel 12 bis 15 eine objektive Erzählhaltung vorherrscht,<sup>83</sup> und tatsächlich suggeriert der erste Teil über weite Strecken, daß es der Leser mit einem unparteiischen und allwissenden Erzähler zu tun hat. Dies führt dazu, daß im Leser "a confidence in the narrator's command of his materials"<sup>84</sup> erzeugt wird. So gelingt es *Sons and Lovers* in der ersten Hälfte, Paul Morel eine Tiefendimension zu verleihen, das heißt zu zeigen, daß der Erzähler seinen Protagonisten vorurteilsfrei beurteilen kann, daß er ihm überlegen ist und daß

---

<sup>81</sup> Schorer, 110f.

<sup>82</sup> S. Schorer, 110.

<sup>83</sup> Louis L. Martz, "Portrait of Miriam", in: Bloom 1988, 47-69, 48. Die Einschätzung von Martz läßt sich allerdings nur bedingt aufrechterhalten.

<sup>84</sup> Martz, 48.

seine Perspektive nicht mit der des Protagonisten identisch ist. In einer von Walter Morels Trauer geprägten Passage wird diese Beschränktheit und Parteilichkeit von Pauls Perspektive im impliziten Kontrast zu derjenigen des Erzählers eindeutig:<sup>85</sup>

Morel walked on a few strides, then leaned up against a truck-side, his hand over his eyes. He was not crying. Paul stood looking round, waiting. On the weighing machine a truck trundled slowly. *Paul saw everything, except his father leaning against the truck as if he were tired.* (S, 137, m.H.)

Aber bereits die Einschätzung, im ersten Teil des Romans sei die "fairness" des Erzählers "to everyone (...) evident", ist fragwürdig. Zwar wird diese "fairness" aus taktischen Gründen suggeriert,<sup>86</sup> es wäre jedoch falsch, im ersten Teil von *Sons and Lovers* "a triumph of narration in the old Victorian style" zu sehen und sämtliche Passagen als stringent durch einen objektiven, allwissenden Erzähler vermittelt aufzufassen. Zwar kann man anhand von Miriams doppelter Charakterisierung einen klaren Wechsel narrativer Techniken konstatieren,<sup>87</sup> wirklich drastisch ist dieser "shift in method" jedoch nicht, da die Erzählerkommentare, wenn auch seltener, bereits im ersten Teil von *Sons and Lovers* zur nicht kenntlich gemachten Extension von Pauls Bewußtsein werden und die präsentierten Fakten verfehlen.<sup>88</sup> Gerade weil der Erzähler im ersten Teil von *Sons and Lovers* durch seine teilweise Objektivität eine Scheinautorität errichtet, ist der Leser nicht darauf vorbereitet, daß er es im zweiten Teil des Romans verstärkt mit einem *unreliable narrator*<sup>89</sup> zu tun hat; mit einem Erzähler, dessen Stimme dazu tendiert,

to echo and magnify the confusions that are arising within Paul himself. These are the contradictions in which some readers have seen a failure or a faltering in the novel, because the point of view is never adequately objectified and sustained to tell us which is true.<sup>90</sup>

Vor allem in den Liebesszenen mit Clara Dawes zieht der Text die Distanz zwischen Protagonist, Erzähler und Leser ein. Letzterer nimmt direkt am

---

<sup>85</sup> Martz, 48, argumentiert, "that Paul's view is partial, unfair to the father, ignoring his basic humanity", und spricht von "Paul's blindness towards his father's very existence as a human being (...). Only the omniscient narrator reveals the man Morel, battered from his work, frightened for his son's life, sunk in dumb agony at the news, while his intimate dialect plays off pitifully against the formal language of Paul, to stress the total division between the two." Ebd, 49.

<sup>86</sup> Dieses Vertrauen in die Zuverlässigkeit des Erzählers erlaubt es diesem vor allem im zweiten Teil des Romans, seine unparteiische Position zu verlassen, ohne daß der Leser dies realisiert.

<sup>87</sup> S. Martz, 52.

<sup>88</sup> "In chapters 12 through 15, as in chapters 7 through 11, and to a lesser extent in the first six chapters the narrator engages in mythmaking, extenuation of *his* protagonist, and hypothetical theories of conduct that seem inadequate to the phenomena that he presents." Schwarz, 97f.

<sup>89</sup> Zu dieser Thematik s. Ansgar Nünning (Hrsg.), *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, Trier 1998.

<sup>90</sup> Martz, 55.

sinnlichen Erleben von Paul Morel teil, die Reflexionsebene wird ausgeschaltet und der Mikrokosmos persönlichen Empfindens des Protagonisten zum Makrokosmos expandiert, in dem Erzähler und Leser genauso wie jede kritische Instanz 'versinken'. Simultan hierzu wird Pauls Inadäquatheit (vor allem bezüglich Miriam) vom Erzähler ignoriert, der statt einer objektiven Analyse des Geschehens eine Art interessierter Mythenbildung betreibt. Durch diese "unprecedented and inimitable technique" der palimpsestartigen Übermalung<sup>91</sup> beziehungsweise – will man der Linearität von Literatur gerecht werden – der juxtapositionierten Widersprüche, der infizierenden Kontiguität und der metonymischen Transposition von Bewußtseinsinhalten wird der Leser selbst ins Labyrinth gezogen, wird zum Rätsellöser Ödipus, was wiederum sowohl die manifeste als auch die latente beziehungsweise subtextuelle Romanstruktur reflektiert.

Ob diese Erzählhaltung "a successful technique" darstellt, durch die Lawrence "the deep autobiographical problems that underlie the book" besser verarbeiten kann, oder ob die Erzählhaltung nicht vielmehr das unfreiwillige Ergebnis des unbewußt-drängenden autobiographischen, sich der allwissenden Erzählhaltung widersetzenen Substrats ist, muß vorerst offen bleiben. Ein autobiographisch-literarischer, das heißt *nicht-referentieller* Ansatz könnte jedoch erklären, warum *Sons and Lovers* aus strategischen Gründen immer wieder Erzähler und Protagonist zusammenfallen läßt:<sup>92</sup> Da Paul aus *literarischer* Sicht eine fiktionale Version von Lawrences früherem Ich (T1) darstellt, wird er über weite Passagen nicht gezwungen, sich selbst zu hinterfragen. Kritische Kommentare oder gar ein Metabewußtsein sind nur dem Erzähler (T2) gestattet, der zeitlich, emotional und rational nahe an Lawrences bei Abfassung des Romans gegenwärtigem Ich (T3, extratextuell) angesiedelt ist. Aus autobiographisch-literarischer Perspektive ist es die Aufgabe des Erzählers, die frühe Phase des Bildungswegs des Autors Lawrence anhand von Paul als seinem literarischen Substitut nachzuzeichnen. Daß hierbei kein extratextuell-referentieller Wahrheitsanspruch erhoben werden kann, da es sich immer nur um ein an T3 orientiertes neues Entwerfen handelt, wurde bereits dargelegt.

Während viele Autobiographien zumindest vorgeben, es existiere eine klare Distanz zwischen dem gegenwärtigen (geläuterten) Erzähler-Ich (T2) und dem der Vergangenheit angehörenden jugendlichen erzählten Ich (T1), mißachtet *Sons and Lovers* traditionell-autobiographische Konventionen gleich

---

<sup>91</sup> S. Martz, 56.

<sup>92</sup> "When he evolves Paul's responses to nature and sex, when he seeks to translate the silence of Paul's unconscious into nondiscursive rhythms and images, Lawrence [eigentlich müßte es heißen: der Erzähler] is completely empathetic toward Paul and the narrative distance breaks down completely. The objective voice, the evaluative superego with his entirely ironic view of Lawrence's younger self, is displaced by the urgent voice of the fates seeking to transport the reader into a sensual, vitalistic rapport with the young man who is finally discovering his long repressed passionate self." Schwarz, 82f. Die Lawrence-Kritik hat, allerdings nicht sehr überzeugend, versucht, die dem Roman inhärente Verzerrung durch die Existenz einer doppelten und damit schizophoren Projektion von Lawrence in den Text zu erklären.

zweifach: Zum einen wird auf die Identität zwischen Erzähler-Ich (T2) und erzähltem Ich (T1) genauso wie auf die Identität von Erzähler-Ich (T2) und Autor-Ich (T3) verzichtet, was vordergründig Distanz suggeriert – aus der Autobiographie wird eine Biographie und schließlich das explizit fiktionale Konstrukt eines Bildungsromans –, zum anderen wird die durch die Gattungswahl sowie durch die Trennung zwischen Autor, Erzähler und Protagonist errichtete technische Distanz heimlich und vor allem uneinheitlich eingezogen. Die Analogierelation zwischen dem Protagonisten und dem sympathisierenden Erzähler wird so stark, daß letzterer immer wieder seine allwissende Position verläßt, durch seinen Protagonisten hindurch perspektiviert und diese limitierte Sicht von T1 mit seiner ihm aus der Position T2 erwachsenden Autorität nicht etwa relativiert, sondern legitimiert.

The narrator is an apologist for Mrs. Morel and an adversary of Miriam. He takes distinctly different stances toward similar behavior in the two women. If it is proper for Paul to resist having his 'soul' possessed by Miriam, why is the narrator rather tolerant of Mrs. Morel's 'root[ing]' her life in Paul and becoming 'the pivot and pole of his life, from which he could not escape'? Anxious to justify Mrs. Morel's behavior, the narrator provides half-convincing excuses in which he desperately wishes to believe.<sup>93</sup>

Im Prinzip entwirft der Erzähler eine lineare Struktur, die die Entwicklung von Pauls Bewußtsein aufzeigen soll. Der Text in seiner Gesamtheit läuft dem jedoch entgegen und parodiert geradezu die angestrebte Entwicklung. Und dies gleich zweifach: Rekurriert man mit der traditionellen Literaturkritik auf Lawrences eigene Aussage, so ist Paul dem Tod geweiht.<sup>94</sup> Nur sehr wenige Kritiker finden dies in *Sons and Lovers* jedoch bestätigt. Doch der Roman führt die Entwicklung des Protagonisten gleich ein zweites Mal *ad absurdum* und gipfelt in einem weiter unten noch zu diskutierenden Zirkelschluß: Endet der erste Teil mit einer Szene, in deren Mittelpunkt der Ausruf "Oh, my son – my son!" (S, 141) steht, so ist es wiederum die Mutter, die auch das Ende des zweiten Teils beherrscht: "Mother!" he whispered – 'mother!'" (S, 420). Sollte dies das letzte Wort sein, so wäre Paul ein Ausbruch aus dem ödipalen Kreis – und somit eine Entwicklung – insofern unmöglich, als sein Abwenden von der Mutter und dem durch sie symbolisierten Tod vom Text selbst wiederum als potentieller Triumph der Mutter gestaltet würde.<sup>95</sup> Doch hier beginnen erst die Probleme mit der Erzählinstanz in *Sons and Lovers*: Kontrastiert man, um ein weiteres Beispiel zu geben, die vielen Beschreibungen des tyrannischen Walter Morel mit seinen durchaus auch existierenden 'positiven' Szenen, so wird in einem ersten Schritt Morels Negativität fragwürdig. In einem zweiten Schritt verlieren dann die Interpretationen, die Paul, seine Mutter und schließlich auch der Erzähler selbst von Morel liefern, ihre Glaubwürdigkeit. Die Frage nach Walter, nach Paul oder nach Gertrude Morel ist immer

<sup>93</sup> Schwarz, 81.

<sup>94</sup> S. Lawrences Brief an Edward Garnett vom 14. November 1912; s.a. Schorer, 109 sowie die frühe Interpretation von Van Ghent, 129.

<sup>95</sup> S. Schwarz, 100f.



auch eine Frage nach dem Erzähler, der durch seine instabile Präsentation und Kommentierung, durch seine fehlende Übersicht und Objektivität, die eindeutig im Gegensatz zu den ebenfalls vorhandenen "moments of illumination" steht, nicht als Figur, sondern als verzerrender Schatten und kaum merkliche Abweichung zunehmend präsent wird. Man könnte deshalb sogar argumentieren, daß *Sons and Lovers* neben der Entwicklung seines Protagonisten auch die seines Erzählers beziehungsweise eines 'Erzähler-Bewußtseins' porträtiert: "[T]he teller brings with him the full subjectivity of a human personality (...) so that the novel contains the true sense of a *self*, that assortment of needs, desires, and reactions whose ultimate source remains a mystery to the outside observer."<sup>96</sup>

Jede Lektüre von *Sons and Lovers* muß folglich die komplexen narrativen Strukturen berücksichtigen, wird doch der kritische Leser geradezu gezwungen, *Sons and Lovers* 'auseinanderzunehmen' und sich seinen eigenen Metatext zu schreiben. Die Spannungen und Widersprüche im Text treten primär deshalb auf, weil es dem Erzähler nicht gelingt oder gelingen soll, die die Erzählung *in toto* konstituierenden Handlungen, Ereignisse/Fakten und Dialoge durch die Überführung in die Diegese (*strenggenommen handelt es sich natürlich um ihre Erschaffung in der Diegese!*) beziehungsweise durch die gewählten Arten der Mittelbarkeit (Stanzel) im Sinne von Techniken der narrativen Vermittlung so stark zu verändern, daß das (widerstreitende) Substrat unkenntlich würde. Dies räumt der seinen eigenen Diskurs mit "dust" vergleichende Erzähler in einem Metakommentar sogar explizit ein, wenn er feststellt: "The dusk came like smoke around, and still did not put out the roses" (S, 160).

Hierzu sind einige 'technische Anmerkungen' notwendig: Natürlich gilt es festzuhalten, daß alles in einer Erzählung narrativ vermittelt ist und auch eine szenische Darstellung (im Sinne von *showing*) als eine Illusion von Mimesis angesehen werden kann, weshalb Gérard Genette vorschlägt, bei der Personenrede von *rhésis* statt von *mimésis* zu sprechen.<sup>97</sup> Genette definiert die szenische Darstellung in ihrer Extremform als 'imitierte Rede' ("discours imité"), deren explizite oder implizite Äußerungen<sup>98</sup> als Handlungsakte in der Ge-

<sup>96</sup> Ben-Ephraim, 16; s.a. ebd. 15: "[T]he teller inescapably figures in the tale because statements characterize their speakers as they describe their objects, pointing in at least two directions simultaneously. Moreover, while a description must be unusually skillful and fortunate to apprehend its object, it *unfailingly* apprehends the describer. (...) The teller is the subjective element in fiction where the tale is objective."

<sup>97</sup> "Dans un récit, il n'y a que *rhésis* et *diégésis*". Genette 1983, 29. S. ausführlich ders., "Frontières du récit", in: *Figures II*, Paris 1969, 49-69; ders. 1972, 183-194; s.a. Heinz Antor, "Diegese", in: Nünning <sup>2</sup>2001, 113. Unterscheidet Aristoteles zwischen zwei Arten poetischer Nachahmung (Mimesis), nämlich der Diegese (*le récit*) und der szenischen Darstellung (*la mise en scène*), die somit beide zur Mimesis gehören, so teilt Platon die *lexis* in die szenische Imitation, die er Mimesis nennt, sowie die Erzählung (*récit ou mode narratif*), die wiederum die Diegese konstituiert.

<sup>98</sup> Beispielsweise als "interior monologue"; s.a. die Begriffe "discours immédiat" bei Genette und "monologue autonome" bei Dorrit Cohn; s.a. Genette 1969, 49-70; ders. 1972, 71-76; ders. 1983, 28-29; Genette schlägt als "équivalence présente" 'mimésis - dialogue - mode dramatique' sowie 'diégésis - récit - mode narratif' vor.

schichte (*histoire*) figurieren. Die narrative Vermittlung tritt hierbei völlig zurück, "[et] le narrateur *feint* de céder littéralement la parole à son personnage".<sup>99</sup> Weniger mimetisch und somit stärker von der vermittelnden Präsenz des Erzählers geprägt, ist die indirekte Rede ("discours *transposé*"; "transposed speech in indirect style"), die dem Leser keine Sicherheit bietet, daß Reden oder Gedanken wörtlich wiedergegeben werden: "[L]a présence du narrateur y est encore trop sensible dans la syntaxe même de la phrase (...). Il est (...) admis d'avance que le narrateur ne se contente pas de transposer les paroles en propositions subordonnées, mais qu'il les condense, les intègre à son propre discours, et donc les *interprète* en son propre style."<sup>100</sup> In der erlebten Rede, dem "free indirect style"; "style indirect libre", den Genette als Sonderform des *discours transposé* bezeichnet, nimmt die Ambiguität weiter zu, da einerseits nicht mehr zwischen den Gedanken und den Reden der Aktanten unterschieden werden kann und andererseits auch keine klare Trennung zwischen den Worten oder Gedanken der Aktanten und des Erzählers mehr möglich ist.<sup>101</sup>

Für den Leser von *Sons and Lovers* gilt es deshalb folgendes zu unterscheiden: (1) Handlungen und Ereignisse, die vom Erzähler neutral geschildert, das heißt als Fakten im Ablauf des Geschehens präsentiert und nicht kommentiert werden. Diese kommen der traditionellen, von Genette als "parfaitement illusoire" demaskierten Auffassung des *showing* nahe. (2) Beschreibungen und Kommentare, die der Erzähler aus einer objektiven und allwissenden Perspektive heraus gibt (*telling*) und die trotz starker narrativer Vermittlung manipulationsfrei sein können.<sup>102</sup> (3) Gedanken und Reden der Aktanten, die in wörtlicher Rede wiedergegeben werden. Ist in diesen Fällen eine unmerkelt bleibende Manipulation durch den Erzähler zumindest relativ unwahrscheinlich, so ist sie doch nicht auszuschließen, da beispielsweise bei der Auswahl, Abfolge und Anordnung der szenisch präsentierten, als Handlungen verstandenen Gedanken und Reden manipuliert werden kann. Wenn Ben-Ephraim schreibt, "that D.H. Lawrence's own novels have their life and power in the *cumulative series of symbolic scenes they present*", und er die "dramatized scene" als "the structural unit of his fiction" sowie "the series of scenes" als "the work's organizing principle" ausmacht und schließlich argumentiert, "that the scene itself is composed of action", so bedeutet dies gerade *nicht*, daß die szenische Darstellung zwangsläufig neutral ist und gegen eine stärker diegeti-

<sup>99</sup> Genette 1972, 192, m.H. Im Text findet somit ein Dialog zwischen mimetischer und diegetischer Darstellung statt, der von einer mehr oder weniger präsenten Erzählinstanz kontrolliert wird.

<sup>100</sup> Genette 1972, 192.

<sup>101</sup> S. Genette 1972, 191f.; ders. 1982, 35; Stanzel, 240-257, 247ff. sowie ausführlich Jürgen Vogt, *Aspekte erzählender Prosa*, Opladen 1990, 162-179. Praktisch keine Probleme bei der Rede- und Gedankenzuschreibung macht die erzählte Rede, der "discours narrativisé; narrated speech". S. Genette 1972, 191f.; s.a. Heinz Antor, "Erlebte Rede", in: Nünning <sup>2</sup>2001, 151.

<sup>102</sup> Daß dies jedoch eher die Ausnahme ist, deutet Martz an, wenn er von den "rare moments of illumination" des Erzählers spricht. Ein Beispiel für eine objektive und 'tieferperspektivische' Kommentierung bietet S, 222.

sche Darstellung 'ausgespielt' werden kann. Wie *Sons and Lovers* dem Leser erst einen objektiven Erzähler präsentiert, um sein Vertrauen zu gewinnen und ihn dann 'in die Irre zu führen', so ist auch die szenisch dargestellte Handlung nicht selten durch eine implizite oder explizite Symbolik erzählerisch unterminiert: "Lawrencian action is always symbolic action", schreibt Ben-Ephraim, "because Lawrencian drama is peculiarly figurative and dual."<sup>103</sup> Ein 'einfaches' Gegenlesen von diegetischer und stärker mimetischer Darstellung ist folglich nicht möglich. (4) Die narrative Darstellung ("discours narrativisé") von Ereignissen, in der der Erzähler parteiisch die Handlung aus der Perspektive von Paul oder Gertrude Morel erklärt und rechtfertigt.<sup>104</sup> Als besonders 'tückisch' erweist sich hierbei die erlebte Rede, in der nicht selten die Gedanken der Aktanten mit denen des Erzählers zu verschmelzen scheinen, was in der Regel zu einem Autoritätsgewinn der Meinung des gerade präsentierten Aktanten – meistens Paul oder seine Mutter – führt.

Ben-Ephraim mutmaßt in zumindest vorläufiger Übereinstimmung mit den bereits dargelegten Thesen von Haupt- und Subtext, daß innerhalb von *Sons and Lovers* "a counter-tale" existiere, "[which is] pointing the other way." Aufbauend auf Freuds Konzept der "reaction-formation" sei es unvermeidlich, daß sich der Verarbeitung und vor allem Bewußtmachung von unbewußtem Material auf der Ebene des Bewußtseins eine Kraft entgegenstelle, als die Ben-Ephraim "elements in the novel contradicting the evidences realized by the structure of scenes" beziehungsweise "the authorial voice" identifiziert. Aufgabe des Erzählers sei es dann, als verzerrender Dunstschleier ("dust") der "successful fusion of unconscious and external images" entgegenzuwirken, "distorting the actualities of the outer world and avoiding the configurations of the inner by operating in a middle range of will and wish fulfillment."<sup>105</sup> Um jedoch den Erzählerdiskurs als verzerrend identifizieren zu können, muß ihn Ben-Ephraim von einem wie auch immer gearteten 'objektiven' Textsubstrat differenzieren. Sein Vorschlag, als objektive der Erzählung zugrundeliegende Fakten die Szene beziehungsweise "the inherent integrity of the structure of scenes"<sup>106</sup> zu bestimmen, erweist sich jedoch als defizient.<sup>107</sup>

---

<sup>103</sup> Ben-Ephraim, 18.

<sup>104</sup> Mit einer Zunahme der Diegese nimmt die Möglichkeit der Manipulation zumindest insofern zu, als es für den Leser schwieriger wird, zwischen der Einschätzung der Aktanten und des Erzählers, zwischen binnenfiktional dargestellter Realität und dem Einfluß des Erzählers auf diese zu unterscheiden.

<sup>105</sup> Ben-Ephraim, 22.

<sup>106</sup> Ben-Ephraim, 23.

<sup>107</sup> Erstens ist, wie bereits gezeigt, auch die Szene narrativ vermittelt; zweitens ist die Anordnung der Szenen (Ebene des *récit*) im Vergleich zur Anordnung der Handlungen auf der Ebene der *histoire* verändert. *Sons and Lovers* ist nicht streng linear, sondern arbeitet mit Vor- und Rückblenden genauso wie mit dynamisierenden Zeitraffungen oder auch Dehnungen. Diese sind, genau wie auch die Ereignisanordnung, keine natürlichen Fakten, sondern das Ergebnis der Erzähl(er)strategie; drittens ist, wie Ben-Ephraim selbst ausführt, gerade bei Lawrence die Szene stark symbolisch aufgeladen, woraus folgt, daß sie nicht primär für die szenisch dargestellte Handlung steht, sondern vielmehr auf eine andere Bedeutung verweist; viertens erweist sich eine Gegenüberstellung

Hält man aber die überzeugende These eines manipulativen Erzählerdiskurses aufrecht, so lassen sich dessen Verzerrungen vor allem dann nachweisen, wenn neben ein reflektiertes, sich aus Lektüren und Gegenlektüren speisendes *close reading* psychoanalytische Ansätze treten,<sup>108</sup> die sowohl die Tiefen- als auch die Oberflächenstruktur berücksichtigen. Als "palpable surface of the novel"<sup>109</sup> kommt dieser auch insofern besondere Bedeutung zu, als *Sons and Lovers* nicht nur tiefenstrukturell, sondern bereits auf der Oberflächenebene das zentrale Thema des Ödipuskomplexes als "Todeswunsch gegenüber dem Rivalen als Person gleichen Geschlechts und sexueller Wunsch gegenüber der Person des entgegengesetzten Geschlechts"<sup>110</sup> eindrucksvoll abhandelt.

Im folgenden soll deshalb in einem ersten Schritt (und partiell mit Ben-Ephraim und Salgãdo übereinstimmend) eine an der Textoberfläche orientierte Lektüre erfolgen. Dabei gilt es, die von Salgãdo angemahnten Fehler zu vermeiden und den einzig manifesten Ausgangspunkt der Textanalyse (die *parole*, um Saussures Terminologie aus der Linguistik zu übertragen) nicht zugunsten einer immer nur postulierbaren Tiefenstruktur zu vernachlässigen. Da sich die sexuelle Identität der Charaktere sowohl diachron im Ablauf des Romans als auch synchron in Abhängigkeit sich verändernder personaler Konstellationen entwickelt, reicht es nicht, die Lektüre der Textoberfläche auf die einzelnen männlichen Charaktere zu konzentrieren. Diese müssen aufgrund der im Roman erfolgenden relationalen Konstruktion von Männlichkeit immer in ihrer Interaktion miteinander sowie mit den weiblichen Charakteren gesehen werden, als deren Appendices – in Umkehrung der These von Hedwig Dohm – sie stellenweise erscheinen. Letztlich speist sich die Unmöglichkeit einer isolierten Charakteranalyse aus der Tatsache,

[that] for Lawrence, the greater part of being is being-in-relationship. On the level of plot his fictions describe passionate relationships between men and women and on the hidden psychic level as well the self is involved in the processes of connection. Even the withdrawal into singleness (...) is correctly understood as one of the stages in the dialectic of relationship.<sup>111</sup>

Dieses *Sons and Lovers* zugrundeliegende Prinzip des *being-in-relationship* macht es auch notwendig, bei der Interpretation zumindest teilweise dem Erzählerdiskurs zu folgen. Da zudem gefragt werden soll, wie das von *Sons and Lovers* gezeichnete Bild von Maskulinität durch narrative Mechanismen determiniert beziehungsweise verzerrt wird, muß anhand ausgewählter Beispiele

---

von 'wahrer' szenischer und 'verzerrender' narrativer Darstellung auch wegen der zugrundeliegenden positivistischen Annahmen als problematisch.

<sup>108</sup> S. Weiss, der argumentiert, daß ein tieferes Verständnis von *Sons and Lovers* ohne psychologische Kenntnisse nicht möglich ist. Ähnlich argumentieren auch Salgãdo, 14 sowie Adamowski, "The Father of All Things", 70, der *Sons and Lovers* als "one of the *Ur*-texts of psychoanalysis" bezeichnet.

<sup>109</sup> Salgãdo, 14.

<sup>110</sup> Jean Laplanche u. J.-B. Pontalis, *Das Vokabular der Psychoanalyse*, Frankfurt/Main <sup>12</sup>1994, 351.

<sup>111</sup> Ben-Ephraim, 19.

aufgezeigt werden, wie die textinhärenten Widersprüche aus der Handhabung der Erzählperspektive resultieren beziehungsweise wie gegenläufige Bilder und Bewertungen einer Person oder Situation entstehen.<sup>112</sup> Würde man diese von Schwarz als Konflikt zwischen "narrative incident and narrator commentary"<sup>113</sup> bezeichnete Duplizität nicht berücksichtigen, so bliebe man notwendigerweise der Sympathie lenkung sowie den manipulativen Strategien eines sich nur zu gerne Blickbeschränkungen unterwerfenden "technically omniscient third person" Erzählers verhaftet. Aus diesen Gründen ist der folgende Analyseschritt relativ ausführlich, bedient sich (auch aufgrund der Komplexität des Romans) einer stellenweise bewußt impressionistischen Technik sich gegenseitig überlappenden und ergänzender Einstellungen und Momentaufnahmen und wird durch zahlreiche Fallbeispiele in Form ausführlicher Textzitate ergänzt. Erst unter Berücksichtigung dieser Fakten erscheint dann eine psychoanalytisch orientierte Deutung der *histoire* sowie der tiefenstrukturellen Mechanismen möglich, macht es Sinn, eine ergänzende Interpretation vorzunehmen, die gezielt nach dem 'Unbewußten des Textes' fragt und den Mechanismen nachspürt, die die Textoberfläche erst entstehen lassen.

### III 'Manifeste' Maskulinität, oder: Männlichkeit als Produkt personaler Konstellationen unter besonderer Berücksichtigung manipulativer Aspekte des Erzählerdiskurses

#### III.1 Walter und Gertrude Morel: Charakterisierung - Interaktion - Familienkonstellation

Bereits 1915 schreibt Alfred Booth Kuttner in seiner in der *New Republic* erschienenen Kritik:

Mrs Morel, her affection for her husband completely atrophied, now turns altogether to her son and deliberately courts his allegiance. He becomes her confidant and her consoler, a quiet, wordly-wise child whose natural initiative is gradually deadened by the burden of this unequal responsibility, while at the same time the too great absorption in his mother effeminizes him. At a time when most children already display the first poetic tentatives of the mating impulse in ideal comradeships with playmates of the opposite sex, Paul dreams only of running away with his mother and living alone with her for the rest of his life.<sup>114</sup>

Kuttner arbeitet die Themen der heiligen und profanen Liebe heraus, sieht in dem Roman jedoch den Triumph von Gertrude Morel: "Her death, now de-

<sup>112</sup> In meiner Argumentation, die darauf abzielt, daß die Präsentation und Charakterisierung der Aktanten durch den Erzähler den im Text durch die Handlung und die Dialoge vermittelten Tatsachen entgegenläuft, stütze ich mich im wesentlichen auf die Arbeiten von Schorer, Schwarz, Martz und Ben-Ephraim.

<sup>113</sup> Schwarz, 80.

<sup>114</sup> Alfred Booth Kuttner, "Rezension von *Sons and Lovers*", *New Republic* (10. April 1915), in: Salgado, 61-66, 63.

sired and even criminally hastened by him as an emancipation from an intolerable situation, makes her triumph only the more complete and leaves Paul standing before us a helpless, tragic, pathetically childish figure."<sup>115</sup> Umstritten in der Kritik sind Kuttners Schlußfolgerungen, daß Paul dem Tod geweiht sei, daß der Roman "to a certain extent incomprehensible" bleibe und daß es sich bei dem dort geschilderten Schicksal um einen Einzelfall handle.<sup>116</sup>

In "The 'S' Curve: Persephone to Pluto" konstatiert George H. Ford, daß die Struktur von *Sons and Lovers* äußerst geschickt zu "the revelation of 'the long and half-secret process' (as Lawrence calls it in his essay on Franklin) of a son's development away from his parents" führt.<sup>117</sup> Dies geschieht im wesentlichen anhand mehrerer ineinander 'verhakter' und sich ablösender Dreiecksbeziehungen.<sup>118</sup> Als Hintergrund für die gescheiterten Beziehungen von William und Paul Morel erscheint grundsätzlich die gescheiterte Ehe von Gertrude und Walter Morel; als weiterer Hintergrund der Beziehungen von Paul und Miriam sowie von Paul und Clara erscheint zudem die Beziehung zwischen William und Gipsy. Innerhalb dieses narrativ nicht selten verzerrten Geflechtes sind es die spektakulären Antithesen und der Mangel, das Begehren, der imaginäre Phallus und die Absenz der paternalen Funktion, durch die die Dynamik des Romans und die Problematik von Pauls Männlichkeit begründet werden. In der Tat ist es die größte und am wenigsten überbrückbare Alterität in *Sons and Lovers*, die Pauls Existenz begründet, nämlich die Ehe seiner Eltern, deren Differenz er in sich trägt und im Laufe seiner Entwicklung 'durcharbeiten' muß. Während Walter Morel in vielen Untersuchungen eher die Rolle des abwesenden Vaters zugestanden wird – immerhin ist Morel selbst in seiner eigenen Familie völlig isoliert und kaum präsent –, argumentiert Laurence Lerner, "[that] Lawrence hardly ever created a character more convincing, more coherent (without being merely predictable)

<sup>115</sup> Kuttner, "Rezension von *Sons and Lovers*", 64. Diese Lesart wird in der Zwischenzeit nur noch von einer Minderheit der Lawrence-Kritiker vertreten.

<sup>116</sup> "We may, for the moment, accept it intuitively. But we hesitate to accept it in its implications. The very idea that an excess of mother love should prove so disastrous to an individual's fate seems monstrous. Instinctively we look upon this as an exceptional case, and fortify ourselves against it by calling the book morbid or perverse." Kuttner, "Rezension von *Sons and Lovers*", 64. An frühen psychologisch orientierten und z.T. auch heute noch als Grundlage verwendbaren Arbeiten sind vor allem Kuttners früher Artikel "A Freudian Appreciation", Dorothy Van Ghents "On *Sons and Lovers*" (1953/1969) sowie die Artikel von Frank O'Connor (1955/1969), H.M. Daleski (1969) und Laurence Lerner, "Blood and Mind: the Father in *Sons and Lovers*" (1967), in: Salgãdo, 216-220, zu nennen.

<sup>117</sup> George H. Ford, "The 'S' Curve: Persephone to Pluto", in: ders., *Double Measure. A Study of the Novels and Stories of D.H. Lawrence*, New York, Chicago, San Francisco 1965, 26-60, 28.

<sup>118</sup> Ohne auf Vollständigkeit bestehen zu wollen, gehören hierzu: 1) Gertrude – Walter – Paul; 2) Gertrude – William – Gipsy; 3) Gertrude – Paul – Miriam; 4) Gertrude – Paul – Clara; 5) Paul – Baxter/Walter – Clara/Gertrude. George H. Ford, 29, geht aufgrund der von ihm postulierten Gesetzmäßigkeiten soweit, *Sons and Lovers* mit Zolas *Le roman expérimental* zu vergleichen, den er als Matrix für Lawrences Roman sieht.



and more alive than this version of the father he resented and regarded as having dragged his mother down."<sup>119</sup>

Bezogen auf die Maskulinität von Morel wird die vom Erzähler vorgenommene wechselnde Perspektivierung bereits frühzeitig evident. Morel verwandelt sich vor den Augen des Lesers vom sympathischen Tänzer zum Opfer seiner Frau und zum Schubladen werfenden Trinker, um schließlich als 'verrohter Tyrann' und 'feiger Heuchler' zu enden – und zu überleben. Erscheint der Erzähler im ersten Teil von *Sons and Lovers* Morel gegenüber noch halbwegs fair zu sein, so wird die Darstellung von Morel im zweiten Teil des Romans fast völlig negativ. Daß der Erzähler tatsächlich ein gebrochenes und in sich widersprüchliches Bild von Morel zeichnet, soll durch die nachfolgenden Beispiele belegt werden.

Morel wird bereits früh als

- a) völlig verrohter Familientyrann präsentiert (S, 37), den
- b) die Kinder fürchten – "The children waited in restraint during his preparations. When he had gone, they sighed with relief"<sup>120</sup> –, der
- c) sich betrinkt und die Familie schikaniert – "Morel continued to bully and to drink. He had periods, months at a time, when he made the whole life of the family a misery" (S, 58) –, der
- d) herumbrüllt – "he shouted like an insane thing" (S, 51); "Morel [bawled] furiously" (S, 196) –, der
- e) seine Kinder bedroht – "William (...) had gone pale, and was looking in a sort of horror at his father" (S, 50f.) – und der
- f) jederzeit bereit ist, sie zu schlagen: "Suddenly Morel clenched his fist, and crouched"; "I'll ma'e thy jaw rattle" (S, 196).

Nicht nur die Kommentierung einzelner Vorfälle, auch die zusammenfassenden und überblicksartigen Kommentare des Erzählers sind eindeutig negativ und in ihrer Kummulation pejorativer Ausdrücke imposant.<sup>121</sup> Die meisten Szenen, in denen Morel dargestellt wird, sind negativ und erweisen sich als durch die Perspektive von Gertrude oder Paul Morel beeinflusst. Die scheinbar allwissende auktoriale Erzählinstanz schränkt ihre Sicht der Dinge so sehr ein, daß sie mehr oder weniger mit der Sicht ausgewählter Charaktere zusammenfällt. Einen – ausnahmsweise positiven – Beleg für diese Technik bietet eine Szene, die plötzlich einen lebendigen, schüchternen, zufriedenen und friedlichen Morel erahnen läßt: Der 'alte, böartige und heruntergekommene' Morel weist in einer Atmosphäre, in der ihm seine Frau und Kinder ausnahmsweise einmal gewogen sind, plötzlich den Körper eines 28jährigen auf,

<sup>119</sup> Laurence Lerner, 217.

<sup>120</sup> S, 42; s.a. ebd., 58: "All the children, but particularly Paul, were peculiarly against their father, along with their mother."

<sup>121</sup> "As he grew older Morel fell into a *slow ruin*. His body (...) *shrank*, did not seem to ripen with the years, but to get *mean* and rather *despicable*. There came over him a *look of meanness* and of *paltriness*. And when the *mean-looking* elderly man *bullied* or *ordered* the boy about, Arthur was furious. Moreover, Morel's manners got *worse and worse*, his habits somewhat *disgusting*. When the children were growing up and in the crucial stage of adolescence, the father was like some *ugly irritant* to their souls" (S, 113f., m.H.).

der "ugly irritant" wirkt "startled and timid, like a child", erscheint als "shy, rather scared, and humble".<sup>122</sup> Das einzige, was die Erzählinstanz in dieser Szene an Morel auszusetzen hat, ist, daß sein Körper Spuren der harten Arbeit aufweist, durch die er die Familie ernährt, und daß er zu haarig und damit zu männlich, zumindest aber zu animalisch ist. Die Analogie zwischen der negativen Bewertung von Morels haarigem Körper und der haarigen Kokosnuß, die er Gertrude anlässlich der *Wakes* schenkt (S, 6f.), ist genauso augenfällig wie die durch Getrudes Erziehung, durch ihre *vanitas* und ihre intellektuelle Überzeugung zementierte Geringschätzung körperlicher Arbeit.<sup>123</sup> Es scheint also, daß Gertrudes Vorlieben hier den Blick der Erzählinstanz beeinflussen. Auch die in dieser Szene weitgehend positive Bewertung von Morel läßt sich durch die Gleichschaltung von Erzählinstanz und Gertrude erklären, wenn man berücksichtigt, daß die Beschreibung von Morel mit "Mrs. Morel laughed" eingeleitet wird: Es ist Gertrude Morels gute Laune, die für den Erzähler und somit auch für den Leser zu einer sofortigen Verwandlung von Morel führt, der vom alten, tumben und trinkenden Tyrannen zu Gertrudes junglichem Schwarm mutiert.

Hieraus folgt, daß Morel weder ein sich ständig wandelndes Chamäleon noch ein 'Dr. Jeckyl and Mr. Hyde' ist. Es ist vielmehr die in der jeweiligen Szene vorherrschende und den Erzähler beeinflussende Haltung von Gertrude oder Paul, die Morels Charakterisierung bestimmt. Da die Erzählinstanz im zweiten Teil von *Sons and Lovers* noch stärker Gertrudes und Pauls Urteil übernimmt, erklärt sich, warum Morels positive Szenen äußerst begrenzt sind. Schildert die Erzählinstanz im ersten Teil noch, wie Morel die junge Gertrude für sich gewinnen kann, wie er sich ruhig das Frühstück zubereitet (S, 26f), friedlich einen Grashalm kauend als 'Erdgott' erscheint,<sup>124</sup> im Zentrum seiner Kinder arbeitet und bastelt, so wird das von Morel gezeichnete Bild im zweiten Teil von *Sons and Lovers* schon aus rein quantitativen Gründen negativ. Eine der wenigen Ausnahmen stellt die Szene dar, in der er sich ebenso rührend wie hilflos um den kranken Paul kümmert. Doch selbst im ersten, relativ objektiven Teil des Romans werden nur selten das Leid und die Frustration *beider* Ehepartner dargelegt. Viel häufiger sympathisiert die Erzählinstanz mit den Werten von Gertrude Morel. Doch darf, gerade in bezug auf die in *Sons and Lovers* präsentierten Maskulinitätskonzeptionen, die Rolle von Morel nicht unterschätzt werden!

Durchdringt man den verzerrenden Diskurs der Erzählinstanz, so erscheint der junge Morel als ein sinnlicher und vor allem über die Farben rot, schwarz und gold charakterisierter lebenslustiger Mann; als ein hervorragender und bei den jungen Frauen beliebter Tänzer, der – weit entfernt von jegli-

<sup>122</sup> S, 197; s.a. ebd.: "He had still a wonderfully young body, muscular, without any fat. His skin was smooth and clear. It might have been the body of a man of twenty-eight, except that there were, perhaps, too many blue scars, like tattoo-marks, where the coal-dust remained under the skin, and that his chest was too hairy."

<sup>123</sup> Hieraus ergibt sich unter anderem auch die ihr Männerbild bestimmende Hierarchie 'Prediger-Kaufmann-Minenarbeiter'.

<sup>124</sup> S, 28; s.a. George H. Ford, 38f.

cher Intellektualität – genau die Antithese zu Gertrudes 'idealem' Männerbild verkörpert. Morel ist emotional, unüberlegt, besitzt einen attraktiven Körper, ist "well set-up, erect, and very smart", verfügt über "that rare thing, a rich, ringing laugh" und einen "red, moist mouth". Mit seiner für Gertrude fremden Art gelingt es ihm, sie durch seine Alterität zu faszinieren – "Gertrude Cop-pard had watched him, fascinated" – und mit seiner Männlichkeit zu beeindrucken: "[S]he goes down before the sheer, impersonal male in him",<sup>125</sup> konstatiert Kuttner, und auch Ben-Ephraim schreibt Gertrudes Partnerwahl Walter Morels Männlichkeit zu: "His irresistible virility is something unprecedented in Gertrude's experience. With a sense of her inherited shortcomings, Gertrude is drawn toward her own antithesis, to the mystery of the miner's radiance."<sup>126</sup> Nach Van Ghent ist Morel der einzige Charakter in *Sons and Lovers*, in dem "the biological life force" ihre "simple, unequivocal assertion" findet: "His possession of his creative energy is manifested in that masculine integrity his wife and children find so attractive on those special occasions, which operate as realistic symbols – taking his bath, or making fuses – when he is part of the family."<sup>127</sup>

Steht die Farbe rot für Walter Morels Temperament, für seine Körperlichkeit und Sinnlichkeit, so steht schwarz für die Minen, die Erde und die Nacht, und gold als Nuance von rot für die Flamme von Walters Leidenschaft, für das Feuer der Minen und den das Leben symbolisierenden Lichterschein nächtlicher Städte. Van Ghent verweist darauf, "[that] only in Morel himself, brutalized and spiritually maimed as he is, does the germ of selfhood remain intact". Morel verfügt über die "dusky, golden softness" der dem Viktorianismus wie auch dem Puritanismus fremden "sensuous flame of life".<sup>128</sup> Er ist weit entfernt von intellektuellen, idealistischen, machtpolitischen oder materiellen Interessen und lebt auf einer essentielleren, den 'primitiven' Rhythmen der Natur angepaßten Ebene, auf der es letztlich immer nur um eine integrative Affirmation des Lebens geht.<sup>129</sup> Aufgrund dieser Charakteristika gehört Morel in eine Reihe mit Charakteren wie Cicio (*The Lost Girl*), Lewis und Phoenix (*St Mawr*), dem Zigeuner Joe Boswell (*The Virgin and the Gipsy*), Arthur (*The Daughters of the Vicar*), Ramon und Cipriano (*The Plumed Serpent*) sowie Mellors (*Lady Chatterley's Lover*); in eine Reihe von Männern, die Laurence Lerner als "often working class, (...) full of a smouldering, sullen energy, impulsive, unintellectual, contemptuous of reasonings, and highly

<sup>125</sup> Kuttner, "A Freudian Appreciation", 71.

<sup>126</sup> Ben-Ephraim, 88.

<sup>127</sup> Harvey, 39.

<sup>128</sup> Man könnte argumentieren, daß Paul im Spannungsfeld von Viktorianismus und Sensualismus steht. S. hierzu die Verweise von Scherr auf Lawrences frühe Briefe sowie Scherrs Kommentar zu *Sons and Lovers*: "Victorian standards and sexual passivity are major themes in Lawrence's first masterpiece, *Sons and Lovers*; these psychosociological phenomena are exemplified by several women in the novel". Barry J. Scherr, "The 'Dark Fire of Desire' in D.H. Lawrence's *Sons and Lovers*", *Recovering Literature: A Journal of Contextual Criticism* 16 (1988), 37-67, 37f.

<sup>129</sup> Er stellt somit das Gegenteil seiner Söhne dar, die zwischen dem Lebens- und dem Todespol treiben.

sexed" beschreibt;<sup>130</sup> Männer, die für eine ganz bestimmte Maskulinitätskonzeption stehen und die Lawrences Doktrin des "phallic worship" zu symbolisieren scheinen.

Nicht ohne Grund ist das stärkste der mit Walter verbundenen Bilder das der Kohleminen, in die er täglich hinabsteigt, um in der Dunkelheit des Abends selbst geschwärzt wieder aufzutauchen und sich bei seiner Frau im Sinne des Polaritätsprinzips als *night-time nourishment* (Rossman) zu erneuern.<sup>131</sup> Dieser Rhythmus des Auf- und Abstiegs, der immer wieder ablaufenden 'Mechanik' des Ein- und Ausfahrens, ist direkt sexuell konnotiert, eviziert indirekt den Persephone-Mythos und für Gertrude den Abstieg in die (geschlechtliche) Unterwelt. Zudem entspricht dieser Rhythmus dem Wechsel von Tag und Nacht, dem Schlaf- und Wachzustand und im übertragenen Sinne Leben und Tod.<sup>132</sup> Ungeachtet der durch die Industrialisierung bedingten Perversion einer Umkehr des natürlichen Rhythmus von Licht und Dunkelheit stehen die Minen – nicht nur in der Interpretation von Paul – als Metonymie des 'moudiwarp' Morel für Vitalität und Männlichkeit.

Paul associates the pits not only with virility but with being alive. The trucks themselves become alive because they have been handled by men. The symbolism of the pits is identical with that of Morel, the father, the irrational life principle that is unequally embattled against the death principle in the mother, the rational and idealizing principle working rhythmlessly, greedily, presumptuously, and possessively.

...but again and again bits of homely characterization of Morel show that the children – and even the mother herself – sense, however uncomfortably, the attractiveness of his simple masculine integrity. He has, uninjurably, what the mother's possessiveness has injured in the sons...<sup>133</sup>

Morel lebt die meiste Zeit in animalischer Sinnlichkeit und Dunkelheit blind unter der Erde – selbst seine "flame of life" ist "dusky" –, um nur nachts hervorzukommen, "[to] pop out at night to see what's going on." Genau diese Lebensform schlägt er auch Gertrude vor, als er sich als "moudiwarp" bezeich-

<sup>130</sup> Laurence Lerner, 216.

<sup>131</sup> S.a. unten das Kapitel "Geschlechterkonzeption(en)..." Zur in der Lyrik von Lawrence besonders deutlich hervortretenden dichotomen Liebes- u. Sexualitätsthematik s. Stefan Horlacher, "The 'Priest of Love' as 'Poet of Love': Liebe und Sexualität in der lyrischen Dichtung von D.H. Lawrence", in: Theo Stemmler u. Stefan Horlacher (Hrsg.), *Sexualität im Gedicht*, Tübingen 2000, 211-257; ders., "Cruelty and Love", 55-71; zu Lawrences Geschlechterkonzeption in *Fantasia of the Unconscious* und ihrer fiktionalen Ausgestaltung in seinen Romanen s. Grimm-Horlacher 1999 u. 2002; F. von Broembsen, "Mythic Identification and Spatial Incidence: The Cosmic Vision of D.H. Lawrence", *Western Humanities Review* 29 (1975), 137-154.

<sup>132</sup> S. van Ghent, 120 sowie ihre Einschränkung: "True, the work in the coalpits reverses the natural use of the hours of light and dark and is an economic distortion of that rhythm in nature – and Morel and the other colliers bear the spiritual traumata of that distortion; for Lawrence is dealing with the real environment of modern men, in its complexity and injuriousness. Nevertheless, the work at the pits is still symbolic of the greater rhythm governing life and obedience to which is salvation." Ebd.

<sup>133</sup> Van Ghent, 121.

net und sie auffordert, ihn in die mit Sexualität verbundenen dunklen Tiefen zu begleiten. Doch sobald die erste über die Anziehungskraft der Gegensätze und der Sexualität funktionierende Phase vorüber ist, wird sich Gertrude der Fremdheit von Morel, seiner Animalität, Dunkelheit und Intellektlosigkeit bewusst (S, 9). Die phallische Bildlichkeit, die Morel umgibt, zeugt somit nicht nur von einer Idealisierung des Vaters aus der Zeit, die vor der Geburt des Sohnes liegt, sondern auch von Neid und Ekel. Der nächtliche Tänzer und Naturmensch Morel ist, wie der Text schnell klar macht, von sozialer und intellektueller Unterlegenheit und – im Gegensatz zu seiner Frau, einer "well-born lady" – von zweifelhafter Herkunft: "[H]is grandfather was a French refugee who had married an English barmaid – if it had been a marriage" (S, 19f.). Zwar gibt sich Gertrude Walters Männlichkeit anfänglich hin, sie nimmt seine Sinnlichkeit jedoch nicht wirklich an. Indem sie sich gegen Morels animalische Instinkthaftigkeit und Sexualität entscheidet, verliert sie auch seine Vitalität und ruft als Reaktion seine Brutalität hervor. Diese wiederum steht symbolisch für den sexuellen Akt zwischen den Eltern, den der junge Paul als Gewalt empfindet, da er als Kind automatisch vom täglichen auf den nächtlichen Umgang schließt.<sup>134</sup> Wenn Paul im Gespräch mit Miriam behauptet, die ersten Ehemonate seiner Eltern seien die einzig glücklichen gewesen, so ist doch nur dem ersten Teil seiner im folgenden zitierten Ausführungen zuzustimmen:

"...my mother, I believe, got real joy and satisfaction out of my father at first. I believe she had a passion for him; that's why she stayed with him. After all, they were bound to each other. (...) That's what one *must have*, I think," he continued – "the real, real flame of feeling through another person – once, only once, if it only lasts three months. (...) And with my father, at first, I'm sure she had the real thing. She knows; she has been there. You can feel it about her, and about him, and about hundreds of people you meet every day;" (S, 317)

Man könnte diese kurze Periode als Gertrudes symbolischen Abstieg in die Dunkelheit und als vorübergehende Annahme ihrer eigenen verdrängten Seelenanteile interpretieren,<sup>135</sup> doch steigt Gertrude nicht wirklich hinab in die 'Unterwelt' erfüllter Sexualität. Bereits nach kurzer Zeit beginnt sie damit, sich gegen die Dunkelheit zu wehren, sie erst in ihrer sozialen Umgebung – "The women, her neighbours, were rather foreign to her" (S, 11) – und dann in Morel selbst zu bekämpfen. Die Übergangszeit, in der für Gertrude Morel die Chance einer Integration in die von ihrem Mann vertretenen Werte einer geliebten und erfüllten Sexualität besteht, beschränkt sich auf die Frühphase ihrer Ehe. So wendet sie sich beispielsweise gegen die von Pfarrer Heaton vertretene Version einer rein geistigen Liebe – "Yes, poor fellow, his young wife is dead; that is why he makes his love into the Holy Ghost" (S, 33) –, lehnt

<sup>134</sup> S. Panken, 576f.

<sup>135</sup> "[E]lle est attirée par ce qui, en lui, est justement l'opposé de son père et d'elle-même. (...) En l'épousant, elle épouse la part d'elle même qu'elle refoule et qu'elle méprise mais qu'elle ne peut pas éteindre." Max Véga-Ritter, "Sons and Lovers: Roman de l'immolation", *Cahiers Victoriens et Edouardiens* 32 (1990), 111-124, 112.

jedoch gleichzeitig auch die von ihr als übertrieben und deplaziert empfundene Körperlichkeit von Morel ab, der ihr *tête-à-tête* mit dem Pfarrer stört und als nach Schweiß stinkender Gegenpol polternd sein Bier verlangt. Da Morel seiner Frau intellektuell zu unterlegen ist, um eine geistige Intimität entstehen zu lassen (S, 11), sind Pauls von Miriam wahrscheinlich aus taktischen Gründen geteilte Ausführungen mehr durch sein Wunschdenken als durch die im Roman präsentierte Realität geprägt:

"See, my mother looks as if she'd *had* everything that was necessary for her living and developing. There's not a tiny bit of feeling of sterility about her." "No," said Miriam. "And with my father, at first, I'm sure she had the real thing. (...) ...and, once it has happened to you, you can go on with anything and ripen." "What happened, exactly?" asked Miriam. "It's so hard to say, but the something big and intense that changes you when you really come together with somebody else. It almost seems to fertilise your soul and make it that you can go on and mature." (S, 317)

Davon, daß Gertrude Morell 'harmonisch gereift' wäre, kann keine Rede sein. Und ihre von Paul bestrittene Sterilität beweist sie durch ihr von geistigem Inzest geprägtes Sexualverhalten genauso wie durch ihre *mind*-Lastigkeit, ihre Sauberkeit und ihre 'Putzsucht'. Steht Walter für "tidy, but dirty", so findet seine Frau keine Ruhe, "until she had thoroughly cleaned" (S, 28). Dies zeugt von ihrem Verlangen, jede Spur ihres Ehemannes, jede Spur einer organischen Körperlichkeit auszulöschen. Auch die spirituelle Intimität mit ihren Söhnen zeugt davon, daß sich Gertrude Morels verdrängte Sinnlichkeit und Sexualität verzweifelt ein Ventil suchen, um auf einer inadäquaten und 'verschobenen' Ebene ihre Befriedigung zu erfahren.<sup>136</sup>

Zwar erfüllt Walter sein 'Versprechen' einer lebendigen sexuellen Männlichkeit, er ist jedoch nicht flexibel genug, seinerseits auf Gertrude zuzugehen. Seine selbstgenügsame und unbeugsame, scheinbar natürliche, aber eben auch starre und daher beschränkte Männlichkeit ragt wie ein Phallus aus einer anderen Zeit zur zukunfts- und aufstiegsorientierten Gertrude hinüber. Wie der walisische Pferdepfleger Lewis in *St. Mawr* gehört Walter Morel einer faszinierenden, letztlich für Lous Mutter genau wie für Gertrude unerreichbaren Welt an. Morel ist im Gegensatz zu seiner Frau "authentically self-sufficient" und in den Worten Ben-Ephraims "indomitable as almost no other Lawrencian male".<sup>137</sup> Seine Selbsteinschätzung als blinder "moudiwarp" erweist sich als richtig. Morels roher, dunkler, unreflektierter Männlichkeit, die mit dem Unbewußten, dem *dark unconscious* oder Lebensstrom sowie symbolisch mit Pluto verbunden ist, setzt *Sons and Lovers* das puritanische Licht

<sup>136</sup> Sogar schon vor *Sons and Lovers* warnt Lawrence, beispielsweise in Kapitel 13 von *The Trespasser*, "against such systematic denials of the 'low,' the replacement of 'physical excitement' by 'vivid soul experience.'" Paul Delany, "Sons and Lovers: The Morel Marriage as a War of Position", *The D.H. Lawrence Review* 21, 2 (1989), 153-165, 158. Für eine sozio-ökonomische Analyse der Familienkonstellation s. Judith E. Adams, "Economic Factors in the Oedipal Complex of D.H. Lawrence's *Sons and Lovers*", *CCTE Studies* 60 (1995), 18-25.

<sup>137</sup> Ben-Ephraim, 88; zu "Walter's flame of achieved manhood" s. ebd., 112.



einer aufklärerisch-rationalen und damit zerstörerischen Persephone entgegen.<sup>138</sup>

Schreibt Lawrence in *The Spinner and the Monks*, wo er den idealen "meeting point" von "Persephone embraced by Pluto" darstellt, "[that t]he two in consummation are perfect, beyond the range of loneliness or solitude",<sup>139</sup> so wird *Sons and Lovers* diesem Anspruch nicht gerecht. Dem traditionsverbundenen und "future-ignoring" Handwerker (S, 11) und Minenarbeiter Walter Morel wird mit Gertrude Coppard eine 'Lichtgestalt' der dynamischen, zukunftsgerichteten und um Aufstieg bemühten Mittelklasse zur Seite gestellt.<sup>140</sup>

Wird Morel durch das rotgold schimmernde Licht der Minen, das Flackern der Kerzen und den Rauch der Öllampe charakterisiert, identifiziert er sich mit und definiert er sich über seine körperliche Arbeit, ohne jedoch einem Wettbewerbsdenken zu verfallen, so verschreibt sich Gertrude der Geistigkeit, einem tödlichen, inzestuösen und auf ihre Söhne übertragenen weißen Mondlicht<sup>141</sup> sowie einer Sauberkeit im Sinne einer auch sexuellen Sterilität. Daß Gertrude in ihrer Einseitigkeit nicht völlig auf Walters 'dunkle' Aspekte verzichten kann, verdeutlicht *Sons and Lovers* daran, daß sie Walter nie verläßt und daß sie selbst im 'weißen' Moment kalter Selbstfindung eine schmutzige Decke – "It was warm, if grimy" – benötigt, die sie eigentlich hatte wegwerfen wollen.<sup>142</sup> So erscheint Morel zumindest aus dieser Perspektive als eindeutig limitierter, doch warmherziger, naturverbundener, lebensbejahender und selbstgenügsamer Mann,<sup>143</sup> der sich im Rahmen seiner Möglichkeiten auch um die Kinder kümmert und um Kontakt zu ihnen bemüht ist:

The only times when he entered again into the life of his own people was when he worked, and was happy at work. Sometimes, in the evening, he cobbled the boots or mended the kettle or his pit-bottle. Then he always wanted several attendants, and the children enjoyed it. They united with him in the work, in the actual doing of something, when he was his real self again. He was a good workman, dexterous, and one who, when he was in a good humour, always sang. He had whole periods,

<sup>138</sup> Persephone, die Tochter des Zeus und der Demeter, ist die Gemahlin des Hades und Göttin der Unterwelt.

<sup>139</sup> S. George H. Ford, 32.

<sup>140</sup> S. George H. Ford, 36; s.a. F.R. Kluckhohn u. F.L. Strodckbeck, *Variations in Value Orientations*, Evanston 1961.

<sup>141</sup> S, 23f.; s.a. Ben-Ephraim, 96: "The imagery of white broadens in implication as it is applied to Gertrude's relationships with William and Paul. (We observe how often the mother and sons are 'pale' or 'white' when in proximity to one another (...)). Not only does color imagery help clarify that the young men are dominated by the values of will and mind, represented by the mother, and divided from the passionate qualities associated with the father. Beginning with the moon-lit garden scene, the imagery of white is gradually imbued with the suggestion of incestuous love."

<sup>142</sup> Aus dem Liebesverhältnis der Metapher, der Verschmelzung der Gegensätze, wird ein Verhältnis der Metonymie, d.h. der Nähe und des Übertrags gewisser Attribute, bis sich gegen Ende von *Sons and Lovers* die Beziehung als reines Oxymoron entpuppt.

<sup>143</sup> "It is perhaps significant that, of all the major characters, Walter Morel is the only one who doggedly pursues his own way, neither sacrificing himself for others nor expecting that they should sacrifice themselves for him." Laurence Lerner, 202.

months, almost years, of friction and nasty temper. Then sometimes he was jolly again. It was nice to see him run with a piece of red-hot iron into the scullery, crying: "Out of my road – out of my road!" Then he hammered the soft, red-glowing stuff on his iron goose, and made the shape he wanted. Or he sat absorbed for a moment, soldering. Then the children watched with joy as the metal sank suddenly molten, and was shoved about against the nose of the soldering-iron, while the room was full of a scent of burnt resin and hot tin, and Morel was silent and intent for a minute. He always sang when he mended boots because of the jolly sound of hammering. And he was rather happy when he sat putting great patches on his moleskin pit trousers, which he would often do, considering them too dirty, and the stuff too hard, for his wife to mend. But the best time for the young children was when he made fuses. (...) Meantime Arthur, still fond of his father, would lean on the arm of Morel's chair and say: "Tell us about down pit, daddy." This Morel loved to do. (S, 63f.)

Darüber hinaus kümmert sich Morel besonders um Paul, beispielsweise als dieser an Bronchitis erkrankt ist. Fast scheint es, als bemerke Morel, daß Paul von seiner Mutter zu wenig Zuwendung erhält – "'That's right, my beauty,' replied Morel, who was peculiarly lavish of endearments to his second son" –, doch bleibt Paul zu sehr auf seine Mutter fixiert, um auf seinen Vater einzugehen.

Je stärker sich Gertrude von Walter Morel abwendet, um so stärker wird die andere Seite "of his energetic vigor" offenbar, nämlich "the mental and moral darkness that so often overwhelms his natural warmth and gentleness."<sup>144</sup> Mit der für Walter charakteristischen Farbe rot geht statt Sinnlichkeit zunehmend Wut, Irrationalität und Unbeherrschtheit einher: "He came up to her, his red face, with its bloodshot eyes, thrust forward, and gripped her arms" (S, 23). Die Charakterisierung von Morel läßt in ihrer Gesamtheit nun einen kaum entwicklungsfähigen Arbeiter erkennen,<sup>145</sup> der einerseits in seiner Gedankenlosigkeit nur bedingt verantwortungsvoll und ehrlich ist, andererseits seine Familie nicht verlassen würde und zumindest so ausreichend versorgt, daß Gertrude trotz ihrer Klagen keinen Gedanken daran verschwendet, etwas hinzuverdienen: "'Well,' said Mrs. Morel. 'I'd starve before I'd sit down and seam twenty-four stockings for twopence ha'penny.'" (S, 29). Sie zeigt hierdurch, daß sie sich und ihre Familie nicht der Arbeiterklasse zurechnet, deren Repräsentant Morel ist. Und je weniger sie dessen körperliche Schwerstarbeit anerkennt, je weniger sie dessen Status als "working-class male" respektiert und je stärker sie ihn an ihren Mittelklasse-Werten sowie ihrer Umgebung, dem Heim, mißt, desto schlechter wird die Beziehung der Eheleute: "All she [Mrs. Morel] sees is that Walter arrives on her doorstep tired, dirty, thirsty and bad-tempered, an intruder who deserves a chilly reception."<sup>146</sup>

<sup>144</sup> Ben-Ephraim, 89.

<sup>145</sup> "Compassionate in his sentiments, admirably energetic and hardworking, he is far from being an evil man. But things outside his immediate sphere, his repetitive round of mine and pub, are unreal to him." Ben-Ephraim, 93.

<sup>146</sup> Delany, 156. "Even when Walter is seriously injured at work, Gertrude frets at his carelessness, and complains about the inconvenience of having an invalid at home. She

Einer Feststellung wie "the wreck of the Morel's marriage is caused by social differences" ist jedoch nur teilweise zuzustimmen.<sup>147</sup> Morel steht auch für obsoletere patriarchale Elemente, etabliert *Sons and Lovers* doch eine traditionelle Relation zwischen *class* und *gender* und porträtiert die Minenarbeiter "as loyal to an older, aggressively patriarchal tradition of working-class culture, whereby a woman had rights in the home only by grace of her husband, the 'Lord and master.'"<sup>148</sup> Einen weiteren Teil seiner Isolation innerhalb der Familie verdankt Morel zudem einem Kommunikationsproblem zwischen sich und seinen Kindern. Neben den wenigen Momenten gemeinsamen Glücks herrscht die Ausgrenzung des Vaters vor:

He was shut out from all family affairs. No one told him anything. (...) [A]s soon as the father came in, everything stopped. He was like the scotch in the smooth, happy machinery of the home. And he was always aware of this fall of silence on his entry, the shutting off of life, the unwelcome. (...) He would dearly have liked the children to talk to him, but they could not. (S, 62)

Dies führt so weit, daß sogar Gertrude ihre Kinder auffordert, mit dem Vater zu sprechen – "Sometimes Mrs. Morel would say: 'You ought to tell your father'" –, die Kinder dies jedoch weitgehend verweigern: Paul "would almost rather have forfeited the prize than have to tell his father." Die Tatsache, "[that c]onversation was impossible between the father and any other member of the family" (S, 63), trifft zumindest auf die verbale Kommunikation zu. Die Schlußfolgerung, daß dies aus dem Fakt resultiere, "[that Morel] had denied the God in him", ist jedoch falsch und eine einseitige Wertung durch die Erzählinstanz. Vielmehr ist Morel, wie später noch zu zeigen ist, innerhalb der Familie aus der symbolischen Ordnung, aus der Sprache, nahezu ausgeschlossen und somit fast zum Tier degradiert worden. Der um die Zustimmung des Lesers heischende Vorwurf des Erzählers ist eindeutig falsch: Zwar lebt Morel als einziger bekennender Dialektsprecher<sup>149</sup> in einem wenig artikulierten, von Nähe und Körperlichkeit geprägten Bereich, doch davon, daß er sich oder seinem Gott untreu geworden sei, kann keine Rede sein. Vielmehr sind seine Kinder durch den Einfluß der Mutter dieser Sphäre entwachsen, weisen keine 'Erdung' auf und erachten es, der vermeintlichen Überlegenheit

---

cannot judge her husband's work at its own worth, but only in terms of its effect on the world she cares about – the house and the children." Ebd., 156f.

<sup>147</sup> Harvey, 27, der sich auf Sanders bezieht. Auch Holderness' These, der Ödipuskomplex sei "an inadequate explanation for Paul's development, which (...) has its roots in social conflicts, and in particular the class conflict between his parents", greift zu kurz. S. Harvey, 29.

<sup>148</sup> Delany, 155.

<sup>149</sup> Morels Gebrauch von Dialekt isoliert ihn innerhalb der Familie besonders von den Werten seiner Frau. Dialekt steht bei Lawrence jedoch auch für Zärtlichkeit und wird von Paul in den Schlüsselszenen mit Clara übernommen. Darüber hinaus verbindet der Dialekt Morel (sowie seine Männlichkeit) mit Mellors aus *Lady Chatterley's Lover*, in Abgrenzung etwa zu Clifford. Zur Funktion von Dialekt in *Sons and Lovers* s.a. Michael Black, *D.H. Lawrence. 'Sons and Lovers'*, Cambridge 1992, 43; Renate Mace, *Funktionen des Dialekts im regionalen Roman von Gaskell bis Lawrence*, Tübingen 1987.

des rationalen Prinzips verhaftet, auch nicht als notwendig, die von Morel repräsentierte organisch-lebensbejahende Sphäre und somit ihn selbst zu integrieren.

Pauls Verhältnis zu seinem Vater ist bereits früh von einer Ambivalenz gekennzeichnet, die in seinen Gebeten – "make him stop drinking,' he prayed every night. 'Lord, let my father die,' he prayed very often. 'Let him not be killed at pit,' he prayed" (S, 60) – exemplarisch offensichtlich wird. Szenen wie diejenige, in denen Morel im Kreise seiner Familie handwerklich arbeitet, sich sein Frühstück zubereitet oder seiner Frau eine Tasse Tee ans Bett bringt, nur um sich (unberechtigterweise) vorwerfen zu lassen, den Zucker vergessen zu haben, beweisen, daß Morel nur dann als aggressiv und die Familie störend erscheint, wenn man als Grundlage der Beurteilung Gertrude Morels Wertehierarchie einer Ausgrenzung alles Organisch-Lebendigen und somit auch 'Schmutzigen', im weitesten Sinne 'Semiotischen' zugrunde legt.<sup>150</sup> Paul Delany verweist zu Recht darauf, "that Walter's presence in the house seems aggressive only in the context of his family's desire to exclude him,"<sup>151</sup> und in diesem Sinn kann Morels Flucht in das Pub weniger als 'Verrat' an der Familie, denn als Suche nach einem eigenen Ort gelesen werden. Wenn er schon sehr früh zu Hause höchstens noch geduldet wird, so avancieren die mit harter Arbeit verbundenen Minen genauso zum natürlichen Gegenpol wie das Pub als "temple of friendship, and a stronghold of working-class solidarity, where the men are conditioned to stand together against their employers whenever necessary."<sup>152</sup> Wiederholt kontrastiert *Sons and Lovers* die häusliche Kälte mit der emotionalen Wärme der männlichen Domäne des Pubs:

He closed the door [of his home] behind him, and was glad. (...) The Palmerston would be the cosier. He hastened forward in anticipation. (...) The Palmerston windows were steamed over. The passage was paddled with wet feet. But the air was warm, if foul, and full of the sound of voices and the smell of beer and smoke. (...) The men made a seat for him, and took him in warmly. (S, 42)

Ist das Pub für Gertrude primär ein Ort, an dem sich Männer betrinken, so ist es doch auch ein Ort, an dem Morel die an ihm verhaßten, ursprünglich jedoch faszinierenden Eigenschaften stärkt. Es ist ein Ort der Wärme, der Sinnlichkeit, der Kameradschaft und des gegenseitigen Verstehens; ein – natürlich beschränktes – Kommunikationsforum der männlichen Arbeiterklasse, eine Weiblichkeit ausschließende vormoderne *community*, die auch insofern von Nöten ist, als sie den Männern hilft, ihren dem weiblich dominierten Heim entgegengesetzten Pol zu stärken, durch dessen Existenz überhaupt

---

<sup>150</sup> "Sons and Lovers had taken for granted Lawrence's mother's view: 'Home was home, and they loved it with a passion of love' (...). Morel tries to bring his dirt and his own passion into the closed circle of mother and children, and is driven to the outer edge of family life for his pains." Delany, 163.

<sup>151</sup> Delany, 159. Zum biographischen Hintergrund s.u. die Ausführungen im Kapitel "D.H. Lawrence, oder: Variable Geschlechterkonzeptionen...".

<sup>152</sup> Delany, 160.

erst ein *star-equilibrium* ermöglicht werden kann.<sup>153</sup> Andererseits, so muß man zu Gertrude Morels Entlastung anmerken, verfügt auch sie nicht wirklich über einen eigenen Ort. Zwar gelten das Haus beziehungsweise das Heim sowie die Kirche als weibliche Orte, doch haben selbst hier die Frauen Einschränkungen zu erleiden, da sie ihr Heim mit dem in der Regel patriarchalen Strukturen verhafteten Ehemann – in *Sons and Lovers* wird er nicht selten "Master" genannt – teilen und auch der geistliche Bereich der Kirche von einem Mann geleitet wird.

Während Walter Morels Maskulinität, seine handwerklichen Fähigkeiten, seine Natürlichkeit und Lebenslust positiv auf Paul wirken könnten,<sup>154</sup> sieht dieser Morel zunehmend durch die Augen seiner Mutter, die sich ihm immer intimer anvertraut: "So she talked to her son, almost as if she were thinking aloud to him, and he took it in as best he could, by sharing her trouble to lighten it. And in the end she shared almost everything with him without knowing" (S, 87). Wie weit Gertrudes Kinder von dem, was umgangssprachlich als 'eigenes Ich' bezeichnet wird, entfernt sind, zeigt sich allein daran, daß ihr Leben indirekt, das heißt nur durch die Vermittlung der Mutter stattfindet, die – sofern man mit dieser Metapher arbeiten möchte – in ihren 'Identitätskern' eingedrungen ist: "The children, alone with their mother, told her all about the day's happenings, everything. *Nothing had really taken place in them until it was told to their mother*" (S, 62, m.H.). Gertrude Morel wird zum Medium, ohne das ihre Kinder keinerlei Erfahrungen machen können, und die Kinder werden zur potentiellen Extension ihrer Mutter, da es ihre Aufgabe ist, für Gertrude zu leben beziehungsweise deren Wünsche zu erfüllen. Nicht ohne Grund formuliert der Text in bezug auf William, "[that] she hoped in him so much. Almost she lived by him" (S, 55). Wenn das Verhalten von Paul und William somit stark von ihrer internalisierten Mutter determiniert ist, so stellt sich die Frage, wer diese Frau eigentlich ist, um die herum die Männer des Romans konstruiert zu sein scheinen.

Bereits nach wenigen Ehemonaten wird für Gertrude Walters Alterität, die sie erst als sexuell anziehend und faszinierend, dann aber als Unverständnis und Negation ihrer eigenen Werte empfindet, unerträglich. Ihrer Fähigkeit, mit Walter in die gedankenlosen Tiefen einer befreienden Sexualität einzutauchen, sind genauso Grenzen gesetzt wie Walter unfähig ist, über das Körperliche hinaus eine geistige Intimität aufzubauen. Im Grunde widerlegt Lawrence

---

<sup>153</sup> Was das Pub für die 'Männlichkeit' bedeutet, faßt Delany, 160f., zusammen: "The pub gives their gender and their work a recognition often denied them at home. They can enjoy the fellow-feeling created by occupying their own space in accordance with their own rules, and by protecting that space from external threats – especially the temperance movement and the interests, both female and religious, that promote it. Most important, the pub is, in Bakhtin's terms, the world of bourgeois values turned upside down: a place where the 'low' is exalted and where the miners can thus defy everything that, outside, keeps them 'in their place.'"

<sup>154</sup> Wie H.M. Daleski gezeigt hat, ist Morel bei genauem Hinsehen in vielen Szenen einfühlsamer und 'positiver' als seine Frau. S. H.M. Daleski, *The Forked Flame: A Study of D.H. Lawrence*, London 1965.

mit seinem ersten 'großen' Roman seine später in anderen Romanen, Gedichten und theoretischen Schriften<sup>155</sup> wiederholt ausformulierte und von Doris Grimm-Horlacher und anderen überzeugend herausgearbeitete 'Arbeitsteilung' zwischen den Geschlechtern. Diese sieht zumindest in der Theorie vor, daß der Mann die 'Welt des Geschlechtlichen' zu überwinden vermag, während die Frau ihre Erfüllung "through love, deep sensual love, and exquisite sensitive communion" (FU, 124) erfährt, daß sie "auf ein seelisch-sinnliches Empfinden" zentriert ist und "dem kreativ-tätigen Mann, für den eine spirituelle Mission, 'or some collective purpose (...) the highest virtue' [Simpson] darstellt, im privaten Bereich Stabilität (...) vermitteln und ihn nach getaner Arbeit (...) verwöhnen"<sup>156</sup> soll. Diese in *Fantasia of the Unconscious* "formulierten idealtypischen weiblichen und männlichen Wesensmerkmale" erweisen sich "bei näherer Betrachtung als eine 'Appendixkonstruktion'" (Bovenschen/Dohm), die eine "phallogozentrische Geschlechterideologie fortschreibt"<sup>157</sup> und zugleich eine scheinbar außer Kontrolle geratene 'natürliche' Geschlechterordnung revisionistisch-normativ überschreibt. "[M]ade new after the action of coition" (FU, 108), wendet sich der sexuell erfüllte Mann "tagsüber wieder seinen gesellschaftlichen beziehungsweise kulturellen Aufgaben unter Männern zu, 'while there is no cosmic scope for the female beyond her functional role in relation to man's phallic-social destiny.' [Broembsen] In der Frau bleiben also die Eigenschaften beherrschend, die schon 'in den früheren Theorien als weiblich galten: nämlich Allheitsstreben (sympathetic centres) und Sinnlichkeit (untere Körperhälfte), im Mann sind es Individualitätsstreben (volitional centres) und Spiritualität (obere Körperhälfte)".<sup>158</sup>

Doch genau diese Konzeption widerlegt *Sons and Lovers*. Van Ghent argumentiert, das Buch sei strukturell von der Idee einer "organic disturbance in the relationships of men and women" bestimmt, von einer "disturbance of sexual polarities that is first seen in the disaffection of mother and father, then in the mother's attempt to substitute her sons for her husband, finally in the sons' unsuccessful struggle to establish natural manhood."<sup>159</sup> Man könnte natürlich fragen, ob Lawrence analog zu den Surrealisten<sup>160</sup> nicht die Pole der

<sup>155</sup> S. D.H. Lawrence, *Fantasia of the Unconscious* and *Psychoanalysis and the Unconscious*, London 1988. Im folgenden abgekürzt als FU beziehungsweise PU plus Seitenzahl.

<sup>156</sup> Grimm-Horlacher 2002, 60; dort auch das Zitat von Hilary Simpson, *D.H. Lawrence and Feminism*, Beckenham 1982, 95. S.a. FU, 101.

<sup>157</sup> Grimm-Horlacher 2002, 61; s.a. Silvia Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit: Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt/Main 1979, 26; s.a. FU, 109.

<sup>158</sup> Grimm-Horlacher 2002, 61f.; dort auch die Zitate von Broembsen u. Wettern. S. von Broembsen, 148; Regina Wettern, *D.H. Lawrence: Zur Funktion und Funktionsweise von literarischem Irrationalismus*, Heidelberg 1979, 168.

<sup>159</sup> Van Ghent, 114

<sup>160</sup> "La valeur de l'image dépend de la beauté de l'étincelle obentue; elle est, par conséquent, fonction de la différence de potentiel entre les deux conducteurs." "Plus les rapports de deux réalités rapprochées seront lointaines et justes, plus l'image sera forte." André Breton u. Pierre Reverdy, zit. n. Harald Weinrich, "Semantik der kühnen Metapher", in: Anselm Haverkamp (Hrsg.), *Theorie der Metapher*, Darmstadt 1983, 316-339, 318 u. 323.



Metapher zu weit spannt und versucht, Unvereinbares unter das eheliche Joch der Gleichheit zu zwingen. Eine einseitige Schuldzuweisung an die Adresse von Walter Morel ist jedenfalls ebenso fehl am Platz wie die häufig erfolgende Verurteilung von Gertrude. Diese ist, und das räumt der Roman von Beginn an ein, die Tochter ihres Vaters und als Gegenpol zu Walter konzipiert.

Nachdem Gertrude Morel realisiert, daß Walter nur ihre – für sie relativ unwichtigen – körperlichen, nicht aber ihre für sie wichtigeren geistigen und seelischen Bedürfnisse befriedigen kann, beginnt sie, sich von der Unterwelt loszusagen und sich stärker der rationalen und spirituellen Sphäre zuzuwenden; einer Sphäre, in der sich Walter durch seine geistige Beschränktheit, Inflexibilität und Unehrllichkeit als völlig inadäquat erweist. Hieraus resultiert, daß sich Gertrude auf die Suche nach einem adäquateren Partner macht, der die ihr fehlenden Bereiche abzudecken weiß. Dies sollte jedoch, und hier ist Judith Arcanas ansonsten recht einseitiger Kritik<sup>161</sup> zuzustimmen, nicht einfach negativ gegen Gertrude Morel ausgelegt werden. Vielmehr zeugen diese aufgrund ihrer Kinder und ihres Pflicht- und Verantwortungsgefühls<sup>162</sup> nie wirklich ausgeführten Fluchtversuche sehr direkt vom Leiden Gertrude Morels. Arcana wirft der Lawrence-Kritik ein einseitiges "mother-blaming" vor, das "at the core of such scholarly writing on both this novel and the life of Lawrence" sei.<sup>163</sup> Unter Verweis darauf, "that all of our assumptions – now – are steeped in the definitions and expectations of a culture that has progressively insisted upon defining the bond between mothers and sons as bondage for the son", zeigt sie, "[that] Lawrence's contemporaries received the book – and Mrs. Morel – in a different mood", und argumentiert, "[that] *Sons and Lovers* does not contain the wholesale mother-blaming so many scholars claim to find in it."<sup>164</sup> Andererseits muß auch festgehalten werden, daß Gertrude Morels Unzufriedenheit mit ihrer Ehe dazu führt, daß in *Sons and Lovers* sowie in intertextuell dem Roman nahestehenden Texten für die prude Gertru-

<sup>161</sup> S. z.B. Arcana, 148: "The prevailing critical consensus on *Sons and Lovers* is not grounded in the text of the novel. Rather, it is the culture-wide phenomenon of mother-blaming, encompassing contemporary oedipal theories, which has bred a critical view of Gertrude Morel as the destroyer of her husband and the devourer of her sons." Ähnlich einseitig ist auch Arcanas Argumentation, wenn sie die Tatsache, daß Mrs. Morel in "[the] personal and masculine destiny" ihrer Söhne eingreift, als "the result of a woman's desperate attempt to escape premature burial as a battered wife with little money, in bondage to an alcoholic husband and responsible for four young children" abtut. Ebd., 143.

<sup>162</sup> "[T]his Lawrencean mother never turns away from her children. Constrained by the institution of motherhood, faced with poverty, Walter's violence and drunkenness, and the squalor of the mining town, her heart is still great for her children." Arcana, 147.

<sup>163</sup> Arcana, 137.

<sup>164</sup> Arcana, 139f. Die meisten Kritiker, so Arcana, 139, "have attempted to make up for Lawrence's omission by assuming or even insisting, often with anger and hostility, that mother-blaming is present in the novel – as theme, characterization, subtext, or narrative form", und nur wenige Kritiker "have examined the relationship between Paul and Gertrude Morel without indulging in the wholesale recriminations, contradictions, and abandonment of the novel's text prompted by mother-blaming." Ebd., 146.

de gleich mehrere Partner präsentiert werden: Aus ihrer Jugend taucht John Field auf, "the son of a *well-to-do* tradesman", den sie davon überzeugen will, Priester zu werden – "And you would like to go into the ministry," she *half implored*." (S, 8 m.H.) – und dem sie auch später noch nachhängt, indem sie hartnäckig versucht, ihn ausfindig zu machen: "[S]he made determined inquiry. (...) And still Mrs. Morel preserved John Field's Bible. She did not now believe him to be – Well, she understood pretty well what he might or might not have been. So she preserved his Bible, and kept his memory intact in her heart, for her own sake" (S, 9). Danach wird der junge Pfarrer Mr. Heaton, ein Doppel von John Field, als 'Ersatzehemann' installiert:

Mrs. Morel had a visit every day from the Congregational clergyman. (...) He was a Bachelor of Arts of Cambridge, very shy, and no preacher. Mrs. Morel was fond of him, and he depended on her. For hours he talked to her, when she was well. He became the god-parent of the child. (...) Occasionally the minister stayed to tea with Mrs. Morel. Then she laid the cloth early, got out her best cups, with a little green rim, and hoped Morel would not come too soon; indeed, if he stayed for a pint, she would not mind this day. (...) So Mr. Heaton would hold the baby, whilst Mrs. Morel beat up a batter-pudding or peeled the potatoes, and he, watching her all the time, would discuss his next sermon. (S, 33)

Pfarrer Heaton und Gertrude weisen nicht nur eine große intellektuelle Intimität auf, Heaton übernimmt auch die Paten- und die Vaterrolle, beispielsweise wenn er – statt Morel – das Baby hält. Der im Text nur als Gedanken-spiel nahegelegte Verdacht des Ehebruchs wird durch Gertrudes fast panisches Verhalten untermauert, als Morel eines Tages überraschend früh nach Hause kommt: "Good gracious!" exclaimed Mrs. Morel, in spite of herself. The minister looked rather scared" (S, 33). Auch Morels erste instinktive Reaktion – "He was feeling rather savage" – bestätigt diesen Verdacht, den Lawrence gleich durch mehrere Textversionen untermauert. War der Pfarrer in *Paul Morel*, der früheren Version von *Sons and Lovers*, ein echter Rivale zu Walter Morel und eine wichtige Figur, so taucht er in *Jimmy and the Desperate Woman* (1924) sowie in *The Lovely Lady* (1927) wieder auf. In letzterer Kurzgeschichte ist der jüngere Sohn der Familie dann tatsächlich das Kind einer Affäre zwischen der Mutter und einem jesuitischen Priester. Man könnte in den Entwürfen des "nonconformist minister" beziehungsweise in den verschiedenen Versionen von Pfarrer Heaton sowie in John Field Prototypen eines 'idealisierten Vaters' sehen, dem der 'böse Vater' sowie der Gedanke des Vaternordes gegenüberstehen. Denn tatsächlich tötet der Vater in der Manuskriptversion von *Sons and Lovers* Pauls Bruder, wird ins Gefängnis geworfen und stirbt bei seiner Freilassung. Innerhalb dieser zwar nicht perfekten, trotzdem aber teilweise idealisierten Pole des 'guten' und des 'bösen' Vaters entsteht dann Walter Morel in der endgültigen Fassung des Romans.

Bezüglich ihrer Anforderungen an einen Mann weiß Gertrude sehr genau, was sie will, nämlich das genaue Gegenteil ihrer fatalen Entscheidung für Sinnlichkeit und Wärme. Für Gertrude ist der 'wahre Mann', "the type of all men", der "harsh, puritan type, given to theology and ignoring 'all sensuous

pleasure"<sup>165</sup>. Als sie versucht, ihre erste große Liebe zur Geistlichkeit zu bringen – "'Then why don't you – why *don't* you?' Her voice rang with defiance" –, verbindet sie mit Männlichkeit Attribute wie Mut, Unerschrockenheit, Handlungsfähigkeit und Macht und deklariert trotzig: "If I were a man, nothing would stop me" (S, 8). Für Gertrude hat dies den ihr nicht bewußten Vorteil, a) 'asexuell' bleiben zu können, b) als Frau den von ihr gestellten übermächtigen Anforderungen an eine männliche, sich biologisch begründende, letztlich jedoch rein an *gender* orientierende Rolle selbst nicht entsprechen zu müssen sowie c) ausgewählte Teile dieser Rolle selbst übernehmen und bei Bedarf auf die männliche Subjektposition übergreifen zu können: "She held her head erect. He was rather timid before her." John Fields verzweifelte Einwände kontert sie schreiend mit "But if you're a *man*?", sein entschuldigendes "Being a man isn't everything" (S, 8) und seine "puzzled helplessness" bleiben – zumindest zum damaligen Zeitpunkt – von ihr unverstanden. Auf diese Weise macht *Sons and Lovers* – auch wenn der Text selbst dies als 'Verfallsphänomen' vielleicht bedauern mag – bereits früh deutlich, daß die Attribute der Männlichkeit vom biologischen Geschlecht ablösbar sind. Schreibt Gertrude in ihrer Jugend dem biologischen Geschlecht, an dem sie nur wegen der damit verbundenen Subjekt- beziehungsweise Machtposition interessiert ist, noch ungeahnte Fähigkeiten zu, so erkennt sie während ihrer Ehe mit Morel, "with some experience of what being a man meant, (...) that it was *not* everything" (S, 8). Und je weniger Morel dem ihm von Gertrude zugedachten *gender*-Konstrukt entspricht, desto mehr wird er durch Substitute wie Pfarrer Heaton oder schließlich durch Gertrude selbst ersetzt, in der das väterliche Erbe zunehmend an Macht gewinnt.

Morels Frau stammt aus einer "good old burgher family" von "famous independents" und "stout Congregationalists". Ihr Vater wird als "an engineer – a large, handsome, *haughty* man, *proud* of his fair skin and blue eyes, but more proud still of his *integrity*", und als "*bitterly galled by his own poverty*" (S, 7) beschrieben. Explizit stellt der Text fest, daß Gertrude "*her temper, proud and unyielding*", genauso von den Coppards geerbt hat wie deren "*clear, defiant blue eyes and their broad brow*." Als Gertrude nach gerade einmal dreizehn Romanseiten von Morels Lüge bezüglich der Besitzverhältnisse 'ihres' Hauses erfährt, als sie seine bedingte Unzuverlässigkeit und Überforderung in der rational-weltlichen Sphäre erkennen muß, wird sie in der geistigen Konfrontation mit ihm "white to the lips". Sie verharrt "white and silent", was der Text mit "[s]he was her father now" (S, 13) kommentiert. Ihre Einstellung gegenüber Walter verändert sich – "Something in her proud, honourable soul had crystallised out hard as rock" (S, 13) – und zu ihrer Härte kommt ihre Unfähigkeit zu weinen: "She was one of those women who cannot cry; whom it hurts as it hurts a man" (S, 15). Bereits hier überkreuzen sich die Subjektpositionen von Walter und Gertrude. Während Gertrude mit dem kalten Lichtschwert des Intellekts den aktiven, traditionell männlich-rationalen Pol einnimmt, wird Morel aufgrund seines fehlenden Intellekts, seines Dialekts, sei-

<sup>165</sup> Kuttner, "A Freudian Appreciation", 71.

ner Sinnlichkeit, Emotionalität und Erdverbundenheit – alles traditionell weibliche Attribute, die auch bei Mellors als einer weiteren 'weiblichen' Vaterfigur in *Lady Chatterley's Lover* wieder auftauchen<sup>166</sup> – zunehmend in eine weibliche Subjektposition gedrängt.<sup>167</sup>

Der ursprünglich von Morel symbolisierte Phallus bricht in sich zusammen – und Pauls ödipales Dilemma wird unabwendbar: "Die Frage, die sich im Ödipuskomplex stellt, ist die nach dem Ort des realen Phallus. Die für die Lösung des Komplexes notwendige Antwort lautet, daß er beim realen Vater ist."<sup>168</sup> Doch der reale (im Sinne von leibliche beziehungsweise der Lebenswelt angehörende) Vater ist 'kastriert', erfolgt seine symbolische Kastration doch sukzessive durch die Geburt von William und Paul sowie durch deren Instrumentalisierung durch die Mutter. Während aber Morel offen kritisiert wird, verweigert der Erzähler in der Regel eine Kritik an Gertrude Morel genauso wie an ihrem machtpolitischen Versuch, Morel innerhalb der Familie zu isolieren und seinen Platz einzunehmen. Ihre durch den Text belegte relative Grausamkeit, ihr Puritanismus und ihr Machtbewußtsein gehen nur sehr selten direkt aus den Kommentaren des Erzählers hervor. So beschreibt dieser die Ansprüche, die Gertrude Morel an Paul stellt, ignoriert aber das ihnen zugrundeliegende Strukturprinzip beziehungsweise verweigert eine entsprechende Bedeutungszuschreibung. Teilweise erinnert der Erzählerdiskurs durch seine Fixierung und Manipulation innerhalb der Konnotationsketten an Umberto Ecos Definition von Ideologie, teilweise werden Signifikanten präsentiert, ohne daß ihnen die entsprechenden Signifikate zugeordnet würden. Räumt der Erzähler beispielsweise ein, daß Gertrude Morel ihren Ehemann durch ihre Söhne substituiert, so negiert er doch hartnäckig die Perversität und die Konsequenzen dieses Unterfangens. Statt dessen herrschen Wunschenken und Lesermanipulation vor, präsentiert der Erzähler durch seine verkürzte Interpretation der Geschehnisse doch wiederholt einen verklärten Bilderbogen idyllischer Momente der Mutterliebe.

Auch als Gertrude Morel ihre Zuneigung vom verstorbenen William abzieht und sich dem an Lungenentzündung leidenden Paul zuwendet, scheut sich der Erzähler, eine tiefere Bedeutung zu erkennen. Er sympathisiert sowohl mit Paul als auch mit Gertrude Morel und stellt diese Schlüsselszene "without irony or detachment" dar.<sup>169</sup> Die (tragische) Ironie, die darin liegt,

<sup>166</sup> Zu Lawrences "'rescue' of the paternal principle" s. Adamowski, "The Father of All Things", 74. Adamowski sieht in Clifford – als Gegensatz zu Mellors – die Kombination aller negativen, aus Vater und Sohn zu verbannenden Elemente.

<sup>167</sup> "His [Morel's] nature was purely sensuous, and she strove to make him moral, religious. She tried to force him to face things. He could not endure it – it drove him out of his mind. (...) ...in seeking to make him nobler than he could be, she destroyed him" (S, 16). Auch vor dem Hintergrund von Lawrences in seiner *Study of Thomas Hardy* entworfenen Charakterisierung männlicher und weiblicher Eigenschaften erscheint Morel als Repräsentant des weiblichen Prinzips. S.a Daleski 1969, 206: "[I]t is the decidedly male father who represents the *female* principle and the mother the *male*. (It is noticeable, even, that the 'golden softness' of the miner's 'sensuous flame of life' is 'dusky'.)"

<sup>168</sup> Evans, 225.

<sup>169</sup> Schwarz, 82.

daß die neue Einheit zwischen Mutter und Sohn Pauls Genesung kurzfristig zwar beschleunigt, seine sexuelle und emotionale Entwicklung mittel- und langfristig jedoch äußerst negativ beeinflusst, bleibt dem Erzähler scheinbar verborgen. Gertrude Morels Absicht, in ihrem Sohn aufzugehen und parasitär von ihm beziehungsweise durch ihn zu leben, wird nicht kritisiert, sondern befürwortet, da der auffallend kurzsichtige Erzähler eilig versichert, daß die neu empfundene Leidenschaft beiden ein Überleben garantiert.

Ohne jeglichen Zweifel sind es Gertrudes Werte, die *Sons and Lovers* dominieren und die dafür sorgen, daß materieller Reichtum mit sozialem Fortschritt und religiösem Segen gleichgesetzt wird. Da Morel das ökonomische Scheitern von Gertrudes Vater nicht ausgleichen kann und für Gertrude zum (nicht nur) wirtschaftlichen Versager wird, projiziert sie ihre materiellen Wünsche auf ihre Söhne. Doch statt daß der Erzähler dies kritisiert, macht er sich Pauls beziehungsweise Gertrudes Perspektive zu eigen und vollzieht die bereits thematisierte Regression und Perspektivenverengung von der allwissenden und im Zeitkontinuum später situierten Erzählinstanz (T2) hin zu Paul (T1). Die Härte der Mutter wird als das logische und völlig berechtigte Resultat ihrer Enttäuschungen und Entbehrungen dargestellt. Doch, so sollte man fragen, welche Entbehrungen hat Gertrude Morel überhaupt erlitten? Immerhin sind auch die Ehen der anderen Frauen von Minenarbeitern nicht unbedingt glücklich, ist Gertrude Morel zudem noch eine der wenigen Frauen, die nicht zum Einkommen ihres Ehemanns hinzuverdienen muß, kann die Familie später sogar in eine bessere Wohngegend umziehen.

Der Text verfolgt hier eine doppelte Logik, die nur funktioniert, weil er die beschränkte und widersprüchliche Perspektive von Paul beziehungsweise Gertrude Morel absolut setzt. Eine Widersprüchlichkeit, die bereits in einer frühen Szene deutlich wird, in der sich Gertrude vehement gegen ihren Mann wendet, der William – analog zu seinem eigenen Schicksal – in die Minen schicken will.

"What's 'e startin' wi'?"

"It doesn't matter what he's starting with," said Mrs. Morel.

"It wouldna! Put 'im i' th' pit we me, an' 'ell earn a easy ten shillin' a wik from th' start. But six shillin' wearin' his truck-end out on a stool's better than ten shillin' i' th' pit wi'me, I know."

"He is *not* going in the pit," said Mrs. Morel, "and there's an end of it."

"It wor good enough for me, but it's non good enough for 'im."

"If your mother put you in the pit at twelve, it's non reason why I should do the same with my lad." (S, 52, m.H.)

Die Tatsache, daß Morel als Kind gelitten hat, ist Gertrude zufolge kein Grund dafür, daß nun auch William leiden muß. Doch diese löbliche Einsicht gilt nicht, wenn es um das Verhältnis zwischen ihr und Paul geht. Als Gertrude Paul zu Jordans schickt, ist sie sich seiner gesundheitlichen Gefährdung, die später eine schwere Lungenentzündung nach sich zieht, mehr als be-

wußt.<sup>170</sup> Eine Schuld kann der Erzähler aber nicht erkennen, denn entgegen der gerade in bezug auf Morel dargelegten Logik gilt nun, "[that] she herself had had to put up with so much that she expected her children to take the same odds. They must go through with what came" (S, 108f.).

Die in *Sons and Lovers* porträtierte Mutter ist "puritan, (...) high-minded, and really stern". Nach ihrer kurzen Zeit sinnlicher Dunkelheit mit Walter geht Gertrude einen ähnlichen Weg wie Mrs. Leivers<sup>171</sup> und dissoziiert sich von ihrer Körperlichkeit, Fruchtbarkeit und Sexualität: "'What have I to do with it?' she said to herself. 'What have I to do with all this? Even the child I am going to have! It doesn't seem as if I were taken into account'" (S, 6). Gertrude Morel geht es nicht um den Körper, sondern um den Geist, nicht um den Penis, sondern um den Phallus. In der Tat sind die wenigen Stellen selten, an denen später nochmals Reminiszenzen ihres körperlichen Glücks mit Morel aufblitzen, erweist sich ihr Leben als "baffled and gripped into incandescence by thought and spirit." Ein wirkliches Eintauchen in die tieferen Schichten der Sexualität, ein Zugang zum eigenen Körper oder gar das Erlebnis einer bei Lawrence an die eigene Leiblichkeit gebundenen Transzendenzerfahrung bleibt Gertrude verwehrt, so daß sie aus psychoanalytischer Sicht genau wie Miriams Mutter, "[who] was nearly scared and shocked out of her virgin maidenhood, but not quite, in spite of her seven children" (S, 279), in letzter Konsequenz jungfräulich bleibt.

Den Strategien seiner Frau und seiner Kinder ist Walter Morel zu keiner Zeit gewachsen. Er kann auf das von ihm instinktiv empfundene Unrecht nur impulsiv und mit Gewalt reagieren. Je stärker er in zunehmender Verzweiflung die traditionell mit der Männerrolle verbundene Machtposition und genau jene Eigenschaften verteidigt, die Gertrude zu Beginn der Ehe fremd, männlich und anziehend findet, jedoch nach kurzer Zeit zunehmend ablehnt und zu exorzieren sucht, desto schlechter wird das Verhältnis der Ehepartner. Indem Morel in den Alkohol und die Gewalt flüchtet, um der Verachtung von Gertrude zu entkommen, verstärkt er diese.<sup>172</sup> Zwar ist Walter unfähig, auf die Sorgen und geistigen Probleme anderer einzugehen, im emotionalen Bereich ist jedoch nicht er, sondern seine Familie defizitär. So ist es Morel, der nach der Auseinandersetzung mit Paul versucht, sich mit seinem Sohn auszusöhnen (S, 215). Es ist auch Morel, der es ungeachtet der zahlreichen Zurückweisungen unternimmt, seinen kranken Sohn zu trösten (S, 66f.), und es ist Morel, der sich nach emotionaler Intimität mit seiner Frau sehnt: "His soul would reach out in its blind way to her, and find her gone. He felt a sort of

---

<sup>170</sup> "The day in the factory was just twelve hours long. His mother sat waiting for him rather anxiously. He had to walk from Keston, so was not home until about twenty past nine. And he left the house before seven in the morning. (...) And Paul stayed at Jordan's, although all the time he was there his health suffered from the darkness and lack of air and the long hours. He came in pale and tired." (S, 108f.); s.a. ebd., 121.

<sup>171</sup> Mrs. Leivers bringt ihrer Tochter Miriam bei, daß Sexualität 'ertragen' werden müsse: "But all my life Mother said to me: 'There is one thing in marriage that is always dreadful, but you have to bear it.' And I believed it" (S, 290f.); s.a. ebd., 279.

<sup>172</sup> S. Ben-Ephraim, 93.



emptiness, almost like a vacuum in his soul" (S, 47). Gleichzeitig kämpft Morel verzweifelt gegen die schleichende Veränderung der Machtverhältnisse innerhalb der Familienkonstellation an. Doch an seiner ursprünglich so attraktiven Männlichkeit ist Gertrude schon längst nicht mehr interessiert.

Als ihr Walter eine Kokosnuß von den *Wakes* mitbringt, weist sie ihn rüde zurück und zieht die mit *primroses* verzierten Eierbecher von 'Kronprinz' William vor.<sup>173</sup> Die Zurückweisung der "hairy coconut" zeigt, daß der Frucht die Blütenblätter vorgezogen werden und somit eine gelebte Sexualität der Jungfräulichkeit weichen muß. Auch Williams Schicksal als Mann ist durch die *primrose*-Szene so gut wie besiegelt, und dies gleich zweifach: Einerseits bleibt er auf den *Wakes*, obwohl seine Mutter nach Hause geht, und reagiert mit Trauer – "cut to the heart to let her go, and yet unable to leave the wakes" (S, 4) –, was nichts anderes vorwegnimmt als seine spätere Unfähigkeit, sich zwischen seiner Mutter und seiner bezeichnenderweise den Namen einer Blume (Lily) tragenden Freundin zu entscheiden,<sup>174</sup> andererseits unterstützt die 'Liebesgabe' an die Mutter deren bereits während Williams früher Kindheit deutlich werdendes Verhalten, ihn dem Vater vorzuziehen, zu vereinnahmen und mit seinen langen Locken, seinem "little white hat" und "white coat" in die Position eines Mädchens, zumindest jedoch androgynen Märchenprinzen zu drängen: "In short, she overmothers her child in a potentially emasculating way."<sup>175</sup> Morel greift zu jenem Zeitpunkt noch instinktiv ein, um William im "reddening firelight" die Haare zu schneiden, und bringt auch die zugrundeliegende Bedrohung auf den Punkt: "'Yer non want ter make a wench on 'im,' Morel said, in a frightened tone, bending his head to shield his eyes from hers."

An Morels Tat – dem Haarescheiden – und an seiner Reaktion auf Gertrudes Wut – "She gripped her two fists, lifted them, and came forward. (...) 'I could kill you, I could!' she said. She choked with rage, her two fists uplifted" – sind zwei Aspekte hervorzuheben: Erstens befreit er William aus seiner femininen Position und führt ihn symbolisch unter die Gesetzgebung des Vaters ein, das heißt er führt eine symbolische Kastration des Knaben und eine Privation der Mutter durch, bestätigt William dadurch als Knaben und stellt sich zwischen ihn und die begehrte und begehrende Mutter. Zweitens verraten Morels ängstliches, fast weibisches Verhalten – "rather timid"; "laughed uneasily"; "shrank back" (S, 15) – sowie die Vermeidung des Blickkontaktes in der Konfrontation mit seiner als phallische Mutter entworfenen Frau die wahren Machtverhältnisse innerhalb der Familie. Morels kurze und

<sup>173</sup> In der ursprünglichen Version vor Garnetts Kürzung ist der Text expliziter. Als Paul geboren wird, fungiert William bereits als Liebhaber: "Already William was a lover to her". S. Michael Black, 48f., für weitere Beispiele.

<sup>174</sup> S. Robert Kloss, "The Symbolic Use of Flowers in Lawrence's *Sons and Lovers*", *Journal of Evolutionary Psychology* 19, 1-2 (1998), 31-40, 32.

<sup>175</sup> Ben-Ephraim, 90. "William was only one year old, and his mother was proud of him, he was so pretty. (...) ...with his little white hat curled with an ostrich feather, and his white coat, he was a joy to her, the twining wisps of hair clustering round his head" (S, 15).

nur wenig erfolgreiche "gesture of masculine assertion"<sup>176</sup> findet ihre Fortsetzung in der Auseinandersetzung mit Gertrude, als er stark alkoholisiert seine Frau aussperrt, worauf diese, verdeutlicht von einer eindeutigen Farben- und Blumensymbolik, vom Text nur noch stärker als Gegenkraft aufgebaut wird. Je mehr Morel auf Gewalt rekurriert, umso schneller verliert er an Macht, erscheint er doch nach jeder mit Brutalität korellierten Szene als geschwächt. Dieses Zusammensinken und Dahinschwinden des Phallus zeigt sich auch körperlich: "Physically, even, he shrunk, and his fine, full presence waned. He never grew in the least stout, so that, as he sank from his erect, assertive bearing, his physique seemed to contract along with his pride and moral strength" (S, 23).

Eine Schlüsselszene hierbei stellt der Wurf einer Schublade an den Kopf seiner Frau dar, deren Blut symbolträchtig auf das Kind tropft. Daniel A. Weiss sieht hierin eine "mystic communion" zwischen Mutter und Kind, und Kate Millet die Knüpfung eines Bandes zwischen Mutter und Sohn, das alle anderen Verbindungen überdauern soll, wobei die Szene als Ausdruck einer ebenso prophetischen wie tragischen Ironie gelesen werden kann, denn in der Tat ist es das blutige Kind, das letztlich die Konsequenzen zu tragen hat. Auch Morel schadet sich mit diesem Gewaltakt selbst und verliert weiter an Statur: "He watched, fascinated, feeling it soak in; then, finally, his manhood broke."<sup>177</sup>

Wurde der 'vorgeburtliche' Vater noch idealisiert beschrieben, so dominieren nun die Sprache und Perspektive von Paul beziehungsweise seiner Mutter, wird die eheliche Gewalt zwischen Walter und Gertrude Morel in einer Sprache geschildert, "that is full of the excessive loathing which is the attitude of the virginal adolescent toward his father".<sup>178</sup> Dabei wird der ständige Streit zwischen den Ehepartnern von Paul als Zurückweisung des Vaters und mütterliche Entscheidung für den Sohn aufgefaßt, der darauf hofft, daß die Mutter jungfräulich bleiben und sich für ihn 'aufheben' wird. Durch die von der Gewaltszene hervorgebrachte Bildlichkeit setzt der Text Morel einmal mehr mit Blut und Sinnlichkeit, Gertrude aber mit Reinheit gleich.<sup>179</sup>

---

<sup>176</sup> Ben-Ephraim, 90.

<sup>177</sup> S, 23. "The blood following the act of violence and Morel's subsequent decline are an unconscious reiteration of the identity between sex and violence and affirm the mother's fierce, unassailable virginity. Morel is bled out of the closing circle around mother and son." Weiss, 23.

<sup>178</sup> Weiss, 22.

<sup>179</sup> "He came up to her, his red face, with its bloodshot eyes, thrust forward, and gripped her arms. She cried in fear of him, struggling to be free. Coming slightly to himself, panting, he pushed her roughly to the outer door, and thrust her forth, slotting the bolt behind her with a bang. Then he went back to the kitchen, dropped into his armchair, his head bursting, full of blood, sinking between his knees. (...) The moon was high and magnificent in the August night. Mrs. Morel, seared with passion, shivered to find herself out there in a great white light, that fell cold in her, and gave a shock to her inflamed soul. (...) She became aware of something about her. With an effort she roused herself to see what it was that penetrated her consciousness. The tall white lilies were reeling in raw moonlight and the air was charged with their perfume, as with a presence." (S, 23f.);

Kämpfte Gertrude Morel zu Beginn der Ehe noch zwischen den dunklen, intimen und privaten Werten von Morel und den öffentlich-sozialen Werten der Coppards, so sind es bereits früh letztere, die sich durchsetzen. Sexualität wird, wie auch bei anderen Aktanten, durch Blumen substituiert, die Mrs. Morel bereits gegen Ende des ersten Kapitels in eine fast orgasmische Ohnmacht versetzen. Von ihrem Mann ausgesperrt, wird die schwangere Gertrude eins mit dem "great white light" des Mondes und den "tall white lilies (...) reeling in the moonlight", mit denen sie eine quasi-religiöse Verbindung eingeht. "[I]nvigorated" durch den Geruch des "white phlox" fällt sie fast in Trance, trifft auf "the white rose-bush" und berührt "the white ruffles of the roses". Diese Szene präsentiert eine Fusion zwischen Gertrude, der sie umgebenden Natur und ihrem ungeborenen Sohn, "the infant [being] (...) a subsidiary element, entirely enfolded into a great maternal being. This binding in white between mother and foetus is the beginning of their Oedipal tie."<sup>180</sup> Weiß wird hier zur Farbe des mit der viktorianischen Reinheit und sexuellen Unberührtheit einhergehenden Todes; zu einer Farbe, die Mrs Morel – genau wie ihre Söhne – in Konfliktsituationen annimmt und die mit Morels blutunterlaufenem rot kontrastiert.

Weitere Höhepunkte in diesem Duell zwischen Instinkt und Ratio, Wärme und Kälte, Dunkelheit und Licht, organischer Natur und industrieller Mechanisierung sind Morels Auseinandersetzungen mit Paul und William, die fast in einer Schlägerei, das heißt einem Kampf um den Besitz der Mutter enden. In beiden Fällen reagiert Morel rein instinktiv und scheint die wirkliche Bedeutung der von Gertrude unablässig initiierten Positionswechsel zu erahnen. Da er von der manipulierenden Erzählinstanz als roh, dumpf und gewalttätig geschildert wird, erscheint die Entrüstung der Söhne gerechtfertigt. Sieht man sich die Textpassage, in der es zur Konfrontation zwischen Morel und William kommt, jedoch näher an, so fällt neben der Analogie zur später noch folgenden Auseinandersetzung mit Paul und dem bereits stattgefundenen Aufeinandertreffen mit Pfarrer Heaton die Parteilichkeit des Erzählerdiskurses auf: Morel hat die 'wehrlose' Mutter in Abwesenheit der Söhne geschlagen, wobei die männliche Gewalt hier keineswegs schöngeredet werden soll. "[F]inding his mother with her eye swollen and discoloured", hinterläßt in Paul einen starken Eindruck, den er angeblich *nie* vergessen wird: "Paul never forgot" – und William macht sich zum Kampf bereit. Voller Zorn auf seinen Vater nimmt er die Farben seiner Mutter an – "William was white to the lips, and his fists were clenched" –, um sie in vermeintlich rechtem Zorn zu rächen. Der Sohn fordert den Vater heraus, doch der Text empört sich nicht etwa über den 'Aufstand' des Sohnes gegen die väterliche Autorität – William bezeichnet seinen Vater provozierend als "coward" und wartet geradezu auf

---

s.a. Weiss, 29f.; Kloss sowie zum Symbolgehalt der Blumen die Ausführungen bei Van Ghent und bei Mark Spilka, "How to Pick Flowers", in: Tedlock Jr., 188-199; s.a. Mark Spilka, *Renewing the Normative D.H. Lawrence*, Columbia, Mo., 1992.

<sup>180</sup> Ben-Ephraim, 92.

die Gelegenheit, ihn zu verprügeln<sup>181</sup> –, sondern übt sich darin, ein besonders negatives Bild von Morel, der zur dialektsprechenden wilden Bestie degradiert wird, zu zeichnen: "I'll rattle my fist about thee.' (...) Morel crouched at the knees and showed his fist in an ugly, almost beast-like fashion."

Obwohl der Kampf als Auseinandersetzung der Aufklärung mit einem brutalen Mittelalter inszeniert wird und sich Gertrude einmal mehr als die männliche Subjektposition innehabend erweist, indem sie es ist, die über die Autorität und männliche Härte einer alle Streitigkeiten stoppenden "hard voice" verfügt, ist Morel doch nicht so plump und ignorant, wie der Erzähler suggeriert. Als Gertrude ihn wegen der verängstigten Kinder anklagt, rekurriert Morel auf das Verursacherprinzip und stellt seine Frau zu Recht bloß:

"Look at the children, you nasty little bitch!" he sneered.

"Why, what have I done to the children, I should like to know?"

"But they're like yourself; you've put 'em up to your own tricks and nasty ways—you've learned 'em in it, you 'ave." (S, 59)

Wie berechtigt Morels Manipulations- und Indoktrinationsvorwurf ist, bestätigt das Schweigen seiner Frau: "She refused to answer him. No one spoke." Nachdem Gertrude Morel ihren Mann aus der Position des Vaters und 'Gesetzgebers' verdrängt und sie William, der analog zu seinem Vater ein guter Tänzer ist, die Position des Liebhabers zugewiesen hat,<sup>182</sup> beginnt sie zielstrebig damit, Morel in eine 'Kinderposition' zu manövrieren und ihn schließlich ganz aus der symbolischen Ordnung auszuschließen. Während William seiner Mutter Tribut zollt und sein Gehalt abliefert, wie sie es erwartet, gibt sie Morel der Lächerlichkeit preis und untergräbt im Beisein der Kinder bewußt seine Position innerhalb der Familie. Doch entmachtet sie ihn nicht nur weitgehend, sondern verachtet ihn gleichzeitig auch noch dafür, daß er diese symbolische Kastration zuläßt. Dem Vater bleibt in dieser Familie letztlich nur das Exil – "After a while he threw his boots under the table and went to bed" –, während William nochmals die durch Gertrude initiierte Entfremdung von Morel dokumentiert:

"Why didn't you let me have a go at him?" said William, when his father was upstairs.

"I could easily have beaten him."

"A nice thing – your own father," she replied.

"Father!" repeated William. "Call *him my father!*"

"Well, he is – and so—"

"But why don't you let me settle him? I could do, easily."

"The idea!" she cried. "It hasn't come to *that yet.*"

<sup>181</sup> "William put his fists ready. A light came into his blue eyes, almost like a laugh. He watched his father. *Another word, and the men would have begun to fight. Paul hoped they would!*" (S, 58).

<sup>182</sup> In der ursprünglichen Version nimmt William Pauls späteres "I'll never marry while I've got you" mit "I shan't get married till I meet a woman like you" vorweg. S. Michael Black, 50.

"No," he said, "it's come to worse. Look at yourself. *Why* didn't you let me give it him?"

"Because I couldn't bear it, so never think of it," she cried quickly. (S, 59)

Die Szene zeigt eine wichtige Inkonsequenz in Gertrude Morels Verhalten, da sie letztlich die völlige Einnahme der männlichen Subjektposition und die Substitution von Walter durch William ablehnt: In der entscheidenden Situation wendet sie sich gegen ihre Söhne und rekurriert auf genau jene Werte, die sie kontinuierlich unterminiert. Während sie diese 'schizophrene' Position aushalten kann, ist dieses Oszillieren für William und Paul ebenso unverständlich wie problematisch, wird ihnen die versprochene Erfüllung doch ebenso kontinuierlich verweigert wie ihre Entwicklung behindert wird. Nicht nur, daß Gertrude sich Paul nach Williams Weggang nach London offen zuwendet, während sie vorher an ihrem jüngeren Sohn kaum Interesse gezeigt hat, sie 'steckt' ihn auch symbolträchtig in den Anzug des verstorbenen William und betont zudem, daß dieser Anzug für ihren Ehemann viel zu gut sei (S, 255). Pauls Wunsch nach einem "evening suit" erfüllt Gertrude mit Freude und beweist ihr, daß ihr zweiter Sohn allmählich zum erwachsenen Partner wird und Williams Position als Ehemannsubstitut einnehmen kann: "She was glad." Doch wie so oft stehen bei Gertrude Morel auch hier wieder monetäre und possessive Aspekte im Vordergrund:

There's that one of William's (...) that *I know cost four pounds ten and which he'd only worn three times*. (...) And as she smoothed her hand over the silk collar she thought of her eldest son. But this son was living enough inside the clothes. She passed her hand down his back to feel him. *He was alive and hers*. The other was dead.<sup>183</sup>

Die von Gertrude betriebene hierarchische Umkehr von Vater und Sohn wird auch dadurch deutlich, daß sie für Paul "a piece of pork-pie" kauft, Morel jedoch nur "the piece of meat and crust" zugesteht. So dauert es nicht lange, bis Paul seinen Vater zum Kampf um die Mutter fordert: Während Paul abgeklärt auf seine Chance wartet, den Vater zu schlagen, läßt sich dieser nur zu Drohgebärden hinreißen und schlägt absichtlich an seinem Sohn vorbei,<sup>184</sup> der seinerseits keine Hemmung kennt: "'Right!' said Paul, his eyes upon the side of his father's mouth, where in another instant his fist would have hit. He ached for that stroke." Genau wie vorher William (S, 58), ist in dieser strukturellen Wiederholung der früheren Kampfszene nun Paul/Ödipus bereit, Morel/Laius zu töten (S, 214). Als Gertrude realisiert, daß sich ihr Mann und ihr Sohn in letzter Konsequenz um sie schlagen, vollzieht sie ihren bereits bekannten Positionswechsel, der Paul (wie vorher auch schon William) wieder in die Rolle des Sohnes verweist, von der aus er an Morel als Vater appellieren kann. Dies zeitigt eine sofortige Wirkung: "'Father!' said Paul, so that the word rang. Morel started, and stood at attention." Gertrude reagiert mit

<sup>183</sup> S, 255, m.H. S.a.: "She loved him so much! More than that, she hoped in him so much. Almost she lived by him" (S, 55).

<sup>184</sup> "'Ussha!" hissed the father, swiping round with a great stroke just past his son's face. He dared not, even though so close, really touch the young man, but swerved an inch away" (S, 214).

einem Ohnmachtsanfall, der als symbolische und strukturelle Vorwegnahme ihres späteren Todes gelesen werden kann und Paul durch diesen Positionswechsel der Mutter letztlich dazu zwingt, sich einen Mutter- und Geliebtenersatz in Miriam Leivers oder Clara Dawes zu suchen. Doch noch ist es nicht soweit, wird Pauls Parteinahme für die Mutter immer deutlicher. Einerseits begehrt er die Mutter und empfindet, wie der Text verdeutlicht, den Beischlaf der Eltern als Gewalt,<sup>185</sup> was ebenfalls erklärt, warum die Mutter Jungfrau bleiben muß und der Vater ausgeschlossen, das heißt seine Männlichkeit negiert wird, andererseits wird die Rivalität immer offener, wird der Vater durch die Manipulation eines jungfräulichen Pauls immer negativer gezeichnet, während kontrapunktisch hierzu das Thema der Reinheit und Nobilität von Gertrude immer stärker betont wird.

Mit Voranschreiten des Romans erscheint Morel immer stärker als im Zerfall begriffen, werden seine Sitten primitiver, umgibt ihn "a look of meanness and paltriness". Und je stärker Walter Morel in den Augen von Paul, seiner Mutter sowie der Erzählinstanz einem Zersetzungs- und Zerfallsprozeß unterworfen wird, um so reiner und machtvoller wird eine zur Königin aufsteigende Gertrude. Dabei werden sexuelle Untertöne immer deutlicher. Einerseits werden sie über die später noch zu diskutierende Schuhmetaphorik vermittelt, andererseits fordert Paul seine Mutter explizit auf, nicht mit ihrem Mann in einem Bett zu schlafen. Morel hat seinen letzten Kampf verloren – "His last fight was fought in that home" –, verblaßt als Charakter und wird schließlich durch Baxter Dawes ersetzt. Gertrude Morel jedoch bleibt nach wie vor im Mittelpunkt: "'Mother!' moaned the boy. 'Mother!' (...) Paul kneeled there, stroking his mother's hand." Selbst als Morel schon längst den Rückzug angetreten hat – "The elderly man began to unlace his boots. He stumbled off to bed" –, weigert sich Paul immer noch, die Realität der Elternbeziehung anzuerkennen. Sein "Sleep with Annie, mother, not with him. (...) Don't sleep with him, mother" sowie die folgende Kußszene mit der Mutter – "On the landing he kissed her close" (S, 214f.) – entsprechen sowohl Pauls Seelenleben – "somewhere in his soul, he was at peace because he still loved his mother best" (S, 215) – als auch seinem Lebensentwurf, der verrät, daß er sich mit 22 Jahren noch immer in der kindlich-mythologischen Welt des Ödipus befindet:

"I'll never marry while I've got you – I won't. (...) You're not going to leave me. What are you? Fifty-three! I'll give you till seventy-five. There you are, I'm fat and forty-four. Then I'll marry a staid body. See! (...) And we'll have a pretty house, you and me, and a servant, and it'll be just all right. I s'll perhaps be rich with my painting. (...) And then you s'll have a pony-carriage. See yourself – a little Queen Victoria trotting round." (...) He kissed her and went. His plans for the future were always the same. (S, 245f.)

---

<sup>185</sup> Häufig hören die Kinder ihre Eltern in der Küche oder im Schlafzimmer streiten. S. S, 59f. sowie den Kommentar von Panken, 577: "Certainly auditory fantasies of assaultive or mutually aggressive parental intercourse are suggested here."



### III.2 Gertrude Morel, ihre Söhne und das ökonomische Prinzip der Bringschuld

Sowohl William als auch Paul werden von ihrer Mutter einem strengen System von Anforderungen unterzogen, die sie erfüllen müssen, um in der Illusion leben zu dürfen, geliebt zu werden. Hierfür mögen einige repräsentative Beispiele genügen: Kaum daß William dreizehn Jahre alt ist, wird er von seiner Mutter in "the 'Co-op.' office" 'untergebracht'. Auf den ersten Blick erspart ihm Gertrude hierdurch das Schicksal, unter Tage gehen zu müssen. Auf den zweiten Blick bringt sie ihn jedoch 'in Position', damit er im Gegensatz zu seinem Vater ihre – auch monetären – Bedürfnisse befriedigen kann. So zieht Gertrude ihren Stolz aus den Leistungen ihres sich bald überfordernden Sohnes (S, 47 u. 52), der nur darauf aus ist, seiner Mutter materielle Zeichen seiner Liebe zu präsentieren:

He could run like the wind. When he was twelve he won a first prize in a race; an inkstand of glass, shaped like an anvil. It stood proudly on the dresser, and gave Mrs. Morel a keen pleasure. The boy only ran for her. He flew home with his anvil, breathless, with a "Look, mother!" That was the first real tribute to herself. She took it like a queen. "How pretty!" she exclaimed. Then he began to get ambitious. He gave all his money to his mother. When he earned fourteen shillings a week, she gave him back two for himself, and, as he never drank, he felt himself rich. (S, 52)

Bereits im Alter von zwölf Jahren beginnt William damit, seinen Vater als *breadwinner* abzulösen und dessen Position anzustreben. Er versucht, seiner Mutter durch Leistung zu gefallen – "William had brought her his sporting trophies. She kept them still..." –, sein persönlicher Triumph wird zum Triumph der Mutter und von William in Gertrudes Logik sofort in Geld umgerechnet: "Didn't I tell you I could do it! Think of me in London! And I can give you twenty pounds a year, mater. We s'll all be rolling in money" (S, 55). Doch noch stärker als William, der in einer Phase geboren wird, in der Gertrude von Enttäuschung, Krankheit und Depression gezeichnet ist und der von Gertrude sofort als Rivale zu ihrem Mann positioniert wird – "She made much of the child, and the father was jealous" –, wird der kränkelnde Paul in ein System ständiger Bringschuld eingebunden, bei dem die Belohnung immer nur in Aussicht gestellt wird.

Pauls Geburt fällt in eine Zeit, in der sich das Verhältnis zwischen den Eltern verschlechtert und die Gewalt in der Familie zunimmt. Dies führt dazu, daß sich Gertrude vor Pauls Existenz fürchtet und wünscht, er würde nie geboren. Pauls intrauterine Entwicklung ist von Gertrudes Haßgefühlen sowohl gegen ihren Ehemann als auch gegen ihren eigenen Embryo geprägt. Mit anderen Worten: Pauls Wiege ist vom Todeswunsch der Mutter überschattet.

Mrs. Morel looked down at him. She had dreaded this baby like a catastrophe, because of her feeling for her husband. And now she felt strangely towards the infant. Her heart was heavy because of the child, almost as if it were unhealthy, or malformed. Yet it seemed quite well. (S, 36)

[Mrs Morel] could not afford to have this third [child]. She did not want it (...) This coming child was too much for her. (S, 5)

Bereits hier legt Gertrude Morel den Grundstein für Pauls instinktiven Drang, die Ablehnung der Mutter zu kompensieren. Wenn bereits ein gesundes Kind die Mutter mit Schmerz erfüllt, so ist es im Umkehrschluß kaum verwunderlich, daß ein ohnehin schon schwächerer Paul mittel- und langfristig gar nicht gesund sein kann, setzt sich doch die von Paul empfangene pränatale Botschaft<sup>186</sup> tief in ihm fest. Elisabeth Badinter argumentiert, daß "[während] der neun Monate des intrauterinen Lebens (...) das Kind mit der Mutter eins [ist und] (...) das Wohlbefinden des Fötus von dem der Mutter abhängt. Schock, Depression oder starke Gemütsbewegung wirken sich auf ihn aus."<sup>187</sup> Auch Lawrence selbst betont die enge Verbindung zwischen Fötus und Mutter, die Abhängigkeit des Fötus, ja sogar seinen "will of separation",<sup>188</sup> und nicht ohne Grund führt *Sons and Lovers* Pauls depressive Charakterzüge – "the peculiar knitting of the baby's brows, and the peculiar heaviness of its eyes, as if it were trying to understand something that was pain" – explizit auf die intrauterine Phase zurück und porträtiert einen Protagonisten, der bereits vor seiner Geburt Gertrudes Kampf aufnimmt und sich schon bald in depressive Anfälle<sup>189</sup> sowie eine schwere Kinderkrankheit 'verabschiedet', um die Prophezeiung seiner Mutter zu erfüllen.<sup>190</sup> Bereits der Blick in die Augen des Babys läßt Gertrude ihr eigenes Leid erkennen:

She felt, when she looked at her child's dark, brooding pupils, as if a burden were on her heart. (...) The baby was looking up at her. It had blue eyes like her own, but its look was heavy, steady, as if it had realised something that had stunned some point of its soul. (...) "He looks as if he was thinking about something – quite sorrowful," said Mrs. Kirk. Suddenly, looking at him, the heavy feeling at the mother's

---

<sup>186</sup> S.a. Wayne Templeton, "The Drift Towards Life: Paul Morel's Search for a Place", *The D.H. Lawrence Review* 15, 1-2 (1982), 177-194, 178: "We can almost imagine her passion and determination being passed through the placenta to the impressionable fetus. Certainly, after Paul is born, Mrs. Morel wonders if this could happen, and she is not so sure it is a positive thing."

<sup>187</sup> Badinter, 62. Zur Bedeutung dieser Phase in der embryonalen Entwicklung s.a. Holdger Platta, *New-Age-Therapien. Pro und Contra*, Weinheim u. Berlin 1994, 65-164, wo u.a. kritisch auf die Bedeutung der perinatalen Phase bzw. der "perinatalen Matrizen" eingegangen wird. S.a. Ingersoll 1996, 441: "Still, the narrative allows this subject-to-be-Paul the experience of a world beyond the womb, as that phenomenal world has an impact on the mother's body – a body not yet different from its own."

<sup>188</sup> S. Schulze, 69, die sich auf *Fantasia of the Unconscious* bezieht: "The origin of this dual mode of relationship lies in the experience of dependence and the foetus' supposed early will of separation. The literal birth of the child is only the moment of physical separation."

<sup>189</sup> Zur biographischen Parallele s. Nehls, 17: "The grief sessions have been corroborated by Ada: 'My brother was a delicate and sensitive child and became morbid frequently, so that it was difficult to approach him. Sometimes, for no apparent reason, he would burst into tears and irritate mother, who would say, 'Bless the child – whatever is he crying for now?' Bert invariably sobbed, 'I don't know,' and continued to cry."

<sup>190</sup> "Meanwhile William grew bigger and stronger and more active, while Paul, always rather delicate and quiet, got slimmer, and trotted after his mother like her shadow. He was usually active and interested, but sometimes he would have fits of depression. Then the mother would find the boy of three or four crying on the sofa" (S, 48).

heart melted into passionate grief. She bowed over him, and a few tears shook swiftly out of her very heart. (S, 36)

Indem Mrs. Morel Paul ablehnt, legt sie den Grundstein für dessen instinktiven Drang, die Zurückweisung durch die Mutter zu kompensieren. Doch ist nicht nur völlig unstrittig, daß Gertrude ihren Sohn Paul "unloved" in die Welt gebracht hat, sie ist sich darüber hinaus auch der Konsequenzen ihrer Ablehnung bewußt. Nicht ohne Grund stellt sie sich Fragen wie: "Did it know all about her? When it lay under her heart, had it been listening then? Was there a reproach in the look?" (S, 37). Auch nach seiner Geburt speichert Paul als Säugling die feinsten Regungen seiner Mutter, die in sein Unbewußtes eingehen, das man mit Earl G. Ingersoll als "a fabric or text woven from the infant's reception of auditory and visual images"<sup>191</sup> auffassen kann. Daß Gertrude trotz ihrer guten Vorsätze - "With all her force, with all her soul she would make up to it for having brought it into the world" - ihre Abneigung, im günstigsten Falle: Ambivalenz, weder vergessen noch vergessen machen kann, beweisen ihre Gefühle: "Its clear, knowing eyes gave her pain and fear. She felt the marrow melt in her bones, with fear and pain" (S, 37). Doch Paul ist nicht nur ein ungewolltes Kind, das eine traumatische Zurücksetzung erfährt, woraus für ihn die Notwendigkeit entsteht, die Liebe der Mutter gewinnen zu müssen, um überleben zu können; auch die 17 Monate nach seiner Geburt erfolgende Geburt von Arthur stellt eine Bedrohung für seinen kindlichen Narzißmus dar und verstärkt langfristig seine ebenso blinde wie absolute Abhängigkeit von der Mutter.

Ironischerweise stehen Pauls Überlebenschancen aber nur so lange gut, wie Gertrude ihre 'guten' Vorsätze vergißt und sich auf William konzentriert. Ironisch ist auch, daß Gertrude Angst davor hat, ihre Söhne würden von einem 'weiblichen Element' vereinnahmt beziehungsweise absorbiert, sie jedoch genau diese Funktion selbst erfüllt und ihre Kinder eigentlich ihres Lebens beraubt.<sup>192</sup> Dabei ist sich zumindest Paul der Ambivalenz seiner Mutter bewußt, reicht doch die emotionale Entsprechung zwischen ihnen bis zur Spiegelbildlichkeit. Pauls mit "his heart contracted with pain of love of her" umschriebenes Gefühl reflektiert die Tatsache, "[that she] felt a mixture of anguish in her love for him." Gertrude realisiert "in some far inner place of her soul, that she and her husband were guilty". Die Versuche, ihre Schuld abzutragen, werden jedoch weiterhin von ihrer ursprünglichen und zunehmend verdrängten Haltung der Ablehnung 'verschoben'. Es scheint, als sei es dieses

<sup>191</sup> Ingersoll 1996, 435f. "The unconscious is a structure of words (even before those words are 'understood') as well as auditory and visual images that the infant receives through the ear and eye, but especially the eye." Ebd., 436.

<sup>192</sup> S. Kloss, 32, der auch einige Beispiele aus dem Text anführt. S.a. "She never suffered alone (...) the children suffered with her" (S, 61). "Mrs Morel never releases Paul to seek his own suffering but rather keeps him to help her bear hers. She rejects her fate as a person in asking her children to bear as much of it for her as they can. She does not ask that they share it with her but rather that they bear it for her. The fate that she inflicts on William kills him." Giles Mitchell, "Sons and Lovers and the Oedipal Project", *The D.H. Lawrence Review* 13, 3 (1980), 209-219, 214.

seit der Empfängnis unbewußt laufende und von dem Kind intuitiv wahrgenommene 'Programm', das sie dazu bewegt, Paul als Externalisierung und Spiegel ihrer Psyche – "the delicate baby (...) seemed to draw her innermost thoughts out of her" – sowie Ehemannssubstitut zu mißbrauchen. Wie stark die von Paul unbewußt als Ablehnung erfahrene, ihm von seiner Mutter entgegengebrachte Ambivalenz ist, zeigt sich daran, daß Gertrude in ihrer Negativität eingeschlossen bleibt, das heißt, daß sie in ihrem Unglück weder ihren Ehemann liebt – "She no longer loved her husband" – noch das Kind gewollt hat: "[S]he had not wanted this child to come". Mit ihrem Säugling und ihrem schlechten Gewissen konfrontiert – "and there it lay in her arms and pulled at her heart" –, wird ihr die völlige Abhängigkeit ihres Kindes bewußt: "She felt as if the navel string that had connected its frail little body with hers had not been broken." Diese Abhängigkeit und Wehrlosigkeit 'benutzt' sie jedoch, um ihren Sohn endgültig zum Opfer zu machen. Wenn sie ihm vorhält: "But one day you'll find a string round your neck that you can't pull off", so handelt es sich bei diesem "string" nicht etwa um eine fremde Frau, sondern um nichts anderes als um die nicht durchtrennte Nabelschnur. Aus dieser 'unheiligen' Verbindung oder prolongierten Mutter-Kind-Dyade folgt auch, daß Paul, je stärker er während seiner Jugend realisiert, daß seine Mutter unglücklich ist, es sich zu seiner Aufgabe, ja sogar zu seiner *raison d'être* macht, sie für diese Existenz zu entschädigen:

Her still face, with the mouth closed tight from suffering and disillusion and self-denial, and her nose, the smallest bit on one side, and her blue eyes so young, quick, and warm, made his heart contract with love. When she was quiet, so, she looked brave and rich with life, but as if she had been done out of her rights. It hurt the boy keenly, this feeling about her that she had never had her life's fulfilment: and his own incapability to make up to her hurt him with a sense of impotence, yet made him patiently dogged inside. It was his childish aim. (S, 66)

Dieses Bild der unglücklichen, benachteiligten Mutter prägt Pauls Kindheit, wobei die Überidentifikation mit der Mutter bei gleichzeitiger Abwesenheit eines männlichen Identifikationsmodells seine Entwicklung negativ beeinflusst.<sup>193</sup> Durch die von Gertrude forcierte Rollenkonstellation wird Paul zudem zur Solidarität mit ihr gezwungen, da sie als Beschützerin vor dem gewalttätigen Vater erscheint.<sup>194</sup> Gleichzeitig führt Gertrudes auf Paul gerichteter halbbewußter Todeswunsch dazu, daß sie wegen ihrer Schuldgefühle überkompensiert und Paul besonders stark an sich bindet. Sie stellt sich in

---

<sup>193</sup> S.a. Panken, 582: "The deprecated images for masculine identification presented by his mother's repudiation of his father, along with his father's passive-aggressive, scapegoated role in the family, intensified Paul's need to gain recognition as the 'good' or dependable child and later on to rescue his mother."

<sup>194</sup> "We must remember that Paul had been born into an atmosphere of parental violence; when still a baby his father hurled a drawer at his mother so that the blood had trickled down upon the child's head. Indelible among his earliest impressions must have been that gross and terrifying figure, threatening his life and that of his mother, whose convulsive movements to protect him must have aroused an answering quiver in the child." Kuttner, "A Freudian Appreciation", 72.

ihrem ambivalenten Versuch der Wiedergutmachung zwischen Paul und das Leben<sup>195</sup> und erwartet von ihm zudem noch eine Entschädigung für ihre Ehe mit Walter Morel. Indem sie Pauls ohnehin schon starke Mutterfixierung fördert,<sup>196</sup> ihn durch ihre enge Verbindung mit William gleichzeitig jedoch auch wieder von sich fernhält und darüber hinaus von seinem Vater isoliert, trägt Gertrude zu einer Ästhetisierung und Feminisierung von Paul bei.<sup>197</sup> Diese wird durch Pauls ausschließlich weibliche Spielkameraden (S, 57), an deren Spiel er lediglich teilnimmt, sowie seine Integration in die Mädchen-Gemeinschaft bei Jordan's weiter verstärkt.

Von Beginn an befindet sich Paul in einer Situation der Schuld: Bereits vor seiner Geburt abgelehnt, muß er, um die während seiner Kindheit William vorbehaltene Liebe der Mutter (S, 68) zu gewinnen, kontinuierlich Leistungen erbringen, ohne daß sich seine Mutter dieser Anstrengungen bewußt wäre. So erklären sich beispielsweise der "prize in a competition in a child's paper" sowie die beiden "first-prize awards" bei der Gemäldeausstellung. Die Tatsache, daß Gertrude eher verhalten reagiert und Paul sie verwundert fragt "Why don't you praise me up to the skies?", zeugt davon, daß er als männliche Extension von Gertrude lediglich ihre Erwartungen erfüllt, das heißt seine Pflicht getan hat. Größer wird der Jubel erst, wenn Geld ins Spiel kommt.

---

<sup>195</sup> "Paul's early fixation upon his mother is met and enhanced by Mrs Morel's abnormally concentrated affection for her son. Her unappeased love, which can no longer go out towards her husband, turns to Paul for consolation; she *makes* him love her too well. Her love becomes a veritable Pandora's box of evil. For Paul is now hemmed in on all sides by too much love and too much hate." Kuttner, "A Freudian Appreciation", 88.

<sup>196</sup> "Paul would be built like his mother, slightly and rather small. (...) He was so conscious of what other people felt, particularly his mother. When she fretted he understood, and could have no peace. His soul seemed always attentive to her" (S, 57). Zur Nähe von Lawrence zu seiner Mutter s.a. das Vorwort zu *Sons and Lovers* sowie das Kapitel "The Vicious Circle" in *Fantasia of the Unconscious*. Die Interpenetration zwischen Lawrence und seiner Mutter (zwischen Mrs. Morel und Paul?) seit frühester Kindheit wird durch Lawrences extraliterarische Äußerungen bestätigt. S. hierzu *The Letters of D.H. Lawrence*, Phoenix I, hrsg. v. James T. Boulton, Cambridge u.a. <sup>2</sup>1979, Brief an Rachel Annand Taylor vom 3. Dezember 1910, 189-191; s.a. unten das Kapitel "Die Funktion der Schrift als *transitional space* und *sexual act*". Wie stark die Kraft war, die Lawrences Mutter auch nach ihrem Tod noch auf ihn ausübte, zeigt sich in den später entstanden Gedichten *Everlasting Flowers for a Dead Mother* und *All Souls*. George Lawrence sagte über das Verhältnis von Lawrence und seiner Mutter, "[s]ie kümmerte sich um Bert wie eine kranke Äffin" (Maddox, 54). An Louie Burrows schrieb Lawrence als er ihr fünf Tage vor dem Tod seiner Mutter einen Heiratsantrag machte: "So if I do not seem happy with the thought of you - you will understand. I must feel my mother's hand slip out of mine before I can really take yours. She is my first, great love." Lawrence zit. in Michael Black, 12. Gegenüber Jessie Chambers äußerte er sich wie folgt: "'You know - I've always loved mother,' he said in a strangled voice. 'I know you have,' I replied. 'I don't mean that,' he returned quickly. 'I've loved her, like a lover. That's why I could never love you.'" 'E.T.' [Jessie Chambers], *D.H. Lawrence: A Personal Record*, London <sup>2</sup>1965, 184.

<sup>197</sup> S. Kuttner, "A Freudian Appreciation", 73. Dies führt soweit, daß in der Liebesbeziehung mit Miriam das Mädchen die aktive Rolle übernehmen muß: "His feminine attitude towards her tends to reverse the usual method of courtship; it is Miriam who has to seek him out, to call for him, and make sure of his coming again." Ebd., 74.

Doch auch hier gilt, daß Pauls Verdienst immer auch das seiner Mutter, daß Pauls Leistung immer auch die von Gertrude ist: "Suddenly he heard a wild noise from his mother. Rushing into the kitchen, he found her standing on the hearthrug wildly waving a letter and crying 'Hurrah!' as if she had gone mad. He was shocked and frightened. 'Why, mother!' he exclaimed. She flew to him, flung her arms round him for a moment, then waved the letter, crying: 'Hurrah, my boy! I knew *we* should do it! (...) Didn't I *say* we should do it!'" (S, 253). Das Bild, mit dem Paul seinen Preis gewinnt, avanciert somit zum gemeinsamen Kind von Mutter und Sohn: "I knew we should do it!" Wie sehr Paul Gertrude Morels Leistungsprinzip und seine Bringschuld in Fleisch und Blut übergegangen sind, verdeutlicht exemplarisch folgende Szene aus seiner Kindheit:

He always brought her one spray, the best he could find. "Pretty!" she said, in a curious tone, of a woman accepting a love-token. The boy walked all day, went miles and miles, rather than own himself beaten and come home to her empty-handed. She never realised this, whilst he was young. She was a woman who waited for her children to grow up. And William occupied her chiefly. But when William went to Nottingham, and was not so much at home, the mother made a companion of Paul. The latter was unconsciously jealous of his brother, and William was jealous of him. (...) Mrs. Morel's intimacy with her second son was more subtle and fine... (S, 68f.)

In der Tat sind die von Paul erbrachten Leistungen sehr vielfältig, doch nimmt Gertrude sie als so selbstverständlich entgegen, als kämen sie von einem Verehrer oder Untergebenen. Auf einer für das Kind adäquaten Ebene kann sie nicht reagieren, da sie nicht daran interessiert ist (S, 68f.) und ihre Aufmerksamkeit ohnehin William gilt, der aufgrund seines Alters die verbotene Rolle des Liebhabers besser ausfüllt.

Was Paul schon mit der Muttermilch eingeflößt wird, ist sein Lebensauftrag, nämlich sich auszuzeichnen und das Leben der Mutter zu erfüllen; was Paul eingepfht wird, ist nichts anderes, als eine ihm fremde Mission: "Paul was going to distinguish himself. She had a great belief in him, the more because he was unaware of his own powers. There was much to come out of him. Life for her was rich with promise. *She was to see herself fulfilled*. Not for nothing had been her struggle" (S, 183 m.H.). Die mit der Geburt und der Entwöhnung stattfindende Trennung zwischen Mutter und Sohn wird durch die fortwährende 'Penetration' des Kindes durch die Mutter aufgehoben: "What will 'come out of him' is what she has put into him: herself. (...) Furthermore, it is the promise of Paul's life that is the fulfillment of her own, and Paul's future becomes a certain way his mother develops of resolving the problems of her own past."<sup>198</sup> Indem Paul sich von seinem Vater unterscheidet und den Traum seiner Mutter lebt, kann er auch deren Vergangenheit, die Heirat mit dem Minenarbeiter sowie ihren sozialen Abstieg, korrigieren. Mrs. Morels unerfüllte Aspirationen und Wünsche werden somit zu einer das Le-

<sup>198</sup> T.H. Adamowski, "Intimacy at a Distance: Sexuality and Orality in *Sons and Lovers*", *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* xiii, 2 (1980), 71-89, 74.



ben ihrer Söhne vorherbestimmenden Struktur. Um sich gemäß den Wünschen der Mutter auszuzeichnen, um vom Arbeiterumfeld zu differieren, muß eine Trennung zwischen den heranwachsenden Söhnen und dem abgelehnten Vater erfolgen. Die Metonymie, die Kontiguität und die Nähe werden zerstört, die Metapher, die Distanz und die internalisierten Wünsche der Mrs. Morel bleiben jedoch bestehen, denn es ist ihre 'Saat', es sind ihre externalisierten und von den Söhnen unbewußt internalisierten Wünsche, die ihnen überhaupt erst den Impuls zur (Aus-)Differenzierung geben. Der Text belegt dies eindrucksvoll, wenn beispielsweise Pauls Auszeichnung für seine Malerei automatisch zu der seiner Mutter wird oder wenn Paul ihr sämtliche Vorkommnisse bei Jordan's erzählt. "His life-story (...) was told night after night to his mother. It was almost as if it were her own life" (S, 113). Über William heißt es, "almost she lived by him", und über Paul explizit, "[that in him] her life was established". Wenn schließlich der Erzähler festhält, Paul "was conscious of what other people felt", so unterstreicht dies nur, wie gut er die Gefühle seiner Mutter kennt: "When she fretted he understood and could have no peace. His soul seemed always attentive to her" (S, 57).

Williams Schicksal zeigt, daß das Verhältnis der Eltern untereinander auch das Verhältnis zwischen den Söhnen und ihren Partnerinnen bestimmt, zeigt, daß es für die Söhne kein Leben ohne die Mutter gibt. Als Mrs. Morel um William trauert, beginnt auch Paul krank zu werden. Erst durch ihre Zuwendung zu Paul – und das heißt Abwendung vom toten William – rettet sie sein Leben, denn erst durch den Ausruf "Oh my son – my son!" erlangt Paul das Bewußtsein und legt in Anspielung an die frühkindlich-präödiipale Phase seinen Kopf an ihre Brust: "He put his head on her breast, and took ease of her for love". Doch um welche Art von Liebe geht es eigentlich der sterilen Gertrude Morel? Immer wenn von Seiten ihrer Söhne eine 'gefährliche' Körperlichkeit ins Spiel kommt, diese also die ihnen von der Mutter scheinbar angebotene Position innerhalb der Familie einnehmen wollen, zieht sich Gertrude auf ihre Position als Ehefrau zurück und läßt ihre verdutzten Söhne unbefriedigt 'im Abseits' stehen. Sexualität und Sinnlichkeit, die Farben rot, schwarz und gold, können von ihr nicht gelebt werden, pervertieren und finden ihren verschobenen Ausdruck als Begehren von Macht und Geld. Und genau dies sind auch die primären Werte, anhand derer Gertrude Morel Männer beurteilt: Zwar führt Gertrude ähnlich wie Mrs. Poulteney in *The French Lieutenant's Woman* moralische und religiöse Gesichtspunkte als Motivation ihres Handelns an, doch sind diese immer monetären Aspekten, das heißt dem Habens-Modus (E. Fromm), untergeordnet. Morels Lüge über die wahren Besitzverhältnisse, das heißt sein fehlerhaftes moralisches Verhalten zu Beginn der Ehe, ist weniger wichtig als die Tatsache, daß er kein eigenes Haus besitzt; sein Alkoholkonsum ist nicht primär aus gesundheitlichen oder moralischen Gründen verwerflich, sondern steht für seine finanzielle Unzuverlässigkeit, für seine pekuniäre Impotenz, die Gertrudes erwünschten sozialen Aufstieg gefährdet. Doch statt ihren sozialen Aufstieg durch eigene Erwerbstätigkeit zu unterstützen, tauscht Mrs. Morel lieber die Männer aus – und dies gleich mehrfach: Nach Morel wendet sie ihr Interesse William zu, der einen gerade-

zu perfekten Sohn darstellt, da er – stärker als Paul – Morels Männlichkeit geerbt hat, über 'väterliche' Qualitäten, aber auch über Intellekt verfügt. Als Rivale ist er so gefährlich, daß er als "the son-aspirant" sterben muß, "for having been physically so 'well set-up' and attractive to women".<sup>199</sup> Sterben muß er auch, weil er seine Mutter 'im Stich' läßt, weil er sich seiner Freundin zuwendet und kein Geld mehr überweist, weil er die Rolle des Gertrude versorgenden Ehemannssubstituts beziehungsweise des im literarischen Rahmen der Minne für die Frau kämpfenden *knight errant*, des "knight who wore her favor in the battle" (S, 79), zurückweist und deshalb für Gertrude nutzlos wird.

Was Gertrude jedoch übersieht, ist, daß sie ihren sozialen Aufstieg, der durch den Umzug von The Bottoms in die Scargill Street symbolisiert wird, weder sich selbst noch ihren Söhnen, sondern allein der Arbeit ihres ungeliebten Ehemannes verdankt. Doch dieser bleibt in der ihm zugewiesenen Rolle gefangen, wendet sich Mrs. Morel nach Williams Tod doch direkt Paul zu, der nun noch stärker den Auftrag erhält, (für sie) in der Welt erfolgreich zu sein und sich ihr zu widmen.<sup>200</sup> Als Williams Sarg in das Haus der Morels getragen wird, bricht Mrs. Morel in ein "Oh my son – my son – my son!" aus. Pauls zweifaches "Mother!" bleibt von ihr ungehört. Erst als er selbst erkrankt – "I s'll die, mother!" –, wendet sich seine Mutter mit genau den gleichen Worten, mit denen sie von William Abschied genommen hatte – "Oh, my son – my son!" (S, 141) –, ihrem jüngeren Sohn zu. Sie erreicht damit kurzfristig eine Besserung von Pauls Gesundheitszustand – "That brought him to. He *realised her*." (S, 141, m.H.) – und mittelfristig sogar seine Genesung, bindet ihn jedoch langfristig an sich und ihre Werte.<sup>201</sup> Denn statt sich auf die Suche nach seinem Selbst zu machen, sich auf ein wie auch immer geartetes relationales oder bipolares "true self" hin zu entwickeln, erkennt Paul auch zweihundert Seiten später nur die Mutter: "She was the only thing that held him up, himself, amid all this" (S, 420). In diesem Sinn kann Pauls Krankheit als das Wiederauftreten einer akuten psychosomatischen Krise, als "a re arousal of early feelings around his mother's desertion of him when her depression was walling her off, rendering her inaccessible",<sup>202</sup> als Hilfeschrei, gleichzeitige Verdammung und einzige Möglichkeit, seine Mutter zu erreichen, gesehen werden. Zudem geht Williams Tod nicht spurlos an Paul vorbei: Da Paul seinen Bruder um den direkteren Zugang zur Mutter beneidete, löst dessen Tod "a tremendous degree of anxiety and guilt (...) over his unresolved hostili-

<sup>199</sup> Adamowski, "The Father of All Things", 81; s.a. ebd., 88.

<sup>200</sup> "After William's untimely death, Mrs. Morel focused on Paul, her second son, infusing him with her implicit demand for vicarious love and fulfillment. Mrs. Morel sought to emotionally encapsulate him so that other relationships were excluded – this during Paul's adolescence, when he both was pulled toward the past and felt a complicated upsurge of more decisive patterns of separation-individuation." Panken, 572.

<sup>201</sup> "The question is, has she enabled him, or has she incapacitated him? Can he become himself? The strange but powerful realism of 'He wanted her to touch him, have him alongside with her' starts as evocation of their being in bed together all those years ago. But it is equivocal now; a grown man can't want to be in bed with his mother. In any case, her bed is the grave." Michael Black, 47.

<sup>202</sup> Panken, 578.

ty toward his brother and the anticipated availability of his mother" aus.<sup>203</sup> William stirbt nicht nur, weil er sich von seiner Mutter abwendet, sondern auch, weil er eine Position einnimmt, die Paul begehrt: "La mort de William peut être lue aussi comme une manifestation de cette pulsion [parricide]: elle permet à Paul d'occuper seul la place du fils favori et brillant, supérieur au père."<sup>204</sup> Da die Mutter als Liebesobjekt nun endlich in erreichbare Nähe rückt, wird Paul zudem verstärkt in ein Konkurrenzverhältnis zu seinem Vater gebracht.

Wie stark Gertrudes Positionswechsel von William zu Paul ist, zeigt sich daran, daß sie Paul trotz der gesundheitlichen Risiken zur Annahme der Stelle bei Jordan's zwingt und daß sie ihn gleichzeitig in die Position des Geliebten 'erhebt', die er sofort annimmt: "I'm a fellow taking his girl for an outing.' And he bought her some blue violets" (S, 240; s.a. 92). "Mrs. Morel clung now to Paul" (S, 114), stellt der Erzähler lapidar fest und evoziert schon fast das Bild eines Sukkubus. Paul reagiert auf diese Situation, indem er versucht, den ihm zugewiesenen Part möglichst perfekt nicht etwa zu spielen, sondern zu leben. Fatalerweise erfüllt sich dabei im übertragenen Sinn sein früheres Begehren, der älteste Sohn zu sein, dessen Position er übernimmt, erfüllt sich sein Wunsch, genauso alt zu sein wie seine Mutter, deren mütterliche Rolle idealisiert wird, indem sie, wie auch die Blumenarrangements verdeutlichen, zu "Rachel, the virginal mother", avanciert. Getreu ihrer frühen Entscheidung gegen die haarige Kokosnuß ihre Mannes und für die *primroses* von William steht Gertrude Morel für Flora, nicht Ceres. Die damit implizierte 'Reinheit' liegt jedoch nicht in Gertrude, sondern wird auf die Mutter projiziert und ist Ausdruck des Wunschdenkens von Paul. Gleiches gilt auch für ihre anderen Attribute wie 'könig(innen)lich', 'jungfräulich'<sup>205</sup> sowie 'ewig jung'.

"Why can't a man have a *young* mother? What is she old for? ... And why wasn't I the oldest son? Look - they say the young ones have the advantage - but look, *they* had the young mother. You should have had me for your eldest son."

---

<sup>203</sup> Panken, 578. S.a.: "[Paul] was unconsciously jealous of his brother" (S, 69) sowie Panken 578 u. 581f.: "This made him feel precarious, as if he had transgressed against his father; he feared punishment from his father, a sense of sacrifice in having his needs for individuation diminish. (...) He had already lost one parent who might have counteracted his mother's devouring interest; this considerably warped Paul's identification process; by remaining in her orbit, identifying with a phallic mother and a devalued father, pushed to assume his dead brother's position in the family, Paul felt his self-concept and masculine role markedly damaged. His identity conflicts persisted along with the irresolution of his separation-individuation problems, permeating his relationships with women, to whom he did not let himself become genuinely committed."

<sup>204</sup> Véga-Ritter, 119.

<sup>205</sup> Pauls Wunsch nach einer jungfräulichen Mutter entspringt seiner Eifersucht gegen den Vater und seinem Schrecken vor einer erwachsenen Sexualität. Allerdings kann das Porträt der Mutter auch als Ausdruck von Pauls 'anguish' angesehen werden, erscheint sie doch auch als Jokaste *par excellence*, wird sie vom Text in letzter Konsequenz aber weniger 'erschaffen' als beerdigt.

"I didn't arrange it," she remonstrated. "Come to consider, you're as much to blame as me." He turned on her, white, his eyes furious. (S, 242)

Gertrude Morel trennt sehr genau zwischen Körper und Geist, sind ihre inestuösen Affären doch immer auf den Geist beschränkt. Dies beginnt mit William, dessen Erwachsenwerden sie bewußt ignoriert und der in der Logik des Textes sterben muß, als er sich von ihr abwendet. Die Tatsache, daß Gertrude in einer Schlüsselszene Williams Freundinnen, die sie eifersüchtig ablehnt, an ihren Mann weiterreicht, indem sie absichtlich Vater und Sohn verwechselt, belegt eindrücklich, daß sie beide gleichsetzt (S, 53). Auf einer zweiten Ebene entspricht diese Gleichsetzung wiederum der unterdrückten Fantasie des Sohnes, da die Mutter in diesem Fall für ihn erreichbar würde. Die ursprünglich sexuelle Liebesbeziehung zwischen Gertrude und Walter Morel wiederholt sich somit auf geistiger Ebene mit Pfarrer Heaton sowie auf monetärer und geistiger Ebene gleich zweifach, erst mit William, dann mit Paul; mit dem Unterschied jedoch, daß den Söhnen genau wie dem Pfarrer (zumindest in diesem Roman) die sexuelle Erfüllung versagt bleibt, da Gertrude Sperma durch Geld ersetzt. Denn zwischen William, Paul und Gertrude findet eine geistig-inestuöse sowie monetäre Befruchtung statt, in der Geld zum "virtual substitute for sperm" wird sowie zum Mittel, "by which Mrs. Morel accepts sexual fealty."<sup>206</sup> Belegt wird diese Entsprechung von Geld und Sperma durch die Eifersucht, die Gertrude sowohl Williams Freundin Gipsy als auch Morels Trinkkumpanen entgegenbringt, die in ihren Augen das metonymisch für die Lebenskraft stehende Geld verschwenden; belegt wird die Entsprechung auch durch ihren Stolz auf Williams Gehalt sowie durch die Tatsache, daß sie Pauls Bildern nur dann Bedeutung zumessen kann, wenn sie Preise gewinnen und somit einen Tauschwert darstellen: "Mrs. Morel rushed to the door. 'His picture's got first prize, Fred,' she cried, 'and is sold for twenty guineas.'<sup>207</sup> Dieser Einstellung entspricht völlig, daß Paul sofort insistierend versucht, sein gerade erst verdientes Geld an seine Mutter weiterzugeben (S, 253f.). Letztlich muß er jedoch genau wie William an der ihm gestellten Aufgabe, seine Mutter für ihr Leben mit Morel zu entschädigen, scheitern. Beide Söhne sind aus funktionaler Perspektive weniger Individuen, die sich ein eigenes Leben und eine eigene Individualität aufbauen, als Agenten oder Funktionen von Gertrudes Ehrgeiz und 'inhaltsleere' Erfüllungsgehilfen ihrer unerfüllten Wünsche: "Now she had two sons in the world" (S, 101).

---

<sup>206</sup> Schwarz, 87. "Money is a sanctioned sexual tribute that her sons may deliver without guilt on the part of giver or recipient." Ebd. Als sich William verweigert, d.h. sein Sperma und Geld an Gipsy gibt, muß er sterben. Diesbezüglich sei auf die Parallele zu Lawrences Bruder Ernest und zu "The Rocking-Horse Winner" verwiesen.

<sup>207</sup> S, 253. Doch auch hier bleibt die bereits thematisierte, für Paul erstaunliche Tatsache, daß das um Lob heischende Kind durch seine Höchstleistungen seine Mutter weniger überrascht, als daß es lediglich ihrer Erwartungshaltung zu entsprechen scheint. "'You didn't think, mother-' he began tentatively. 'No, my son - not so much - but I expected a good deal.' 'But not so much,' he said. 'No - no - but I knew we should do it'" (S, 253).

### III.3 Multiple Perspektiven, Lektüren und Gegenlektüren: Paul, Miriam und die Strategien der Mrs. Morel

#### III.3.1 *Lektüre*: Miriam, Asexualität und Spiritualität?

In der Lawrence-Kritik existieren eine Vielzahl von Analysen, die gutgläubig dem Erzählerkommentar folgen und Miriam für das Scheitern der Beziehung zu Paul verantwortlich machen. Ein prominentes Beispiel hierfür ist Mark Spilka, dessen Interpretation von *Sons and Lovers* auf der Annahme basiert, Miriam verfüge über "an unhealthy spirituality" sowie eine starke Negativität. Spilka 'vertraut' sowohl der Erzählinstanz als auch Paul, die beide behaupten, daß Miriam den Dingen ihre Seele raube - "[she] wheedles the soul out of things" -, daß ihre Liebe erstickend und sie von Natur aus frigide sei.<sup>208</sup> Eine noch eklatantere Mißinterpretation der Figurenkonstellationen sowie der Rolle von Pauls Partnerinnen liefert Peter Balbert, der zwar richtig feststellt, "that the threats to him [Paul] posed by Miriam, Clara, and Gertrude are different versions of the same problem", dieses Problem jedoch nicht als das Problem von Paul, sondern als das der Frauen identifiziert und diese in den Mittelpunkt rückt:

Each woman seeks to cripple that fundamental source of energy in him which I shall call his 'phallic imagination.' (...) Thus each woman, by limiting or perverting the scope or quality of the love she offers Paul, also short-circuits Paul's ability to respond - as a confident male and with that proud existential assertion of self - to the daily challenges posed by work, family, and friends.<sup>209</sup>

Folgt man dem Erzählerdiskurs und dem größten Teil der Sekundärliteratur, so erscheint Paul tatsächlich als ein Mann, der in den Spuren seines Vaters erst Miriam und dann Clara in eine natürliche Sexualität initiieren möchte. Die wichtigsten Merkmale dieser von *Sons and Lovers* in der Interaktion zwischen Paul und seinen Freundinnen *vorgespiegelten* Konzeption von Männlichkeit sollen im folgenden kurz dargestellt werden. Es handelt sich also um den Vorschlag einer weitgehend 'textkonform-unkritischen', das heißt der Sympathienlenkung des Erzählers (sowie dem *mainstream* der Lawrence-Kritik) folgenden Lektüre, die dann, um das manipulatorische Potential des Textes sowie die daraus resultierenden Divergenzen besser zu verdeutlichen, in einem zweiten Schritt durch das Kapitel "*Gegenlektüre*. Miriam, oder: Projektionen von Asexualität und Spiritualität" relativiert werden soll.

*Sons and Lovers* vermittelt den Eindruck, als sei Pauls Sexualität in seiner Beziehung zu Miriam durch die Dunkelheitsmetaphorik gekennzeichnet.<sup>210</sup> Wiederholt wird Paul über die Motive der Nacht und des Feuerscheins der Minen

<sup>208</sup> S. Martz, 47f.

<sup>209</sup> Balbert 1989, 20.

<sup>210</sup> "And he, coming home from his walks with Miriam, was wild with torture. (...) There was a great hollow of *darkness* fronting him, and on the *black* upslope patches of tiny lights, and in the lowest trough of the night, a flare of the *pit*. It was all weird and dreadful." (S, 193, m.H.); s.a. Scherr, 40.

in eine Reihe mit seinem Vater gestellt.<sup>211</sup> Diese Dunkelheit beginnt Paul sowohl gegen seine Mutter als auch gegen Miriam zu verteidigen, wobei fraglich bleibt, ob letzteres wirklich notwendig ist. Zumindest der Erzähler besteht jedoch darauf, "[that Paul] fought against his mother as he fought against Miriam." Indem Paul mit der dunklen Seite seines Vaters<sup>212</sup> identifiziert wird – Miriam hält explizit fest, "[that] Paul could choose the lesser in place of the higher" und "[that t]here was a danger of his becoming frivolous, of his running after his satisfaction (...) like his father" –, könnte man ihn mit C.G. Jung als partielle Verkörperung des Schattens, das heißt als Verkörperung all dessen interpretieren, was von den für die Farbe weiß stehenden Frauen sowie von Teilen von Pauls Über-Ich verdrängt wird.<sup>213</sup>

Paul schätzt durchaus die sexuelle Kraft seines Vaters, dem er in seiner Beziehung mit Clara naheifert, als er versucht, ihr "the real, real flame of feeling through another person"<sup>214</sup> zu geben. Nicht ohne Grund ist auch die erste Beischlafszene durch die Farben von Walter Morel charakterisiert: "The day", schreibt Barry J. Scherr zu Recht, "is described in terms of 'dark fire of desire' imagery, full of redness and darkness".<sup>215</sup> Eine Röte und Dunkelheit, die die Kirschbaum-Szene genauso wie den darauf folgenden, Morels "sensuous flame of life" evozierenden Sonnenuntergang prägt: "The sun, going down, suddenly caught the broken clouds. Immense piles of gold flared out in the south-east, heaped in soft, glowing yellow right up the sky. The world, till now dusk and grey, reflected the gold glow, astonished" (S, 46). In Analogie zu Morel schlägt Paul Miriam vor, "in among the trees" zu gehen, und konstatiert: "I like the darkness. (...) I wish it were thicker – good, thick darkness" (S, 286); eine den Minen entsprechende "darkness", die bei Miriam eine Angstreaktion auslöst. Scherr argumentiert, daß Miriam mitten in der Umarmung durch Paul bewußt ein intellektuelles Gespräch anfängt und Pauls "dark blaze" durch ihre "white power" zu ersticken sucht.<sup>216</sup> Während Paul Sexualität und Zärtlichkeit, Liebe und Leidenschaft in einer "wholeness" verorten möchte – "He wanted now to give her passion and tenderness" –, trifft

---

<sup>211</sup> Als sein Begehren nach Miriam besonders stark wird, fühlt er "the night and the space breaking into him" (S, 193).

<sup>212</sup> Pauls Dunkelheit kommt beispielsweise in einer Kußszene mit Miriam zum Ausdruck: "As she kissed him, she watched his eyes; they were staring across the room, with a peculiar dark blaze in them that fascinated her" (S, 282).

<sup>213</sup> S. C.G. Jung, *Der Mensch und seine Symbole*, Solothurn u. Düsseldorf 13/1993, 168-176.

<sup>214</sup> Scherr, 42. "Now Paul, with the 'dark blaze' in his eyes, is the personification of the sexual power that the dark flare of the pit had represented before, and which had been symbolized by 'the dusky, golden softness of [Walter Morel's] sensuous flame of life' at the very beginning of the novel. This oxymoronic 'dark blaze' is an emblem of both the fiery nature of sexual passion and power, and its dark, mystical, subterranean quality". Ebd., 43.

<sup>215</sup> Scherr, 45f.

<sup>216</sup> "What are you thinking about?" she asked. The blaze in his eyes shuddered, became uncertain. (...) Then she raised her head and looked into his eyes with her full gaze of love. The blaze struggled, seemed to try to get away from her, and then was quenched. He turned his head quickly aside. It was a moment of anguish" (S, 282).



er in Miriam auf ein analytisches Fragen – "what are you thinking about?" – und auf "her full gaze of love", der in ihm Schuldgefühle auslöst: "For a second, he wished he were sexless or dead." Was Scherr in seiner Argumentation jedoch übersieht, ist die Tatsache, daß Miriam für Pauls dunkle Seite durchaus empfänglich ist, daß es gerade Pauls "dark blaze" ist, "that fascinated her", und daß sie – im Gegensatz zu Gertrude, die sehr früh damit beginnt, Morels dunkle Seite zu exorzieren und ihm ihre Werte aufzuokroyieren – lern- und initiationsfähig ist. Doch verrät bereits die 'Kirschbaum-Szene', die von "four dead birds, thieves, that had been shot" sowie von "cherry stones, hanging quite bleached, like skeletons, picked clear of flesh" (S, 285), geprägt ist, daß der Text keine gelungene Sexualität gestattet. Ist die sexuelle Symbolik der Kirschen eindeutig, so zeugen die toten Vögel und skelettartigen Kirschkerne davon, was diejenigen erwartet, die sich eine Kirsche nehmen: "they are severely punished by death, the fantasied penalty for defloration."<sup>217</sup>

Selbst in Szenen, in denen Paul von Miriam zurückgewiesen wird oder in denen er realisiert, daß sie keine Erfüllung in der gemeinsamen Sexualität findet, bleibt er sanft und bringt Mitgefühl auf. Während Miriam versucht, die Dunkelheit zu verlassen, erkennt er, "[that] life seemed a shadow, day a white shadow; night, and death, and stillness, and inaction, this seemed like *being*. To be alive, to be urgent and insistent – that was *not-to-be*. The highest of all was to melt out into the darkness and sway there, identified with the great Being" (S, 287). Geschickt wird Paul vom Erzähler mit Ruhe, dem 'großen Sein' und somit dem göttlichen Prinzip identifiziert, während Miriam mit Rationalität, Unruhe, Angst und der lebensnegierenden, sich am göttlichen Prinzip versündigenden Farbe weiß gleichgesetzt wird. Den in den Kosmos eingebundenen Zustand absoluter Ruhe und Transzendenz erreicht Paul strenggenommen nur über den symbolischen Tod von Miriam, das heißt die Auslöschung ihres 'weißen Bewußtseins'. Dies entspricht nicht nur weiten Teilen der von Lawrence in *Fantasia of the Unconscious* dargelegten Geschlechtermythologie, sondern auch seinem autobiographischen Gedicht *Love on the Farm*, in dem eine bedingungslose Hingabe der von männlicher Urgewalt mesmerisierten Frau gefordert wird, die die Auslöschung ihrer Persönlichkeit als Befreiung empfindet: "so I drown / Against him, die, and find death good."<sup>218</sup> Diese ebenso erfüllte wie fragwürdige und einseitig zu Lasten der Frau als denkendem Wesen gehende Sexualität ist mit Miriam jedoch angeblich nicht zu realisieren. Zwar erfährt Paul eine geradezu religiöse Offenbarung beim Anblick von Miriams Körper<sup>219</sup> und reagiert, indem er sie in die

<sup>217</sup> Kloss, 34, der auch auf eine ähnliche Szene verweist, in der Paul von Miriams Brüdern davon abgehalten wird, eine Apfelblüte vom Baum abzureißen: Paul "prefers the flower to the fruit, but to de-flower is to commit a sin against nature and is met with strong masculine threat." Ebd.

<sup>218</sup> S. Horlacher, "The 'Priest of Love' as 'Poet of Love'"; s.a. ders., "Cruelty and Love".

<sup>219</sup> "He never forgot seeing her as she lay on the bed.... First he saw only her beauty, and was blind with it. She had the most beautiful body he had ever imagined. He stood unable to move or speak, looking at her, his face half-smiling with wonder" (S, 289).

Dunkelheit holt und, wie auch der Jäger in *Love on the Farm*, den visuellen durch den taktilen Sinn ablöst (S, 282f.), doch endet dieses wie auch ähnliche Unterfangen in *Sons and Lovers* immer wieder mit Schuldgefühlen. Die von Miriam verkörperte weiße 'viktorianische Schuld' drängt Pauls Dunkelheit zeitweise zurück, kann sie jedoch nicht besiegen: "his blood beat back again."

Für Paul resultiert daraus, daß er in einem Kreis zwischen Verlangen und Schuld gefangen ist, daß sich sein Verlangen zwar durchsetzt, er jede Erfüllung jedoch mit gesteigerten Schuldgefühlen bezahlt: "He loved her. But he wanted, somehow, to cry. There was something he could not bear for her sake. He stayed with her till quite late at night." Auch bei längerem Zusammensein ist es Paul nicht möglich, Miriams scheinbare Ablehnung körperlicher Liebe zu überwinden:

He had always, almost willfully, to put her out of count, and act from the brute strength of his own feelings. And he could not do it often, and there remained afterwards always the sense of failure and of death. If he were really with her, he had to put aside himself and his desire. If he would have her, he had to put her aside. (S, 290)

Die traditionelle Lawrence-Kritik argumentiert in Übereinstimmung mit dem Erzählerdiskurs, daß für Paul keine erfüllte Sexualität mit Miriam möglich ist – "And then he realised, consciously, that it was no good. It was useless trying: it would never be a success between them" – und daß Paul, indem er Miriam zurückweist, indirekt seinen Vater rächt und der Dunkelheit zum Sieg verhilft. Wo Morel von Gertrude seine Dunkelheit fast 'ausgetrieben' bekommt, sie zumindest nicht leben kann, erkennt Paul, daß er sich gegen das Licht entscheiden muß. Traditionell wird hierbei Miriam eine vergeistigte Asexualität und Frigidität unterstellt, mit der sie Pauls Leidenschaft erstickt beziehungsweise seine Dunkelheit mit Licht überflutet: "It had always been a failure between them".

Signifikanterweise fällt Pauls Entscheidung gegen Miriam in einem symbolischen *setting*, das mit sexueller Leidenschaft, mit seinem Vater, mit "darkness", der "dusky, golden softness" sowie der "sensuous flame of life" verbunden ist: "The beauty of the night made him want to shout. A half-moon, dusky gold, was sinking behind the black sycamore at the end of the garden". Gegen den "white fence of lilies" und die "white barrier of flowers", eine Blumensymbolik, die schon seiner Mutter zu einem orgasmischen Trancezustand verhalf, entscheidet sich Paul für die phallische, dunkle Iris: "Hunting round, he found the purple iris, touched their fleshy throats and their dark, grasping hands. At any rate, he had found something. They stood stiff in the darkness. Their scent was brutal. The moon was melting down upon the crest of the hill. It was gone; all was dark" (S, 294). Paul verläßt Miriam in der Logik des Erzählers folglich nicht wegen seiner Mutter; er verläßt sie vielmehr für die Dunkelheit.<sup>220</sup> Dem entspricht, daß Paul von

---

<sup>220</sup> Eine Dunkelheit, die Gertrude jedoch wesentlich mehr fürchtet als Miriam: "'I shall break off with Miriam, mother', he answered calmly. She looked up at him over her spectacles. He was staring back at her, unswerving. She met his eyes for a moment, then took off

seiner Mutter immer weniger Ratschläge annimmt (S, 295), nicht zu ihr zurückkehrt und sich direkt Clara zuwendet.

Ähnlich wie Spilka sowie die Mehrheit der Lawrence-Kritik argumentiert auch Scherr, wenn er ausführt, daß Miriam von der Angst geprägt sei, Paul würde wie sein Vater werden und sich für "the lesser in place of the higher", das heißt für Leben und Sexualität statt für Vergeistigung, Religiosität und 'Moral' entscheiden. Nach Scherr will Miriam nicht die "fulness of being", sondern nur einen isolierten Teil von Pauls Persönlichkeit. Auch der Erzähler in *Sons and Lovers* ist in bezug auf Miriam sehr deutlich: "He could not leave her, because in one way she did hold the best of him. He could not stay with her because she did not take the rest of him, which was three-quarters" (S, 42). Zudem beteuert der Erzähler, "[that Miriam] could never be properly mated", "has an eternal maidenhood about her", und assoziiert sie mit "the flower maiden-blush", einem Zeichen von "virginity and prudery". Ähnlich wie Gertrude mit den weißen Lilien hat Miriam in den Augen des Erzählers

an ecstatic communion with a bush of white roses: its long streamers trailed thick, right down to the grass, splashing the darkness everywhere with great split stars, pure white. (...) She looked at her roses. They were white, some incurved and holy, others expanded in an ecstasy. (...) She lifted her hand impulsively to the flowers; she went forward and touched them in worship. (...) There was a cool scent of ivory roses – a white, virgin scent. (S, 159f.)

Miriam scheint zu Zärtlichkeit, nicht aber zu Sexualität fähig zu sein: "[S]he wanted him to look at her with eyes full of love. His eyes full of the dark, impersonal fire of desire, did not belong to her" (S, 284). Auf psychischer Ebene ist ihr, zumindest nach Pauls Meinung, eine Vereinigung von Zärtlich- und Sinnlichkeit unmöglich:

Not for an instant would she let him forget. Back again he had to torture himself into a sense of his responsibility and hers. Never any relaxing, never any leaving himself to the great hunger and impersonality of passion; he must be brought back to a deliberate, reflective creature. As if from a swoon of passion she called him back to the littleness, the personal relationship. He could not bear it. "Leave me alone! – leave me alone!" he wanted to cry... (S, 284)

Pauls sexuelles Begehren hält sich in seiner Beziehung zu Miriam die Waage mit den in seinen sowie des Erzählers Augen von ihr verkörperten viktorianischen Schuldkomplexen. Ihr "mental consciousness" und ihr "eternal maidenhood" drohen schließlich Pauls "dark blaze" zum Erlöschen zu bringen. Hierin kopiert Miriam die ebenfalls antithetisch zu Werten wie Dunkelheit, Wald und Sexualität konzipierte Gertrude. Es erscheint geradezu charakteristisch, daß Miriam den dunklen Ort gelebter Sexualität möglichst schnell verlassen will: "We must go". Folgt man einer die Sympathienlenkung ignorierenden Lektüre, so stellt sich tatsächlich der massive Verdacht von Miriams Frigidität ein:

---

her glasses (...). The male was up in him, dominant. She did not want to see him too clearly" (S, 294).

She relinquished herself to him, but it was a sacrifice in which she felt something of horror. (...) His heart was down, very heavy. Now he realized that she had not been with him all the time, that her soul had stood apart, in a sort of horror. He was physically at rest, but no more. Very dreary at heart, very sad, and very tender, his fingers wandered over her face pitifully. Now again she loved him deeply. He was tender and beautiful. (S, 286)

Miriam verhilft Paul also kurzzeitig zu Kontakt mit dem "great Being", kann es selbst jedoch mangels Potential nicht erfahren. Dies zeigt sich darin, daß sich Paul nach der sexuellen Vereinigung still und unpersönlich, das heißt als eins mit dem Kosmos fühlt, während seine Gefährtin diese Ebene nicht erreicht und mit Furcht reagiert: "He was walking with his hand in hers. She pressed his fingers, feeling a slight fear. Now he seemed beyond her; she had a fear lest she should lose him. (...) She had been afraid before of the brute in him: now of the mystic" (S, 287). Doch Miriam fühlt sich nicht nur als Opfer, vielleicht möchte sie auch Opfer sein: "But, Lord, if it is Thy will that I should love him [Paul], make me love him – as Christ would, who died for the souls of men." Hieraus kann man in Übereinstimmung mit dem *mainstream* der Lawrence-Kritik auf eine von einem christlichen Märtyrer-Komplex durchdrungene und zur Selbstaufopferung neigende masochistische Persönlichkeitsstruktur schließen: "She was to be a sacrifice" (S, 215); eine Persönlichkeitsstruktur, der die Sexualität mit Paul dazu dient, eigene masochistische Wünsche zu realisieren: "[S]he lay as if she had given herself up to sacrifice: there was her body for him; but the look at the back of her eyes, like a creature awaiting immolation, arrested him, and all his blood fell back. (...) She lay to be sacrificed for him because she loved him so much. And he had to sacrifice her" (S, 289f.).

### III.3.2 *Gegenlektüre*: Miriam, oder: Projektionen von Asexualität und Spiritualität

Eine kritische Analyse der Erzählperspektive zeigt, daß sowohl Paul als auch der Erzähler in bezug auf Miriam Gertrudes selbstzentrierte und beschränkte Perspektive übernehmen. Der Leser wird dabei zum Opfer einer "puzzling and peculiar technique of narration",<sup>221</sup> die die verzerrte und eigensinnige Perspektive der Mutter legitimiert und absolut setzt. So zeigt sich die erstaunliche Nähe zwischen dem Erzähler und Gertrude, um nur ein Beispiel zu geben, wenn dieser Gertrudes Verdacht, Miriam "wants to (...) absorb him [Paul]", durch seinen Kommentar, "that '[Miriam] loved him absorbedly'",<sup>222</sup>

<sup>221</sup> Martz, 48. Dies bedeutet nicht, daß sämtliche oben angeführten Aspekte widerlegt werden können, doch erfahren sie – und somit auch Miriams Position als 'weiße Lilie' – eine starke Relativierung.

<sup>222</sup> Schwarz, 83f. Es handelt sich hierbei um eine metonymische Verschiebung. S.a. Ben-Ephraim, 97: "[T]o use Lawrencean terminology, the 'living' character, Miriam, cannot be 'nailed down' to the narrator's description of her. Miriam the dramatic character is opposed to Miriam the static portrait, and her actions do not describe a girl who is incapable of visceral feeling, or who deliberately rejects physical life in favor of her fantasies: she is rather engaged in an intense struggle with her debilitating fears of the natural world."

antizipiert. Vielleicht ist Miriam weniger ein für den viktorianischen Puritanismus stehendes 'weißes' Wesen als vielmehr eine Projektionswand, auf die Gertrude vom Erzähler unterstützt ihre eigenen negativen Anteile projiziert, um sie mit ihrem Sohn zusammen in Miriam zu bekämpfen. So kann die der jungen Frau unterstellte Absicht, sie sei "one of those who will want to suck a man's soul out" (S, 190) im Text nicht an Miriam, sehr wohl aber am Verhältnis zwischen Gertrude und ihren Söhnen festgemacht werden. Gertrude Morels Interpretation von Miriam als "not like an ordinary woman, who can leave me my share in him. She wants to absorb him. She wants to draw him out and absorb him till there's nothing left of him" (S, 193), belegt vor allem, daß Gertrude einen Teil von Paul okkupiert und daß sie ihren Sohn als etwas ansieht, das man tatsächlich auch 'absorbieren' kann.

Weitere Verzerrungen treten auf, wenn der Erzähler versucht, Unterschiede zwischen Miriam und Paul sowie zwischen Miriam und Gertrude Morel zu etablieren, da die *histoire* beziehungsweise die binnenfiktionale Handlung dem Erzählerkommentar entgegenläuft und die Spiegelfunktion der Familien zeigt. Während Paul "the jangle and discord in the Leivers family" kritisiert, vergißt er den ständigen Zwist in seiner eigenen Familie, und wenn er Miriam vorwirft, unfrei zu sein und sich für eine gefallene Prinzessin zu halten, so übersieht er nicht nur seine eigenen *social pretensions*, sondern auch, daß Miriam von ihrer Mutter genauso indoktriniert ist wie er von der seinen. Indem Miriam ihren jüngeren Bruder mit (zuviel) Zuneigung und Aufmerksamkeit überhäuft, scheint sie das zu enge Verhältnis von Gertrude zu ihren Söhnen zu spiegeln. Wenn Paul Miriam einen zusätzlichen Mutter-Status verleiht, indem er für seine künstlerische Inspiration von ihr abhängig wird, so zeichnet sich ein Wettkampf der beiden Frauen ab. Hierbei befinden sich beide in ihnen nicht zustehenden Positionen: Gertrude versucht neben der Mutter-Position auch die der Geliebten zu okkupieren, und die unerfahrene Miriam, die sich mit der für sie ungewohnten Position der Geliebten schwertut, wird von Paul in die Mutter-Position gedrängt. Indem der Erzähler - "without ever providing dramatic corroboration" - in Übereinstimmung mit Paul suggeriert, Miriam wolle Paul bemuttern, liefert er Gertrudes Eifersucht ein weiteres Motiv. Der 'Wettkampf' um Paul ist somit kaum Miriam anzulasten und findet zudem weniger in der Realität als in der Psyche von Paul statt, der - wenn auch unbewußt und von seiner Mutter beeinflusst - die entsprechenden Positionszuweisungen vornimmt. Gertrude Morels Strategien und Übergriffe auf ihren Sohn sind dabei beachtlich: Alles, was zwischen William und Gertrude noch implizit bleibt, wird in der Beziehung von Gertrude und Paul offen ausgesprochen, und je weiter die Beziehung zwischen Paul und Miriam voranschreitet, umso schamloser nutzt Gertrude ihre Macht aus. Immer häufiger werden ihre Kommentare sarkastisch und böse, gibt sie sich keine Mühe mehr, ihre Eifersucht hinter einer pseudo-moralischen Fassade zu verbergen (S, 212).

Jede nach außen, jede auf andere Menschen hin ausgerichtete Bewegung von Paul wird durch seine nach innen gerichtete Bindung an die Mutter kontrolliert, konterkariert und sanktioniert, wobei die Vorwürfe, die Mrs. Morel

ihrem Sohn macht, die einer verschmähten Frau an ihren Geliebten sind. Da sich Paul nicht gegen seine Mutter wenden, ja er sich diese verbotene Liebesbeziehung nicht einmal eingestehen darf, und Gertrude Pauls Beziehung zu Miriam, auf die er unter anderem aufgrund der Familienkonstellation nicht sexuell reagieren kann, bekämpft, finden Pauls unterdrückte libidinöse Energien ihre Entladung als Grausamkeit und Aggressivität gegenüber seiner Freundin. Denn während Paul seine Mutter nicht zerstören darf, ist ihm dies bei Miriam durchaus erlaubt. Der Gefahr, daß Paul seine aufgestaute Triebenergie darüber hinaus auch gegen sich selbst richten könnte, daß die Unterdrückung seines natürlichen Impulses zu lieben und zu leben eine erneute Depression sowie seinen Todeswunsch hervorrufen könnte, ist sich Gertrude durchaus bewußt: "At this rate she knew he would not live."<sup>223</sup> Aufgrund ihrer eigenen enttäuschten Erwartungen, ihrer uneingestanden sexuellen Unzufriedenheit sowie ihrer Egozentrik ist sie jedoch unfähig, ihrem Sohn ein eigenes Leben zuzugestehen. Daß ihr "I could let another woman – but not her" nicht der Realität entspricht, zeigt sich spätestens, als sie versucht, eine in ihren Augen zu Paul passende Frau zu definieren – und dabei scheitert: "She wished he knew some nice woman – She did not know what she wished, but left it vague" (S, 242f.).

In einer Schlüsselszene des Romans wirft Gertrude, unterstützt durch ihre Verbündete Annie, Paul in einer Art Frauentribunal vor, die Familie wegen Miriam zu vernachlässigen: "'You'd never notice anything,' said Annie. 'You're too eager to be off with Miriam'" (S, 210). Daß Gertrudes Vorwurf – "'I should have thought,' said Mrs. Morel bitterly, 'that she wouldn't have occupied you so entirely as to burn a whole ovenful of bread'" (S, 210) – nur ein Vorwand ist, zeigt sich daran, daß sie an einer objektiven Aufklärung der Geschehnisse nicht interessiert ist.<sup>224</sup> Statt dessen vergleicht sie sich mit Miriam und sieht sich als direkte Konkurrentin um die Liebe ihres Sohnes.<sup>225</sup> Während Paul mit seiner Bekannten Beatrice mit durchaus sexuellen Untertönen spielt, ist es Miriam, die ihn daran erinnert, daß das Brot verbrennt. Sie verhält sich somit genauso wie seine Mutter, die ihm später vorwirft, wegen Miriam das Brot – ihr externalisiertes Herz: "I suppose it's my heart" (S, 210) – verbrannt zu haben. Doch eine aufmerksame Lektüre enthüllt, daß Miriam zwar ähnlich wie Paul durch ihre Mutterbeziehung gehandicapt ist und Ähn-

<sup>223</sup> S, 258. "'What is happiness!' he cried. 'It's nothing to me! How *am* I to be happy?'" (S, 257). "He had that poignant carelessness about himself, his own suffering, his own life, which is a form of slow suicide" (S, 258).

<sup>224</sup> "'Beatrice was here as well as she.' 'Very likely. But we know why the bread is spoilt.' 'Why?' he flashed. 'Because you were engrossed with Miriam,' replied Mrs. Morel hotly" (S, 211). Für eine an der Objekt-Beziehungstheorie orientierte Analyse dieser Szene s. Ann Barbara Schapiro, *D.H. Lawrence and the Paradoxes of Psychic Life*, Albany 1999; dies., *Literature and the Relational Self*, New York u. London 1994, 62-83.

<sup>225</sup> "'If I *wanted* you to go to Selby on Friday night, I can imagine the scene,' said Mrs. Morel. 'But you're never too tired to go if *she* will come for you. Nay, you neither want to eat nor drink then.'" (S, 211). "'Like her!' said Mrs. Morel, in the same biting tones. 'It seems to me you like nothing and nobody else. There's neither Annie, nor me, nor anyone now for you.'" (S, 212).



lichkeiten mit Pauls Mutter aufweist, daß sie jedoch auch lernbereit ist und sich der Welt aussetzt.<sup>226</sup> Aus diesen (Konkurrenz)-Gründen fordert Gertrude in ihrer rasenden Eifersucht Paul explizit auf, sie, die Mutter, 'auszuprobieren' (was immer das auch bedeuten mag) – "'And how do you know,' Mrs. Morel flashed defiantly, 'that I shouldn't. Do you ever try me!'" – und Miriam durch sie zu ersetzen: "How do you know I don't care? Do you ever try me? Do you ever talk to me about these things, to try?" (S, 212). Selbst Pauls instinktiv richtige, von ihm in ihrer ganzen Dimension aber nicht erfaßte Antwort "You're old, mother, and we're young" führt nicht zu einer Auflösung der Situation, sondern zu einem durch sein 'schlechtes Gewissen' ausgelösten Rückfall in alte Abhängigkeits- und Verhaltensstrukturen: "He could not bear it. Instinctively he realised that he was life to her. And, after all, she was the chief thing to him, the only supreme thing. (...) 'No, mother – I really *don't* love her. I talk to her, but I want to come home to you" (S, 212f.). Fast schon aus Reflex ergreift seine Mutter die Gelegenheit, ihn fester an sich zu binden:

As he stooped to kiss his mother, she threw her arms round his neck, hid her face on his shoulder, and cried, in a whimpering voice, so unlike her own that he writhed in agony:

"I can't bear it. I could let another woman – but not her. She'd leave me no room, not a bit of room-" (...)

*"And I've never – you know, Paul – I've never had a husband – not really-"*

He stroked his mother's hair, and *his mouth was on her throat.*

(...) His mother kissed him a long, fervent kiss.

"My boy!" she said, in a voice trembling with passionate love.

*Without knowing,* he gently stroked her face.

"There," said his mother, "now go to bed. You'll be so tired in the morning." As she was speaking she heard her husband coming.

"There's your father – now go." Suddenly she looked at him almost as if in fear.

"Perhaps I'm selfish. If you want her, take her, my boy." (S, 213)

Taktisch geschickt hat Gertrude ihren Sohn erst angeklagt und der Vernachlässigung bezichtigt, um die 'sturmreife Festung' dann im Handstreich zu nehmen. Sie stellt die alten Machtverhältnisse wieder her und manövriert Paul in die Rolle des Geliebten beziehungsweise Ersatz-Ehemanns,<sup>227</sup> wobei

<sup>226</sup> S. S, 127. "This is not to deny that Miriam is shy, intense, spiritual, and, as a result of her upbringing, fearful and evasive of sexual facts. All these qualities belong to her character, for she is young, sensitive, and modest. My point is that her portrait does not consist simply of a static presentation of these aspects: her portrait is being enriched dynamically and progressively before our eyes, over a long period of years, from her early adolescence, through an awakening and potential fulfilment, to the utter extinction of her inner life and hope." Martz, 61.

<sup>227</sup> "'I'm the man in the house now,' he used to say to his mother with joy. They learned how perfectly peaceful the home could be. And they almost regretted – though none of them would have owned to such callousness – that their father was soon coming back." (S, 88). S.a.: "His ambition, as far as this world's gear went, was quietly to earn his thirty or thirty-five shillings a week somewhere near home, and then, when his father died, have a cottage with his mother, paint and go out as he liked, and live happy ever after. That was his programme as far as doing things went. But he was proud within himself, measuring people." (S, 89).

es zu "passionate love" – "*his mouth was on her throat*" – und "a long, fervent kiss" (S, 213) kommt. Daß Gertrude um die Eindeutigkeit dieser Situation weiß, zeigt ihr abruptes Ablassen, als sie Morels Schritte hört. Gleichzeitig ist sie in ihrer Emotion unerwartet ehrlich und gesteht ihren Willen, Paul zu 'besitzen'.<sup>228</sup> Zwar korrigiert sie diese Aussage, doch kann sie damit nicht über ihre tiefenstrukturelle und somit entscheidende Motivationsstruktur hinwegtäuschen. Wie schon in den beiden vorhergehenden potentiellen Ehebruchszenen erfaßt Morel auch hier die Situation instinktiv richtig. Sein grobes, aber durch die Tatsachen gerechtfertigtes "*At your mischief again?*" he said venomously", pariert Gertrude mit "*At any rate, it is sober*" (S, 213). Eine Aussage, die den betrunkenen Morel moralisch herabsetzen soll, in Wirklichkeit jedoch den von Gertrude an Paul vorgenommenen 'Mißbrauch' als explizit rational-nüchterne Tat nur noch verschlimmert.

Aufgrund der ausgeprägten Spezifik und Intensität der Beziehung zwischen Gertrude und Paul stellt sich die Frage, ob die angeblich so weltscheue, frigide und sinnesfeindliche, sich in der Sexualität 'opfernde' Miriam nicht vielleicht nur eine Fiktion und Männerphantasie darstellt, um die Schwäche des Protagonisten und des Erzählers zu verbergen. Wenn Miriam wirklich so lebensfeindlich wäre, wie der Erzähler darlegt, warum setzt sie sich dem Picken der Henne aus, warum führt sie Paul zur sexuell überdeterminierten Schaukel – "*She felt (...) the exactly proportionate strength of his thrust (...). Again, firm and inevitable came the thrust at the right moment. She gripped the rope, almost swooning.*" (S, 151) – und warum liebt sie von Pauls Bildern vor allem jenes, auf dem er das pure Leben darstellt? Gerade hier wird der vom Erzähler *negierte* Gegensatz zwischen Gertrude als "shape" und "dead crust" sowie Miriam als "shimmering protoplasm" und "real living" offenkundig.<sup>229</sup> Balbert nennt die 'Schaukel-Szene' eine "overtly copulatory scene", wirft Miriam in einer unsensiblen Lektüre jedoch vor, 'nicht weit genug zu gehen'.<sup>230</sup>

Although she is aroused, she is unable to lapse out in that necessary rendering into sexual essentiality; "almost swooning" measures her compulsive need to keep some hold on her consciousness. Thus Lawrence summarizes the unfortunate accuracy of

---

<sup>228</sup> "She'd leave me no room". Ehrlich, aber gleich wieder verdrängt, ist auch ihre Einsicht: "Perhaps I'm selfish. If you want her, take her, my boy." (S, 213).

<sup>229</sup> "...because there is scarcely any shadow in it; it's more shimmery, as if I'd painted the shimmering protoplasm in the leaves and everywhere, and not the stiffness of the shape. That seems dead to me. Only this shimmeriness is the real living. The shape is a dead crust. The shimmer is inside really." (S, 152).

<sup>230</sup> "It were almost as if he were a flame that had lit a warmth in her whilst he swung in the middle air" (S, 151). "The sound of 'almost' must ring loud in such an overtly copulatory scene. Lawrence insists on that transition from the power of Paul's 'thrust' to the resultant 'hot wave of fear' which moves 'down to her bowels', while Miriam 'gripped the rope' and he imploringly asks, 'Won't you go any farther?' It is as far as Miriam can go, and Paul lacks the experience to press his claim. Miriam does not permit the forging process to be complete. She feels the heat from his adolescent rhythms but only 'her heart melted in hot pain' – the rest of her body remains taut and congealed, held in her typical posture of restraint." Balbert 1989, 30.

Miriam's measured judgement of Paul's influence on her. "It were almost as if he were a flame" is a statement of the organic failure of Miriam to respond to the fire of real desire.<sup>231</sup>

Natürlich 'versagt' Miriam, wenn man in fundamentalistischer Art und Weise Lawrences geschlechtermythologische Kategorien anlegt. Die Frage ist nur, ob dies hier gerechtfertigt ist oder ob man nicht vielmehr Miriams Erziehung und ihren persönlichen Hintergrund bei der Interpretation berücksichtigen müßte. Ihr zum Vowurf zu machen, sich nicht beglückt der Lawrenceschen Metaphysik sexueller Transzendenz zu überantworten und sämtliche Sicherheiten aufzugeben, schießt sicherlich über das Ziel hinaus.<sup>232</sup> Schwarz argumentiert deshalb zu Recht, daß Miriam mit "dark eyes alight with water that shakes with a stream of gold in the dark" das Leben verkörpert, während Paul abstrakt, das heißt 'weiß' bleibt: "When she yearns for him, he desires to kiss her in 'abstract purity' and then he criticizes her for not '[realizing] the male he was.'" Doch je mehr sich Miriam aus ihrer mütterlich-literarischen Traumwelt auf Paul zubewegt, um so stärker zieht er sich vor dem Leben zurück und verteidigt den Todespol seiner Mutter, ohne daß der Erzähler relativierend eingreifen würde: "[F]earful, naked contact of her (...) shocked him. He was used to his mother's reserve. *And on such occasions he was thankful in his heart and soul that he had his mother, so sane and wholesome.*" (S, 153, m.H.).

Welch grandiose Verkennung der Tatsachen, ignorieren Paul und der Erzähler doch völlig, daß es die Leivers-Familie ist, "[that] kindled him and made him glow to his work", während es der Einfluß seiner Mutter ist, "to make him quietly determined, patient, dogged, unwearied." (S, 149). Es ist Paul, der Clara symbolisch beerdigt - "I thought you wanted a funeral" -, der im sexuellen Höhepunkt den Tod erfährt und der die Leidenschaft tötet, indem er die Beziehung mit Miriam verweigert.<sup>233</sup> Entgegen der Darstellung des Erzählers, der wie sein Protagonist dem Einfluß von Gertrude erliegt, steht Miriam für Intensität und Leben, wohingegen Paul Werte wie Algebra und Abstraktion verkörpert. Während der Erzähler zunehmend Pauls Ansichten von Miriam antizipiert, nämlich "that she is too spiritual, too abstract, that she shrinks away from physical reality, and that she has a stifling desire to absorb and possess his soul",<sup>234</sup> zeigt ein kritischer Blick, "[that she is] astir with life: for all her shyness and shrinking she is nevertheless capable of a strong response."<sup>235</sup> Was der Erzähler vornimmt, ist eine überzeichnete Darstellung

---

<sup>231</sup> Balbert 1989, 30.

<sup>232</sup> "The wording of Miriam's tepid appreciation catches her need to reduce the heat of the fire metaphor to the dullness of fluorescent illumination. She merely wants to confirm her known world, to keep her eye out for what is only 'distinct,' and hence she avoids any awareness of her necessarily blurring flames of transcendence." Balbert 1978, 104.

<sup>233</sup> "He would not have it that they were lovers" (S, 172). S.a. Panken, 580: "Though Paul viewed Miriam as the fallible one, it is clear Paul's oscillations derived from his fear of separation from and loss of love of his mother." S.a. R.E. Pritchard, *D.H. Lawrence: Body of Darkness*, Pittsburgh 1971.

<sup>234</sup> Martz, 53.

<sup>235</sup> Martz, 51.

von Miriams angeblichem Puritanismus, um Pauls Leblosigkeit oder *devitalization* zu verbergen. So löst bei Paul allein schon die Tatsache, daß er Miriam begehrt, Schamgefühle aus:

The fact that he [Paul] might want her [Miriam] as a man wants a woman had in him been suppressed into a shame. When she shrank in her convulsed, coiled torture from the thought of such a thing, he had winced to the depths of his soul. And now this 'purity' prevented even their first love-kiss. It was as if she could scarcely stand the shock of physical love, even a passionate kiss, and then he was too shrinking and sensitive to give it. (S, 178f.)

Wie R.E. Pritchard argumentiert, kann der in diesem Zitat dargestellte Moment nie stattgefunden haben,<sup>236</sup> da Paul nicht auf Miriams 'geheime' Gedanken reagieren kann, weil er sie ganz einfach nicht kennt. Zu *keinem* Zeitpunkt nämlich artikuliert Miriam den Inhalt ihrer *Christian-sacrifice reverie*, doch ist es die in dieser Träumerei zum Ausdruck gebrachte vermeintliche Reinheit, die vom Text und von Paul als wichtigstes Hindernis auf dem Weg zu einer erfüllten Sexualität dargestellt wird. Auch der sich auf Pauls "shrinking" beziehende abschließende Erzählerkommentar kann Unparteilichkeit nur vortäuschen und die in ihrer Gesamtheit ebenso manipulative wie gegen Miriam gerichtete Passage nicht relativieren. Hinzu kommt, daß Pauls Aggressionen und seine gegenüber Miriam gemachten Unterstellungen eigentlich seiner Mutter gelten, dies aber nicht eingestanden werden darf. Da Gertrude eine regressive, Pauls Entwicklung hinderliche Beziehung fördert und ihm ein männliches Ideal fehlt, mit dem er sich identifizieren und das er als Vorbild nehmen kann, bleibt die Entwicklung seiner männlichen Identität brüchig. Er bleibt emotional von seiner Mutter abhängig und haßt Miriam, weil sie genau diese Abhängigkeit aufbrechen und ihn befreien könnte: "why did he hate Miriam, and feel so cruel toward her, at the thought of his mother? (...) Why did she make him feel as if he were uncertain of himself, insecure, an indefinite thing, as if he had not sufficient sheathing to prevent the night and the space breaking into him?" (S, 193). Da Paul kein eigenständiges 'Selbst' entwickelt, sich nur in der Verbindung mit der Mutter der Außenwelt 'aussetzen' kann, gelingt es ihm – im Gegensatz zu seinem Vater – auch nicht, Miriams sexuelle Ängste durch seine Vitalität zu überwinden. Angesichts ihrer puritanischen Erziehung bräuchte Miriam jedoch, um in eine gelebte Sexualität eintauchen zu können, genau wie vor ihr Gertrude einen Mann, der sich seiner sexuellen Identität sicher ist.

Signifikanterweise ist Miriam trotz dieses Nachteils – "all my life, Mother said to me, 'There is one thing in marriage that is always dreadful, but you have to bear it.' And I believed it" (S, 290f.) – bereit, sich auf das Abenteuer körperlicher Liebe einzulassen: "'I am only afraid,' she said. (...) Suddenly she gripped his arms round her, and clenched her body stiff. 'You *shall* have me,' she said through her shut teeth" (S, 283). Doch statt daß der Erzähler dies als mutigen Schritt erkennt und würdigt, wertet er Miriam ab: "She was sorry for him; it was worse for him to have this deflected love than for herself, who

<sup>236</sup> Pritchard, 40.

could never be properly mated" (S, 281f.). Die nicht nur aus dieser Passage folgende Annahme, Miriam sei frigide, ist ebenso ungerechtfertigt wie typisch für weitere Miriam-feindliche Passagen. Diese erklären sich auch aus der sexuellen Frustration, die Paul erfährt und scheinbar metonymisch an den Erzähler weitergibt. Wie groß diese Frustration ist, verdeutlicht der Text durch eine reichhaltige Symbolik. So wird, um nur ein Beispiel zu geben, Paul immer wieder beschrieben, wie er mit einem Stock Löcher in die Erde sticht: "He picked up a stick and began to stab the earth with it. (...) He thrust, thrust, thrust at the ground with the pointed stick."<sup>237</sup> Trotzdem ist eine Interpretation wie die von Balbert in letzter Konsequenz unhaltbar:

What redeems Lawrence's obvious and belaboured use of a phallic stick and vaginal mound is the implication of the stick's appearance always in the context of an agonizing conversation between Paul and Miriam. His sexual frustration becomes a reflection of his inability to pierce Miriam's self-protective shield of language. He plays with the stick and then throws it away not only because of his unsatisfied lust, but because he has been unmanned by Miriam's words.<sup>238</sup>

Paul "unmanned by Miriam's words" ist wohl eher eine Kritiker-Fiktion und der Versuch, Pauls Defizienz einmal mehr auf seine von Teilen der Kritik ohnehin schon bedingungslos gescholtene Partnerin zu projizieren. Zwar ist Pauls Frustration verständlich, sind sowohl Paul als auch Miriam unerfahren, doch verfügt letztere über ein reiches Potential, so daß ihre Verurteilung als frigide oder asexuell ebenso vorschnell wie einseitig ist. In der Tat sind Szenen, in denen Miriam körperlichen Kontakt sucht und Paul diesen verweigert, überraschend zahlreich: Nicht nur, daß sie die sexuell determinierte Schaukel-Szene provoziert und Paul ihr beim Spazierengehen verbietet, sich bei ihm unterzuhaken, auch wenn sie versucht, seinen Körper zu berühren – "She wanted to run her hands down his sides. She always wanted to embrace him (...). She put her two hands on his sides, and ran them quickly down" (S, 189) –, wird sie in der Regel zurückgewiesen und durch den Erzählerkommentar sanktioniert. Dies erfolgt sehr geschickt, indem Miriam fremde Gedanken, nämlich die von Paul oder die des Erzählers, 'untergeschoben' werden: "She always wanted to embrace him, *so long as he did not want her*."<sup>239</sup> Häufig werden auch Pauls subjektive Eindrücke vom Erzähler mit Hilfe der indirekten Rede scheinbar objektiviert. Aussagen wie "She never realised the male he was" oder "She seemed to want him, and he resisted. (...) He felt that she wanted the soul out of his body, and not him" (S, 194), bleiben vom Erzähler unwidersprochen und legen, gerade weil sie durch die Erzählinstanz narrativ

<sup>237</sup> S, 220. "There was silence for a moment or two, while he dug viciously at the earth. (...) He still dug at the earth viciously." (S, 296); s.a. ebd., 299.

<sup>238</sup> Balbert 1989, 36.

<sup>239</sup> S, 189. Eine Möglichkeit, diesen Verzerrungen zu entgehen, ergibt sich lediglich aus Widersprüchen im Erzählerkommentar sowie aus Szenen, in denen die Diegese zugunsten der Mimesis zurücktritt, beispielsweise in der wörtlichen, nicht aber indirekten (Gedanken-)Rede. S.a. "I'm so damned spiritual with *you* always!" he cried. She remained silent, thinking, "Then why don't you be otherwise." (S, 188); s.a.: "Why, when would you let me take you?" (S, 194).

vermittelt und nicht etwa als *interior monologue*, als wörtliche Gedankenrede in der ersten Person, wiedergegeben werden, den Konsens des vermeintlich objektiven und allwissenden Erzählers nahe. Auch in der Szene, in der Paul das Brot verbrennen läßt, ist es in Wirklichkeit Miriam, die zur Sexualität bereit ist:

[H]er dark eyes were naked with their love, afraid, and yearning. (...) His thick hair was tumbled over his forehead. Why might she not push it back for him, and remove the marks of Beatrice's comb? Why might she not press his body with her two hands. It looked so firm, and every whit living. *And he would let other girls, why not her?* (S, 207, m.H.)

Doch Paul ist nicht in der Lage, adäquat zu reagieren – "He knew, before he could kiss her, he must drive something out of himself" – und abstrahiert die Beziehung in eine Französisch-Nachhilfestunde. Miriam unterläuft diesen Abstraktionsversuch, indem sie Paul als Aufsatz einen Liebesbrief schreibt. Doch wie so oft legt der Erzähler Gertrude Morels Maßstab an, pathologisiert Miriam und konstatiert ihre "intensity, which would leave no emotion on a normal plane, [and which] initiated the youth into a frenzy" (S, 153). Auch die symbolische Dimension von Pauls Versuch, das Brot zu retten, ist offensichtlich: Indem er es kurzzeitig unbeachtet läßt, stellt er sich auf die Seite seines Vaters, auf die emotionale, leidenschaftliche Seite des Feuers. Doch genau diese Eigenschaften sind Gertrude verhaßt und werden von Paul – ungeachtet der sexuellen Bereitschaft von Miriam – negiert, sobald er sich ihrer bewußt wird. Hierbei bezieht Paul klar Stellung gegen die Werte seines Vaters und beweist seine Unterwerfung unter das Regime der Mutter. Daß dem Verbrennen des Brotes wirklich diese symbolische Dimension zukommt, verdeutlicht Gertrudes beleidigte Überreaktion bei ihrer Heimkehr.

Entgegen dem von Paul errichteten Bild der vergeistigten und schüchternen Nonne – "See, you are a nun. I have given you what I would give a holy nun – as a mystic monk to a mystic nun." (S, 251) –, sucht Miriam aktiv (auch körperliche) Liebe<sup>240</sup> – "But I love to touch them" –, während Pauls Antwort fast immer die seiner Mutter ist: "Can you never like things without clutching them as if you wanted to pull the heart out of them? Why don't you have a bit more restraint, or reserve, or something?" (S, 218). Auch der Erzähler ist nicht bereit, Miriams Körperlichkeit und Sexualität anzuerkennen. Er hält sie in einer literarischen Traumwelt platonischer Liebe gefangen: "Nay, the sky did not cherish the stars more surely and eternally than she would guard the good in the soul of Paul Morel." Immer wieder wird auch die vom Erzählerdiskurs betriebene Gleichsetzung von Miriam mit Gertrude evident: Beiden Frauen fehlt ein sexueller Partner, beide Frauen, so suggeriert der Text, opfern sich, damit andere leben können, und beide Frauen transferieren ihre sublimierte Leidenschaft in religiöse Paroxysmen: "[She] prayed and prayed for him, that he might not be wasted" (S, 258). Statt Miriams Sexualität und Potentialität anzuerkennen – und damit Pauls Schwäche zu offenbaren –, erfol-

---

<sup>240</sup> S.a. Ben-Ephraim, 107.



gen mehrfach Versuche des Erzählers, Miriam Gefühle zu unterstellen, die sich anhand der Handlung nicht plausibilisieren lassen.

[Paul] hated her bitterly at that moment because he made her suffer. Love her! She knew he loved her. He really belonged to her. This about not loving her, physically, bodily was a mere perversity on his part, because she knew she loved him. *He was stupid like a child. He belonged to her.* His soul wanted her. ... She guessed somebody had been influencing him. She felt upon him the hardness, the foreignness of another influence. (S, 222)

Diese Passage unterstellt Miriam "both an attitude of condescension and a sense of ownership". Erst eine kontextuelle Lesart löst die verzerrte Sicht auf, weil sie deutlich macht, daß Pauls 'Haß' - entgegen der im Text geäußerten Annahme - aus seiner Verpflichtung gegenüber seiner Mutter resultiert und sein kindliches Verhalten ("like a child") auf die mütterlich bedingte Verzögerung seiner psychosexuellen Entwicklung zurückzuführen ist. Diese "aesthetics of distortion" resultiert aus der Tatsache, daß der Erzähler eine sehr zweifelhafte, durch Paul und seine eigene Position beeinflusste Version von Miriams Gedanken präsentiert. Obwohl der Erzähler immer wieder vorgibt, Paul kritisch zu beobachten und darzustellen,<sup>241</sup> beispielsweise indem er sich durch leichte Ironie von ihm distanziert, bietet er in letzter Konsequenz Miriams Gedanken in einer Form dar, die Paul bestätigen und dem oben ansatzweise herausgearbeiteten Bild von Miriam als durchaus liebesfähiger Frau entgegenlaufen.<sup>242</sup> So akzeptiert der Erzähler unkritisch Pauls Interpretation von Miriams Antwort, nachdem Paul ihr eröffnet hat, daß er die gemeinsame Beziehung beenden will:

And she - she whose love he had believed in when he had despised himself - denied that their love had ever been love. "He had always fought away from her?" Then it had been monstrous. There had never been anything really between them; all the time he had been imagining something where there was nothing. And she had known. She had known so much, and had told him so little. She had known all the time. All the time this was at the bottom of her!

He sat silent in bitterness. At last the whole affair appeared in a cynical aspect to him. She had really played with him, not he with her. She had hidden all her condemnation from him, had flattered him, and despised him. She despised him now. He grew intellectual and cruel. (...) He sat in silence. He was full of a feeling that she had deceived him. She had despised him when he thought she worshipped him. She had let him say wrong things, and had not contradicted him. She had let him fight alone. But it stuck in his throat that she had despised him whilst he thought she worshipped him. She should have told him when she found fault with him. She had not played fair. He hated her. *All these years she had treated him as if he*

<sup>241</sup> Es existieren durchaus auch objektive Beurteilungen von Paul, die allerdings im Vergleich zur subjektiven Perspektive quantitativ und rhetorisch 'untergehen'. S. beispielsweise: "He was a fool who did not know what was happening to himself" (S, 172f.).

<sup>242</sup> S. die Analyse von Ben-Ephraim, 102f., der wiederholt "the narrator's consistent identification with Paul's attitudes" herausarbeitet und schließt, "[that] Paul's subjective impressions receive an authorial certification that makes them appear as objective statements of fact. (...) The result is a slanting of the narrative against Miriam, with Paul and the teller united in a formidable alliance against her."

*were a hero, and thought of him secretly as an infant, a foolish child. Then why had she left the foolish child to his folly? His heart was hard against her. (S, 297f., m.H.)*

Pauls 'pathetischer Unsinn' wird vom Erzähler nicht kommentiert – ob er sich für den unkritischen Leser selbst als Nonsense decouvriert, darf bezweifelt werden. Folgt man den Aussagen des Erzählers, so gibt Miriam vor, zu gehorchen und sich unterzuordnen, um letztlich zu erobern und zu triumphieren; folgt man seinen Aussagen weiter, so ist sich Miriam sicher, daß Paul nach anderen Beziehungen zu ihr zurückkehren wird, da er ein Gefangener ihres Willens ist. Paul erscheint als ein Instrument, das dazu dient, Miriams narzißtische Bedürfnisse zu befriedigen, als ein Kind, das eine tolerante Mutterfigur braucht. Indem der Erzähler Miriam diese von Paul übernommenen Motive unterstellt, weist er ihr die Schuld an Pauls Misere zu.<sup>243</sup> Doch dafür, daß Miriam – wenn auch unbewußt – die vom Erzähler, von Paul und von Gertrude entworfene machiavellische Figur ist, gibt es im Text keine überzeugenden Anhaltspunkte; dafür, daß ständig Gefühle und Meinungen auf die Projektionsfläche Miriam transferiert werden, schon eher. So verweist Martz auf eine Szene, in der Paul und Miriam einen Rosenbusch bewundern. Auch hier ist Miriams Bereitschaft zur Sexualität offensichtlich – "She was pale and expectant with wonder, her lips were parted, and her dark eyes lay open to him" –, während der Erzähler dies nicht eingestehen darf und ihr die später von Clara als Nonsense denunzierte "[soul-]communion she wanted" unterstellt.

Wie widersprüchlich der Text angelegt ist, zeigt sich auch darin, daß Miriam – im Gegensatz zu Paul – die Rosen berührt, ja sogar berühren muß, ihr jedoch in völligem Widerspruch zu dieser Nähe die Distanz des "worship" unterstellt wird. Je körperlicher sie wird – und der Text spricht von einer impulsiven Bewegung, von einem bewußten Ausstrecken der Hand, einem Vorwärtsgang und gewollten Berühren<sup>244</sup> –, desto stärker versucht der Erzähler, Miriam ein religiöses, akörperliches oder letztlich possessives Motiv zu unterstellen, das wiederum auffallend eng mit Pauls Mutter verbunden ist.<sup>245</sup> Wenn sich Paul am Ende der gerade thematisierten Szene ängstlich und eingesperrt fühlt, so legt dies dem Leser nahe, Pauls Unwohlsein in eine Kausalrelation

<sup>243</sup> Ein weiterer Versuch, die Schuld von Paul zu nehmen, findet statt, wenn der Erzähler Pauls Problematik als repräsentativ für seine Generation erklärt. Schwarz, 94, sieht dahinter lediglich das Wunschdenken von Lawrence. Vgl. aber Kuttner, "A Freudian Appreciation", 83.

<sup>244</sup> "She lifted her hand impulsively to the flowers; she went forward and touched them in worship." (S, 160). S.a. Martz, 67: "The shortage is in Paul; and she fondles the flowers so warmly because they offer solace from his ruthless rejection of her natural being. Her closeness to flowers throughout the book shows her as an innocent Persephone who needs only to be carried away by the power that Paul might possess if he were a whole man."

<sup>245</sup> S. hierzu Scherr, 38, der argumentiert, daß Miriam Leivers und Gertrude Morel einerseits Feindinnen sind, da sie um den Besitz von Paul kämpfen, daß sie andererseits jedoch "extremely alike in temperament" sind. Scherr, 39, unterstellt Miriam und Gertrude "a sexual and emotional deficiency that makes them incapable of full and complete love or being" und verweist darauf, daß beide mit weißen Blumen als Embleme der Jungfräulichkeit, der sexuellen Inadäquatheit und des Todes assoziiert werden.

zum vorausgegangenen *tête-à-tête* mit Miriam, zu ihrer vermeintlichen "soul-communion" und ihrem angeblichen Begehren, ihn völlig besitzen zu wollen – die Rede ist von "blasphemous possession" –, zu bringen. Wie eine kontextuell ausgerichtete Lektüre jedoch zeigt, sind Pauls Angst und Beklommenheit nicht auf Miriam, sondern auf die nachfolgende Szene mit seiner Mutter bezogen: "His soul, warm and exposed from contact with the girl, shrank" (S, 161), als er zu Hause von seiner Mutter mit Liebesentzug konfrontiert wird. Dies wird durch eine verallgemeinernde Darstellung noch unterstützt: "Always when he went with Miriam, and it grew late, he knew his mother was fretting and getting angry about him – why, he could not understand" (S, 160).

Aufgrund der oben dargelegten manipulativen Techniken muß selbst die nach langen Umwegen stattfindende Sexualität zwischen Paul und Miriam hinterfragt werden: Immerhin kann sich Paul durch den Geschlechtsverkehr mit Miriam zumindest momentan von den Werten seiner Mutter befreien und in eine Stille und einen Frieden eintauchen, die das geheime Wissen seines Vaters evozieren. Über die Sexualität mit Miriam treten der 'Habens-Modus', die Willenskraft, Karriere-Orientiertheit und hektische Getriebenheit von Mrs. Morel zugunsten einer mit dem Vater verbundenen natürlichen Energie in den Hintergrund. Paul fühlt sich "so strange and still". Bereit, "to live effortless", erfährt er "the stillness and inaction of death and the unknown, aspects of existence that Mrs. Morel has increasingly denied, but that his father instinctively knows."<sup>246</sup> Doch auch dies wird im Hinblick auf Regression und Todessehnsucht noch zu hinterfragen sein. Festhalten kann man hingegen, daß die Sexualität mit Miriam zumindest vorübergehend die Mutter als Widerpart der Natur auslöscht und Paul Frieden verschafft. Da aber genau dies nicht geschehen, die Mutter vom Text zumindest auf einer bewußten Ebene nicht negiert werden darf, muß die Sexualität mit Miriam verleugnet werden. Dies führt zu dem erneuten Vorwurf, Miriam sei frigide und würde sich opfern:

Her hands lifted in a little pleading movement, and he looked at her face, and stopped. Her big brown eyes were watching him, still and resigned and loving; she lay as if she had given herself up to *sacrifice*; there was her body for him; but the look at the back of her eyes, like a creature awaiting *immolation*, arrested him, and all his blood fell back.<sup>247</sup>

Doch die religiöse Terminologie, die Worte "sacrifice" und "immolation", stammen nicht von einem neutralen Erzähler, sondern werden von Paul eingebracht. Dessen vorausgehende Äußerung "Your face is bright (...) like a transfiguration"<sup>248</sup> und sein Wille, Miriams Sexualität trotz gegenteiliger Bezeugung – "You are sure you want me?" (...) "Yes, quite sure" (S, 290) – als Opfer zu sehen, infizieren den Erzählerdiskurs durch Kontiguität. Die Miriam

<sup>246</sup> Schwarz, 95.

<sup>247</sup> S, 289f., m.H. Eine ausführliche Interpretation dieser Textstelle gibt Schwarz, 96f.

<sup>248</sup> S, 289. S. hierzu Schwarz, 96: "Since the religious terminology is within Paul's mind (...), perhaps the terms 'sacrifice' and 'immolation' should be ascribed to *his* imagination."

vom auktorialen Erzähler unterstellten Gedanken entsprechen in Wirklichkeit Pauls Imagination – "She only realised that she was doing something for him" (S, 290) – und dienen als vom Erzähler scheinbar objektivierte Rechtfertigung, Pauls Versagen auf Miriam zu übertragen.

Für diese Abwertung von Miriams Sexualität sowie für die Tatsache, daß Miriams Sexualität auf textstrategischer Ebene durch die allgemeine Präsentation und Charakterisierung der Protagonistin immer schon in Frage gestellt wird und daß dem Entwurf von Miriams Weiblichkeit immer schon der Frigiditätsvorwurf anhaftet, existieren viele Gründe: Einerseits würde eine erfüllte Sexualität zur 'Auslöschung' von Pauls Mutter beitragen, andererseits würde Paul seiner Mutter und Geliebten 'untreu'. Wenn Paul Miriam im häuslichen Ambiente des großmütterlichen *cottages* schließlich ganz explizit an die Stelle seiner Mutter rückt – "He thought she gave a feeling of home almost like his mother" (S, 289) –, findet eine Überkreuzung der Positionen von Mutter und Geliebter sowie eine Evokation des Inzestmotivs statt. Auch die von Paul vorgenommene starke Annäherung des Liebesobjekts 'Mutter', mit dem nur eine letztlich unbefriedigende spirituelle Vereinigung möglich ist, an das zweite Liebesobjekt, nämlich Miriam, mit dem eben mehr als 'nur' eine spirituelle Vereinigung möglich ist, sowie Pauls Aggressivität gegenüber Miriam bestätigen, daß Paul die beiden Frauen miteinander identifiziert und in Miriam unbewußt die eigene Mutter bekämpft.<sup>249</sup> Seine Ambivalenz gegenüber Miriam bestätigt auch, daß er sich nicht von seiner Mutter befreien kann, ja diese sogar fürchtet. Was hier auflodert, sind die Ängste des Kleinkindes, das das geliebte Objekt inkorporiert, aber auch von diesem inkorporiert werden kann. Es ist die nackte, von Schuldgefühlen begleitete Angst vor den zerstörerischen Aspekten der Mutter. Indem er deren Liebe zurückweist und sich Miriam zuwendet, droht er sie gegen sich aufzubringen und schafft somit eine Gefahr, der er sich aufgrund seiner nicht erfolgten Individuation – Miriam billigt ihm zu Recht ein Alter von vier Jahren zu – nicht auszusetzen wagt.

### III.3.3 Theorie: Textstrategien, Vampire und Mutterbilder

Indem Miriam gegen ihren Willen von Paul zu einem Muttersurrogat statt zur Geliebten gemacht wird<sup>250</sup> und er in ihr ähnliche Qualitäten wie in seiner

<sup>249</sup> "Pritchard (...) tuned in to the Oedipal level, suggests that Paul 'having come so close to incest ... feels that Miriam, as his mother's representative, must be purged of sexuality.'" S. Adamowski, "Intimacy at a Distance", 77. "Indeed, the farm is the place where things are intensified, and in Miriam this intensification of 'closeness' leads her to become the object of all the rage against such closeness that Paul contains within himself. But if he loves Miriam because, like his mother, she is sensitive, articulate and profoundly alert to his own experiences, it is for these same reasons that Paul turns against her."

<sup>250</sup> In einer allerdings die manipulatorischen Strategien des Textes ignorierenden Lesart nennt Véga-Ritter, 114, folgende "similitudes entre Gertrude et Miriam. Elles ont en commun le puritanisme, la fierté de femme, l'exigence morale et spirituelle, le dégoût et le mépris de la chair. Comme Gertrude, elle méprise le sexe masculin (...). En revanche, comme Gertrude, Miriam aime prendre un ascendant moral et spirituel sur l'homme: elle s'identifie à la part d'elle-même qui représente l'idéal moral, la Loi. (...) De même que Gertrude avait voulu s'ériger en conscience de Walter et avait fini par mépriser son mari,

Mutter wahrzunehmen meint – genannt seien nur die Jungfräulichkeit, moralische und ethische Werte sowie Intellektualität –, wird ein weiterer Grund ersichtlich, warum Sexualität zwischen Paul und Miriam unmöglich ist und Paul ihr mit immer neuer Aggression begegnet.<sup>251</sup> Diese subjektive Doppelung von Gertrude und Miriam wiederholt sich objektiv, wenn beide Frauen übereinstimmend Paul an Clara Dawes weiterreichen und davon überzeugt sind, er würde zurückkommen. Der Sinn dieses vermeintlichen Ausleihens besteht darin, "to purge his spiritual nature of its fleshly dress and to have him back refined and virginal."<sup>252</sup> Was – zumindest in der Logik des Erzählers – Frauen wie Mrs. Morel, Mrs. Leivers oder Miriam zur 'Inkorporation' benötigen, ist nämlich nicht das Fleisch, sondern der *spirit*: "A mother may wish to bring up her child from the lovely upper centres only, from the centres of the breast, in the mode of what we call pure or spiritual love. Then the child will be all gentle, all tender and tender-radiant, always enfolded with gentleness and forbearance, always shielded from grossness or pain or roughness." (FU, 44). Indem die "dark, sensual centres" vernachlässigt werden, wird auch die Entwicklung vom Jungen zum Mann gestört, da diese einen elementaren Teil einer Person ausmachen. Doch indem Gertrude Miriam als Vampir bezeichnet, decouvriert sie in Wahrheit nur sich selbst.<sup>253</sup> Mit der Bildlichkeit des *sucking out* gehen Assoziationen einher, die an Edgar Allan Poes Kurzgeschichten von lebendig begrabenen Menschen erinnern. Beides, der vermeintliche Vampir Miriam sowie das 'Lebendig-Begraben-Werden' von Paul, erklärt sich jedoch nicht aus Miriams Charakter, sondern aus Pauls Angst, von Miriam als ambivalent besetztem Objekt vereinnahmt, verschlungen oder ausgesaugt zu werden:

He felt that she wanted the soul out of his body, and not him. All his strength and energy she drew into herself (...). She did not want to meet him, so that there were two of them, man and woman together. She wanted to draw all of him into her. It urged him to an intensity like madness, which fascinated him, as drug-taking might. (S, 194)

Doch alles, was Miriam von Paul verschlingen könnte, ist paradoxerweise nicht der körperliche, sondern der geistig-mentale Aspekt. Dies wiederum

---

Miriam à son tour éprouve une sorte de mépris pour Paul". S.a.: "Sa personnalité, malgré les différences évidentes, révèle les mêmes hantises et les mêmes attirances que celle de la mère de Paul." Ebd., 115.

<sup>251</sup> Auf die psychischen Prozesse, die in Paul zur Spaltung des Weiblichkeitsbildes in Jungfrau (Miriam) und Hure (Clara) führen, geht Giles ein. "Paul was dissatisfied with himself and with everything. The deepest of his love belonged to his mother. When he felt he had hurt her, or wounded his love for her, he could not bear it. Now it was spring, and there was battle between him and Miriam. This year he had a good deal against her" (S, 215).

<sup>252</sup> Weiss, 42.

<sup>253</sup> "She is one of those who will want to suck a man's soul out till he has none of his own left," she said to herself; 'and he is just such a baby as to let himself be absorbed. She will never let him become a man; she never will.'" (S, 190). S.a. Adamowski, "Intimacy at a Distance", 81; Norman Holland, *Dynamics of Literary Response*, New York 1968.

evoziert Szenen, in denen Paul an der Brust seiner Mutter liegt, wo er ebenfalls primär geistige – nämlich seinen 'Lebensauftrag' – und nur sekundär physische Nahrung erhält. Was sich dabei genau abspielt, kommentiert ein vom "scorpion of maternal nourishment" (FU, 143) sprechender Lawrence in *Fantasia of the Unconscious*:

The mother, in her new role of idealist and life-manager, never, practically for one single moment, gives her child the unthinking response from the deep dynamic centres. (...) The poor little object is his mother's ideal. Out of her head she dictates his providential days, and by the force of her deliberate mentally directed love-will she pushes him up into boyhood. (...) There is no mother's milk today, save in tigers' udders, and in the udders of sea-whales. Our children drink a decoction of ideal love, at the breast. (...) Our wonderful mothers never let us out of their minds for one single moment. Not for a second do they allow us to escape from their ideal benevolence. Not one single breath does a baby draw, free from the imposition of the pure, unselfish, Botticelli-holy, detestable *love-will* of the mother. Always the *will*, the will, the love-will, the ideal will, directed from the ideal mind. Always this stone, this scorpion of maternal nourishment. Always this infernal self-conscious Madonna starving our living guts and bullying us to death with her love.

(FU, 142f.)

T.H. Adamowski sieht in dem von Lawrence in *Fantasia of the Unconscious* gezeichneten Bild 'erstickende Kleinkinder' und 'klastrophobische Visionen mentaler Gefängnisse innerhalb der Psychen infernalischer Madonnen', deren 'Muttermilch aus Skorpionengift' besteht. Hierbei ist die orale Dimension ebenso auffällig wie die Beziehung zwischen Mund und Bewußtsein. Allerdings ignoriert Lawrence die nach Melanie Klein für diese Phase charakteristischen, in der Phantasie des Kleinkindes stattfindenden und zu Angstreaktionen des Kindes führenden böartigen Angriffe auf den Körper der Mutter.<sup>254</sup> Trotzdem entspricht das vom Text entworfene Bild von Miriam insofern dem Bild der 'bösen' Mutter, als Paul sowie der Erzähler Miriam über ihren Willen, ihr Wissen, ihr Bewußtsein und ihre Sensitivität charakterisieren und hierin die 'Werkzeuge' sehen, mit deren Hilfe sie Pauls Ich auflösen und sich einverleiben will – genauso wie sie in einer anderen Szene den Duft der Blumen angeblich brutal inhaliert. Abblocken kann man diese Vereinnahmung nur durch den Schutz des eigenen Körpers – die Betonung der eigenen phallischen Männlichkeit –, der seinerseits im sexuellen Akt in andere Körper eindringen kann, dies aber immer nur kurz und oberflächlich tut, um keine Angriffsfläche zu bilden. Was Paul der vermeintlichen Inkorporationsgier von Miriam entgegenhält, ist nichts anderes als seine Körperlichkeit, seine Sexualität, seine vermeintliche Männlichkeit. Doch diese Trennung zwischen Geist und Körper ist nicht ursprünglich:

[W]hat we have here is a displacement onto the plane of Spirit of a fear that knew, originally, *no* distinction between Spirit and Matter. It is Miriam's concern for the 'inner man' or the quintessential Paul that mobilizes this archaic fear and leads Paul to fear for his personal being, that sense of its being-there that the ego fears to lose to engulfing objects. *We suspect, then, that the defense erected by the text against this*

<sup>254</sup> S. Evans, 193.



*engulfment is to be found in Paul's growing concern that his sexual identity (the signifier of his physical identity) be honored by Miriam, as if the ego, incarnated safely within its fleshiness, can resist absorption. It is as if 'genital eroticism' serves as a defense against fears of 'oral eroticism.'*<sup>255</sup>

Paul 'entledigt' sich Miriam, indem er ihr Frigidität unterstellt, das heißt ihr eine sexuelle Inadäquatheit vorwirft. Er bedient sich seiner durch den Penis/Phallus symbolisierten genitalen Männlichkeit, um Miriam abzuwehren, da diese präödipale Ängste in ihm hervorruft. Der männliche Körper wird zum Schutzpanzer, um das vermeintlich vereinnahmende Objekt auf Distanz zu halten,<sup>256</sup> und der Phallus als Symbol männlicher Macht und Subjektposition wird zum Hüter der psychischen Integrität. Liebe, wie sie durch Miriam verkörpert wird, wird dabei eine den Körperpanzer brechende subversive Funktion zugeschrieben, bei der die psychische Integrität eines der beiden verschmelzenden Objekte auf der Strecke bleibt. "Love (...) is the word on which the terrible object thrives and that allows it to empty the ego of its reality and to make of Being Nothingness."<sup>257</sup> Der Körper ist in *Sons and Lovers* also nicht die Basis des Begehrens, sondern stellt sich diesem entgegen und schützt das Individuum vor dem Begehren des anderen. Dies bedeutet auch, daß Paul aufgrund seiner psychischen Schwäche nicht zu einer Fusion im Sinne des *star-equilibrium*<sup>258</sup> fähig ist und seine Ängste auf Miriam projiziert, die er in die Rolle der *devouring mother* zwingt: "You don't want to love - your eternal and abnormal craving is to be loved. You aren't positive, you're negative. You absorb, absorb, as if you must fill yourself up with love, because you've got a shortage somewhere." (S, 218). Doch Paul leidet nicht wirklich unter dem, was er Miriam vorwirft; er leidet unter dem genauen Gegenteil dessen, kennt er doch nur die Kinderliebe, die ihm die Regression gestattet. Sein 'Hin-und-Hergerissen-Sein' zwischen Identifikation mit und Differenz vom Liebesobjekt, zwischen seinem Begehren nach Vereinigung und dem Wunsch nach Trennung und Unabhängigkeit, richtet sich auch in der Schlußphase des Romans nochmals gegen Miriam. Nach dem Tod seiner Mutter denkt er allen Ernstes darüber nach, zu ihr zurückzukehren. Aber das Objekt erscheint 'zweischneidig' und löst nach wie vor in ihm die Furcht aus, absorbiert zu

---

<sup>255</sup> Adamowski, "Intimacy at a Distance", 82f.

<sup>256</sup> "Lawrence begins with a body that *finds itself conscious*. Sartre begins with a consciousness that *finds itself embodied*." Zur existenzialistischen Dimension des Körpers s. T.H. Adamowski, "Self/Body/Other: Orality and Ontology in Lawrence", *The D.H. Lawrence Review* 13, 3 (1980), 193-208, 197.

<sup>257</sup> Adamowski, "Intimacy at a Distance", 83.

<sup>258</sup> "And the star-equilibrium of *Women in Love*, created by a project in which each partner assumes and accepts otherness, may itself represent a compromise solution to a dilemma posed by *Sons and Lovers*. In the 'fulfillment' of star-equilibrium, the 'ego' and the 'object' are not only identified with each other by the formal sameness of their reduction-to-otherness (the elimination of 'personality,' dark place of the Spirit), but that very otherness marks them with the seal of absolute difference." Adamowski, "Intimacy at a Distance", 88.

werden.<sup>259</sup> Sein "warm strong feeling" für Miriam – "she was better and bigger than he. He would depend on her" – zeigt seine Regression in ein infantiles Stadium. Er macht Miriam erneut zur Mutter, nur um mit der Angst zu reagieren, erstickt beziehungsweise lebendig begraben zu werden: "But you love me so much, you want to put me in your pocket. And I should die there, smothered." Da Miriam jedoch über weite Strecken als Doppel für Gertrude Morel fungiert, ist dieser letzte Angriff nicht nur gegen sie, sondern auch gegen die Mutter sowie indirekt gegen Mrs. Leivers gerichtet.<sup>260</sup>

Während Miriam vor allem darauf bedacht ist zu lernen, infiltriert Gertrude Morel ihren Sohn "and make[s] his sensitivity and genius attributes of her own distinction."<sup>261</sup> In der Tat ist für Paul die Sexualität mit Clara, die im Beziehungsdreieck mit ihm und Baxter Dawes ebenfalls eine Mutterposition einnimmt, 'erlaubter' Inzest, während seine sexuelle Beziehung mit Miriam unerlaubt bleibt und von ihm ständig zensiert wird. Clara ist einerseits eine verheiratete Frau, die sexuell verfügbar ist und als *fallen woman* gilt, sie übertrifft Williams Freundin Gipsy jedoch insofern, als sie auch als Ersatzmutter fungiert, also zumindest so lange, wie die Beziehung nicht sexuell ist, beide Seiten in sich vereinen kann. Sehr früh erkennt sie nämlich das Kind in Paul, reicht ihn an Miriam zurück und versucht ihm die Augen zu öffnen, indem sie seiner These der "soul-union", die Miriam angeblich wünscht, widerspricht. Im Grunde spaltet *Sons and Lovers* durch die Verdreifachung von Gertrude durch Miriam und Clara die Identität der Mutter auf und projiziert jeweils eine Auswahl der Seelenanteile von Gertrude auf die beiden jungen Frauen. Clara entspricht Gertrude nicht nur durch ihre im späteren Beziehungsdreieck übernommene Mutterposition. Als sexuell diskreditierte, aber errettbare Frau sowie durch die vom Text vorgenommene überlebensgroße Beschreibung erinnert sie an die Göttinnen Juno und Kybéle, die 'Große Mutter'.<sup>262</sup> Clara entspricht zudem der für den Ödipuskomplex typischen geschädigten dritten Partei, als deren Retter sich Paul entwerfen kann.<sup>263</sup> Geschädigt

<sup>259</sup> "[T]he object is not only desired but feared. In particular we fear that it may suck us into it as we have sucked it into ourselves – the ego does not distinguish between the object and what it transmits." Adamowski, "Intimacy at a Distance", 81.

<sup>260</sup> "Mrs. Morel and Miriam Leivers, religio-intellectual women, find their similarity here, although it is only poor Miriam who may be openly attacked. But each woman is conceived in such a way as to suggest that her concern is with the spirit-self of a man, the 'contents' that can be re-appropriated by the female spirit who first gave them to the man." Adamowski, "Intimacy at a Distance", 83. Zu Mrs. Morel passen auch Pauls frühere Anschuldigungen gegen Miriam, der er vorwirft, absorbieren zu müssen (S, 218), was auf einen Mangel schließen läßt. Pauls Angriffe auf Miriam beziehungsweise indirekt auf seine Mutter spiegeln auch seinen Angriff auf das Vatersubstitut Baxter Dawes.

<sup>261</sup> Adamowski, "Self/Body/Other", 201.

<sup>262</sup> S. Weiss, 60. Clara steht einerseits für die chthonischen Göttinnen Kybéle, Ishtar und Hertha, andererseits wird von der arbeitenden Clara auch das Bild der Penélope, d.h. der vorbildlich treuen Ehefrau entworfen.

<sup>263</sup> "Oedipal man needs an 'injured third party'; that is, he requires his chosen woman to be someone else's possession. Moreover he needs her to be in some way sexually discredited, so as to correspond with his debased and cynical view of his mother's sexual relations with his father." Harvey, 23.

ist jedoch nicht nur die zu errettende Geliebte, sondern auch der Vater, der darunter leidet, daß die Libido des Sohnes zu lange auf die Mutter gerichtet ist.

Zwar wünscht sich Paul die Mutter als rein und jungfräulich, da diesem Wunsch jedoch die Fakten widersprechen, identifiziert er sie mit "any sexually available woman".<sup>264</sup> Pauls Gefühle der Mutter gegenüber sind keineswegs rein, war diese doch ihm gegenüber insofern untreu, als sie ihn in den Augen des Kindes mit dem Vater betrogen hat, ihm selbst aber die Sexualität verweigert. Begehren und Rachedurst gehen miteinander einher und führen zur Phantasie der untreuen, mit dem sich als erwachsen imaginierenden Kind schlafenden Mutter. Aufgrund dieser Phantasien erfolgt eine Aufspaltung des Mutterbildes in die asexuelle reine Frau und die Hure, in Miriam und Clara. Somit erklärt sich, warum Miriam ungeachtet ihrer eigentlichen und im Text zumindest indirekt dokumentierten sinnlich-sexuellen Qualitäten für Paul und den Erzähler für Werte wie Reinheit, Madonnenhaftigkeit, Spiritualität und Unberührbarkeit steht. Ähnlich wie Gertrude zieht Miriam, folgt man dem Erzähler sowie dem Protagonisten, die Blüte der Frucht vor. Nicht ohne Grund warnt Miriams Bruder Paul schon früh: "I wouldn't get the apple-blossom (...). There'll be no apples next year" (S, 127). In einem gewissen Sinn übertrifft Miriam Gertrude sogar noch, da diese zumindest insofern eine 'gefallene Frau' ist, als sie durch ihre Heirat mit Morel sexuell 'verunreinigt', Miriam, so suggeriert zumindest der Text, hingegen eine wahre Nonne ist, die zudem noch Ähnlichkeit mit Ophelia aufweist:

And she was cut off from ordinary life by her religious intensity which made the world for her either a nunnery garden or a paradise where sin and knowledge were not, or else an ugly cruel thing. (S, 148)

All the life of Miriam's body was in her eyes, which were usually dark as a dark church, but could flame with light like a conflagration. (...) She might be one of the women who went with Mary when Jesus was dead. (...) There was no looseness or abandon about her. (S, 153f.)

You see I can give you a spirit love, I have given it you this long, long time; but not embodied passion. See, you are a nun. I have given you what I would give a holy nun – as a mystic monk to a mystic nun. (S, 251)

Miriam hat in *Sons and Lovers* von Beginn an verloren und nie eine richtige Chance: Erst wird sie vom Erzähler und von Paul zur geistig langsamen Nonne – "ignorance is the intellectual abstract of virginity"<sup>265</sup> –, zur jungfräulichen Mutter und idealisierten, hyperreinen Version einer jungen Gertrude Morel 'gemacht', um dann gerade wegen ihrer Asexualität verdammt zu werden. Wie stark Miriam mit Projektionen der sexuellen Unnahbarkeit belegt wird, zeigen sowohl das Kapitel "The Test on Miriam", das voll von einer "imagery of the impenetrable hymen" ist, als auch Clara, die Paul eindeutig

<sup>264</sup> Weiss, 48.

<sup>265</sup> Weiss, 50.

klar macht, daß die Miriam unterstellte "soul communion" lediglich Pauls Fantasie entspringt (S, 326). Wie stark auch die mütterlichen Attribute sind, die Miriam vom Erzähler 'untergeschoben' werden, zeigt sich beispielsweise in folgender Szene:

Then he was so ill, and she felt he would be weak. Then she would be stronger than he. Then she could love him. If she could be mistress of him in his weakness, take care of him, if he could depend on her, if she could, as it were. Have him in her arms, how she could love him. (S, 143)

Um diese Mutterprojektion aus Miriam wieder auszutreiben und Sexualität zu ermöglichen, verfolgt Paul zwei Strategien: Zum einen schlägt er Miriam vor, sich einen Liebhaber zu suchen. Sie könnte dann die für den Ödipuskonflikt typische geschädigte dritte Partei vorweisen, vor der Paul sie retten könnte. So würde beispielsweise ein Mann aus der Arbeiterschicht, den er ob seiner Brutalität hassen könnte, Pauls "unconscious need for a rival" gerecht und könnte seine Rettungsphantasien in Gang bringen. Miriam würde begehrenswert, da sie sich in der gleichen Situation befände wie Clara mit Baxter. Zum zweiten geht Paul den Weg über eine gelebte Sexualität mit Miriam. Doch der sexuelle Akt scheitert, da er den Ödipuskomplex nicht brechen kann: Die Sexualität mit Miriam löst bei Paul nicht nur Schuldgefühle gegenüber seiner Mutter aus, sondern wird sogar explizit mit Leid und Tod verknüpft (S, 290). Für Paul fällt die sexuelle Initiation weniger mit der oben bereits angesprochenen Transzendenzerfahrung als mit "pain" und "death" zusammen. Er verrät dadurch, daß entgegen der Lesermanipulation durch die Erzählinstanz nicht Miriam, sondern er es ist, der den Geschlechtsverkehr als ein Ritual auffaßt, "to be passed through at a cost to oneself - indeed, as a sacrifice."<sup>266</sup> Diese Überzeugung sowie die Schuld für 'mißlungenen' Sex projiziert Paul dann auf Miriam - und zwar mit freundlicher Unterstützung des Erzählers, der passend zur Situation Miriam die Doktrin von Mrs. Leivers in den Mund legt: "But all my life. Mother said to me: 'There is one thing in marriage that is always dreadful, but you have to bear it.' And I believed it." (S, 290f.).

Um eine Entwicklung zu ermöglichen, müßte Paul eine Beziehung zu einer Frau eingehen, die gerade *nicht* seine Mutter ist und eine andere Form von Liebe von ihm erwartet. Miriam erfüllt durchaus viele dieser Anforderungen, doch Paul erweist sich als zu schwach: "It is Miriam's refusal to allow him to regress to the Nirvana, the paradisaal state of the infant, her insistence that he recognize her, that fills him with anguish."<sup>267</sup> Ganz bewußt besteht Miriam wie später auch Clara darauf, als Person und vollwertige Partnerin wahrgenommen zu werden und weist Pauls Träumereien einer von Unpersönlichkeit geprägten Leidenschaft *à la* "To be rid of our individuality, which is our will, which is our effort - to live effortless, a kind of conscious sleep - that is very beautiful, I think; that is our afterlife - our immortality" (S, 287f.)

---

<sup>266</sup> Schwarz, 96.

<sup>267</sup> Weiss, 53.

entschieden zurück: "she wanted him to look at her with eyes full of love. His eyes full of the dark impersonal fire of desire, did not belong to her" (S, 284). Pauls Anforderungen an einen gelungenen Geschlechtsakt decouvrieren seinen Wunsch nach Regression, nach Entpersönlichung und nach einem Aufgehen im Universum. Der sexuelle Akt zeugt somit nicht von partnerschaftlich-humaner Gegenseitigkeit, sondern enthüllt primär Pauls Todessehnsucht, wobei die Partnerin nur Mittel zum Zweck ist. Indem sich Miriam Paul zuliebe auf diese Art von Liebe einläßt, wird sie nicht nur zur Mutter, sondern sogar zur toten Mutter. Wie deren kalte Lippen (*The Bride*) nicht auf seinen leidenschaftlichen Kuß reagieren, so ist auch Miriam für Paul nicht erreichbar, sondern steht mit Abscheu daneben: Miriam "had not been with him all the time, (...) her soul had stood apart, in a sort of horror" (S, 286).

Die Szenen mit Miriam als frigidem Mutterersatz, Pauls Unfähigkeit, Kontakt aufzunehmen, sowie die Küsse gleich zweier weiblicher Leichen – Paul bannt Miriam in einen John Fowles' Roman *The Collector* evozierenden Zustand des *death-in-life* – verraten Pauls unterdrückte Nekrophilie. Vom Text wird Pauls Art von Liebe zwar verklärt als Eingebundenheit in den Kosmos charakterisiert, doch schreibt sich schon hier der Tod ein, weshalb Weiss auch von einer "curiously withering, deathlike nature of Paul's pleasure" spricht,<sup>268</sup> die sich auch nach der Entjungferung von Miriam, einem Akt, bei dem Paul seinem vermeintlichen Liebesobjekt Schmerzen zufügt, manifestiert. Da diese Schmerzen bei Miriam feindliche Gefühle auslösen könnten, erfolgt von Paul eine bedingte Angstreaktion, nämlich Angst vor Vergeltung, aber auch Angst vor (der) Weiblichkeit *per se*, vor dem Verlust von Kraft, vor Erschlaffung und vor Beeinflussung von außen.

Vielleicht ist diese Scheu darin begründet, daß das Weib anders ist als der Mann, ewig unverständlich und geheimnisvoll, fremdartig und darum feindselig erscheint. Der Mann fürchtet, vom Weibe geschwächt, mit dessen Weiblichkeit angesteckt zu werden und sich dann untüchtig zu zeigen. Die erschlaffende, Spannungen lösende Wirkung des Koitus mag für diese Befürchtung vorbildlich sein, und die Wahrnehmung des Einflusses, den das Weib durch den Geschlechtsverkehr auf den Mann gewinnt, die Rücksicht, die es sich dadurch erzwingt, die Ausbreitung dieser Angst rechtfertigen. An all dem ist nichts, was veraltet wäre, was nicht unter uns weiter lebte.<sup>269</sup>

Je stärker es zu sexuellen Handlungen zwischen Miriam und Paul kommt, um so mehr identifiziert sich jener mit seinem Vater, in dessen Fußspuren er nicht nur durch die partielle positionale Entsprechung zwischen Miriam und Gertrude tritt. Indem Pauls Verlangen nach Sexualität zunimmt, seine 'Männlichkeit' erwacht, wird er gegen seine Mutter rebellisch und schlägt sich – zumindest in Gedanken – auf die Seite der Klasse seines Vaters, in der er plötzlich

<sup>268</sup> Weiss, 54. S.a.: "He, as he lay on his face on the dead pine leaves, felt extraordinarily quiet. He did not mind if the raindrops came on him: he would have lain and got wet through: he felt as if nothing mattered, as if his living were smeared away into the beyond, near and quite lovable. This strange reaching out to death was new to him." (S, 287).

<sup>269</sup> Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. 12, London 1955, 168.

"life itself, warmth, you feel their hates and loves" wahrzunehmen vermeint, die er jedoch gleichzeitig ob ihrer Brutalität ablehnt. Wenn Paul zwischen einer unterdrückten Feindschaft gegenüber seinem Vater und einer einsetzenden Identifikation mit ihm hin-und-hergerissen ist und somit der von Morel verkörperten Form von Männlichkeit angenähert wird, so muß ihm auch die von der Weiblichkeit ausgehende Bedrohung bewußt werden. Immerhin wäre es dann seine Mutter gewesen, die dem sinnesfreudigen und vitalen Walter Morel die Stärke genommen und ihn "paltry and insignificant" gemacht hätte. Paul ahnt die Bedrohung durch die kalte, puritanische Frau, durch die Jungfrau, die sich der Sexualität entzieht und immer moralischer Sieger bleibt. Indem er diese gegenüber seiner Mutter empfundene uneingeständene Antipathie auf Miriam projiziert, diese zur 'Jungfrau macht', muß ihre Liebe einmal mehr scheitern: "Her purity triumphs hatefully over his weakness, nor will she permit him the escape advantage of regression into 'impersonality'."<sup>270</sup> Miriam wird folglich vom Text darauf beschränkt, Paul zu geistigem Wachstum, zu "virgin births", zu verhelfen. Die ihm von Miriam entgegengebrachte Liebe, Körperlichkeit und Sexualität kann er nicht annehmen.

### III.4 Paul Morel und Clara Dawes: Initiation oder Funktionalisierung?

#### III.4.1 *Lektüre:* Paul Morel und der Mythos seiner 'natürlichen' Dunkelheit

Zu Beginn ihrer Beziehung flößt Clara dem jungen Paul Morel Angst ein (S, 303); eine Angst, die Paul nach der traditionellen Lesart der Lawrence-Kritik erst mit Hilfe der Dunkelheit überwindet – vor der ersten Beischlafszene mit ihm bemerkt Clara signifikanterweise seine "dark, mad eyes" –, in der er sich zu seiner Sexualität bekennt<sup>271</sup> und Clara mitreißt. Folgt man dieser Interpretation, so würde Paul Clara in seine Dunkelheit überführen, indem er ihren Widerstand bricht – "She resisted (...). 'You'd better run after Miriam, mocked Clara'" – als wäre er eine dunkle Naturgewalt:

The blood flamed up in him. He stood showing his teeth. She drooped sulkily. The lane was dark, quite lonely. He suddenly caught her in his arms, stretched forward, and put his mouth on her face in a kiss of rage. She turned frantically to avoid him. He held her fast. Hard and relentless his mouth came for her. Her breasts hurt against the wall of his chest. Helpless, she went loose in his arms, and he kissed her, and kissed her. (S, 327; s.a. 353)

---

<sup>270</sup> Weiss, 55.

<sup>271</sup> "'Which way shall we go?' he asked as they walked in darkness. 'I don't mind.' 'Then we'll go up the steps.' (...) He caught her suddenly in his arms, held her strained for a moment, kissed her. (...) He took her hand and kissed her fingertips. They went in silence. When they came to the light, he let go her hand." (S, 54). S.a. den gemeinsamen Theaterbesuch (S, 331).



Lassen wir die für Lawrence typischen in dieser Passage zum Ausdruck kommenden Männerphantasien für einen Augenblick unbeachtet und folgen wir dem vom Erzähler gezeichneten Bild von Pauls Sexualität. Diese ist von Leidenschaft, Instinkthaftigkeit und in Lawrences Logik somit auch Natürlichkeit – "If I start to make love to you, I just go like a leaf down the wind" (S, 363; s.a. 322) – geprägt:

As a rule, when he started love-making, the emotion was strong enough to carry with it everything (...). He became, not a man with a mind, but a great instinct. His hands were like creatures, living; his limbs, his body, were all life and consciousness, subject to no will of his, but living in themselves. (S, 363)

Der Erzähler schreibt Paul geradezu magische Kräfte zu, da er Clara gleichzeitig noch von den Wunden ihrer Ehe mit Dawes heilt.<sup>272</sup> Wie machtvoll diese gelungene Sexualität ist, zeigt sich daran, daß Paul und Clara eine für Betrachter offensichtliche spezifische Qualität erwerben (S, 312), nämlich "a certain glow ... about her" beziehungsweise bei Paul "a peculiar glow", der auf Morels "old glow" verweist. Folgt man dem Erzähler, so erweckt Paul Clara, "[who is] only half-alive; the rest was dormant, deadened ... and she had to be awakened", in ihrer Fraulichkeit und initiiert sie in die Dunkelheit<sup>273</sup> des "dark fire of desire". Paul wiederholt damit strukturell die Anfänge der Beziehung seiner Eltern, wobei ihm über die bereits thematisierten Parallelen nicht nur die Position seines Vaters, sondern auch die des erfahrenen Liebhabers eingeräumt wird, der Frauen kenntnisreich beurteilt – "'And you think Clara never had it?' 'I'm sure'" – und als "a certain glow (...) about her" seine Spuren hinterläßt. Pauls dunkler Einfluß auf Clara wird durch eine Blut- und Blumenmetaphorik unterstrichen und ist bereits bei ihrem ersten sexuellen Aufeinandertreffen evident.<sup>274</sup> Hierbei wird Clara mit ihren "scarlet carnations petals" und ihrem dunklen Kostüm zu einem Emblem jenes "dark fire of desire", das vorher als "dark blaze" in Pauls Augen, als "flare of the pit" sowie als Morels "sensuous flame of life" figuriert. Aus der Beschreibung des Erzählers gehen eindrucksvoll Claras sexuelle Erfüllung sowie ihre metaphorische Defloration hervor: "When she arose, he, looking on the ground all the time, saw suddenly sprinkled on the black wet beechroots many scarlet carnation petals, like splashed drops of blood; and red, small splashes fell from her bosom, streaming down her dress to her feet. 'Your flowers are smashed,' he said." (S, 311). Scherr argumentiert, daß Clara die einzige Frau in *Sons and Lovers* ist, "who definitely loses her virginity, in both the physical and psychosexual sense". Er setzt Clara in Kontrast zu den 'viktorianischen Frauen' – hierunter

---

<sup>272</sup> "She stood letting him adore her and tremble with joy of her. It healed her hurt pride. It healed her, it made her glad. It made her feel erect and proud again. (...) It was her restoration and her recognition." (S, 339).

<sup>273</sup> S. S, 239; dies wird übrigens auch über Claras Kleidung vermittelt: Als sie Paul besucht, trägt sie "a big black hat. (...) In her hat were large silk roses, coloured like tarnished gold. Her costume of dark cloth fitted so beautifully over her breast and shoulders." (S, 319); s. Scherr, 58.

<sup>274</sup> "She was in a dark blue costume. (...) He bought her a bunch of scarlet, brick-red carnations. She put them in her coat, flushing. That's a fine colour! he said." (S, 305).

fallen bei ihm Miriam, ihre Mutter sowie Gertrude –, die einem "eternal maidenhood" verhaftet bleiben und kein "sexual awakening" erreichen.<sup>275</sup>

Während Paul Clara mit seiner "darkness" überflutet, die zusammen mit seinem Begehren zum Synonym und zur Quelle von Leben wird, kommen die Liebenden in der Logik des Textes durch die gelebte Sexualität "into closer and closer contact with the great Being, the life force itself".<sup>276</sup> Mit anderen Worten: Die mit der Dunkelheitsmetaphorik umschriebene körperliche Liebe ermöglicht die Verbindung zu einer "life force", die direkt an das "great Being" anschließt und dem Menschen die Überwindung der Begrenzung seines Egos durch die Integration in den Kosmos ermöglicht. Gemäß der in *Fantasia of the Unconscious* explizit dargelegten Lawrence'schen Geschlechterideologie konzipiert sich Paul dabei als in der Sphäre des Tages völlig unabhängig von Clara (S, 355), der er lediglich die Nacht zugesteht: "In the evening he came back to her. (...) It seems, she said, as they stared over the darkness of the sea, where no light was to be seen – it seems as if you only loved me at night – as if you didn't love me in the daytime. (...) The night is free to you, he replied. In the day-time I want to be by myself." (S, 359). Als sich Clara mit dieser Limitierung nicht abfinden kann, unterstellt ihr der Text neben Eifersucht und Besitzdenken – "But Clara was not satisfied. (...) She had not got him; she was not satisfied." (S, 354) – auch eine Unfähigkeit, Veränderungen zu akzeptieren und sich weiterzuentwickeln.<sup>277</sup> Dies führt schließlich zu ihrer Rückkehr zu Baxter Dawes. Auch Clara, so suggeriert *Sons and Lovers*, unterwirft sich nicht der natürlichen Dunkelheit und Unpersönlichkeit einer gelebten Sexualität, sondern führt eine geistige und mit dem kalten Licht der Ratio konnotierte Komponente ein, die mit ihrem angeblich egoistischen Willen zusammenhängt, Paul besitzen zu wollen. Insofern wird Pauls Entscheidung, Clara an Baxter 'zurückzugeben', aufgrund von Claras 'Unfähigkeit', ihre 'dunklen' Qualitäten auf die Nacht zu beschränken (das heißt Pauls Spielregeln zu akzeptieren) und der von Lawrence metaphysisch abgesicherten Geschlechtsrolle nachzukommen,<sup>278</sup> vom Erzählerdiskurs positiv bewertet und spiegelt verzerrt Gertrude Morels Unfähigkeit, mit ihrem Mann in die ge-

---

<sup>275</sup> Zu Gertrude ist anzumerken, daß sie nach Pauls Ausführungen zu Beginn der Ehe sexuell erfüllt war. Sollte dies stimmen, so wäre sie zumindest hinter ihr "awakening" zurückgefallen. Doch ob dies je stattgefunden hat, ist fraglich. Auch betont sie, daß sie nie einen richtigen Ehemann gehabt hätte.

<sup>276</sup> Scherr, 64; s.a.: "It [sex] was for each of them an initiation and a satisfaction. To know their own nothingness, to know the tremendous living flood which carried them always, gave them rest within themselves. If so great a magnificent power could overwhelm them, identify them altogether with itself, so that they knew they were only grains in the tremendous heave that lifted every grassblade its little height, and every tree, and living thing, then why fret about themselves? They could let themselves be carried by life, and they felt a sort of peace each in the other. There was a verification which they had had together. Nothing could nullify it, nothing could take it away; it was almost their belief in life." (S, 354).

<sup>277</sup> "But you don't really want a divorce from Baxter, do you?" he said. (...) "No," she said, very deliberately; "I don't think I do. (...) I think he belongs to me," she replied." (S, 359).

<sup>278</sup> S. FU, 100f. u. 109; s.a. unten das Kapitel "Geschlechterkonzeption(en)..."

schlechtliche 'Unterwelt' abzutauchen. Gestützt wird diese Parallele zwischen Clara und Mrs. Morel auch durch die vom Erzähler vorgenommene Annäherung von Paul an seinen Vater: Ähnlich wie Morels Hände werden auch die von Paul als "quick hands, so full of life" beschrieben, während als Quelle von Pauls Lebenskraft symbolisch die Kohlenmine erscheint:

They came near to the colliery. It stood quite still and black among the corn-fields, its immense heap of slag seen rising almost from the oats. "What a pity there is a coal-pit here where it is so pretty!" said Clara. "Do you think so?" he answered. "You see, I am so used to it I should miss it. No; and I like the pits here and there. I like the rows of trucks, and the headstocks, and the steam in the daytime, and the lights at night. When I was a boy, I always thought a pillar of cloud by day and a pillar of fire by night was a pit, with its steam, and its lights, and the burning bank, - and I thought the Lord was always at the pit-top." (S, 59)

Paul verbindet die Mine mit "the configuration of the Godhead" und empfindet eine Art religiöser Verehrung für sie. Als "a conspicuous objectification of the sacred and awesome power of the 'dark fire of desire'" repräsentiert sie sowohl Sexualität als auch Leben. Würde Paul diese Werte tatsächlich annehmen, so würde er implizit auch seinen Vater annehmen. Ein eindrucksvolles Beispiel hierfür bietet das mit dem Titel "Passion" überschriebene Kapitel 12, in dem Pauls Äußeres sowie Claras Faszination davon beschrieben werden:

He [Paul] was a vigorous, slender man, with exhaustless energy. His face was rough, with rough-hewn features, like the common people's; but his eyes under the deep brows were so full of life that they fascinated her [Clara]. They seemed to dance, and yet they were still trembling on the finest balance of laughter. His mouth the same was just going to spring into a laugh of triumph, yet did not.

(S, 306)

Vergleicht man hiermit die Beschreibung des jungen Walter Morel,<sup>279</sup> so werden die auch von Clara konstatierten Parallelen deutlich (S, 322). Zudem ist Walter gerade gegenüber Clara von einer für ihn atypischen, höchstens der jungen Getrude bekannten Höflichkeit, was auf eine spezielle Verbindung zwischen diesen Charakteren beziehungsweise auf Claras Teilhabe an der für den Roman so wichtigen 'dunkeln' sexuellen Seite schließen lässt. Trotz der vom Text über eine 'dunkle' Bildlichkeit praktizierten Annäherung von Walter Morel, Paul und Clara ist es weder Pauls Zärtlichkeit allein, die es ihm ermöglicht, Claras angebliche "mental, egotistical, self-conscious jealousy" zu überwinden, noch ist es Claras "dark and fiery sexual force" allein, die sie für Paul sexuell begehrenswert macht. Als Muttersubstitut und Frau, die eigentlich 'im Besitz eines anderen Mannes' - hier taucht die für den Ödipuskomplex typische "injured third party" auf - und zudem noch verletzlich ist, ap-

---

<sup>279</sup> "Morel was (...) well set-up, erect, and very smart. He had wavy black hair that shone again, and a vigorous black beard that had never been shaved. His cheeks were ruddy, and his red, moist mouth was noticeable because he laughed so often and so heartily. He had that rare thing, a rich, ringing laugh. Gertrude Coppard had watched him, fascinated. He was so full of colour and animation, his voice ran so easily into comic grotesque, he was so ready and so pleasant with everybody." (S, 9).

pelliert Clara auch ganz eindeutig an die Rettungsphantasien des Protagonisten, die durch ihren Außenseiterstatus und ihre Armut noch verstärkt werden (S, 234; 262). Nachdem Paul mit Clara geschlafen hat, nimmt er den Dialekt seines Vaters an, mit dem er Leidenschaft und Zärtlichkeit verbindet, der aber auch für eine gewisse Grobheit steht. Einerseits macht der Text über diese Parallelen deutlich, daß Paul in seiner Beziehung mit Clara versucht, ihr die gleiche sexuelle Erfüllung zu geben, die Walter Gertrude zu Beginn ihrer Ehe gegeben hat, andererseits steht der Dialekt in *Sons and Lovers* nicht nur für die Vater-Sohn Verbindung, sondern, wie später in *Lady Chatterley's Lover*, auch für "sexual tenderness". Im Gegensatz zu seinem Vater kann Paul jedoch ein Codeswitching zwischen Dialekt als "language of instinctive tenderness" und Hochsprache als "language of consciousness" (Michael Black) vornehmen.

#### III.4.2 *Gegenlektüre*: Clara Dawes und ihr Anspruch auf Subjektstatus, oder: Die Dekonstruktion eines 'phallischen' Paul Morel und die Restauration von Weiblichkeit

Clara ist zu Beginn ihrer Beziehung mit Paul eine selbstbewußte und stolze Frau, eine Suffragette, deren Mund "for passions" gemacht ist und die über ein großes Dunkelheitspotential verfügt. Durch ihre Sexualität stellt sie eine natürliche Verbündete von Walter Morel im Kampf gegen die von der Farbe weiß repräsentierten Werte dar. Umso erstaunlicher ist, daß der unabhängigen Frauenrechtlerin vom Erzähler schon sehr bald ein schlechtes Gewissen 'untergeschoben' wird - "After all, she was a married woman, and she had no right even to what he gave her" (S, 352) -, das nicht ihren, wohl aber Pauls - "for sleeping with a somewhat older woman who is married to a man not dissimilar to Morel"<sup>280</sup> - psychischen Strukturen entspricht. Gleichzeitig wird Baxter, um ihn als Nachfolger von und Vatersubstitut für Paul akzeptabel zu machen, vom Text in dem Maße aufgewertet, in dem Clara eine Abwertung erfährt: Die selbstbewußte, stolze und unabhängige Frau wird zunehmend von Schuldgefühlen heimgesucht, die zwar von Paul verstärkt, in ihrer Gesamtheit jedoch durch den Text nicht gerechtfertigt werden.<sup>281</sup> "'I have been vile to him!' she said. 'I've said many a time you haven't treated him well,' he replied. (...) 'And I made him horrid - I know I did! You've taught me that. And he loved me a thousand times better than ever you do.' 'All right,' said Paul." (S, 383).

<sup>280</sup> Schwarz, 98.

<sup>281</sup> "There is also a manipulation of Clara's inner voice. Originally depicted as a proud young woman, the narrator gradually has Clara regret her defiant independence and become a submissive figure. Paul clearly lacks the requisite male force, and the obeisance takes place before her former husband, Baxter Dawes (...). The novel suffers as the narrator forces a pattern upon it, for the domineering role of woman grows organically out of rendered events, while its inversion feels willed and forced. And what we learn, above all, from Clara's yielding to Dawes, is how deeply the teller resented, and wanted to reverse, the pattern the tale reveals." Ben-Ephraim, 87.

Clara wird – wie auch Baxter – durch den Erzähler auf eine Art präsentiert, die der bisherigen Darstellung ihres Charakters widerspricht und von Wunschen kündigt. Die als "warm, insightful, and defiantly self-protective" charakterisierte Frau buhlt plötzlich geradezu darum, von ihrem Ehemann wieder aufgenommen zu werden, während in Wirklichkeit sie es ist, die den mittellosen und kranken, über weite Strecken kohärent als "loweringly hostile and dull-witted" (Ben-Ephraim) charakterisierten Baxter aufnimmt. Warum Clara "literally and figuratively" vor Baxter auf die Knie fällt, bleibt bei 'objektiver' Lektüre ein Geheimnis des Textes. Die narrative Strategie, mit der Claras Wandlung plausibel gemacht werden soll, dupliziert jedoch diejenige, mit der auch Miriam zur asexuellen Nonne und somit zum Opfer der Erzählinstanz gemacht wird. Wie bei Claras Vorgängerin Miriam vermischen sich die Gedanken und Empfindungen der jungen Frau mit Pauls Projektionen sowie dem Erzählerdiskurs – bis schließlich Claras Einstellung zu Baxter ihrem ganzen Wesen widerspricht.<sup>282</sup> In kürzester Zeit mutiert sie von der emanzipierten Suffragette zur schuldbeladenen Dienerin und evoziert nachdrücklich Freuds Spekulationen über die masochistische Natur weiblicher Sexualität: "She wanted to make restitution. (...) Only she wanted to humble herself to him, to kneel before him. She wanted now to be self-sacrificial. (...) She wanted to do penance. So she kneeled to Dawes, and it gave him a subtle pleasure." (S, 384). Dieses "subtle pleasure" scheint neben Baxter auch der Erzähler zu empfinden. Während sowohl der Erzähler als auch Paul Miriam wiederholt vorwerfen, Sexualität stelle ein Opfer für sie dar, und sie für ihre Opferhaltung verurteilen, wird paradoxerweise genau dieses 'Sich-Opfern' und 'Sich-selbst-zur-Prostituierten-und-zum-Objekt-Machen' – "She did this for him in his need, even if he left her" – bei Clara gutgeheißen, indem es vom Text durch die Metaphorik einer transzendentalen Sexualität umschrieben und somit entschuldigt wird.<sup>283</sup> In der zumindest zu Beginn angeblich idealen sexuellen Beziehung zwischen Paul und Clara wird letztere schließlich sowohl von Paul als auch von dessen Mutter zum 'Sexobjekt' degradiert, dessen seelisch-geistige Dimension für Paul nicht von Interesse ist. Als Clara darum kämpft, für Paul Subjektstatus zu erreichen und eine menschliche Beziehung aufzubauen, wird ihr – wie vorher bereits Miriam – die von den Ängsten der Erzählinstanz zeugende und nur für Gertrude Morel wirklich zutreffende Absicht unterstellt, Paul 'besitzen' beziehungsweise absorbieren zu wollen.

Sowohl die Strategie Pauls als auch die des Erzählers entspricht der von Gertrude Morel, die der Verbindung mit Clara nur zustimmt, weil sie diese als verheiratete Frau nicht als Gefahr für ihre spirituelle Liebesbeziehung mit ihrem Sohn empfindet, sondern als Hure imaginiert, die den tabuisierten 'fleischlichen' Aspekt von Paul befriedigt: "The question of marriage would

---

<sup>282</sup> S. Ben-Ephraim, 116.

<sup>283</sup> Clara "took him simply because his need was bigger either than her or him, and her soul was still within her. She did this for him in his need, even if he left her, for she loved him." (S, 353).

hardly enter; he could go on loving his mother."<sup>284</sup> Indem Paul zwischen verschiedenen Frauen, die alle nur einen Teil seiner Bedürfnisse abdecken, zerrissen ist, kann sich von seiner Seite aus keine Liebe und auch keine menschliche Beziehung entwickeln, bleibt für Clara nur die Paul von seiner Mutter zugestandene entpersönlichte und als mehrfach gebrochener Vektor auf das von Gertrude akzeptierte Objekt 'Frau/Hure' gerichtete Sexualität. Wird Miriam im Text fehlende Leidenschaft vorgeworfen, so trifft Clara primär der Vorwurf, sie habe weder Seele noch Substanz.<sup>285</sup> Diese eigentümliche Interpretation gipfelt in der vom Erzähler geförderten Illusion, daß nicht nur Paul, sondern auch Clara von der Beziehung profitiere. Bei genauer Analyse wird jedoch deutlich, daß für Clara keine Revitalisierung stattfindet, daß sie ihre Selbstsicherheit und ihr Selbstbewußtsein verliert, regrediert und sich von Schuldgefühlen geplagt ihrem eigentlich ungeliebten Ehemann unterwirft. Dieser Rückfall in den 'Masochismus' kann subtextuell erklärt werden; auf der Ebene der *histoire* verdeutlicht Claras Schicksal jedoch auch, wie wehrlos eine im Vergleich zu Clara völlig unerfahrene Miriam Pauls – eigentlich aber des Erzählers – psychischen Spielen ausgeliefert ist beziehungsweise war.<sup>286</sup>

Plausibel erklären lassen sich das Scheitern von Pauls Beziehung zu Clara sowie deren Unterwerfung – aus feministischer Sicht könnte man durchaus auch von 'Domestizierung' sprechen – nur aus tiefenstrukturell-textstrategischen Gründen, nämlich genau dann, wenn man die Frage stellt, welche Bilder auf Clara projiziert werden und welche Funktionen sie in bezug auf Paul sowie den Text übernimmt. Wie bereits gezeigt, kann Miriam keinen Geliebten als "injured third party" präsentieren und Paul somit nicht aus dem Ödipuskomplex herauslösen. Sie gibt ihn deshalb, sozusagen zur Behandlung und mit dem impliziten Einverständnis der Mutter, an Clara weiter (S, 269). Diese Konstellation spiegelt die frühere Übergabe von William an dessen Freundin Lily, an eine vermeintlich inadäquate Frau, die darauf reduziert wird, den 'niedereren' sinnlich-sexuellen Teil von Williams Bedürfnissen abzudecken und Gertrude den geistigen Inzest weiterhin zu gestatten. Während Gertrude vom Erzähler als *mater urania*, das heißt als durch Reinheit, Intellektualität und ihre Schutzfunktion gekennzeichnete ideale Mutter gezeichnet wird, weist auch Clara mütterliche Aspekte auf. Es handelt sich bei ihr jedoch

<sup>284</sup> S, 78. Unter autobiographischen Gesichtspunkten ist interessant, daß Clara in der Biographie von Lawrence nicht existiert. Geht man davon aus, daß er versucht, seinen Ödipus-Konflikt in der und durch die Literatur zu lösen, so hat er bei Clara mehr Freiraum als bei den anderen Charakteren und schafft mit ihr einen vorübergehenden für Mutter und Sohn akzeptablen *modus vivendi*.

<sup>285</sup> Wie sehr jedoch die 'Erfolgsstory von Paul als Mann' und Kopie seines Vaters vom Text selbst hinterfragt wird, ist der Literaturkritik leider nicht immer aufgefallen. Ein besonders eklatantes Beispiel stellt die Interpretation von Scherr, 56, dar.

<sup>286</sup> "If Paul's psychic games and subsequent rejection cause the experienced and considerably more self-sufficient Clara to lose her sexual pride (for, no matter what the narrator says, 'sacrifice' implies not only self-abnegation but submission), it is not surprising that the inexperienced adolescent Miriam had temporarily lost her sexual identity and had begun to worship perversely the young man who could not make love to her." Schwarz, 100. Warum auch die Liebe zu Clara kein Erfolg sein darf, verdeutlicht Schwarz, 99.



um eine sexualisierte und somit 'gefallene' Version von Gertrude Morel,<sup>287</sup> um die *mater pandemos* beziehungsweise die über eine orgiastische Sexualität verfügende Erdgöttin. Dies wird anschaulich durch die Blumensymbolik verdeutlicht, da Gertrudes *Madonna lilies* von Iris sowie von scharlachroten Blumen abgelöst werden (S, 294).

Wie stark Clara mit der *mater pandemos*, schließlich mit Mütterlichkeit und Weiblichkeit *per se* gleichgesetzt wird, zeigt sich darin, daß sie vom Text wiederholt als Riesin porträtiert wird; als Frau, die über bemerkenswerte Gliedmaße sowie über eine Paul in letzter Konsequenz bedrohende Stärke, über "[s]omething strong in her", eine "strong form" und "strong arms" verfügt. Dies geht so weit, daß sich Paul als ein Teil oder Attribut von Clara begreift: "He was Clara's white heavy arms, her throat, her moving bosom. That seemed to be himself (...). Then he felt himself small and helpless, her towering in her force above him." (S, 331). Was hier zum Ausdruck kommt, sind Clara mit der Mutter gleichsetzende Fusionsphantasien. Bestärkt wird diese Interpretation durch Szenen, in denen von "her bosom coming down on him" oder "[t]hen he felt himself small and helpless, her towering in her force above him" (S, 331) die Rede ist und in denen Clara dem von Freud postulierten Bild der *magna mater* als einer Paul seit der Kindheit beherrschenden Erinnerung angenähert wird.<sup>288</sup> Dies ist für Paul jedoch nicht ungefährlich, da er sich durch seinen Regressionswunsch, in ein Mutter-Kind-Verhältnis einzutreten, der Mutter eben auch ausliefert und somit Gefahr läuft, von einer symbolisch verstandenen Weiblichkeit vernichtet zu werden.<sup>289</sup> Dieser Gefahr wird auf mehreren Ebenen entgegengearbeitet: Indem Paul mit Clara schläft, gewinnt er zunehmend an Macht über sie, weiß damit jedoch nicht umzugehen. Er verändert seinen Status, wird vom 'Attribut' Claras zum vermeintlich eigenständigen Subjekt, beginnt dann aber, Clara bewußt schlechter zu behandeln:

Ce qu'il désirait en elle c'était cette puissance dont il n'était qu'un 'attribut': lorsqu'il n'en est plus l'attribut mais le maître, il a du mal à faire le deuil de cette position de sujétion. Il oppose une façade de froideur et de condescendance à la dépendance de la jeune femme. La supériorité physique, la puissance qu'il désirait intensément, maintenant qu'elles lui appartiennent, lui pèsent, il s'en sent prisonnier.<sup>290</sup>

Wo Clara Liebe erwartet, kann ihr Paul nur mit Lust entgegenen, da er zwischen *sacred* und *profane love* unterscheidet, eine Trennung zwischen Lust- und Liebesobjekt vornimmt und sexuelles Begehren und Liebe nicht auf das gleiche Objekt richten kann: "Wo sie lieben, begehren sie nicht, und wo sie be-

<sup>287</sup> Zu den Parallelen zwischen Gertrude und Clara s. ausführlich Pons, 105.

<sup>288</sup> S. Weiss, 60: "To Clara, Lawrence applies the images of giantism. (...) ...Lawrence gathers the attributes of the Great Mother par excellence, (...) what Freud calls 'the memory picture of his mother as it has dominated him since the beginning of childhood.'"

<sup>289</sup> "Relatedly, the desire for self-annihilation Miriam felt in Paul becomes the essence of his love for Clara. Clara overwhelms Paul with a sense of self-reduction that recreates mother-infant proportions as it instances his obliteration by women". Ben-Ephraim, 112.

<sup>290</sup> Véga-Ritter, 122.

gehren, können sie nicht lieben".<sup>291</sup> Das Sexual- beziehungsweise Lustobjekt wird erniedrigt beziehungsweise entwürdigt, um den Gedanken an Inzest und die daran gekoppelte Impotenz nicht aufkommen zu lassen; Hochschätzung verbleibt nur für das inzestuöse Liebes-, nicht aber für das Lustobjekt.<sup>292</sup> Mag Paul provisorisch mit einer Teilung zwischen Sexualobjekt/Clara und Liebesobjekt/Mutter leben können, so gilt dies nicht für die als Triebableiterin mißbrauchte Frau. In der Tat kann sich Paul weder Miriam noch Clara geben, die konstatiert: "I feel (...) as if I hadn't got you, as if all of you weren't there, and as if it weren't *me* you were taking -' 'Who then?' 'Something just for yourself. It has been fine, so that I daren't think of it. But is it *me* you want, or is it *It*? He again felt guilty. Did he leave Clara out of count and take simply women? But he thought that was splitting a hair." (S, 363). Um sein Lustobjekt herabsetzen und Clara von der Mutter trennen zu können, muß Paul einen Teil seiner Sensibilität aufgeben. Tatsächlich wird er nach der mit Clara am Fluß erlebten *rite de passage* grober, übernimmt den Midland-Dialekt seines Vaters und setzt sich zunehmend mit ihm gleich. Da jedoch seine Haltung seinem Vater gegenüber ambivalent und teilweise von Haßgefühlen geprägt ist, bedeutet dies nicht nur eine Erniedrigung des Lustobjekts, sondern auch seiner selbst. Nicht Paul initiiert Clara, sondern Clara initiiert Paul, der sich vorübergehend auf die gleiche Stufe wie sein Vater stellt, wobei die den Sexualakt begleitende gewaltige Naturkulisse in direktem Gegensatz zur eher lieblichen Natur steht, in der Miriams Entjungferung stattgefunden hat. Die roten Blütenblätter, die Clara nach dem Liebesakt bedecken, sind ein Traumsymbol der Menses und belegen die Erniedrigung der Frau in den Ehebruch und des Mannes in ein rauheres, weniger empfindsames Stadium des 'Mannseins'. Diese Entwicklung ist jedoch nur transitorisch und wird von Paul mehrfach revoziert, beispielsweise wenn er seinen Status als inzestuöser Sohn durch das Putzen von Claras Schuhen – in Analogie zu denen von Gertrude – wieder herzustellen sucht.

---

<sup>291</sup> Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. 8, Frankfurt/Main 1964, 82; s.a. Panken, 580: "To some extent his conflict over Miriam and Clara reflects the split sometimes evidenced between 'sacred and profane' love relationships in consonance with an overridealization of the mother, an inability to integrate the sensual and affectional in a specific relationship."

<sup>292</sup> "Die (...) Phantasien des Knaben, welche die Mutter zur Dirne herabsetzen, werden nun nach ihren Motiven verständlich. Es sind Bemühungen, die Kluft zwischen den beiden Strömungen des Liebeslebens wenigstens in der Phantasie zu überbrücken, die Mutter durch Erniedrigung zum Objekt für die Sinnlichkeit zu gewinnen. (...) Da alle in Betracht kommenden ersichtlichen Momente, die starke Kindheitsfixierung, die Inzestschranke und die Versagung in den Jahren der Entwicklung nach der Pubertät bei so ziemlich allen Kulturmenschen als vorhanden anzuerkennen sind, wäre die Erwartung berechtigt, daß die psychische Impotenz ein allgemeines Kulturleiden und nicht die Krankheit einzelner sei. (...) Ich will (...) die Behauptung aufstellen, daß die psychische Impotenz weit verbreiteter ist, als man glaubt, und daß ein gewisses Maß dieses Verhaltens tatsächlich das Liebesleben des Kulturmenschen charakterisiert." Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. 8, 83f.

Im Gegensatz zu Miriam und Mrs. Morel fehlt Clara, glaubt man Paul und dem Erzähler, die spirituell-intellektuelle Dimension. Konstatieren müßte man eher, daß ihr die für die Familie Morel typische 'pathologische' Ausprägung dieser Dimension fehlt. Im Text ist Clara vor allem deshalb primär Körper beziehungsweise wird von Paul darauf reduziert, weil er auf dieser Ebene von seinen die spirituell-geistige Ebene betreffenden Vereinnahmungsängsten weitgehend befreit ist. Indem Clara nicht primär an Pauls Bewußtsein appellieren und nur seine Körperlichkeit und Sexualität ansprechen darf, verhilft sie ihm zu einem eigenständigen, durch den Körperpanzer gesicherten Objektstatus. Mit Jean-Paul Sartre könnte man sagen, daß sich Paul in Claras Blick vorübergehend als eigenständiges Objekt erkennt, das durch das dreifache *néant* vom anderen Objekt getrennt ist und somit keine Vereinnahmung zu befürchten braucht. Dabei wird sich das Individuum aber auch seiner Einsamkeit bewußt. In der Beziehung zu Clara wird bereits nach kurzer Zeit die eigene Individualität, die den Menschen erst für den anderen 'greifbar' beziehungsweise in seiner Singularität erkennbar macht, negiert, findet Sexualität, trotz aller für Lawrence typischen Transzendentalitätsmetaphorik, sehr schnell nur noch in der Anonymität von Körper zu Körper, nicht aber von Individuum zu Individuum statt, ist Liebe für Paul kein Thema mehr: Clara ist "a woman, warm, something he loved and almost worshipped, there in the dark. But it was not Clara and she submitted to him" (S, 353). Wenn Intimität zwischen Clara und Paul stattfindet, so beschränkt der Text diese fast immer auf die körperliche Ebene, woraus folgt, daß eine körperliche Fusion kurzfristig zwar möglich ist, geistige Intimität letztlich jedoch nicht zugestanden werden kann.<sup>293</sup>

Allerdings kann der rein körperliche Aspekt, den Paul mit Clara lebt, sein Begehren nicht dauerhaft befriedigen. Es fehlt die spirituelle, stärker mit Angst besetzte Komponente: "The ego is nostalgic for the object from which it flees", schreibt Adamowski. Pauls Problem mit Clara scheint darin zu wurzeln, daß er, wie bereits gezeigt, Fusionsphantasien und Angst vor Vereinnahmung hat, eine Trennung zwischen Lust- und Liebesobjekt vornimmt, erstere die geistige Dimension abspricht und es auf den Körper reduziert, um es ohne Vereinnahmungsängste kurzzeitig lieben zu können, daß die dabei erzwungene Ausblendung der gefürchteten geistigen Dimension das Lustobjekt jedoch gleichzeitig uninteressant macht beziehungsweise entwertet. Wie Pauls Tendenz zur "nothingness" beziehungsweise – im Fall von Miriam – zum Tod belegt, ist seine Leidenschaft von regressiven Zügen geprägt. Seine orgasmischen Erfahrungen des Verschmelzens mit dem "great Being" haben mit den Frauen, mit denen er schläft, wenig zu tun und resultieren daraus, daß er Miriam oder Clara als Medium oder 'Steigbügelhalter' benutzt, also

---

<sup>293</sup> Warum sonst reagiert Paul auf einen Gedichtband, den ihm Clara schenkt, mit Gedanken an ihren Körper? Pauls Problem besteht darin, "how to obtain that warmth of the indigestible body and, at the same time, to find something of that warmth of spirit, that 'edible' portion of the self, that he fears will be consumed by the object." Adamowski, "Intimacy at a Distance", 85.

nicht *mit* seinen Partnerinnen, sondern *durch* sie und jenseits von ihnen Erfüllung findet:<sup>294</sup> "And all he asks is that the love be tender and that the woman do nothing to jeopardize the safety of the man. (...) [P]hallic safety is guaranteed by the elision of the body and the soft glide into being";<sup>295</sup> ein "being", wohlgermerkt, das jegliche Individualität auslöscht!

Nach dem Liebesakt verfällt Paul in einen von Schläfrigkeit, Ruhe, Individualitätsverlust beziehungsweise Transzendenz und Tod gekennzeichneten Zustand. In der Logik des Erzählers führt Sexualität zur Verschmelzung von Pauls Ich mit dem Universum und letztlich zum Schlaf als Bruder des Todes. Dieser Ablauf evoziert Bertram Lewins 'orale Triade' des Kleinkindes, die aus dem Wunsch besteht, zu essen, gegessen zu werden und dann im Objekt zu schlafen beziehungsweise aufzugehen;<sup>296</sup> der Ablauf evoziert aber auch Erfahrungen, die an die transpersonale Psychologie eines Stanislaw Grof oder Ken Wilber erinnern.<sup>297</sup> Im Gegensatz hierzu steht die Sexualität sowohl von Baxter als auch von Morel, die keine Trennung zwischen Sexual- und Liebesobjekt vornehmen. Nicht nur hieraus folgt, daß bei der vom Text suggerierten partiellen Gleichsetzung von Vater und Sohn erhebliche Einschränkungen gemacht werden müssen.<sup>298</sup> Im Vergleich zu Morel weist Paul kaum Präsenz

---

<sup>294</sup> "Paul's desire is not simply for sexual passion and the reduction it effects of consciousness to a primal fleshliness that is its truth (against the lie of the 'ideal'). But neither does he simply desire a 'passion for understanding' that will burn away flesh and leave a consciousness perilously exposed to absorption by another consciousness. One is too far *away* from the object. But the other is too *close*! What needs to occur is that the object become lost in generality before elation can occur, that it somehow become part of an entity-less entity. What Paul desires is this generalized 'object' into which one slips or into which one passively dissolves after one has undertaken a preliminary activity. To 'make love' with another person is to undertake this preliminary activity. And then comes the passive fall, not into that 'object,' but into the 'life-force' itself, an object so generalized that one can tolerate it precisely because it seems to be less an object than the 'ground' upon which all objects rise as 'figures'." Adamowski, "Intimacy at a Distance", 86.

<sup>295</sup> Adamowski, "The Father of All Things", 83.

<sup>296</sup> S. Bertram Lewin, *The Psychoanalysis of Elation*, London 1951, 129-165. "When Paul is with Clara, it is a 'magnificent power' that swallows these partners and gives them 'peace each in the other.' The absorption of the self into the life-force is tolerable only because this 'magnificent' force is not a human object. The paradox of the novel is that it reveals, on a pre-oedipal level, a desire for and a fear of the object. The desire is to close with it, but the fear is that so intimate an embrace will mean the extinction of the desiring ego." Adamowski, "Intimacy at a Distance", 86.

<sup>297</sup> S. Platta, 118-164; Roger N. Walsh u. Frances Vaughan, *Psychologie in der Wende. Grundlagen, Methoden und Ziele der Transpersonalen Psychologie – Eine Einführung in die Psychologie des Neuen Bewußtseins*, Bern 1985; Ken Wilber, *Die drei Augen der Erkenntnis. Auf dem Weg zu einem neuen Weltbild*, München 1988; Edith Zundel u. Bernd Fittkau (Hrsg.), *Spirituelle Wege und Transpersonale Psychotherapie*, Paderborn 1989.

<sup>298</sup> Selbst Morel ist es trotz seiner Naturverbundenheit, Instinkthaftigkeit und gewaltigen durch die Mienen determinierten Dunkelheit nicht gelungen, Gertrude langfristig an eine kosmische Sexualität zu binden. Paul, der Clara angeblich in eine fast schon transzendente, das Individuum in den Kosmos und die Natur integrierende Sexualität initiiert, ist keineswegs sexuell erfahren, vital oder menschlich besonders entwickelt. Er ist vielmehr retardiert und träumt davon, mit seiner Mutter zusammen alt zu werden; seine sexuelle 'Weisheit' und 'Stärke' werden vom Text zuweilen postuliert, in Wirklichkeit je-

auf, ist er nur ein Schatten: "Even when he came to her he seemed unaware of her; always he was somewhere else". Ein Grund für Claras Rückkehr zu Baxter liegt deshalb darin, daß Baxter Clara anders, nämlich fundamentaler begehrt als Paul, Meister der unfreiwilligen Spaltungen, dies kann.<sup>299</sup> Festzuhalten bleibt auch, daß nicht nur Morels, sondern auch Dawes Männlichkeit eine Veränderung erfährt und keinesfalls von einem Triumph des Phallus, vielmehr vielleicht von einer Humanisierung ehemals brutal-phallischer Sexualität gesprochen werden kann.<sup>300</sup>

Wie gezeigt, liegt ein wichtiger Grund für das Scheitern der Beziehung von Clara und Paul darin, daß Clara vielleicht noch stärker als Miriam das Produkt einer inzestuösen Synthese ist und durch die Rückkehr beziehungsweise durch das Drängen des Verdrängten eine Verschlechterung der Liebesbeziehung unausweichlich bleibt (S, 364). Auch stellt Clara, indem sie vom Individuum zur *magna mater*, zum Symbol für Weiblichkeit mutiert, eine Gefahr für Paul dar, der sich sowohl vor ihrem geistigen als auch körperlichen Aspekt fürchtet und sich in einem kontinuierlichen Ablöseprozeß von ihr trennt. Wegen dieser Überhöhung und Reduktion von Clara sowie der Trennung und der Rückgabe an Baxter Dawes kann in einem ersten Schritt von einer Unterwerfung des weiblichen Prinzips, einer Absage an die *magna mater* und die auf Clara projizierten Attribute von Weiblichkeit gesprochen werden. Der Grund für diese bruchstückhafte Konzeption und schließliche Zurückweisung von Weiblichkeit liegt allerdings eindeutig beim Protagonisten, bei der Erzählinstanz, beim Text selbst und nicht etwa bei Clara.

Darüber hinaus kann der Text – und dies erscheint typisch für Lawrence – Weiblichkeit nicht völlig austreiben oder exorzieren, sondern muß sie in einer Art *double bind* wieder restaurieren. Was sich hierbei ereignet, wiederholt Züge aus Pauls Beziehung mit Miriam: Wie in bezug auf Miriam verbindet Paul die weibliche Sexualität mit dem Begriff des Opfers – "It was as if her beauty and his taking it hurt him, made him sorrowful. He looked at her with a little pain, and was afraid" –, wobei Opfer als Synonym für Unterwerfung, Verletzung und Kastration gelesen werden kann, "[car] conquérir une femme c'était lui infliger une castration."<sup>301</sup> Indem Paul Clara 'entwertet', sie in seinen Augen zum Sandkorn und zum Wassertropfen im *mer/mère* wird und ihre Persönlichkeit nicht mehr interessiert, restauriert er die Integrität seiner (*magna mater*) als Sinnbild von Weiblichkeit. Sein Nachdenken über Clara – "Why does she absorb me?"; "What does she mean to me, after all? She represents something, like a bubble of foam represents the sea" – endet damit, daß er sich ins Meer stürzt, um zu ihr zu schwimmen. Wasser funktioniert hier "as vehicle for Paul's near-understanding that Clara represents his mother, the tiny bubble of foam representing the larger maternal sea from which all life origi-

---

doch weniger belegt, als daß sie vom Wunschdenken des Erzählers künden und Klaus Theweleits *Männerphantasien* evozieren.

<sup>299</sup> S.a. Véga-Ritter, 117: "Baxter Dawes incarne une virilité paternelle devant laquelle Paul s'incline. Clara abandonne Paul pour elle".

<sup>300</sup> S. Véga-Ritter, 117.

<sup>301</sup> Véga-Ritter, 122.

nally sprang.<sup>302</sup> Wenn für Paul mit einer Frau schlafen bedeutet, daß diese Frau sich opfern muß beziehungsweise kastriert wird, so gilt dies umsomehr für seine eigene Mutter, denn indem Paul eine eigene Sexualität und Männlichkeit entwickelt, beraubt er Gertrude des imaginären Phallus, den er für sie symbolisiert. Pauls potentielle sexuelle 'Individuation' signifiziert die Kastration (Privation) der Mutter, die der Text nicht zulassen darf und die deshalb andere Opfer fordert, nämlich Miriam, Clara und William.

## IV Verbotene Auswege: Matrizid und Patrizid

### IV.1 Pauls subversive Strategien: Puppenspiel und Kreativität als Matrizid

Nachdem sich die bisherige Interpretation relativ eng an der Handlung sowie den Aktanten orientiert hat, soll in den folgenden Kapiteln stärker auf Paul sowie auf dem Erzähler unbewußt bleibende Verstrickungen oder "Verhäkungen" (Nietzsche) eingegangen werden, die nicht direkt auf personale Konstellationen rückführbar sind, diese aber symbolisch überschreiben beziehungsweise erst hervorbringen. Es geht darum, den bereits auf den letzten Seiten eingeleiteten Interpretationsprozeß von der Handlungsebene und dem Bewußtsein der Charaktere hin zu einer diesen unbewußten und zum Teil von ihnen getrennten subtextuellen Struktur – den Strategien des Textes – weiter voranzutreiben.

Der Erzähler in *Sons and Lovers* versucht wiederholt, Pauls Beziehungsproblematik als repräsentativ für eine ganze Generation darzustellen. Er verweist auf "[a] good many of the nicest men he knew" und macht die Väter für die Misere der Söhne verantwortlich (S, 279; 276). Doch darüber, daß Paul zu keiner menschlichen Bindung fähig ist, kann selbst die gesamte Unpersönlichkeitstopik von *Sons and Lovers* nicht hinwegtäuschen. Trotzdem bedarf das bisher gezeichnete Bild der familiären Konstellation der Ergänzung, da weder Pauls un- oder halbbewußtes Wissen über die Ambivalenz seiner Mutter noch seine auf der gleichen Ebene lozierten 'Gegenmaßnahmen' angemessen berücksichtigt wurden.

Lange bevor Paul realisiert, daß seine Mutter parasitär ihr Leben aus dem seinigen zieht,<sup>303</sup> beginnt er damit, sich gegen sie abzugrenzen: "Always something in his breast shrank from these close, intimate, dazzled looks of hers." (S, 152). Wie gezeigt, ist die Beziehung zwischen Paul und seiner Mutter von einer aus der (nicht nur) frühkindlichen Ablehnung resultierenden Ambivalenz geprägt.<sup>304</sup> Zudem wird das Mutterbild in der Psyche des Klein-

<sup>302</sup> Kloss, 38.

<sup>303</sup> "Then sometimes he hated her, and pulled at her bondage. His life wanted to free itself of her. It was like a circle where life turned back on itself, and got no farther. She bore him, loved him, kept him, and his love turned back into her, so that he could not be free to go forward with his own life, really love another woman." (S, 345).

<sup>304</sup> Daß Pauls Mutter ihrem Sohn schon vor dessen Geburt negative Gefühle entgegenbringt – "her heart was heavy because of the child, almost as if it were unhealthy, or mal-



kindes – wie auch in der Mythologie – "almost equally with beatitude and danger, birth and death, the inexhaustible nourishing breast and the tearing claws of the ogress" assoziiert.<sup>305</sup> Da Gertrude Morel nicht fähig ist, Paul Liebe und Wärme zu vermitteln, er in die Situation einer ständigen Bringschuld gebannt wird, gewinnt für ihn ihre negativ-destruktive Seite an Bedeutung, droht Paul "[to] relate to [his] (...) mother in her destructive aspect and become a destructive, life-thwarting person, a necrophile."<sup>306</sup> Erich Fromm argumentiert, daß die Angst des Kindes vor der destruktiven Mutter wesentlich größer ist als die vor dem bestrafenden, 'kastrierenden' Vater: "It seems that one can ward off the danger from father by obedience; but there is no defense against mother's destructiveness; her love cannot be earned, since it is unconditional; her hate cannot be averted, since there are no 'reasons' for it, either".<sup>307</sup>

Seiner Sehnsucht nach einem starken, lebensbejahenden, in die Natur eingebundenen männlichen Vorbild kann Paul nicht nachgeben, weil sein Vater von der Mutter innerhalb der Familie diskreditiert und marginalisiert wird, wodurch sie wiederum die Liebe ihrer Kinder monopolisiert. Gleichzeitig zwingt Paul die nekrophile Seite seiner Mutterbeziehung zu einem Dualismus, einer Spaltung, da er weder seinen Lebensinstinkten nachgeben noch mit der Mutter brechen,<sup>308</sup> ihre Liebe aber auch nicht erzwingen kann.<sup>309</sup> Es

---

formed" – und sich schuldig fühlt, wurde bereits dargelegt. S.a.: "She listened to the small, restless noise the boy made in his throat as she worked. Again rose in her heart the old, almost weary feeling towards him. She had never expected him to live. And yet he had a great vitality in his young body. Perhaps it would have been a little relief to her if he had died. She always felt a mixture of anguish in her love for him." (S, 66).

<sup>305</sup> Joseph Campbell, *The Masks of God: Primitive Mythology*, New York 1959, 71.

<sup>306</sup> "Fromm is careful to explain that he is using this term as a label for a general personality type, not in the older sense of a specific sexual perversion." Rosemary Reeves Davies, "The Mother as Destroyer: Psychic Division in the Writings of D.H. Lawrence", *The D.H. Lawrence Review* 13, 3 (1980), 220-238, 221.

<sup>307</sup> Erich Fromm, *The Anatomy of Human Destructiveness*, New York 1974, 363f., zit. n. Reeves Davies, 222. Siehe auch unten das Kapitel "Die Funktion der Schrift als *transitional space* und *sexual act*".

<sup>308</sup> Will man Pauls Entwicklung an Lawrences eigene Entwicklung rückbinden, so läßt sich seine Liebe zu seiner Schwester Ada, seine Bevorzugung weiblicher Spielgefährten und seine Freundschaft zu Jessie Chambers und ihrer Familie als Suche nach jener Wärme interpretieren, die ihm die eigene Mutter wahrscheinlich nicht geben konnte. S. Reeves Davies, 222f.

<sup>309</sup> Dies mögen drei Beispiele veranschaulichen: Als der kleine Paul in einer Szene sein Weinen nicht zurückhalten kann, fällt der Mutter nichts pädagogisch sinnvoller ein, als sich das Kind in den Schlaf weinen zu lassen: "[S]he carried the child into the yard, plumped him into his little chair, and said: 'Now cry there, Misery!'" (S, 48). "'What's the matter?' she asked, and got no answer. 'What's the matter?' she insisted, getting cross. 'I don't know,' sobbed the child. So she tried to reason him out of it, or to amuse him, but without effect. It made her feel beside herself." Zudem wird Paul von seiner Mutter so lange systematisch zurückgewiesen wie William im Zentrum ihrer Aufmerksamkeit steht (S, 68). Selbst als Paul stolz sein erstes selbstverdientes Geld zu Hause abliefern, ist die Reaktion negativ: "'There's precious little left,' she answered, 'after your ticket and dinners and such are taken off'" (S, 113). In der Auseinandersetzung mit Miriam ist Mrs.

scheint somit kein Zufall zu sein, daß Paul, lange bevor er in der Lage ist, seinen Todeswunsch zu formulieren – "And I never shall meet the right woman while you live" (S, 351) – und sich selbst zu befreien,<sup>310</sup> dies bereits symbolisch erledigt. Deutlich wird die Antizipation des Matrizids, wenn man zwei um viele Jahre voneinander getrennte Episoden aus Pauls Leben parallel liest: Als Paul mit Annie darüber spricht, der krebserkrankten Mutter eine Überdosis Morphium zu verabreichen, lachen beide "like two conspiring children". Dieses Lachen wird vom Erzähler als das Aufflackern von "[a] little sanity" beschrieben und legt somit die Vernünftigkeit ihres Euthanasieversuches nahe. Gleichzeitig evozieren der vom Erzähler vorgenommene Vergleich mit den "conspiring children" sowie die Tatsache, daß Paul Annie im Dialekt ihrer Kindheit antwortet, die "Smashed Doll Episode" als Substrat und Antizipation des Matrizids. In besagter Puppenepisode überredet der kleine Paul seine ältere Schwester, ihre Puppe zu verbrennen, nachdem er sie zerbrochen hat. "The 'flickering' of Paul's 'sanity', it seems, should ultimately be related to the flames",<sup>311</sup> schreibt H.M. Daleski. Doch kann von "sanity" überhaupt die Rede sein? Pauls Vorschlag – "'Let's make a sacrifice of Arabella,' he said. 'Let's burn her'" (S, 57) – überrascht und schockiert Annie zutiefst. Und auch die Opferung der Puppe gestaltet sich weder für Annie noch für den Leser als die vom Erzähler suggerierte "sanity".<sup>312</sup>

He made an altar of bricks, pulled some of the shavings out of Arabella's body, put the waxen fragments into the hollow face, poured on a little paraffin, and set the whole thing alight. He watched with wicked satisfaction the drops of wax melt off the broken forehead of Arabella, and drop like sweat into the flame. So long as the stupid big doll burned he rejoiced in silence. At the end he poked among the embers with a stick, fished out the arms and legs, all blackened, and smashed them under stones. (S, 57f.)

Man kann in dieser Szene eine Initiation sehen, hinter die Paul später zurückfällt. Die Parallelen zum Tod seiner Mutter sind eindeutig: "When Missis Arabella burns she looks 'stupid' and sweats; before Mrs. Morel dies, the prescribed morphia has 'wasted' her body to 'a fragment of ash.' The inanimate assumes qualities of life; the living assumes the shape of death."<sup>313</sup> Zudem plant

---

Morel wiederholt verständnislos und betont kalt, wenn nicht gar verletzend (S, 179). Rekurriert man auf die biographische Ebene, so beschreibt Ada Lawrence, wie die depressiven Anfälle ihres Bruders ihre Mutter irritierten. S. Nehls, I, 17; s.a. D.H. Lawrence, "Return to Bestwood", in: ders., *Phoenix II. Uncollected, Unpublished and Other Prose Works by D.H. Lawrence*, hrsg. v. Warren Roberts u. Harry T. Moore, London u.a. 1968, 257-268, 260.

<sup>310</sup> Ob ihm dies gelingt, muß offen bleiben. "But, on a deeper level, the killing and the desire to smother his mother have a significance which he is not aware of consciously. I think we must concur with Anthony West and Graham Hough that Paul's killing of his mother represents, symbolically, both a repudiation of what she stands for and a decisive act of self-liberation, as does his turning towards the city at the end of the book". S. Daleski 1969, 200 sowie seine Verweise auf Anthony West und Graham Hough.

<sup>311</sup> Daleski 1969, 201. Für eine Analyse der Puppenepisode s.a. Schapiro 1999.

<sup>312</sup> "[It] disturbed Annie inwardly, although she could say nothing." (S, 58).

<sup>313</sup> Dervin, 85f.

Paul in Analogie dazu, daß er die Arme und Beine der bereits verbrannten Puppe zerschlägt, seine Mutter zu ersticken, *nachdem* er ihr bereits die tödliche Dosis Morphium verabreicht hat. Indem Paul die Puppe haßt, weil er sie zerbrochen hat, stellt ihr Feueropfer "some sort of expiation" dar. Durch die Verbrennung löst sich Paul von seinen Schuldgefühlen genau wie er sich durch die Überdosis Morphium von den durch das ambivalente Verhältnis zu seiner Mutter bedingten Schuldgefühlen befreit.<sup>314</sup> Indem Paul erst die Puppe und dann seine Mutter an seiner Statt opfert, weigert er sich erst symbolisch und dann tatsächlich, der Mutter sein eigenes Leben zu schenken/opfern. Die Verbrennung der Puppe macht somit den Mord an der Mutter erst möglich, da sie ihm tiefenstrukturell zugrunde liegt und dieser lange vor Ende des Romans schon längst unbewußt vollzogen ist. Nachvollziehbar wird dies vor allem dann, wenn man der Frage nachgeht, was die Puppe in Pauls Spiel und in einer kindlichen Entwicklungsphase, "[in which] living qualities are not yet clearly distinguished from non-living", symbolisiert.<sup>315</sup>

Nach Melanie Klein stellt die Puppe ein *transitional object* dar, das Paul bei seinem Sprung auf das Sofa gleichzeitig entdeckt und zerstört. Indem er der Umwelt zum ersten Mal überhaupt in Lawrences Roman sein Zeichen ausdrückt, wird seine Kreativität freigesetzt. Die beschädigte Puppe wird nun zum Haßobjekt und steht einerseits für Pauls Mutter – er nennt sie nicht ohne Grund *Missis* Arabella –, die kurze Zeit zuvor Arthur geboren hat, andererseits aber auch für seinen jüngeren Bruder.<sup>316</sup> Signifikant ist hierbei Pauls Verhalten: Zwar ist er niedergeschlagen solange Annie trauert, er tut jedoch nichts, um den Schaden zu beheben und zeigt kein Schuldgefühl gegenüber Annie. Statt dessen macht er sie zur Mitverschwörerin, bemächtigt sich der Puppe und verbrennt sie mit Zufriedenheit: "An' I'm glad there's nothing left of her". Haßt Paul die Puppe, weil er sie zerbrochen hat, oder hat er sie zerbrochen und verbrennt er sie, weil er sie haßt? Auffällig ist hier die doppelte Parallele zu einer späteren Szene mit Miriam – "He hated her bitterly (...) because he made her suffer" (S, 222) – sowie zu Walter Morels "Having hurt her [Gertrude], he hated her" (S, 42).

Judith Arcana sieht in Pauls Verhalten eine klare, wenn auch unbewußte Imitation des väterlichen Verhaltens, doch während die emotionalen Verletzungen, die Morel seiner Frau zufügt, negativ auf ihn zurückwirken, erweckt die Zerstörung der Puppe 'Arabella' die menschliche Puppe 'Paul' zum Leben und zu eigenständigem Handeln.<sup>317</sup> Pauls altes 'Puppen-Ich' wird aufgegeben

---

<sup>314</sup> S. Daleski 1969, 202.

<sup>315</sup> Dervin, 85.

<sup>316</sup> Dervin, 85. "What is discovered hidden beneath the sofa-wrap may be what he has recently discovered among the covers of the parents' bed where he once had exclusive claim – namely a younger sibling."

<sup>317</sup> Zu einem Vergleich von Paul, der durch die Puppenepisode zum Leben erwacht, und Lawrence s. Dervin, 87, der darüber hinausgehend argumentiert, "that a remarkable extension of the paradigmatic doll-episode can be widely traced through Lawrence's predilection for expressing death". S. zudem den Verweis auf die Häufigkeit der Verben "break" und "burn", ebd., 87.

und seine Depression und Trauer, die er vor allem in Abwesenheit der Mutter empfand, gehen auf Annie über. Die Beschädigung und Verbrennung von Arabella initiieren Paul somit in ein völlig neues Reich von Gefühlen, nämlich "hatred, wicked satisfaction, rejoicing, gladness – which go to establish a new sense of self, an inner quickening to appear later as the flame image."<sup>318</sup> Pauls zweite Geburt findet im Zeichen des Phoenix statt, auf dessen Funktion als Symbol sexueller Vereinigung sowie spiritueller Wiedergeburt hier nur verwiesen werden kann. Für Pauls Männlichkeit ist vor allem der sexuelle Aspekt der Puppen-Episode von Interesse. Indem Paul auf die Puppe springt, imitiert er unbewußt die körperliche Gewalt, die sein Vater den Kindern gegenüber ausübt. Gleichzeitig imitiert er die eheliche Gewalt, die in der unruhigen Atmosphäre seines Elternhauses zum 'Auftauchen' seines Rivalen Arthurs führt. Im übertragenen Sinn imitiert Paul die *primal scene*, identifiziert sich mit seinem Vater und zerstört die symbiotische Beziehung zur Mutter.<sup>319</sup>

Ermöglicht wird dies durch den Spielcharakter der Szene, da Pauls Gefühle seinen Eltern gegenüber ambivalent sind und erst das Spiel es ermöglicht, Gegensätze auszuhalten, gleichzeitig zu lieben und zu töten. Für das spielende Kind kann 'töten' kreative und befreiende Aspekte aufweisen und bedeutet keinen unwiderbringlichen Verlust, da sich in der Welt des Spiels ähnlich wie in einer als Utopie verstandenen Literatur die Gegensätze nicht ausschließen. Auch zerstört Paul im Spiel seine Mutter nicht völlig, sondern primär die 'böse Mutter' beziehungsweise deren destruktiven Aspekt, für den die Puppe als *transitional object* steht. Das Verbrennen der Puppe,<sup>320</sup> die einerseits passives Objekt, andererseits von der kindlichen Imagination erschaffenes und symbolisch aufgeladenes Subjekt und somit Schnittpunkt zwischen innerer und äußerer Realität ist,<sup>321</sup> signifiziert primär die symbolische Tötung der negativen Elternaspekte, damit Paul mit der 'guten Mutter' weiterleben kann. Sekundär signifiziert die Verbrennung der Puppe die Verbrennung der Puppe namens Paul beziehungsweise dessen Abschied von seinem alten, passiven Ich.<sup>322</sup> Erst mit der Puppenepisode beginnt Paul ein eigenes Leben, beginnt er die symbolische Nabelschnur zu durch-

---

<sup>318</sup> Dervin, 85. Hierbei muß auf die mit den Bildern des Verbrennens oder Zerbrechens assoziierten Bilder von Dunkelheit und Heilung genauso wie auf das vereinigenden Symbol des Phoenix hingewiesen werden.

<sup>319</sup> Die symbiotische Phase reicht nach Mahler von der Geburt bis zum Alter von etwa zweieinhalb Jahren, das als 'Geburtsalter' des Kindes "as human being" gilt. S. Dervin, 92 sowie Margaret Mahler, *The Psychological Birth of the Human Infant*, New York 1975. Die Puppen-Episode trägt sich zu, als Paul drei oder vier Jahre alt ist. Pauls relativ später Ausbruch aus der Einheit mit der Mutter könnte durch die enge Bindung sowie Pauls schlechten Gesundheitszustand erklärt werden.

<sup>320</sup> S.a. das Verbrennen des Brotes als symbolisches Herz der Mutter.

<sup>321</sup> S. Dervin, 89.

<sup>322</sup> Dies bedeutet jedoch nicht, daß Pauls Entwicklung damit 'sichergestellt' wäre; es stellt vielmehr nur eine ersten Etappe dar, die durch seine weitere Interaktion mit Getrude, Walter, Miriam, Clara und Baxter komplementiert wird.

trennen<sup>323</sup> und den Einheitswunsch der oralen Phase (die Verschmelzung mit dem Objekt) zu überwinden.

*Sons and Lovers* vollzieht folglich in seiner Gesamtheit die präödicale Phase nach und endet damit, daß Paul Morel seine Unabhängigkeit erkennt und es ihm gelingt, die primäre Identifikation mit dem Objekt aufzuheben. Vom Tod der Mutter zu dem diesem unterliegenden und anhand der Puppe bereits lange vorher ausagierten Todeswunsch des Sohnes ist es nur ein kurzer, wenn auch komplexer Weg. Denn bis Paul soweit ist, der symbolischen die reale und hier wiederum symbolisch interpretierte Tat folgen zu lassen, denkt er depressiv über seinen eigenen Tod nach. Diese Qualen resultieren einerseits aus seiner Feindschaft gegenüber dem Vater, andererseits aus dem Drängen des seiner Mutter gegenüber gehegten und verdrängten Todeswunsches – Paul empfindet, wie der Text explizit konstatiert, für seine Mutter "terror, agony, and love" –, der seinerseits eine Spiegelung des früheren Todeswunsches von Seiten der Mutter<sup>324</sup> darstellt und umso präsenter wird, je mehr Gertrude Morel durch ihre vereinnahmend-kontrollierende 'Liebe' Pauls Männlichkeit aktiv bedroht. Nicht ohne Grund nennt Julia Kristeva den Muttermord "lebensnotwendig" und sieht in ihm "die Bedingung sine qua non unserer Individuation".<sup>325</sup> Auch für Elisabeth Badinter konstituiert sich die Übereinstimmung mit der Männerwelt "mittels einer Distanzierung von den Frauen, und zwar zunächst von der ersten unter ihnen, der Mutter. Einige sprechen von Verrat, andere von einem symbolischen Mord."<sup>326</sup>

Vor diesem Hintergrund erscheint Pauls Morphiumgabe an seine Mutter als ebenso ambivalent wie das Verbrennen der Puppe: Es handelt sich um eine klare Tötung und um eine Erlösung, einen Mord und eine Befreiung. Da hierbei das Verhältnis zwischen Kindern und Puppe durch das Verhältnis zwischen Kindern und Eltern gespiegelt wird, erscheint auch Paul als keineswegs frei von 'schlechten' Anteilen. Die Tatsache, daß sich bei ihm nach der Verabreichung der Überdosis Morphium nur ein moderater, über die Perso-

<sup>323</sup> Die Mutter-Kind Trennung bedeutet in *Sons and Lovers* immer den Tod für einen der beiden Pole: erst für William, dann fast für Paul und schließlich für seine Mutter.

<sup>324</sup> S, 66; s.a. Pons, 103: "This love is tinged with guilt on both sides – the son's Oedipal guilt, of course, but also the mother's guilt for having brought Paul into the world unloved (...). Because of that guilt, their love spells discontent and death rather than growth and happiness (...). Their relationship, which looks so warm and comfortable on the surface, is actually a viper's nest of frustration, jealousy and repressed desires."

<sup>325</sup> Julia Kristeva zit. n. Suchsland, 92, m.H. Die Abspaltung ist sowohl phylo- als auch ontogenetisch von Bedeutung: "Das Bestreben, sich gegen etwas zu behaupten, das als unermessliche Bedrohung empfunden wird, sieht Kristeva als unabdingbares Moment der Entwicklung einer eigenständigen Identität wie auch der Entstehung gesellschaftlicher Strukturen. Es markiert als anthropologische Konstante die Grenze zwischen Leben und Tod, zwischen Gesellschaft und Natur." Ebd., 125. Zur Notwendigkeit einer Abgrenzung von der Mutter s.a. Stefan Horlacher, "Überkreuzungsphänomene oder die Differenz in der Differenz: Nahrung, Grenzauflösung, Inkorporation und die Macht des Abjekts in *The Virgin and the Gipsy*", in: Christa Grewe-Volpp u. Werner Reinhart (Hrsg.), *Erlesenes Essen. Literatur- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu Hunger, Satttheit und Genuß*, Tübingen 2003, 208-239.

<sup>326</sup> Badinter, 69f.; s.a. ebd., 77.

nen von Clara und Baxter ausagierter Schuldkomplex einstellt, legt die Argumentation nahe, daß der Krebstod der Mutter nicht nur als Oszillation zwischen Krankheit, Euthanasie und Mord, sondern auch als eine Art von Selbstmord gelesen werden kann. Hierbei müssen jedoch zwei Phasen differenziert werden: Nach seinem Kampf mit Baxter, dem Paul eine rituelle Bedeutung beimißt, und seiner regressiven Rückkehr zur Mutter entwickelt Paul Schuldgefühle, die es ihm erlauben, den aus textstrategischer Sicht notwendigen Tod seiner Mutter als das Resultat seines Rivalisierens um sie zu begreifen.<sup>327</sup> Dies resultiert daraus, daß der bei der ersten Konfrontation zwischen Morel und Paul einsetzende Ohnmachtsanfall der Mutter nach der gewalttätigen Konfrontation zwischen dem Sohn und dem Ersatzvater Dawes durch den Tod der Mutter als strukturell ähnlicher, jedoch stärkerer Antwort gedoppelt wird. Darüber hinaus wird Gertrude bereits nach ihrer ersten Ohnmacht körperlich schwächer, werden vom Text ihr Tod und die vermeintliche Befreiung ihres Sohnes vorbereitet. Auch vor dem Hintergrund des Ödipus-Mythos gibt es keinen Ausweg für Gertrude Morel: Nach Pauls versuchtem Vatermord an Baxter und der vollzogenen 'Heirat' mit Miriam und Clara als Substitutsfiguren von Gertrude/Jokaste, muß diese sterben.<sup>328</sup>

Unter dem Motto *Plus ça change, plus c'est la même chose* weicht das Dreiecksverhältnis von Morel, Gertrude und Paul dem neuen Dreiecksverhältnis von Paul, Clara und Baxter. Während Morel in eine Hilfs- und Bedeutungslosigkeit abgeleitet und somit vom Text 'entsorgt' wird, erfolgt ein langsames *fading out* von Gertrude, die durch ihre Schwächung als zunehmend passive Projektionsfläche für Pauls Wünsche immer verfügbarer wird, was sich im Text als ihre zunehmende Jugend und Reinheit manifestiert:

He sat down by the bed, miserably. She had a way of curling and lying on her side, like a child. The grey and brown hair was loose over her ear.

"Doesn't it tickle you?" he said, gently putting it back.

"It does," she replied.

His face was near hers. Her blue eyes smiled straight into his, like a girl's - warm, laughing with tender love. It made him pant with terror, agony, and love. (S, 451)

Mit Gertrude Morels Tod findet diese Transformation ihr Ende - "She lay like a maiden asleep (...). She was young again (...). She was with him still" -, garantiert der Tod doch ihre Jugend, da eine tote Mutter sowohl verfügbar als

---

<sup>327</sup> Da Paul, solange seine Mutter lebt, immer wieder in die Puppen-Rolle zurückzufallen droht - so wird er, nachdem er sich in seinem Kampf mit Dawes zur Passivität entschließt, zusammengeslagen und 'weggeworfen' ("[he] is flung away, helpless") und flieht in eine Krankheit und zu seiner Mutter -, muß die symbolische Besitzerin der Puppe zerstört werden.

<sup>328</sup> Wie sehr das Inzestmotiv auch nach Pauls sexuellen Erfahrungen mit Miriam und Clara eine Rolle spielt, belegt folgende Textpassage: "He and his mother seemed almost to avoid each other. There was some secret between them which they could not bear. He was not aware of it. He only knew that his life seemed unbalanced, as if it were going to smash into pieces." (S, 368).



auch unerreichbar ist und daher ungestraft sexualisiert werden darf.<sup>329</sup> Folglich befinden sich die eindrucksvollsten Beschreibungen der Jungfräulichkeit, Reinheit und Schönheit der Mutter nicht am Beginn des Romans, also zu Gertrudes Jugend, sondern nach ihrem Tod, der erst den von Paul erhofften und von Lawrence in zahlreichen Gedichten festgeschriebenen Idealzustand herstellt: Die Mutter ist völlig verfügbar für die Wünsche des Kindes, erlaubt aufgrund ihrer Unerreichbarkeit eine Art von Fusion und schließt doch die Entwicklung von Pauls Männlichkeit nicht aus. Wie der Pfarrer der sterbenden Gertrude prophezeit, nach ihrem Tod wieder mit William und ihren anderen bereits verstorbenen Verwandten zusammenzusein, so besteht diese Aussicht auch für Paul, denn "they almost seemed to make an agreement. It was almost as if he were agreeing to die also." Wenn der Sohn die Milch vergiftet, so schickt er seine Mutter lediglich voraus – "as if he were sending her ahead to an assignation" – und verspricht zu folgen, doch, wie der Text verdeutlicht, nur "almost", denn Gertrudes Tod hat noch andere vermeintliche Vorteile für Paul: Auf den ersten Blick scheint es ihm damit endgültig zu gelingen, sich durch die Giftdose zwischen seine Eltern zu stellen, wagt es sein Vater und Rivale doch nicht einmal, die Tote anzusehen und hat sogar Angst, mit ihr allein im Haus zu sein. Zudem scheint Paul seine Mutter so zu gewinnen, wie er sie sich immer gewünscht hat, nämlich als junges Mädchen, das er jedoch analog zum Verhältnis von sowohl Baxter und Clara – "he never got there" (S, 274) – als auch Morel und Gertrude<sup>330</sup> nie wirklich erreichen kann. In letzter Konsequenz muß Paul deshalb seine Mutter seinem Vater zurückgeben oder wirklich mit ihr sterben. Doch diese Option, die vor ihm bereits William als Gertrudes erster inzestuöser Geliebter wahrgenommen hat, wird von Paul abgelehnt: "He would not say it. He would not admit that he wanted to die, to have done. He would not own that life had beaten him, or that death had beaten him" (S, 412).

## IV.2 Die Doppelung der familiären Situation, oder: Patrizidversuch, Vaterliebe und Homoerotik

### IV.2.1 Der Patrizidversuch

*Sons and Lovers* weist nicht nur einen symbolischen und einen realen Patrizid auf, auch die Väter 'leben gefährlich', wenn auch nicht im Sinne Nietzsches. Wie bereits angesprochen, führt der Roman Baxter Dawes als Substitut für den entmachteten und unterlegenen Morel ein, "[whose] last fight was fought in that home" (S, 214). Dawes weist nicht nur körperliche und berufliche Parallelen mit Pauls Vater auf – im Roman ist die Rede von "white skin, with a

---

<sup>329</sup> "For at the heart of Paul's anguish lies an unconscious awareness of the secondary advantage to be gained from her death – she will be preserved to him. One of his great wishes has been that she remain young and uncorrupted, virginal. As the terminator of life, death is also the preserver of life, a bitter truism that suicides must intuitively grasp, pinching their lives off to anticipate destruction." Weiss, 44.

<sup>330</sup> Gertrude behauptet sogar, nie einen Ehemann gehabt zu haben.

clear, golden tinge", beide sind Arbeiter und "pungently and, for Paul, offensively and yet attractively male, as he himself is not"<sup>331</sup> –, er wird auch Pauls Rivale und ist zudem der zurückgewiesene Mann einer ähnlich wie Gertrude vermeintlich höherstehenden, intelligenteren Frau. Darüber hinaus besteht auch eine erstaunliche Nähe zwischen Paul und Baxter,<sup>332</sup> deren Verhältnis genau wie das von Paul zu seinem Vater von "ambivalences of love and hate, hostility and morbid solicitude"<sup>333</sup> geprägt ist. Wie zwischen Paul und Morel ist auch die Kommunikation zwischen Paul und Baxter schwierig, obwohl ein enges Band der Verbundenheit besteht;<sup>334</sup> und wie in der Vater-Sohn-Beziehung dominieren auch hier Zärtlichkeit und Haß, der sich in Form von Bewunderung manifestierende Identifikationswunsch mit dem anderen Menschen sowie das Bestreben, ihn zu ersetzen.<sup>335</sup>

Die Beziehung zwischen Walter und Gertrude Morel antizipiert sowohl die Beziehung zwischen Baxter und Clara Dawes als auch die zwischen Paul und Clara, da es keinem der Männer gelingt, "to get there", und sie, zumindest in den Worten von Paul, in ihrer Männlichkeit Schaden nehmen. Diese Doppelungen der Konstellationen und *subplots* bringen indirekt die Motive

<sup>331</sup> Weiss, 74. S.a. Véga-Ritter, 116: "[C]es hommes appartiennent au monde ouvrier, tous les deux. Ils s'expriment physiquement, par le corps et l'énergie physique. Ils incarnent une force phallique dans toute sa rudesse qui, comme telle, malmène la femme, la laisse blessée. Comme Gertrude, Clara éprouve à l'égard de son mari un sentiment de dégoût (...). Il s'agit d'un dégoût devant une sexualité virile à l'état brut qui ne la prend pas en compte, elle et ses sentiments."

<sup>332</sup> "Paul and he were confirmed enemies, and yet there was between them that peculiar feeling of intimacy, as if they were secretly near to each other, which sometimes exists between two people although they never speak to each other. Paul often thought of Baxter Dawes, often wanted to *get at him* and be friends with him. He knew that Dawes often thought about him, and the man was drawn to him by some bond or other." (S, 341).

<sup>333</sup> Weiss, 75. "Paul had a curious sensation of pity almost of affection mingled with violent hate for the man." (S, 344).

<sup>334</sup> "There was a feeling of connexion between the rival men, more than ever since they had fought. In a way Morel felt guilty toward the other, and more or less responsible. And being in such a state of soul himself, he felt an almost painful nearness to Dawes. (...) Besides they had met in naked extremity of hate, and it was a bond. At any rate the elemental man in each had met." (S, 379).

<sup>335</sup> Der Wunsch, den Platz des Vaters einzunehmen, wird durch die Kastrationsangst in Grenzen gehalten und ins Unterbewußte abgedrängt, wo er Schuldgefühle hervorruft. Die zu diskutierende Alternative hierzu – der negative Ödipuskomplex – besteht in der Möglichkeit, sich an die Stelle der Mutter zu setzen, um vom Vater geliebt zu werden. Doch auch hier bleibt die Angst bestehen, denn der Junge muß für den Vater als Mädchen erscheinen, d.h. eine weibliche Subjektposition einnehmen. Bei einem strengen Vater kann es passieren, daß das Über-Ich dessen Rolle in Form von Sadismus übernimmt und das Ego passiv, masochistisch und feminin wird. Wenn nun viel Unterdrückungsarbeit der Haßgefühle geleistet werden muß, wird dies vor dem Bewußtsein versteckt und das gegenteilige Gefühl wird erzeugt: Hochachtung und Respekt vor dem Vater verdecken dann das unterliegende Verhältnis des Hasses. Diese Konstellation scheint für viele von Lawrences Protagonisten charakteristisch zu sein: "The 'tenderness,' the compassion that tempers hatred, the 'morbid solicitude,' and the inclination to deflect in the direction of femininity are constants in the personality of the Lawrence protagonists." Weiss, 28.

der Fixierung und der Vererbung zum Vorschein: Paul sucht und findet in seinen Freundinnen Spuren seiner Mutter und weist seinerseits Spuren seiner Eltern auf. Clara ist für Paul aus ihm unbewußt bleibenden ödipalen Gründen vor allem wegen ihrer Beziehung zu Dawes interessant, und tatsächlich sammelt Paul begierig Informationen über seinen Rivalen, um dann bemerkenswert ambivalent zu reagieren: Einerseits mit Erfolgserlebnissen, wenn Clara beteuert: "He never really mattered to me", andererseits mit Verteidigungsreden für Baxter: "'I believe he loves you', he said." Genau wie gegenüber seinem Vater, so hegt Paul auch gegenüber Baxter von unterdrückter Feindschaft zeugende Todeswünsche (S, 343f.), die in Schuldgefühle umschlagen: "'Yet you married him,' he said. (...) 'I did!' she cried, 'but how was I to know?' 'I think he might have been rather nice,' he said." (S, 405). In dem "he might have been rather nice" verschmelzen Baxter Dawes und der junge Walter Morel, und aus dieser partiellen Identität der beiden Aktanten erklärt sich, warum bei Paul, nachdem er über Baxter triumphiert und Clara für sich gewinnt, ein Schuldkomplex einsetzt, der ihn dazu bringt, Clara 'zurückzugeben'. In der ungekürzten Version von *Sons and Lovers* wirft Paul Clara sogar vor, Dawes' Männlichkeit zerstört zu haben. Er fragt sie: "Were you horrid with Baxter Dawes? (...) Didn't you do something that knocked him to pieces? (...) I feel you did something to him - sort of broke him - broke his manliness (...). Making him feel as if he were nothing - I know."<sup>336</sup> Doch die Möglichkeit, die ödipale Situation außerhalb der Familie anhand der Substitute Clara und Baxter ausagieren zu können, führt statt zu ihrer Lösung zu einer Verschärfung, wobei die enge Parallele zum Ödipus-Mythos auffällig ist: Dort wird vom Sohn nicht der Vater, sondern als Vatersubstitut der Fahrer attackiert. Der Sohn darf den Vater nur aus Selbstverteidigung töten, denn nur wenn das Leben des Sohnes durch den Vater bedroht ist, wird dessen Tötung 'entschuldigbar'. Entsprechen in *Sons and Lovers* Pauls Schläge gegen Baxter Ödipus' Schläge gegen den als Vatersubstitut fungierenden Fahrer,<sup>337</sup> so ist Paul nicht einmal fähig, die Schläge gegen den Ersatzvater auszuführen, da er sich sowohl vor (S, 345f.) als auch während des Kampfes mit Baxter (S, 366) weigert, sich zu verteidigen. Paul schlägt Claras "And if he kills you" in den Wind und flüchtet im entscheidenden Moment wieder in sein altes 'Puppen-Ich'. Entspricht Pauls anfängliche Gegenwehr - "his body had taken upon itself to kill this other man" - seinem unterdrückten Wunsch nach dem Patrizid, so zeugt sein darauf folgendes "he relaxed, full of wonder and misgiving", von seiner Einsicht in den symbolischen Vaternord. Indem Paul die ödipale Situation in seiner Auseinandersetzung mit Baxter als "the rivalry with an older man for the possession of his wife"<sup>338</sup> erkennt und seinen Wunsch, Baxter/den Vater zu töten, nicht ausagiert, sondern verleugnet, greift das Gesetz des Vaters und zwingt Paul wieder in eine passive Kinder- beziehungsweise Opfer-

---

<sup>336</sup> S. Michael Black, 58; vgl. S, 276f.

<sup>337</sup> "The primordial death wish emerges into overt action only with a substitute for the father." Weiss, 37.

<sup>338</sup> Weiss, 32f.

rolle.<sup>339</sup> Hierbei tritt eine masochistische Komponente hervor, die in der Unterwerfung des Sohnes unter das gute Vaterbild und dem Erleiden der Kastration besteht. Pauls Verhalten kann als "retreat from self-assertive masculinity into the fine power that virginal renunciation asserts over the sexually committed"<sup>340</sup> gelesen werden. Auch Véga-Ritter verweist zu Recht auf

l'intérêt ou même l'affection que Paul développe pour Baxter, l'espèce de besoin de réparation qui le pousse à lui abandonner Clara. Paul est empêché par sa haine homicide du père de s'identifier au pouvoir paternel mais il est aussi retenu par sa culpabilité de s'opposer à lui et de s'affirmer pleinement face à lui. Il se protège contre sa pulsion parricide par une attitude non dépourvue de masochisme, de culpabilité et de besoin de réparation à l'égard de son rival.<sup>341</sup>

Paul akzeptiert nicht nur freiwillig die Sohn- und Puppen-Rolle und somit die Kastration als Preis für seine Aggression, sondern gibt auch seinem masochistischen Verlangen nach, vom Vater geschlagen zu werden. Er versucht somit unbewußt Buße für sein auf die Mutter gerichtetes Begehren zu tun und erkennt Morels 'rauhe' Männlichkeit an, ohne sich jedoch damit identifizieren und diese Subjektposition strukturell übernehmen zu können. Wurde er im Roman nach seiner erfolgreichen Auseinandersetzung mit Baxter in der Bar immer öfter mit 'Morel' statt mit 'Paul' tituliert, was davon zeugt, daß ihm zunehmend ein Status als Mann und nicht mehr als Sohn eingeräumt wurde, so stellt seine bewußt herbeigeführte Niederlage auch auf der Ebene der Signifikanten/Namen eine Regression von Morel zu Paul dar. Durch die Aufgabe seiner Subjektposition als Mann sowie durch den Verzicht auf Clara gewinnt er sein altes mütterliches Objekt, Gertrude, zurück, an deren Brust er prompt landet. Nach seiner Niederlage flüchtet sich Paul in die ursprüngliche ödipale Situation seiner Familie, kehrt als "helpless, beaten child" zur Mutter zurück – "He wanted to get to his mother – he must get to his mother" (S, 367) – und regrediert bis in die Kindheit, "whose epicene (castrate) nature would allow him possession of his mother without further fear of his father." Doch diese Rückkehr in den Sohnstatus ist nicht wirklich möglich: Das Verhältnis zur Mutter wird vollends 'unnatürlich' – "There was something between them that neither dared mention" (S, 368) –, und erst der Tod der Mutter löst die ödipale Situation.

Umgeben von einer toten Mutter und einem völlig marginalisierten Vater überträgt Paul seine Schuldgefühle – er begreift den Tod der Mutter als das Resultat seines Rivalisierens um sie – sowie seine Verantwortung auf Baxter und Clara, die er wie eine Ware an ihren Ehemann zurückreicht.<sup>342</sup> Durch die-

<sup>339</sup> "Immediately the scruple of love for and fear of the father causes a suppression of this brutal image and the subsequent turning upon oneself." Weiss, 76.

<sup>340</sup> Weiss, 88.

<sup>341</sup> Véga-Ritter, 119.

<sup>342</sup> S. hierzu die Interpretation von Kate Millet, die "Clara's taking back her submissive husband" als "her supreme assertion of independence" wertet. Harvey, 34. S.a. ebd., 37: "However, unlike Millet, Simpson finds Clara's return to her husband quite convincing, for she never quite cut him adrift, and it also represents an aspect of her feminist independence. While Paul wants submission from Clara, Baxter Dawes is emotionally depen-

se Übergabe akzeptiert Paul anhand der Elternsubstitute das Gesetz des Vaters – "Clara is really his [Baxter's], in a way that he can never allow that his mother is his father's, and should be returned to *him*"<sup>343</sup> – und versucht, sich zu 'entschulden'. Er verzichtet, büßt und unterdrückt seine Feindschaft gegen den Vater, den er in Form von Baxter annimmt, idealisiert<sup>344</sup> und 'rettet'. Doch auch dieses 'Rettungsmotiv' bleibt ambivalent: Wenn nach Karl Abraham die ursprüngliche Kindesphantasie die des Elternmordes beziehungsweise des Angriffs auf die Eltern ist, dann wäre Pauls Rettungsphantasie nichts anderes als eine unterdrückte und in ihr Gegenteil überführte Mordphantasie.

Auf den ersten Blick gibt es bei der vom Text vorgeschlagenen Lösung, die eine Nicht-Lösung ist, nur Gewinner: In der konservativen Logik des Romans wird Clara durch die 'Rückgabe' an Baxter Dawes gerettet, da sie nicht als geschiedene, in wilder Ehe lebende oder untreue Frau gebrandmarkt wird, sondern ihre ursprüngliche Reinheit zurückgewinnt.<sup>345</sup> Paul wird durch die Versöhnung von Clara und Baxter und die dabei erfolgende Selbstverleugnung, bei der das patriarchale Über-Ich genauso wie die sadomasochistische 'Rettungsphantasie' triumphieren, zum 'idealen' Sohn,<sup>346</sup> der in Baxter nun auch über einen idealisierten Vater verfügt und zudem noch den Familienbogen schließt. Darüber hinaus wird Paul vom Text mit Machtgewinn belohnt: Tatsächlich liegt das Schicksal von Clara, Baxter und ihm allein in seinen Händen: "And yet she watched him rather than Dawes, and it seemed as if their three fates lay in his hands" (S, 476). In den Händen eines 'Kindes', das wichtige Aspekte seines Ödipuskomplexes durchgearbeitet, nicht jedoch gelöst hat,<sup>347</sup> denn was Paul auf der symbolischen Ebene von (Ersatz-)Vater zu Sohn löst, verliert er auf der lebensweltlichen Ebene. Tatsächlich zeigt der Text zunehmend einen als "small and mean" sowie "paltry and insignificant" beschriebenen Paul, der die seinem Vater unterstellte Instabilität sowie dessen angeblichen körperlichen Zerfall nachvollzieht, was explizit an seiner schwin-

---

dent on his wife and offers her a relationship which she can dominate." S. Kate Millet, *Sexual Politics*, New York 1970; Faith Pullin, "Lawrence's Treatment of Women in *Sons and Lovers*", in: Anne Smith (Hrsg.), *Lawrence and Women*, London 1978, 49-74; Hilary Simpson, *D.H. Lawrence and Feminism*, London 1982.

<sup>343</sup> Michael Black, 60.

<sup>344</sup> Aus diesem Grund 'rettet' er Baxter aus dem Sanatorium, verhilft ihm zu einer neuen Existenz und 'schenkt' ihm seinen Mutterersatz.

<sup>345</sup> "In effect it is a restoration of the mother to her former purity, and with it the achievement of a state of rest, a truce that will perfect itself through the rest of Lawrence's work, between himself and the father." Weiss, 37.

<sup>346</sup> "He has become, in this re-creation of the family, the idealized son, who through suffering and sacrifice has achieved knowledge and power, the attributes of messiah-hood, an acceptance through expiation." Weiss, 34.

<sup>347</sup> "With Clara and Baxter, he [Paul] moves from a situation of wish fulfilment (he has taken the beloved mother away from the hated father) to a situation of atonement (he gives the mother back to her proper 'owner') and acceptance of the Oedipal order. Thus is the Oedipal crisis partially worked through. By freely submitting to the law, Paul is in the process of freeing himself from the infantile desires which paralyzed him." Pons, 107. Nach Freud soll der Ödipuskomplex nicht verdrängt werden, sondern zugrunde gehen. S.a. Pagel, 98.

denden "manly dignity" festgemacht wird: "Paul seemed to screw himself up. Clara thought she had never seen him look so small and mean. He was as if trying to get himself into the smallest possible compass. (...) Watching him unknown she said to herself there was no stability in him. (...) And now he looked paltry and insignificant. There was nothing stable about him. *Her husband had more manly dignity.*" (S, 406f., m.H.).

#### IV.2.2 Uneingestandene Vaterliebe und Homoerotik

Wie bereits gezeigt, wird Walter Morel über weite Strecken durch die Sympathienlenkung des Erzählers verzerrend dargestellt. Der Bergarbeiter Morel ist nicht etwa ein von der Familie zu Recht gehaßter emotionsloser Tyrann, wie man vielleicht aus einer ersten Lektüre schließen könnte, sondern ein verschüchterter, allerdings patriarchaler, traditioneller und geistig begrenzter Arbeiter, der zum marginalisierten Fluchtwesen mutiert ist, das sich nur in gelegentlichen Wutausbrüchen noch Gehör verschaffen kann. Vordergründig symbolisiert Morel für Paul die Kastrationsdrohung, wird er vom Sohn als Rivale um die Mutter fast zwangsläufig gehaßt. Da Paul seine Mutter begehrt, stellen sich bei ihm neben Angst vor Morel auch Schuldgefühle ein,<sup>348</sup> da er sich darüber hinaus völlig mit den Gefühlen seiner Mutter identifiziert, findet eine immer größere Entfremdung von der Vitalität seines Vaters statt, was ihn dazu bringt, seine eigene Unfähigkeit auf die Umwelt beziehungsweise seine Geschlechtsgegnossen zu übertragen (S, 279). Konkret wirft Paul seinem Vater vor, "[that he] had blundered rather brutally through" Gertrudes "feminine sanctities". Nicht nur in *Sons and Lovers*, sondern auch in *Odour of Chrysanthemums* wünscht der Sohn seinem Vater, der bezeichnenderweise den Vornamen Walter trägt, gleichzeitig den Tod und das Leben. Doch um das positive Substrat der Gefühle für den Vater zuzulassen, muß dieser erst getötet, durch Ersatzväter gedoppelt, müssen noch viele Romane geschrieben werden, in denen die Figur des Vaters – wie beispielsweise in jeder der vier Revisionen von *Odour of Chrysanthemums* – zunehmend positiver wird.<sup>349</sup>

<sup>348</sup> Diese können potentiell zu Selbsthaß führen und sogar Pauls Todesgedanken erklären. Nach Karl Menninger fühlt ein Sohn, dessen Mutterbindung zu eng ist, mehr Haß und Angst vor als Liebe zur Mutter. Indem der Sohn der Mutter eine zärtliche Zuneigung 'vorspielt', kann er seine negativen Gefühle ihr gegenüber verbergen, eliminiert gleichzeitig die Notwendigkeit, Angst vor ihr haben zu müssen, kann aber seine Männlichkeit nicht oder nur stark verzerrt zum Ausdruck bringen bzw. entwickeln. Die These, daß Paul an einem gegenüber seinem Vater unterdrückten Schuldkomplex leidet, wird durch Freuds Überlegungen zum Ödipuskomplex bzw. zum Verhältnis zwischen Vätern und Söhnen bestärkt. Wegen der Liebe, die der Mutter entgegengebracht, und dem Haß, der dem Vater entgegengebracht wird, fühlt sich der Junge vom Vater bedroht. Gleichzeitig empfindet der Junge aber auch Liebe für den Vater, so daß die Angst vor durch eine Angst um den Vater begleitet wird; eine Angst um den Vater, die sich jedoch nicht zuletzt aus der Feindschaft des Kindes speist. S. Karl Menninger, *Love Against Hate*, New York 1942.

<sup>349</sup> S. Keith Cushman, "D.H. Lawrence at Work: The Making of 'Odour of Chrysanthemums'", *Journal of Modern Literature* 2 (1971-72), 367-392; Schulze, 161-163.



Unter der Textoberfläche und verborgen im Beziehungsdreieck zwischen Paul, Baxter und Clara enthält *Sons and Lovers* eine Liebeserklärung an Morel als – möchte man biographisch argumentieren – fiktionale Entsprechung des von Lawrence angeblich so sehr gehaßten Vaters. Nur auf einer Oberflächenebene weist *Sons and Lovers* das "phallic consciousness", die "passionate life assertion" und die Naturverbundenheit von Morel zurück. Wenn sich Paul seine positiven Gefühle für seinen Vater schon nicht eingestehen darf, so sind Hintergrund und *setting* des Romans doch stark von einer mit Morel verbundenen vitalistischen Bildlichkeit wie beispielsweise dem rekurrenten Motiv der Flammen und Minen geprägt: "A pillar of cloud by day, the pit is a pillar of fire by night: and the Lord is at the pit top. As a descent of darkness and an ascent of flame is associated with the secret, essential, scatheless maleness of the father".<sup>350</sup> Selbst das nächtliche Spiel der Kinder "is associated with a fiery light in the night – an isolated lamp-post, a blood-red moon, and behind, 'the great scoop of darkness, as if all the night were there'".<sup>351</sup> Daß diese Motivik auf Paul übergreift, zeigt sich an seiner Sympathie für die Arbeiterklasse: "Only from the middle class one gets ideas, and from the common people – life itself, warmth. You feel their hates and loves." (S, 256). Zwar kann Paul es nicht zugeben, doch ist es

clearly his father (...) who is the prototype of his image of the 'common people' (to whom he feels he belongs) and who embodies the vitality and exuberance and warmth which evokes his deepest sympathies. And despite his antipathy towards his father, he recognizes what it is that Morel has given his wife: the 'real, real flame of feeling' which he tells Miriam his mother has experienced 'through' his father (...) is simply an alternative phrase for 'life itself, warmth', for that quality which he tries to convince his mother the working class possesses.<sup>352</sup>

Parallelen zwischen Paul und Morel zeigen sich auch in Pauls Tendenz zum Patrizid, das heißt in den Szenen, in denen er sich mit seinem Vater schlagen beziehungsweise seinen Ersatzvater erwürgen möchte. Diese Anlagen zeigen, daß Paul durchaus selbst zum 'brutalen Vater' werden könnte. Ähnlich wie Morel wird er zudem durch seine "animal spontaneity" sowie seine "directness" charakterisiert – auch Clara verweist auf die Parallelen zwischen Vater und Sohn –, er ist jedoch weitgehend von Morels Brutalität 'gereinigt'. Auch wenn sich Paul nicht mit seinem Vater identifizieren kann, so finden durch die Übergabe von Clara an Baxter eine positionale "identification au modèle masculin"<sup>353</sup> sowie eine Verbindung mit einem maßgeblichen Repräsentanten von Männlichkeit statt. Paul "renounces (...) his hostility and rivalry, and

---

<sup>350</sup> Van Ghent, 127.

<sup>351</sup> Van Ghent, 128.

<sup>352</sup> Daleski 1969, 204. S.a.: "[I]f the large parent mother-germ still lives and acts vividly and mysteriously in the great fused nucleus of your solar plexus, does the smaller, brilliant male-spark that derived from your father act any less vividly? By no means. It is different – it is less ostensible. It may be even in magnitude smaller. But it may be even more vivid, even more intrinsic. So beware how you deny the father-quick of yourself. You may be denying the most intrinsic quick of all." (FU, 30).

<sup>353</sup> Véga-Ritter, 119.

tacitly 'ratifies' his father's gross, physical manhood.<sup>354</sup> Seine Unterordnung impliziert die ihm nur über Substitutsfiguren mögliche Annahme des Gesetzes des Vaters, das es ihm ermöglicht, der Kastrationsangst zu entgehen, da er die Kastration nach der Aufgabe seiner Rivalität mit Morel und Baxter nicht mehr zu fürchten braucht. Baxters Sieg in der körperlichen Auseinandersetzung mit Paul zeugt folglich sowohl von dessen Kastrationsangst - "Ce que cherche chaque protagoniste dans la lutte, c'est la castration de l'adversaire, c'est aussi ce qu'il craint pour lui-même"<sup>355</sup> - als auch von Pauls nicht eingestandener Liebe zu seinem Vater;<sup>356</sup> von einer Liebe, die in der Regel nur über das Medium der Ersatzeltern aufblitzt, deren Verbindung von Miriam völlig richtig als "[i]t was something like your mother and father" (S, 386) erfasst wird. Doch der Kampf mit Baxter weist auch homoerotische Tendenzen auf, auf die hier allerdings nur kurz eingegangen werden soll.<sup>357</sup> Läßt bereits die Bemerkung des Erzählers, die beiden Männer verbinde ein unsichtbares Band, auf eine engere Beziehung zwischen ihnen schließen, so bedarf diese der Frauen als Katalysatorfigur, um eine 'Vereinigung' zu ermöglichen. Max Véga-Ritter spricht von einer "érotique de la virilité sous-jacente au rituel de la lutte",<sup>358</sup> und Daniel A. Weiss verweist unter Rekurs auf Havelock Ellis auf die eindeutig sexuelle Komponente, die in der versuchten Strangulation von Baxter liegt:

I allude to the impulse to strangle the object of sexual desire and to the corresponding craving to be strangled. ... Not only is the idea attractive, but, as a matter of fact, strangulation, suffocation, or any arrest of respiration, even when carried to the extent of producing death, may actually provoke emission. ... Strangulation is the extreme and most decided type of this group of imagined or real situations in all of which respiratory disturbance seems to be an essential element.<sup>359</sup>

Zwar weisen Pauls ödipale Fantasien typisch heterosexuelle Tendenzen auf, das heißt "sexual-sadistic plans of assault on the mother (or her representative) and cruel death-wishes against the disturbing father",<sup>360</sup> doch können diese 'normalen' Ziele durch das Elternverbot in "an obstinate, anxiety-atten-

---

<sup>354</sup> Weiss, 76.

<sup>355</sup> Véga-Ritter, 119.

<sup>356</sup> Sieht man Baxter als Vaterersatz für Paul, so bleibt neben dessen uneingestandenem Versuch, wie der Vater/Baxter zu sein, auch "the residual homoeroticism that survives from the earlier Oedipal situation."

<sup>357</sup> S.a. unten das Kapitel "Die Sexualität, die Differenz und die Gefahr der Homosexualität".

<sup>358</sup> Véga-Ritter, 119.

<sup>359</sup> Havelock Ellis, *Studies in the Psychology of Sex*, zit. n. Weiss, 92. Sandor Ferenczi unterscheidet zwischen dem "subject-homo-erotic" und dem "object-homo-erotic" als "representing two distinct types of homosexuality. The first has a better time of things, unequivocally resigning his masculinity in favor of the passive, feminine role. It is the second whose life is a prolonged torment, whose repressed phantasies manifest themselves in obsessive substitutes, aggressive heterosexual activity which leaves him dissatisfied, and relationships with men in which overt object love cannot tell its name." Weiss, 93; s.a. Sandor Ferenczi, "The Nosology of Male Homosexuality (Homo-eroticism)", in: ders., *Sex in Psychoanalysis*, New York 1956, 250-268.

<sup>360</sup> Weiss, 94.

ded, obsessive turning to homoerotic activity"<sup>361</sup> umgelenkt werden. Und Homoerotik ist weder Lawrences Romanen (*The Plumed Serpent*) noch seinen Gedichten (*Snake*) oder seinen Kurzgeschichten (*The Prussian Officer*) fremd. Rekurriert man zur Erklärung auf Havelock Ellis, so erkennt der "object-homoerotic" als übersteigerte Konsequenz des elterlichen Verbots die Frau im Mann,<sup>362</sup> der seinerseits "merely a substitute for the normal heterosexual object" darstellt:

In the light of psycho-analysis, therefore, the active homoerotic act appears on the one hand as subsequent (false) obedience, which - taking the parental interdiction literally - really avoids intercourse with women, but indulges the forbidden homoerotic desires in unconscious phantasies; on the other hand the paederastic act serves the purpose of the original Oedipus phantasy [to injure the father] and denotes the injuring and sullyng of the man...

The homo-erotic obsessional idea unites in a happy compromise the flight from women, and their symbolic replacement, as well as the hatred of men and the compensation of this. Woman being apparently excluded from the love-life, *there no longer exists so far as consciousness is concerned, any bone of contention between father and son.*<sup>363</sup>

## V Textstrategien: Zur symbolischen Bedeutung von Kragen und Schuhen

Pauls 'Eingebundensein' in eine restriktive Form von Maskulinität wurde in Kapitel II.2 durch die narrativen Strategien und in Kapitel III durch die Personenkonstellation beziehungsweise die bewußten und unbewußten Intentionen der Charaktere erklärt. In Kapitel IV folgte dann ein Übergang auf eine stärker subtextuelle Ebene, wobei Matrizid- und Patrizidstrategien herausgearbeitet werden konnten. Doch ist dies nur der Beginn der subtextuellen Untersuchung: Im folgenden sollen die auf den ersten Blick unauffälligen und vom Text auf der Oberflächenebene scheinbar zufällig gewählten, sich tiefenstrukturell jedoch als von äußerst reichhaltiger Aussagekraft, Symbolik und Konnotation erweisenden Motive der Kragen und der Schuhe herausgearbei-

<sup>361</sup> Weiss, 94. Unter Berücksichtigung biographischer Fakten argumentiert O'Connor, Paul sei homosexuell und seine wahre Liebe gelte nicht Clara, sondern Baxter. Des weiteren argumentiert O'Connor, Pauls Zurückweisung von Miriam sei eine Zurückweisung seiner eigenen weiblichen Anteile. S. Harvey, 24f.; Frank O'Connor, *The Mirror in the Roadway*, London 1955.

<sup>362</sup> "It turns out that an object-homo-erotic knows how to love the woman in a man; the posterior half of a man's body can signify for him the anterior half of a woman's." Ferenczi, 261, zit. n. Weiss, 94.

<sup>363</sup> Ferenczi, 262, zit. n. Weiss, 94, dessen Hervorhebung. "As a corollary to the repressed, unappeased homoerotic sexual aims in the modern man, Ferenczi describes the displacement of this 'sexual hunger' to an abnormal dedication to heterosexual drives. 'I quite seriously believe that the men of today are one and all obsessively heterosexual as the result of this affective displacement; in order to free themselves from men, they become the slaves of women.'" Weiss, 97; Ferenczi, 267.

tet werden. Denn was bei einer linearen Lektüre von *Sons and Lovers* höchstens durch Resonanzeffekte auffällt, nämlich die Rekurrenz und unterschwellige Bedeutung von Kragen und Schuhen, tritt problematisch und verätherisch in den Vordergrund, sobald man die entsprechenden Textstellen aneinanderreihet, metaphorisch als Haupt- und Subtext verbindende *points de capiton* auffaßt und einer genauen Analyse unterzieht. Es gilt folglich exemplarisch zu zeigen, daß der Text in seiner Gesamtheit sehr eindeutige Ziele und Machtinteressen verfolgt, ja von einem eigenen Begehren getrieben wird, das zwar nicht wirklich eingestanden werden darf, sich jedoch beispielhaft in der Verwendung der sexuell aufgeladenen Motive 'Kragen' und 'Schuhe' niederschlägt. Diese Annahme beziehungsweise Perspektivierung deckt sich auch mit der in Kapitel II.1 dargelegten These, daß die Charaktere primär als Funktionen und Handlungsträger, nicht aber als extraliterarisch motivierte Projektionen aufgefaßt werden sollten.

"Alles geht vom Objekt aus und kehrt dorthin zurück, so wie alles von der Verführung ausgeht und nicht vom Begehren", schreibt Jean Baudrillard.<sup>364</sup> Orientiert man sich an dieser These, so könnte man angesichts der Opposition zwischen Kragen und Schuhen einerseits und den Menschen andererseits die Frage stellen, ob das Subjekt – und bezüglich der Kragen vor allem William und später auch Mrs. Morel – nicht von seinem Objekt verführt oder, was Paul, Miriam, ihre Schuhe und die Sexualität betrifft, sogar verraten wird. Doch vielleicht verraten die Objekte vor allem das uneingestanden-tiefenstrukturelle libidinöse Begehren des Textes selbst.

## V.1 Der Kragen und das Joch

Kragen werden bereits früh in *Sons and Lovers* thematisiert und erscheinen zunächst noch neutral. So ist von Morels "turn-down collar" die Rede, den er mit "a black bow" und "his Sunday tail-coat" kombiniert: "As such, he looked spruce, and what his clothes would not do, his instinct for making the most of his good looks would." (S, 19). Doch Morels Wertschätzung für seinen nur zu besonderen, in der Regel außerhalb der Familie stattfindenden Anlässen getragenen "turn-down collar" entspricht Gertrudes Ablehnung desselbigen. Einerseits verwandelt dieses Objekt Morel wieder in jenen *womanizer*, dem auch sie erlegen war, andererseits setzt Morel die modischen Effekte nicht für die Ehefrau, sondern für sein eigenes Vergnügen ein. Doch die Bedeutung und Beurteilung von Kragen ist keineswegs konstant: Nachdem Morel nach einem Wutanfall seine schwangere Frau aussperrt und schließlich erkennt, was er getan hat, scheint ihn seine 'Männlichkeit' zu verlassen. Einerseits furchtlos – "He had not a grain of physical fear. If it had been twenty burglars, he would have gone blindly for them" – und "prepared to fight", ist er andererseits sei-

---

<sup>364</sup> "Wer hat jemals die dem Objekt innewohnende Kraft, die ihm eigene Souveränität wahrgenommen? In unserem Wunschenken hat das Subjekt ein absolutes Privileg, da es das Subjekt ist, das sich etwas wünscht oder das etwas begehrt. Aber alles kehrt sich um, wenn man zum Denken der Verführung übergeht." Jean Baudrillard, *Die fatalen Strategien*, München 1991, 138; s.a. ebd., 97ff. u. 138ff.

ner Frau psychisch derart unterlegen, daß er vor ihr flieht: "He hurried back. When Mrs. Morel entered, she saw him almost running through the door to the stairs" (S, 25f.). Bezeichnenderweise geht diese Flucht mit einem zerrissenen Kragen einher: "He had ripped his collar off his neck in his haste to be gone ere she came in, and there it lay with bursten button-holes" (S, 25f.). Dies erfüllt Mrs. Morel mit Zorn, und während der Kragen zerrissen auf dem Küchenboden liegt, ist sowohl von dem *womanizer* als auch von dem 'starken Mann im Haus' nicht mehr viel übrig. Das Sich-Entledigen des Kragens steht somit einerseits für eine Flucht aus der männlichen Subjektposition, andererseits aber auch für ein reflexartiges Abwerfen eines Jochs. Der zerrissene Kragen wird zum Symbol von Morels nicht selten ungeschicktem Widerstand gegen seine Frau, denn sie ist es, die Morels Kragen bügelt und ihm bereitlegt. Für den verheirateten Morel entpuppt sich der Kragen als eine doppeldeutige Gabe im Sinne von engl./dt. *gift*/Gift beziehungsweise *pharmakon*,<sup>365</sup> als eine Gabe, die im Pub befreien, zu Hause aber versklaven kann.

Doch wie steht Mrs. Morel zu den Kragen? Sie bügelt sie gerne, vor allem die von William, und ist stolz darauf, daß es ihr gelingt, sie durch die bloße Kraft ihrer Arme zum Glänzen zu bringen. Die Betonung der Körperkraft und des Glanzes ist kein Zufall und läßt die Parallele zur Schmiede und somit zu metallenen Kragen aufblitzen. Der Ausdruck *to iron his collars* impliziert die Anwendung von Hitze und Eisen, "the sheer pressure of her arm" verweist auf Gewalt und "to polish them, till they shone" zeugt von einer Veredelung des Ausgangsproduktes; einer 'Veredelung', die schließlich als metonymische Infizierung auf den Träger übergreift, wird doch die 'magische' Kraft von Gertrudes Kragen nach Williams Abreise nach London deutlich: Indem er seine Mutter durch seine Beziehung zu Gipsy zwingt, ihre inzestuöse Beziehung zu ihm aufzugeben (S, 55), löst er in ihr Gefühle der Rivalität, des Verlustes, der Trauer und der Bitterkeit aus. Unbewußt wünscht Gertrude ihrem untreuen 'Ritter' - "He took nearly all himself away" -, der sie in ihren Augen verraten und gegen eine jüngere Frau eingetauscht hat, den Tod. Dies wirkt in Form ihrer Angst, William als Extension und 'Realisierer' ihrer unerfüllten Wünsche zu verlieren, auf den Sohn zurück, der sich in Gegenwart seiner Mutter zunehmend gegen seine Freundin wendet - das heißt die ihm vorgelebte elterliche Ehe kopiert, wenn auch mit vertauschten Rollen - und ihr die Schuld an den auftretenden Beziehungsproblemen gibt. Schließlich ist es die Trennung zwischen seinem Geist und seinem Körper, zwischen seiner Mutter und seiner Freundin, die ihn zerstört.<sup>366</sup>

<sup>365</sup> Zur hier gemeinten doppelten Bedeutung von *Pharmakon* s. Culler, 157ff.

<sup>366</sup> Neben Lawrences eigener Aussage "William gives his sex to a fribble, and his mother holds his soul. But the split kills him because he doesn't know where he is", s.a. Van Ghent, 113: "As they attempt to orient themselves toward biological adulthood, the old split in the family is manifested in a new form, as an internal schism in the characters of the sons; they cannot reconcile sexual choice with the idealism their mother has inculcated. This inner strain leads to the older son's death." S.a. Julian Moynahan, *The Deed of Life*, Princeton 1963, 21: "The older son is taken over completely. He wears himself out in

Gertrude Morel ist keineswegs froh über den ökonomischen Erfolg ihres Sohnes, da ihr eigennütziges Denken die Oberhand gewinnt (S, 55): Die Macht des William um den Hals geschmiedeten Kragens, auf den dieser in tragischer Ironie auch noch stolz ist (S, 55), reicht weit und stellt sicher, daß William zur Mutter zurückkehrt, um im Grab auf sie zu warten: "On the Sunday morning, as he was putting his collar on: 'Look,' he said to his mother, holding up his chin, 'what a rash my collar's made under my chin!' Just at the junction of chin and throat was a big red inflammation." (S, 134). Wie der Text belegt, löst der Kragen die "peculiar erysipelas" aus, "which had started under the chin where the collar chafed, and was spreading over the face" (S, 135). Die entsprechende Erklärung für Williams Tod gibt Gertrude schließlich selbst, wenn sie feststellt: "It ought not to do that (...). You should wear different collars". (S, 134). Während William nur durch eiserne Gewalt zu seiner Mutter zurückkehrt und seinen Widerstand mit dem Leben bezahlt, kapituliert Paul freiwillig: "No, mother - I really *don't* love her. I talk to her, but I want to come home to you." (S, 213). Dessen ungeachtet wird auch Paul, sobald er öffentlich in Erscheinung tritt, in die symbolische Ordnung der Kragen, die eine Ordnung der Gewalt und eine Ordnung der phallischen und in diesem Sinne auch präöedipalen Mutter ist, eingegliedert: Als er sich mit seiner Mutter 'turtelnd' und Williams Rolle als Liebhaber und Ersatzehemann übernehmend bei Jordan's vorstellt, trägt er "a boy's broad white collar and a Norfolk suit" (S, 93). Während es Morel verboten ist, Williams Anzüge aufzutragen - dies wäre auch insofern sinnlos, als sich Morel schon längst des Kragens entledigt hat -, finden diese bei Paul erbarmungslos eine neue Verwendung: "And as she smoothed her hand over the silk *collar* she thought of her eldest son" (S, 255, m.H.).

Wie sehr der Kragen für die Domestizierung, ja symbolische Kastration des Mannes steht, zeigt auch Arthur, der "his tunic collar" erst lösen muß, um überhaupt 'als Mann' auftreten zu können: "Then Arthur would *unhook his tunic collar*. He grew flushed, his eyes were bright, he sang in a *manly* tenor" (S, 247, m.H.). Doch nicht nur der 'männliche' Gesang setzt die Öffnung des Kragens voraus, auch jede körperliche Liebe, jeder sexuelle Austausch wird durch den geschlossenen Kragen verhindert: "As soon as the long kiss was finished she drew back her head from him, put her delicate fingers on his neck, *through the open collar*. Then she closed her eyes, giving herself up again in a kiss" (S, 248f.). Genau das gleiche gilt signifikanterweise auch für Paul, als er sich Miriam nähert: "He never forgot seeing her as she lay on the bed, when he was *unfastening his collar*. First he saw only her beauty, and was blind with it. She had the most beautiful body he had ever imagined. He stood unable to move or speak, looking at her, his face half-smiling with wonder. And then he wanted her". (S, 289, m.H.).

Doch damit Paul als Geliebter der Mutter fungieren kann, darf er seinen Kragen nur für sie ablegen. Tut er dies - "He had taken off his collar and tie,

---

ambitious pursuits reflecting an intensity of frustration that is more his mother's than his own. Denied its legitimate satisfactions, Mrs. Morel's will has become inhuman."



and rose, bare-throated" –, so vollzieht sich der Positionswechsel von *son* zu *lover* (S, 213), das Inzestverbot blitzt auf, die Situation wird untragbar, muß revoziert und der erstaunte Paul wieder auf seinen Platz als Sohn verwiesen werden. Diese Oszillation ist für Paul auf Dauer untragbar, und listigerweise gibt er der Mutter einen Kragen zurück: "Paul had bought his mother a little collar of real lace that he wanted to see her wear, so that he could tease her about it" (S, 369). Hiermit besiegelt er Gertrudes Todesurteil, denn indem sie seinen Kragen trägt, wird eine Umkehrung der Machtverhältnisse eingeläutet. Gertrude ereilt das Schicksal von William, und es ist kein Zufall, daß Paul direkt nachdem er seiner Mutter den Kragen geschenkt hat – auch hier trifft das Wortspiel von *gift* und Gift zu – von ihrem unheilbaren Krebsgeschwulst erfährt und er sie einige Monate später eigenhändig vergiftet.

## V.2 Der Schuh und die Sexualität

Noch eindrucksvoller als die Kragensymbolik ist die Funktion, die Schuhe in *Sons and Lovers* einnehmen. Sie tauchen in den unmöglichsten Kontexten, an den seltsamsten Stellen und dazu noch in bemerkenswerter Häufigkeit auf. Wie im Falle der Kragen lohnt es sich deshalb, den von ihnen hinterlassenen (Fuß-)Spuren zu folgen: Als Leonard um Annies Hand anhält, kann er im Gespräch mit Gertrude, die er bereits Mutter nennt und deren Macht er sich unterwirft, nur verzweifelt auf seine Schuhe starren. Gerade so, als erwarte er von dort Hilfe.<sup>367</sup> Diese Erwartung ist nicht einmal abwegig, wenn man sich vor Augen hält, wie stark beispielsweise Morels Schuhe symbolisch aufgeladen sind. So sehen wir Morel, wie er nach dem Arbeitstag seine Schuhe hinwirft ("throw down his boots"), um danach die Treppe ins Schlafzimmer hochzusteigen. Nur wenn seine Frau nicht zu Hause 'wacht', wagt er sich überhaupt mit Schuhen ins Haus: "He closed his umbrella, and stood it in the sink; then he sluthered his heavy boots into the kitchen" (S, 31f.). In seinem eigenen Heim ist Morel ein Mann ohne Schuhe oder scheint sich zumindest ständig seiner Schuhe zu entledigen: "He took off his coat, and slunk to his armchair, where he began to take off his boots" (S, 44). Einige Seiten weiter, nachdem er einmal mehr einen häuslichen Machtkampf verloren hat, wirft er die Schuhe in Frustration, Wut und Enttäuschung unter den Tisch: "She refused to answer him. No one spoke. After a while he threw his boots under the table and went to bed" (S, 59). Und je geringer Morels Einfluß wird, desto zivilisierter entledigt er sich seiner Schuhe: "He looked such a fool she was not even angry with him. He continued to take his boots off and prepare for bed" (S, 44). Als Konstrastfolie hierzu kann das Auftreten des jungen Edgar Leivers gewertet werden, der seine Mutter genau wie seine Schwester 'herumkommandiert' und ohne Diskussion mit schlammigen Schuhen in die Küche kommt: "He wore leggings, and *his boots were covered with earth.*" (S, 146, m.H.).

<sup>367</sup> "I dunno. I want to get married,' he blurted, twisting his fingers and looking down at his boots. There was a silence. (...) He coloured up to the ears" (S, 243).

Die enge Verbindung zwischen Schuhen und Macht, beispielsweise die Möglichkeit, die Familie zu verlassen und ein neues Leben zu beginnen, zeigt sich auch daran, daß Morel zu Hause Schuhe zwar nicht tragen, dafür aber reparieren darf (S, 63). Bereits das bloße Schuhebinden des Vaters wird ängstlich beäugt und als vulgär empfunden: "As he bent over, lacing his boots, there was a certain vulgar gusto in his movement that divided him from the reserved, watchful rest of the family" (S, 42). Natürlich liegt hier eine von der Erzählinstanz vorgenommene Lesermanipulation und Übertragung vor, wird die von Gertrude empfundene Abscheu, aber auch ihre Angst verlassen zu werden,<sup>368</sup> auf das Schuhebinden projiziert. Hält man sich vor Augen, daß Gertrude ihren Mann "the most despicable liar *that ever walked in shoe-leather*" (S, 22, m.H.) nennt, so ist es kein Zufall, daß die endgültige Machtübergabe im Hause Morel explizit mit dem Verzicht auf "shoe-leather" einhergeht: "The elderly man began to unlace his boots. He stumbled off to bed. His last fight was fought in that home." (S, 214). Stehen (fehlende) Schuhe bei Morel somit für (fehlende) Macht beziehungsweise Männlichkeit, so ist das Schuhmotiv bei Miriam und Clara stärker sexuell konnotiert: Miriam trägt alte Schuhe, über die sie nicht reflektiert. In völligem Gegensatz zur Sympathienlenkung im Text steht dies nach psychoanalytischer Lesart für einen natürlichen Umgang mit Sexualität.<sup>369</sup> Und daß diese Lesart angebracht, daß Miriams Schuhe tatsächlich für ihre Sexualität beziehungsweise ihr Geschlecht stehen, belegt *Sons and Lovers* dadurch, daß Paul Miriams Schuhe nicht nur kritisch und genau erfaßt, sondern daß es genau dieser Blick ist, der Miriam vor Aufregung erzittern läßt:

She suddenly became aware of his keen blue eyes upon her, taking her all in. Instantly her broken boots and her frayed old frock hurt her. She resented his seeing everything. Even he knew that her stocking was not pulled up. (...) When her inside dream was shaken, her body quivered with trepidation. (S, 145)

Zwar werden auch an anderer Stelle Miriams "broken boots" erwähnt und mit "the romantic rags of King Cophetua's beggar-maid" (S, 145) in Verbindung gebracht, direkt auf ihre Schuhe – und damit auf ihre Liebesbeziehung zu Paul – spricht sie jedoch erst ihre Rivalin Beatrice mit "let's look at your shoes" (S, 203) an. Miriams Schuhe fungieren in dieser Szene als Seelenspiegel, sind "queer, irresolute, rather pathetic" (S, 203) und zeigen "how self-conscious and self-mistrustful" ihre Besitzerin ist. Sie sind ein wirkungsvoller Angriffspunkt für Beatrice, die anhand des Zustandes von Miriams schmutzigen Schuhen aufzeigt, wie groß deren Liebe zu Paul – "It would ha' taken a lot of men to ha' brought me down here to-night. But love laughs at sludge" (S, 203) – und wie

---

<sup>368</sup> Es ist nur logisch, daß Morel glücklich ist, wenn er seine Schuhe binden, das Haus verlassen und somit zu einer eigenständigen Persönlichkeit werden kann: "The two men greeted each other, both glad: Jerry, however, full of assurance, Morel rather subdued, afraid to seem too jubilant in presence of his wife. *But he laced his boots quickly, with spirit.*" (S, 20, m.H).

<sup>369</sup> Dem entspricht, daß sich Miriam ihrer Schuhe nicht *per se*, sondern nur dann schämt, wenn andere sie bemerken.

unsicher sich Miriam ihrer eigenen Sexualität ist. Zudem sind Miriams Schuhe "*covered with mud*", was Beatrice als Pars-pro-toto auf Miriams ganze Person überträgt, die in ihren Worten zu einem "muck-heap" wird. Beatrice erkennt Miriams sexuelle Bereitschaft und Verfügbarkeit, und wenn aus der Rivalität zwischen den beiden Frauen ein herablassendes Mitleid für Miriam resultiert, dann deshalb, weil sich niemand ihrer Sexualität annimmt. Auf die Frage: "Who cleans your boots?" muß Miriam beschämt antworten: "I clean them myself." Auch in Beatrices Antwort: "Then you wanted a job" ist die sexuelle Anspielung "Then you wanted a man" unüberhörbar. Dies belegt auch ihr bereits zitierter Nachsatz: "It would ha' taken a lot of men to ha' brought me down here to-night."

Während Paul Miriams schmutzige Schuhe zur Kenntnis nimmt, sich aber nicht weiter dafür interessiert, weil er Miriams sexuelle Verfügbarkeit durch den mütterlichen Einfluß weder erkennen noch wahrhaben will, zeigt er sich gegenüber Clara bereits beim ersten Zusammentreffen von einer ganz anderen Seite und betont: "I wouldn't mind blacking her boots if she wanted me to" (S, 231). Bei einem späteren Zusammentreffen mit Clara sind es die Abdrücke von Männerschuhen, denen er folgt. Er stößt auf "a rut where a man has been" und folgt "the groove a man's nailed boots had made", um auf den Pfad der sexuellen Initiation zu gelangen: "I guess we shall find the path again." Tatsächlich treffen Clara und Paul auf zwei Männer - "His heart leaped" (S, 309f.) -, und tatsächlich beschmutzen sie ihre Schuhe: "They were hot and flushed. Their barkled shoes hung heavy on their steps." Ein erstes - und wie der Text belegt aufregendes - Reinigen der Schuhe wird notwendig: "They cleaned their boots with twigs. His heart was beating thick and fast." Kurz darauf bietet sich Clara Paul an,<sup>370</sup> der die sexuelle Richtung, die sie einschlagen, erkennt: "'It is slippery,' he said". Dies wird von Clara sogar explizit bestätigt: "'Never mind,' she replied" (S, 308). Daß es sich bei dieser sexuellen Verbindung zwischen Sohn und vermeintlicher *fallen woman* um keinen einfachen oder nach traditionellen Moralvorstellungen 'sauberen' Weg handelt, wird ebenfalls deutlich: "'It's risky,' he said; 'or messy, at any rate. Shall we go back?'" Doch dafür ist es zu spät, denn wieder bietet sich Clara an: "'Not for my sake,' she said quickly." (S, 309). Claras "*poor shoes!*" werden bei diesem Unterfangen "clogged with red earth" und stehen auch nach dem Geschlechtsverkehr mit Paul im Zentrum. Dessen Aussage "And now I'll clean thy boots and make thee fit for respectable folk" (S, 311) bedeutet nichts anderes als das Eingeständnis der vermeintlichen *unrespectability* ihres Verhaltens. Wie eng sexuelles Spiel und Schuhmetaphorik miteinander verbunden sind, zeigt auch die direkt darauffolgende Szene:

He kneeled at her feet, worked away with a stick and tufts of grass. She put her fingers in his hair, drew his head to her, and kissed it.

<sup>370</sup> "She turned to him with a splendid movement. Her mouth was offered him, and her throat; her eyes were half-shut; her breast was tilted as if it asked for him. (...) *She looked at him, leaving herself in his hands.*" (S, 308, m.H.).

"What am I supposed to be doing," he said, looking at her laughing; "cleaning shoes or dibbling with love? Answer me that!"

"Just whichever I please," she replied.

"I'm your boot-boy for the time being, and nothing else!"

But they remained looking into each other's eyes and laughing. (S, 311)

Da Paul die Verbindung zwischen Sexualität und Schuh zu errahnen scheint, tritt sein zensierendes Über-Ich auf den Plan: "'T-t-t-t!' he went with his tongue, *like his mother*" (S, 312, m.H.). Als es ihm schließlich gelingt, Claras Schuhe zumindest einigermaßen zu säubern – "He worked away at her shoes. At last they were quite presentable" (S, 312) –, wird dies vom Text sofort moralisch konnotiert, denn nach der sexuellen 'Beschmutzung' bedarf Clara der Reinigung: "'There you are, you see!' he said. 'Aren't I a great hand at restoring you to respectability? Stand up! There, you look as irreproachable as Britannia herself!'" Es gilt jedoch festzuhalten, daß a) Paul Claras 'Respektabilität' nicht nur wiederhergestellt, sondern vorher auch 'beschmutzt' hat, daß er b) durch das Schuheputzen seine eigene Schuld abtragen will und daß er c) Clara mit seiner Mutter gleichsetzt.<sup>371</sup> Paul reinigt auch seine eigenen Schuhe – "[h]e cleaned his own boots a little" (S, 312) –, denn was seine Mutter von 'dreckigen' Schuhen hält, wird eindeutig als Paul, nachdem er mit Clara über die Felder gerannt ist (S, 329), nach Hause kommt. Zwar ist er "very pale. His eyes were dark and dangerous-looking, as if he were drunk" (S, 329), doch Gertrudes Blick gilt einzig seinen Schuhen als Gradmesser seiner Sexualität: "Well, I must say your boots are in a nice state!" ist ihr einziger Kommentar und, passend zur metaphorischen Dimension der Schuhe: "I hope *her* feet weren't so filthy. Where on earth you dragged her I don't know!" (S, 329). Daß auch das Ende von Pauls Beziehung zu Clara anhand der Schuhmetaphorik verdeutlicht wird, überrascht kaum: Paul fordert Clara gegen Ende des Romans in Anwesenheit von Dawes auf, ihre Schuhe auszuziehen – und somit den gleichen Fehler zu begehen wie Morel –, sie aber lehnt dies rigoros ab (S, 406).

Um das Figurenpanorama abzuschließen, bleibt noch der Blick auf Gertrudes Schuhe, zu der sich Paul nach seiner Auseinandersetzung mit Dawes – "his *boot* had knocked against one of the lad's bones" (S, 366, m.H.) – unwiderstehlich hingezogen fühlt. Was Gertrude mit Clara verbindet, ist die Tatsache, daß sich Paul auch um ihre Schuhe kümmert: "He washed the pots, straightened, and then took *her* boots" (S, 121, m.H.). Durch diese Analogie nimmt der Text eine weitere Identifikation zwischen Pauls Mutter und der sexuell verfügbaren (vermeintlichen) *fallen woman* Clara vor. Wenn Claras Schuhe nach dem Geschlechtsverkehr von Paul gereinigt werden (müssen), wird sie Mutter und sexuelle Gespielin zugleich. Im Gegensatz zu Clara, die wie Miriam mehrfach mit schmutzigen Schuhen gezeigt wird, sind die Schuhe der 'sterilen' Gertrude jedoch immer sauber, ist ihr Inzest immer geistig: "They were

<sup>371</sup> "[I]n trying to ease his own guilt and erase Clara's to his mind sinful behavior with this curious act of self-abasement, Paul mentally connects her with his mother (...). Soon after taking his job at Jordan's, he had habitually begun to clean his mother's boots". Kloss, 36.

quite clean. Mrs. Morel was one of those naturally exquisite people who can walk in mud without dirtying their shoes" (S, 121). In den wenigen Fällen, in denen Gertrudes Schuhe trotzdem der Reinigung bedürfen, ist dies Pauls Aufgabe: "*But Paul had to clean them for her.*" Eine Aufgabe, der er sich ganz verschreibt und die er ausführt, als handele es sich um Blumen: "They were kid boots at eight shillings a pair. He, however, thought them the most dainty boots in the world, and he cleaned them with as much reverence as if they had been flowers" (S, 121). Wie sehr Pauls unbewußtes sexuelles Begehren der Mutter gilt und diese sich seiner Sexualität bemächtigt, zeigt sich auch daran, daß sie zeitweise sogar Pauls Schuhe trägt:

"And there," she said suddenly, "when I'd got halfway to Keston, I found I'd come out in my working boots - and *look* at them." They were an old pair of Paul's, brown and rubbed through at the toes. "I didn't know what to do with myself, for shame," she added. (S, 86f.)

Die symbolische Bedeutung der von ihr okkupierten Schuhe, die nichts anderes als ihre In-Besitz-Nahme von Paul und ihren geistigen Inzest spiegeln, wird eindrucksvoll durch Gertrudes Scham untermauert. Auch ist es signifikant, aber wenig überraschend, daß sich Paul nach dem Tod seiner Mutter zuerst seinen eigenen Schuhen zuwendet: "They all stood back. He kneeled down, and put his face to hers and his arms round her: 'My love - my love - oh, my love!' he whispered again and again. 'My love - oh, my love!' (...) *When he took his face up from his warm, dead mother he went straight downstairs and began blacking his boots.*" (S, 398, m.H.).

### V.3 Der Fetisch und die Kastration

Die Vielzahl der Beispiele sollte verdeutlicht haben, daß die Schuhmetaphorik in *Sons and Lovers* für Macht, vor allem aber Sexualität steht. Interpretiert man mit Freud den Schuh in einem ersten Schritt als Substitut für das weibliche Genital, so werden – konträr zum manifesten Text – zwei Dinge deutlich: Einerseits ist Miriam sehr wohl zu einer gelebten Sexualität bereit, andererseits gelingt es Gertrude genau wie Mrs. Leivers trotz mehrfacher Mutterschaft 'unbefleckt' zu bleiben. Dies läßt sich textstrategisch – man könnte auch von einer libidinösen Ökonomie des Textes sprechen – damit begründen, daß sich die mit Reinheit konnotierte Mutter für den sie begehrenden Sohn aufheben soll, der seinerseits wiederholt versucht, jegliche Sexualität zwischen den Eltern zu verhindern.<sup>372</sup> Paraphrasiert und symbolisiert der Schuh binnenfiktional vor allem bezüglich Gertrude Morel eine verbotene, latent vorhandene, aber nur im Geist gelebte Sexualität, so scheint er tiefenstrukturell für etwas zu stehen, was sich der Text vielleicht noch sehr viel weniger eingestehen darf. Er wird zum Fetisch,<sup>373</sup> jener "Geschichte in der Maske des Objekts" (R.

<sup>372</sup> S. hierzu Textstellen wie: "Paul loved to sleep with his mother" (S, 67). "Sleep with Annie, mother, not with him. (...) Don't sleep with him, mother" (S, 214f.).

<sup>373</sup> Zum Fetisch s. neben den klassischen Ausführungen von Freud, Marx, Binet und Krafft-Ebing auch: Valerie Steele, *Fetisch. Mode, Sex und Macht*, Berlin 1996; Henry Krips, *Fetisch*.

Stoller), dessen Funktion darin besteht, höchst widersprüchliche Regungen zu sammeln, Konflikte scheinbar aufzulösen und ihre Existenz zu verschleiern.<sup>374</sup> Doch wie der "dusk" des Erzählerdiskurses gerade durch seine Schleierhaftigkeit und einseitige Sympathienlenkung aussagekräftig wird, so erzählen auch die Schuhe durch ihre Anwesenheit eine andere, eine subtextuelle Geschichte im Sinne von Stollers Fetischinterpretation.

Strenggenommen ist *Sons and Lovers* ein Roman der sexuellen Frustration. Daß Frauen wie Mrs. Leivers, Mrs. Morell und Miriam keine direkte sexuelle Befriedigung erfahren, ist offenkundig, doch muß selbst das 'sexuelle Glück' des jungen Paares Morel mehr erahnt werden, als daß es überzeugend geschildert würde.<sup>375</sup> Auch die Sexualität zwischen Paul und Miriam scheitert, und lediglich die anfänglichen sexuellen Begegnungen zwischen Paul und Clara erscheinen nennenswert. Doch selbst deren Liebesspiel verliert schnell an Qualität, "[as t]heir loving grew more mechanical" (S, 364). Um jedoch diese den gesamten Roman tiefgründig sexualisierende *Absenz* geglückerter Sexualität und ihre metonymische Verschiebung zur tiefenstrukturellen Fetischisierung zu erklären, muß die Verbindung zwischen Kastrationsangst und Fetisch in einem kurzen Exkurs aufgearbeitet werden: Nach Freud entdeckt der Junge im Stadium der 'Sexualforschung' beim Erwachen seiner exhibitionistischen und voyeuristischen Tendenzen, daß dem anderen Geschlecht der Penis fehlt. Hierdurch wird für ihn die imaginierte Kastrationsdrohung<sup>376</sup> plötzlich real, wirken die penislose Frau unheimlich und die Vagina als eine Öffnung oder gar als ein Abgrund, in den der Mann versinken und in dem er sich verlieren könnte. Zusätzliche Glaubwürdigkeit erhält die Kastrationsdrohung aufgrund der Tatsache, daß der Mann durch seine fundamentale Bisexualität immer auch weibliche Züge aufweist. Weil der kleine Junge den Penis – nach Freud in der genitalen Phase die leitende und deshalb auch besonders geschätzte erogene Zone – als wesentlichen Teil seines Selbstbildes ansieht, gefährdet die Kastrationsdrohung dieses Selbstbild radikal und bringt eine

---

*An Erotics of Culture*, Ithaca, N.Y., 1999; Emily Apter, *Feminizing the Fetish: Psychoanalysis and Narrative Obsession in Turn-of-the-Century France*, Ithaca, N.Y., 1991; Clavel Brand, *Fetish*, London 1970; Chris Gosselin u. Glenn Wilson, *Sexual Variation: Fetishism, Sado-masochism, and Transvestism*, London 1980; William A. Rossi, *The Sex Life of the Foot and Shoe*, Ware 1977; Marcia Ian, *Remembering the Phallic Mother. Psychoanalysis, Modernism, and the Fetish*, Ithaca u. London 1993, bes. 59-95.

<sup>374</sup> S. Ludwig Knoll, *Handbuch der Psychologie*, Bergisch Gladbach 1985, 101.

<sup>375</sup> S.a. Adamowski, "The Father of All Things", 83: "...the sexual relationship between parents (...) is missing from *Sons and Lovers* and (...) seems, therefore, to haunt the novel." (Hervorhebung im Original).

<sup>376</sup> Freud verlegt die Kastrationsangst in die Kategorie der Urphantasien. "Der Ödipuskomplex läßt sich nicht auf eine reale Situation reduzieren, auf die effektive Einwirkung des Elternpaares auf das Kind. Er bezieht seine Wirksamkeit aus der Einführung einer verbietenden Instanz (Verbot des Inzests), die den Zugang zur natürlich gesuchten Befriedigung verschließt und den Wunsch und das Gesetz untrennbar miteinander verknüpft". S. Pagel, 84f.; s.a. Stefan Horlacher, "Gesetz (des Vaters)", in: Renate Kroll (Hrsg.), *Metzler Lexikon Gender Studies/Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart u. Weimar 2002, 161-162.



narzißtische Kränkung mit sich. Als Reaktion verzichtet der Junge in der Regel auf eine sexuelle Beziehung zur Mutter und tritt in die Latenzzeit ein, während seine Über-Ich-Bildung beschleunigt wird.

Während Freud die Wurzeln des Kastrationskomplexes, den er "auf die Erregungen und Wirkungen" beschränken will, "die mit dem Verlust des Penis verknüpft sind", in den oralen und analen Trennungserfahrungen des Kindes sieht, schlägt Janine Chasseguet-Smirgel vor, den Begriff der Kastration zu erweitern, um "ihn zu dem, was ihm vorausgeht, in Beziehung zu setzen: der Trennungsangst". Aus dieser Perspektive erscheint die Kastration "vor dem Horizont einer physischen und emotionalen Verwundbarkeit, die sich nicht auf Ängste im Zusammenhang der Genitalien begrenzen läßt."<sup>377</sup> Auch A. Stärke ordnet die Kastrationsangst in eine Reihe traumatisierender Erfahrungen ein, bei denen ein Element von Verlust, von Trennung vom Objekt ins Spiel kommt, wie beispielsweise die Entwöhnung oder der Verlust der Brust im Rhythmus des Stillens.<sup>378</sup> Wird nun der Kastrationskomplex nicht im engen Sinne verstanden, sondern auf frühkindliche Trennungsängste sowie die Angst um die körperliche Integrität ausgedehnt,<sup>379</sup> so erscheint Fetischismus als mögliche Reaktion auf ein durch Verstümmelung hervorgerufenes Trauma. Der Kastrationskomplex wird in diesem Fall nicht bewältigt, sondern wirkt im Unbewußten weiter. Jede, wenn auch nur erahnte oder sich andeutende Impotenz, beispielsweise in der sexuell unbefriedigenden Beziehung mit Miriam, bestätigt letztlich die Kastrationsdrohung sowie die eigenen weiblichen Elemente und somit die Gefahr, selbst zur Frau zu werden. Da Paul aber genau dieses, nämlich seine eigene Schwäche bezüglich seiner männlichen Identität, nicht zulassen kann, bürdet er die Schuld an der unbefriedigenden Sexualität mit Miriam seiner Partnerin auf. Paul "kann den Ödi-

---

<sup>377</sup> Valerie Steele, 26f.

<sup>378</sup> In diesem Fall wird die primäre Kastration beim Entzug der Brust vollzogen und kulminiert im Moment des Entwöhrens. Der Entzug der Mutterbrust ist nach Stärke die einzige reale Erfahrung, die die Universalität des Kastrationskomplexes erklären könnte. Auch Otto Rank argumentiert ähnlich, aber umfassender, wenn er ausführt, daß sich der Kastrationskomplex aus der ursprünglich effektiv erlebten Trennung von der Mutter, d.h. dem Geburtstrauma speist. S.a. Platta, 137ff.

<sup>379</sup> So sieht Lacan die Kastrationsphantasie als vom Bild des *corps morcelé* (Spiegelstadium) beeinflusste Verstümmelungsphantasie. Er faßt den Kastrationskomplex jedoch als eine grundlegende soziale Struktur auf, in der der Wunsch nach dem Phallus mit einem gesellschaftlichen Verbot einhergeht, das beide Geschlechter betrifft und vom symbolischen Vater im Namen des Gesetzes ausgesprochen wird. "For Lacan, castration is clearly not a physical emasculation but the metaphorical representation of the trauma of loss, the separation from the mother, the acknowledgment of difference and individuation, experienced by the female child as well as the male." Ingersoll 1996, 437. Im Kastrationskomplex und seiner 'Dialektik von phallischer Präsenz und Abwesenheit' fallen das Gesetz der Kastration und das der Sprache zusammen: Der Andere/die Sprache erweist sich als kastriert, der Leib als ein Ensemble von Signifikanten. Der sowohl der Sprache als auch den erogenen Zonen inhärente Mangel wird vom Phallus als Inkarnation einer Leerstelle repräsentiert, die mit den Signifikanten -I oder S ( $\mathcal{A}$ ) als Kastration am Ort des Anderen bezeichnet wird, das Begehren hervortreibt und die Kastration als Grundbedingung der *condition humaine* erkennen läßt.

pus nicht überwinden und nicht zur Identifizierung mit dem Vater gelangen", wenn er nicht "durch die Krise hindurchgegangen" ist und "sich in der Benutzung seines Penis als Instrument seines Wunsches nach der Mutter abgelehnt gesehen" hat. Daß diese Ablehnung immer nur teilweise und weniger noch als bei William erfolgt, ist aus der Textanalyse bereits hervorgegangen. Doch ist Pauls Problem nicht nur ein innerfamiliäres, sondern bestimmt darüber hinaus auch sein Verhältnis zur Gesellschaft. Es ist kein rein individuelles oder partikulares Problem – *Sons and Lovers* darf, genau wie *Jude the Obscure*, nicht zur *case study* reduziert werden –, sondern ein zumindest für Teile der Gesellschaft repräsentatives, da der Ödipuskomplex immer auf eine kulturelle Ordnung bezogen werden muß, bei der Rechte mit Verboten korreliert sind. Hierbei inkarniert die das Inzestverbot besiegelnde Kastrationsdrohung die Funktion des Gesetzes insofern, als sie die menschliche Ordnung einführt. Der Kastrationskomplex erscheint dabei als *die* Bedingung, die den Austausch zwischen den Menschen regelt, sofern es sich um den Austausch von Sexualobjekten handelt, und bietet sich der konkreten Erfahrung in verschiedenen Facetten an, kann also gleichzeitig auf voneinander differierende und sich ergänzende Formulierungen zurückgeführt werden.

Der Vollständigkeit halber sei angemerkt, daß der Ödipuskomplex für Lacan mit dem Eintritt in die symbolische Ordnung<sup>380</sup> zusammenfällt: "Da das Symbolische dem Bereich des *Gesetzes* angehört und da der Ödipuskomplex die Eroberung der symbolischen Ordnung ist, hat er eine normative und normalisierende Funktion. 'Der Ödipuskomplex ist wesentlich, damit der Mensch zu einer vermenschlichten Struktur des Realen gelangen kann'".<sup>381</sup> Er hat folglich universalen Charakter und ist "das Kulturstiftende schlechthin, insofern Gesetz und Sprache in dem Grundgesetz repräsentiert sind, welches das Inzestverbot regelt."<sup>382</sup>

Wie bereits gezeigt, ist in *Sons and Lovers* das Erreichen des "normale[n] Sexualziel[s]", das Freud in der "Vereinigung der Genitalien in dem als Begattung bezeichneten Akte" sieht, "der zur Lösung der sexuellen Spannung und zum zeitweiligen Erlöschen des Sexualtriebes führt",<sup>383</sup> die Ausnahme. Wo

---

<sup>380</sup> In der symbolischen Ordnung "vollzieht sich die Subjektwerdung jedes Menschen als die einer je individuellen innerpsychischen Auseinandersetzung mit seinen Wünschen und den Gesellschaftsregeln." Pagel, 104.

<sup>381</sup> Evans, 209f.

<sup>382</sup> Pagel, 106; s.a. ebd.: "Die menschliche Existenz vollzieht sich unter diesem Gesetz der Ordnung, das in seinem formalen Wesen mit der Ordnung der Sprache (*langue*) verschmolzen ist. Der Ödipuskomplex betrifft also nicht nur die Kernfamilie, nicht nur das Tauschsystem der Verwandtschaftsbeziehungen, sondern die menschliche Ordnung als solche." S.a. Ingersoll 1996, 437: "At the very time (...) that the infant is learning to represent things as words, the Name-of-the-Father (...) is intervening with its 'no' to the desire for unity, a prohibition commensurate with the subject's recognition of its own psychic boundaries. In this way, the subject's development from nature to culture, from symbiotic unity to individuation, is inevitably implicated in language and the threat of castration."

<sup>383</sup> Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. 5, 48f.; s.a. Thomas Köhler, *Freuds Psychoanalyse. Eine Einführung*, Stuttgart u.a. 1995, 85.

aber das 'normale Sexualziel' unerreichbar wird, da öffnet sich das Feld des Fetischismus, wobei sich der Begriff Fetischismus keinesfalls nur auf die "Sexualität, sondern vor allem auch [auf] Macht und sinnliche Wahrnehmung"<sup>384</sup> bezieht, so daß ein "gewisser Grad von (...) Fetischismus" gerade in Anbetracht der "psychologisch notwendigen" Überschätzung des Sexualobjekts" dem "normalen Lieben regelmäßig eigen [ist, und zwar] besonders in jenen Stadien der Verliebtheit, in welchen das normale Sexualziel unerreichbar oder dessen Erfüllung aufgehoben" erscheint.<sup>385</sup> Freud versteht unter Fetischismus "jene Gruppe von Abirrungen des Sexualtriebes, wo 'das normale Sexualobjekt ersetzt wird durch ein anderes, das zu ihm in Verbindung steht, aber völlig ungeeignet ist, dem normalen Sexualziel zu dienen'". Hat nach Richard von Krafft-Ebing der "erotische Fetischismus (...) entweder einen bestimmten Körperteil des entgegengesetzten Geschlechts (...) oder ein bestimmtes Kleidungsstück desselben oder einen Stoff der Bekleidung" zum Gegenstand,<sup>386</sup> so kommt Freud zu dem Schluß, der "Ersatz für das Sexualobjekt" sei ein "im allgemeinen für sexuelle Zwecke sehr wenig geeigneter Körperteil (Fuß, Haar) oder ein unbelebtes Objekt, welches in nachweisbarer Relation mit der Sexualperson, am besten mit der Sexualität derselben, steht."<sup>387</sup>

In einigen Fällen von Fußfetischismus hat sich zeigen lassen, "daß der ursprünglich auf das Genitale gerichtete *Schautrieb*, der seinem Objekte von unten her nahe kommen wollte, durch Verbot und Verdrängung auf dem Wege aufgehalten wurde, und darum Fuß oder Schuh als Fetisch festhielt."<sup>388</sup> Der Schuh wird nach Freud vor allem deshalb fetischisiert, weil er "das letzte (akzeptable) Ding ist, das der Junge, wenn er unter dem Rock seiner Mutter aufsaß, erblickte, bevor seine Augen den furchterregenden weiblichen Genitalien begegneten."<sup>389</sup> In einem ersten Schritt stellt der Schuh folglich ein Symbol für das weibliche Genital dar, in das der phallische Fuß eingeführt wird.<sup>390</sup> In *Sons and Lovers* haben jedoch die Männer in der Regel 'Schuhverbot', wo-

---

<sup>384</sup> Valerie Steele, 11.

<sup>385</sup> Köhler, 87.

<sup>386</sup> S. Valerie Steele, 19.

<sup>387</sup> Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. 5, 52f.; s.a. Köhler, 87.

<sup>388</sup> S. Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. 14, 314f.; vgl. hierzu aber Lacan, der sich gegen diese "unpräzisen Analogien aus dem Bereich des Visuellen" ausspricht. S. Evans, 99ff.; s.a. Richard von Krafft-Ebing, der annahm, daß "die meisten, vielleicht alle Fälle von Schuhfetischismus auf (...) masochistischen Selbstdemütigungstrieben beruhen." Valerie Steele, 106.

<sup>389</sup> Valerie Steele, 111. Vgl. hierzu auch Ernest Becker, *The Denial of Death*, New York 1973.

<sup>390</sup> Zur phallischen Symbolbedeutung des Fußes und des Schuhs als dessen weibliches Pendant s. *Herder Lexikon Symbole*, Freiburg 1983, 148. "Für die Psychoanalyse ist der Frauenfuß ein durch frühkindliche Wahrnehmungen so erlebter Ersatz für den 'fehlenden Penis' des weiblichen Geschlechtes, wodurch die absonderliche sexuelle Abweichung des männlichen 'Fuß- und Schuhfetischismus' erklärt werden soll." Hans Biedermann, *Knaurs Lexikon der Symbole*, München 1989, 158. S.a. Ernest Becker, zit. n. Valerie Steele, 111: "Während im Fuß ein niedriger und schmutziger 'Zeuge unserer entwürdigten Tiernatur gesehen wird', ist der Schuh – aus poliertem Leder, spitz zulaufend, elegant geschwungen und gewölbt, vom Boden durch einen schmalen, harten Absatz abgehoben – 'das dem Körper 'Nächste', aber nicht der Körper'."

hingegen Mrs. Morell als explizit phallische Frau die Schuhe ihres Sohnes trägt. In einem zweiten Schritt steht der Fetisch dann für 'den schwer vermißten Penis des Weibes' selbst.<sup>391</sup> Der Fuß oder auch Schuh als Fetisch ist "der Ersatz für den Phallus des Weibes (der Mutter), an den das Knäblein geglaubt [hat] und auf den es (...) nicht verzichten will."<sup>392</sup>

Es ist nicht richtig, daß das Kind sich nach seiner Beobachtung am Weibe den Glauben an den Phallus des Weibes unverändert gerettet hat. Es hat ihn bewahrt, aber auch aufgegeben; im Konflikt zwischen dem Gewicht der unerwünschten Wahrnehmung und der Stärke des Gegenwunsches ist es zu einem Kompromiß gekommen, wie es nur unter der Herrschaft der unbewußten Denkgesetze – der Primärvorgänge – möglich ist. Ja, das Weib hat im Psychischen dennoch einen Penis, aber dieser Penis ist nicht mehr dasselbe, das er früher war. Etwas anderes ist an seine Stelle getreten, ist sozusagen zu seinem Ersatz ernannt worden und ist nun der Erbe des Interesses, das sich dem früheren zugewendet hatte. Dies Interesse erfährt aber noch eine außerordentliche Steigerung, weil der Abscheu vor der Kastration sich in der Schaffung dieses Ersatzes ein Denkmal gesetzt hat. Als *stigma indelebile* der stattgehabten Verdrängung bleibt auch die Entfremdung gegen das wirkliche weibliche Genitale, die man bei keinem Fetischisten vermißt. Man überblickt jetzt, was der Fetisch leistet und wodurch er gehalten wird. Er bleibt ein Zeichen des Triumphes über die Kastrationsdrohung und der Schutz gegen sie, er erspart es dem Fetischisten auch, ein Homosexueller zu werden, indem er dem Weib jenen Charakter verleiht, durch den es als Sexualobjekt erträglich wird.<sup>393</sup>

Wenn die Schuhe in *Sons and Lovers* metaphorisch von dem Moment künden, "in dem der kleine Junge unter den Rock der Mutter geschaut hat",<sup>394</sup> und der Junge sich bis dahin das weibliche Genital der infantilen Erwartung entsprechend als ein männliches vorgestellt, das heißt seine Mutter mit einem Ersatzpenis ausgestattet hat, so entwickelt er nur

eine vorläufige Phantasie über das grotesk anmutende Genitale, das der erwachsene Fetischist als Schuh oder Pelzstückchen greifbar macht. (...) Der Gegenstand,

<sup>391</sup> Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. 5, 54, Anm. 3; s.a. ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 8, 166.

<sup>392</sup> Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. 14, 312. Freud konstruiert die Entstehung der sexuellen Abweichung folgendermaßen: Der Knabe habe sich geweigert, "die Tatsache der Wahrnehmung, daß das Weib keinen Penis besitzt, zur Kenntnis zu nehmen." Allerdings könne diese Wahrnehmung nicht "glatt weggewischt" werden, und es sei eine "sehr energische Aktion" unternommen worden, "ihre Verleugnung aufrechtzuerhalten". Den Mechanismus bei der Wahl des Fetisches sieht Freud "wie auch schon früher eher in der Fixierung eines Eindrucks, vergleichbar dem 'Haltmachen der Erinnerung bei traumatischer Amnesie': Auch hier bleibt das Interesse wie unterwegs stehen, wird etwa der letzte Eindruck vor dem unheimlichen, traumatischen, als Fetisch festgehalten. So verdankt der Fuß oder Schuh seine Bevorzugung als Fetisch – oder ein Stück desselben – dem Umstand, daß die Neugierde des Knaben von unten, von den Beinen her nach dem weiblichen Genitale gespäht hat; Pelz und Samt fixieren – wie längst vermutet wurde – den Anblick der Genitalbehaarung, auf den der ersehnte des weiblichen Gliedes hätte folgen sollen; die so häufig zum Fetisch erkorenen Wäschestücke halten den Moment der Entkleidung fest, den letzten, in dem man das Weib noch für phallisch halten durfte". Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. 14, 314f.; s.a. Köhler, 88.

<sup>393</sup> Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. 14, 313f.; s.a. Köhler, 88; Valerie Steele, 112.

<sup>394</sup> Valerie Steele, 26.

den der Fetischist benutzt, (...) ist durchaus greifbar und stellt den verzweifelten Versuch der Überwindung eines lebenslänglichen Traumas dar. Freud hat als erster festgestellt, daß kleine Jungen aus ihren Theorien über Sexualität herauswachsen können und sie vergessen, aber sie werden sie niemals ganz aufgeben. Die Theorien werden zwar unterdrückt und zeitweilig aus dem Bewußtsein verdrängt, aber als unbewußte Phantasien bestehen sie fort und sind immer bereit, ins Bewußtsein zurückzukehren, wenn die Männlichkeit des Mannes bedroht ist.<sup>395</sup>

Folgt man Freud, so "besteht für den erwachsenen Fetischisten nur ein Weg, 'die Entfremdung gegen das wirkliche weibliche Genitale' zu überwinden, nämlich 'indem er dem Weib jenen Charakter verleiht, durch den es als Sexualobjekt erträglich wird'. Das Fetischobjekt bezeichnet demnach den Triumph über die Kastrationsdrohung und den Schutz vor ihr",<sup>396</sup> und die Fetischisierung einen Weg, um mit der Kastrationsangst umzugehen. Fetischismus steht für die Angst vor dem Sexualakt (Ernest Becker), und der Fetisch selbst wird zu einer Art 'magischer Zauber', "der die angsteinflößende Realität des sichtbaren 'Fleisches' in etwas 'Transzendentes' verwandelt."<sup>397</sup> Da das Versagen des Mannes im Vollzug des Sexualaktes schwerer zu verbergen ist als das der Frau, "hypnotisiert er sich mit dem Fetisch und schafft sich seine eigene auratische Verzauberung, die die erschreckende Realität vollständig verwandelt."<sup>398</sup> Hieraus folgt, daß sich die Notwendigkeit des Textes und seines Protagonisten, subtextuell auf einen Fetisch zu rekurrieren, als Manifestation uneingestander Trennungs- und Versagensängste – beispielsweise in der Sexualität mit Miriam – sowie als Kastrationsangst sowohl im engeren als auch weiteren Sinne erklärt. Daß es sich hierbei nicht um ein interpretativ in den Text projiziertes Phantasma handelt, belegt das auf die Mutter gerichtete Begehren der Söhne, belegen deren Haßgefühle gegenüber dem Vater, belegt jedoch vor allem die symbolträchtige Szene, in der Morel seinem Sohn William bei Feuerschein die Haare schneidet, um ihn als 'kleinen Mann' in eine männlich determinierte Ordnung einzuführen.<sup>399</sup>

Geht man noch einen Schritt weiter, akzeptiert man mit Lacan die fetischistische Natur menschlichen Begehrens, so steht der Fetisch nicht nur wie bei Freud für den fehlenden Phallus der Mutter – der Fetischist schwankt hierbei zwischen einer Identifikation mit der Mutter und ihrem imaginären Phallus<sup>400</sup> –, sondern die Frau selbst wird zum Fetisch. Vielleicht erklärt sich so die bedeutende Rolle, die Frauen und der Darstellung ihres Bewußtseins in Lawrences fiktionalen Texten zukommt und auf die im Kapitel "D.H. Lawrence, oder: Variable Geschlechterkonzeptionen..." näher eingegangen wird. Zumindest

<sup>395</sup> Louise Kaplan, *Weibliche Perversionen. Von befleckter Unschuld und verweigerter Unterwerfung*, Hamburg 1991, 67.

<sup>396</sup> Valerie Steele, 23.

<sup>397</sup> Valerie Steele, 112.

<sup>398</sup> S. Valerie Steele, 112f.

<sup>399</sup> S.a. Véga-Ritter, 112f.: "Il en fait rituellement ainsi un garçon. D'une certaine manière, il rompt le cordon ombilical. (...) Cette affirmation de la virilité du fils, et du père du même coup, est ressentie par la mère comme une blessure infligée par la puissance masculine."

<sup>400</sup> Zur Rolle des Penis als Fetisch für heterosexuelle Frauen s. Evans, 99ff.; zum fetischistischen Charakter menschlichen Begehrens s. Lee, 118f.; 145; 179f.

für *Sons and Lovers* kann man argumentieren, daß a) das sich durch den Text ziehende männliche Begehren der Frau die Rolle des *objet petit a* und somit des Fetisches als Phallussubstitut zuweist, um die Kastration des Mannes zu verbergen, beziehungsweise daß b) Lawrences Text seine Frauenfiguren als Fetische funktionalisiert, um der Wahrheit seiner eigenen Kastration zu entgehen: "[A] woman's role in man's fantasy life is simply that of being the *objet a* that makes up for the man's castration by language, his lack of the omnipotent phallus. Thus, man's sexual desire is ultimately narcissistic (...) and the object(s) of his desire are precisely those imaginarily detached body parts, those *objets a* – breasts, buttocks, mouths – that trigger his desire and his masturbatory *jouissance*. (...) [I]t is clear that a woman as *objet a* is, in effect, seeming (to the man) to be the phallus that he lacks."<sup>401</sup>

## VI Von der Makro- zur Mikrostruktur, oder: Facetten des Ödipuskomplexes zwischen symbolischem, imaginärem und realem Vater

Wie H.M. Daleski bereits 1969 ausgeführt hat, wird *Sons and Lovers* von der älteren Lawrencekritik primär als Apotheose und 'Sieg' der Mutter bewertet. Dies mag zum Teil auf eine unkritische Übernahme von Jessie Chambers' Urteil: "His mother conquered indeed, but the vanquished one was her son. In *Sons and Lovers* Lawrence handed his mother the laurels of victory" zurückzuführen sein und findet sich bei Mark Schorer – "at the same time that the book condemns the mother it justifies her"<sup>402</sup> – genauso wieder wie bei Helen Corke – "the story of Paul Morel (...) was to be his mother's justification and apotheosis"<sup>403</sup> –, A.L. Rowse<sup>404</sup> oder William York Tindall.<sup>405</sup> Terry Eagleton beschreibt die Mutter in *Sons and Lovers* als "valued as an image of love, tenderness and personal intimacy",<sup>406</sup> und Harvey spricht davon, "[that] Lawrence took up the cause of feminism, feeling that his novels would do more for women than the suffrage", und fügt hinzu,

[that] Lawrence's feminism emerges early in *Sons and Lovers*, first in his sympathetic analysis of the situation of Mrs Morel and later in that of Clara Dawes,

---

<sup>401</sup> Lee, 179f.

<sup>402</sup> Schorer, 106-111.

<sup>403</sup> Helen Corke, *D.H. Lawrence's 'Princess': A Memory of Jessie Chambers*, Thames Ditton 1951, 13.

<sup>404</sup> "...hence the distortion he made in the presentation of Miriam in his great novel, in order that the mother might triumph". A.L. Rowse, *The English Past*, London 1951, 230.

<sup>405</sup> "Lawrence was unable to detach himself from the mother whom he celebrates as heroine". William York Tindall, *Forces in Modern British Literature, 1885-1956*, New York 1956, 222f.

<sup>406</sup> Terry Eagleton, "D.H. Lawrence" (1976), in: Peter Widdowson (Hrsg.), *D.H. Lawrence*, London u. New York 1992, 31-34, 33.



both of which reveal the oppression of a patriarchal society that inspired the women's movement.<sup>407</sup>

Ein kritischer(er) Blick auf die Darstellung von Gertrude Morel zeigt jedoch, daß ihr – wie auch Morel selbst – der Roman alles andere als unkritisch gegenübersteht. Was er aufdeckt, ist nicht das 'Versagen' der Mutter oder des Vaters, sondern – allerdings in anderer Form als Carlos A. Perez dies mit Hilfe der "family systems theory" aufzudecken versucht hat<sup>408</sup> – das verhängnisvolle Funktionieren einer Struktur, innerhalb derer die Protagonisten schnell von handelnden Subjekten zu bloßen Systemzwängen folgenden Elementen mutieren.

Die folgende die Analyse von *Sons and Lovers* beschließende Interpretation versucht deshalb analog zu einer an Familiensystemen orientierten Perspektive, das Ineinandergreifen verschiedener Mechanismen aufzuzeigen, die in letzter Konsequenz das Schicksal der Familie stärker bestimmen als dies der Wille oder die Absicht der jeweils betroffenen Individuen je könnte:

Rather than looking at Paul's revulsion toward his father as an unresolved Oedipal fixation or at Morel's chauvinistic treatment of his wife as a sociocultural derivative, these characteristics may be considered as the necessary connective elements by which each character's respective position is fixed and affirmed in the constellation of the family system.<sup>409</sup>

Vielleicht sollte *Sons and Lovers* nicht durch die Perspektiven von Paul, Gertrude oder Walter Morel, sondern in seiner Gesamtheit als literarische Konkretisierung eines verzweifelten Rituals gelesen werden. Als ein Text, der eine blinde, einmal in Bewegung gebrachte und sich dann aus sich selbst speisende (auch libidinöse) Maschinerie präsentiert, innerhalb derer die Aktanten ungeachtet ihrer Intentionen 'gefangen' sind. *Sons and Lovers* wird aus dieser Perspektive zu einer Struktur oder einem System, das die Einsicht und die Handlungsfähigkeit sämtlicher Aktanten genauso wie die des Erzählers übersteigt und ständig darum bemüht ist, Femininität und Maskulinität gegeneinander abzugrenzen und doch auch interagieren zu lassen. Ein System, das als unberechenbare und aktive literarische Konkretisierung bewußter, vorbewußter und unbewußter emotionaler und rationaler Prozesse Ziele der Aufarbeitung und Vergangenheitsbewältigung verfolgt und dazu neben dem Erzähler und dem Sohn vor allem einen imaginären Vater und eine imaginäre Mutter konstruiert, deren Beziehung zueinander primär über Sprache 'ausgehandelt' wird.<sup>410</sup>

---

<sup>407</sup> Harvey, 36.

<sup>408</sup> Carlos A. Perez, "Husbands and Wives, Sons and Lovers: Intimate Conflict in the Fiction of D.H. Lawrence", in: Sara Munson Deats (Hrsg.), *The Aching Heart*, New York 1991, 175-187. Vgl. hierzu: John V. Knapp, *Striking at the Joints: Contemporary Psychology and Literary Criticism*, Lanham 1996.

<sup>409</sup> Perez, 183.

<sup>410</sup> Argumentiert Panken, 581, "[that] Lawrence challenged Freud's delineation of the Oedipal theme, maintaining that it was the mother who set up the incestuous cycle of events", so verweist auch Weiss, 17, darauf, daß *Sons and Lovers* "the burden of initiation and of guilt" an die Eltern weiterreicht. Weiss argumentiert, daß eine von Jung in *Sym-*

Wie bereits in der allgemeinen Einleitung ausgeführt, muß Männlichkeit erzwungen werden, um überhaupt zum Vorschein zu kommen. Zur 'Proto-weiblichkeit' des männlichen Säuglings kommt die Tatsache, daß Männlichkeit als Konstrukt ständig "durch das primäre, tiefe, ursprüngliche Einssein mit der Mutter"<sup>411</sup> gefährdet ist und daß "die Gefahr, daß die Weiblichkeit in den Identitätskern des Geschlechts eindringt" (Stoller), um so größer ist, je länger die Symbiose zwischen Mutter und Sohn andauert. Man kann dies jenseits der umstrittenen Theorie Stollers auch drastischer formulieren: Unterbleibt die Trennung von Mutter und Kind, so droht das 'werdende Ich' der semiotischen *chora* verhaftet zu bleiben, woraus sich Kristevas bereits zitierte 'Aufforderung' zum Matrizid erklärt. Der Spielraum für die Herausbildung des Ichs muß der mütterlichen *chora* abgerungen und stetig neu behauptet werden. In diesem schmerzlichen Abtrennungsprozeß kommt Gertrude Morel symbolisch die Rolle des Abjekts zu als dem ersten, wovon das entstehende Ich sich trennen muß.

The threat of abjection comes from a maternal entity that is neither 'us' nor 'not us', but somewhere in between that summons up an archaic state in the development of the subject prior to the desire precipitated by the mirror stage. As the emerging subject attempts to free himself from this entity, the mother's body becomes the 'horror vacui', the Absolute (*sic*) beginning and end of space into which one can avoid falling only by endlessly repeating the gestures of separation.<sup>412</sup>

Die Auseinandersetzung mit der mütterlichen *chora* ist ein ständiges Hin- und Hergeworfenwerden zwischen Verschmelzungssehnsucht, dem Wunsch zu verschlingen, der Angst verschlungen zu werden, haßerfüllten Abgrenzungsbestrebungen und der Angst, verlassen zu werden. Aus dieser Hölle quälender Ambivalenzen kann nur die symbolische Thesis, die das Subjekt als getrenntes setzt, befreien.<sup>413</sup>

Doch was *Sons and Lovers* dokumentiert, ist keine Befreiung, kein 'In-die-Welt-geworfen-Werden', sondern eine sich zwischen Gertrude Morel und ihren beiden ersten Söhnen einstellende und perpetuierende Symbiose und fatale Nähe. Was *Sons and Lovers* präsentiert, ist eine nicht gelöste Abhängigkeit der Söhne von der Mutter, die ihnen jegliche Bindung zu anderen Frauen unmöglich macht. Wie gezeigt, speist sich diese vor allem bei Paul auffällige Abhängigkeit aus seiner nicht nur anfänglich erfahrenen Ablehnung durch die Mutter, die ihn dazu zwingt, um ihre Liebe kämpfen und ihren Wünschen ent-

---

*bole der Mutter und der Wiedergeburt* beschriebene Schuldprojektion auf die Mutter stattfindet, damit sich der Protagonist beziehungsweise der Text nicht selbst den Inzestwunsch eingestehen muß. Aus dieser Projektion erst resultiert das Bild der schrecklichen Mutter als "spectre of anxiety" und "night-mare."

<sup>411</sup> Robert Stoller, "Facts and fancies: An examination of Freud's concept of bisexuality", zit. n. Gilmore, 30; s.a. Badinter, 64.

<sup>412</sup> Anna Smith, *Julia Kristeva. Readings of Exile and Estrangement*, London 1996, 150; s.a. Julia Kristeva, *Powers of horror*, New York 1982; John Fletcher u. Andrew Benjamin (Hrsg.), *Abjection, Melancholia and Love*, London 1990; Anne-Marie Smith, *Julia Kristeva. Speaking the Unspeakable*, London 1998.

<sup>413</sup> Suchsland, 92; s.a. Horlacher, "Überkreuzungsphänomene oder die Differenz in der Differenz".

sprechen zu müssen, um überleben zu können. Sie speist sich aus Pauls instinktivem Wissen um die Ambivalenz der mütterlichen Gefühle, aus seinen Verlassensängsten, aus Gertrudes Ambivalenz und Schuldgefühlen sowie ihrem Begehren nach einem Ersatz für William und Walter Morel.<sup>414</sup> Sie speist sich schließlich auch aus der von Paul als Bedrohung seiner eigenen Position aufgefaßten Geburt von Arthur sowie aus der Abwesenheit des Vaters.

## VI.1 Die Struktur der Familie Morel, ihre verborgenen Mechanismen und die Absenz der paternalen Funktion

In der traditionellen Psychoanalyse ist die erste der drei Phasen des Ödipuskomplexes von der Mutter-Kind-Dyade, nach Lacan vom imaginären (präödi-palen) Dreieck von Mutter, Kind und imaginärem Phallus ( $\phi$ ) geprägt.<sup>415</sup> Die Mutter erscheint dabei als omnipotente phallische Mutter, deren Begehren für das Kind Gesetz ist. Doch das von der Mutter begehrte imaginäre Objekt, der Phallus, transzendiert das Kind bei weitem, wenn es sich bei seinem Versuch, das mütterliche Begehren zu befriedigen, mit dem imaginären Phallus identifiziert, das heißt wenn es versucht, der Mutter Phallus zu sein.<sup>416</sup> Das Kind kann das Begehren der Mutter nicht erfüllen und wird nicht nur mit seiner eigenen biologischen Abhängigkeit, seinem Mangel an Haben (*manque à avoir*), sondern auch mit seinem Mangel an Sein (*manque à être*) konfrontiert. Zudem wird es sich des Mangels der Mutter bewußt: Wäre diese nicht von Mangel gezeichnet, so könnte und würde sie nicht begehren. Indem das Kind realisiert, daß es das Begehren der Mutter nicht erfüllen kann, und beginnt, eine Antwort auf die Frage *Che vuoi?* zu suchen, wird es sich zunehmend seiner eigenen Triebe bewußt und realisiert die Inadäquatheit seines Unterfangens, "[to] simply fool the mother's desire with the imaginary semblance of a phallus". "[H]e must present something in the real", die kindliche Maskerade funktioniert nicht, und die Inadäquatheit der eigenen Geschlechtsorgane angesichts eines "omnipotent maternal desire that cannot be placated" zieht Ängste nach sich, die nur durch die Intervention des Vaters gebändigt werden können.

<sup>414</sup> "[P]erhaps concerned by her lack of maternal feeling, she appears guiltily oversolicitous and engulfing." Panken, 574.

<sup>415</sup> "Obwohl der Ödipuskomplex als der Übergang einer dualen Beziehung zu einer Dreierstruktur betrachtet werden kann, findet Lacan die Darstellung als Übergang von einem präödi-palen Dreieck (Mutter-Kind-Phallus) zu einem *Quaternio* (Mutter-Kind-Vater-Phallus) zutreffender. Eine andere Möglichkeit ist die Betrachtung des Ödipuskomplexes als Übergang vom präödi-palen Dreieck (Mutter-Kind-Phallus) zum ödi-palen Dreieck (Mutter-Kind-Vater)." Evans, 211.

<sup>416</sup> Vgl. die Interpretation von Giles, der sich gegen Freud wendet und auf Ernest Becker stützt. Nach Lacan wird der imaginäre Phallus vom Kind während der präödi-palen Phase als "Objekt des Begehrens der Mutter" wahrgenommen, "als dasjenige, das sie mehr als das Kind begehrt. Das Kind versucht also, sich mit diesem Objekt zu identifizieren. Der Ödipuskomplex und der Kastrationskomplex beinhalten den Verzicht auf diesen Versuch, imaginärer Phallus zu sein." Evans, 226.

Prinzipiell ist 'Der-Mutter-Phallus-sein-zu-wollen' für das Kind eine unlösbare, ebenso unmögliche wie furchteinflößende Aufgabe. Nur wenn es Paul zu realisieren gelänge, daß er Phallus sein möchte, während sein Vater über diesen Phallus verfügt, könnte er aus der 'semiotischen Ordnung' der Mutter ausbrechen, eine Vater-Identifikation vornehmen und in den Besitz des symbolischen Phallus kommen. Hierzu müßte in der zweiten Phase des Ödipuskomplexes die diadische Mutter-Kind Beziehung in eine triadische Struktur überführt beziehungsweise die Mutter-Kind-Phallus-Struktur (Lacan) hin zu einer den Vater einschließenden viergliedrigen Konfiguration erweitert werden, innerhalb derer der imaginäre Vater das Begehren der Mutter dem Gesetz unterwirft. Indem er ihr den Zugang zum phallischen Objekt namens Paul und diesem den Zugang zur Mutter verbietet, schafft der Vater dem Kind die Möglichkeit, von der imaginären in die symbolische Ordnung zu wechseln. Hierbei ist die paternale Funktion ( $\Phi$ ), das heißt der symbolische Vater oder der Name-des-Vaters, nicht aber der Vater als Person von Bedeutung,<sup>417</sup> wobei sich in der Regel jedoch der symbolische Vater beziehungsweise die paternale Funktion im realen Vater inkarniert. Als 'gesetzgebende Instanz' richtet sich die paternale Funktion nicht nur 'gegen' das Kind, das nun als Rivale des Vaters um das Begehren der Mutter neu positioniert wird, sondern auch 'gegen' die Mutter, die – indem sie des imaginären Phallus beraubt wird – ebenfalls eine 'Kastration', genauer: Privation, erleidet. Erst in der dritten Phase des Ödipuskomplexes greift der reale Vater ein: "Indem er zeigt, daß er den Phallus hat und ihn weder eintauscht noch hergibt (...), kastriert der Vater das Kind, in dem Sinne als er es ihm verunmöglicht, weiterhin der Phallus für die Mutter zu sein".<sup>418</sup>

Liest man *Sons and Lovers* vor diesem Hintergrund, so wird deutlich, daß gleich mehrfach und auf verschiedenen Ebenen – zu nennen wären hier die reale (im Sinne von biologischer), die imaginäre und die symbolische Ebene – gegen ein System verstoßen wird, das allein die sexuelle Identitätsfindung und Entwicklung von Paul garantieren könnte. Wie bereits gesehen, ist Gertrude eine selbstsichere, machtbewußt-intellektuelle und mit eigenem Begehren ausgestattete Frau, die in ihrer Ehe wie in ihrer sozialen Isolation weder körperlich noch geistig Befriedigung findet und eine männliche Subjektposition anstrebt,<sup>419</sup> was sich nach Freud durch den weiblichen Kastrationskomplex – Stichwort: 'Penisneid'<sup>420</sup> – erklären läßt. Balbert bezeichnet Gertrude als

---

<sup>417</sup> "Die Bedeutung liegt nicht darin, daß der Vater dazwischentritt und das Gesetz verhängt, sondern im Respekt, den die Mutter dem Gesetz in Worten und in Taten zollt." Evans, 209. Zumindest auf dieser Ebene impliziert dies eine Teilentschuldung von Morel.

<sup>418</sup> Evans, 209. S.a. Pagel, 111: "Die symbolische Kastration, deren Objekt auf der Ebene des Imaginären angesiedelt ist, hat für den Knaben die Wirkung, daß er den Phallus nur dann haben kann, wenn er sich mit ihm – in dem Sinne, Phallus zu sein – nicht identifiziert."

<sup>419</sup> S.a. Judith E. Adams, 23.

<sup>420</sup> In Bezug auf die Mutter stellt Freud die Gleichung Kind = Penis auf. Er geht davon aus, "daß der unbewußte Wunsch nach den Gesetzen der Verschiebung durch einen anderen

"phallic taskmaster", "[who] ferociously (...) holds account of a male's manhood."<sup>421</sup> Er unterstellt ihr einen "nagging and neurotic sexual envy of the state of manhood itself" und sieht den Grund für ihr "baiting of Walter, and of her later smothering attachment to her sons" in der "insecure nature of her own female sexuality".<sup>422</sup> Zwar ist weder Gertrudes Ehe glücklich, noch sind die ökonomischen Bedingungen zu ihrer Zufriedenheit, doch ist sie – und dies scheint viel fundamentaler – mit ihrem Frausein unzufrieden: "[T]here remains in her a wasteful and manifest frustration (...) that she was not born male, not born beyond the imposed social and intellectual limitations of her gender and her role as mother."<sup>423</sup> Gertrudes Zerrissenheit und ihre Position innerhalb der Familienstruktur bringt Véga-Ritter auf den Punkt:

Forte identification au père et antagonisme contre celui-ci, perception de la virilité comme castratrice et révolte contre elle, effort de domination de l'homme qui va jusqu'à la castration de celui-ci mais aussi soumission relative à l'homme, sans doute par obéissance à la tradition, refus partiel de la féminité mais résignation à celle-ci, voire même attrait refoulé pour celle-ci, et affirmation résolue du rôle maternel: telles sont les caractéristiques (...) du personnage de Gertrude.<sup>424</sup>

Gertrudes Wunsch, eine für sie zu Beginn des Romans noch an die Biologie gekoppelte männliche Subjektposition einzunehmen, wird bereits offenkundig, als sie versucht, John Field ihren eigenen Traum einer männlichen Existenz leben zu lassen: "If I were a man, nothing would stop me." Bereits hier greift die Vater-Tochter, selbst "a victim of Oedipus",<sup>425</sup> auf eine männliche Rolle über (S, 8). Eine Möglichkeit, den 'Nachteil' der eigenen Penislosigkeit zu kompensieren oder zu reparieren, stellt die Geburt eigener und als imaginäre Phalli mißbrauchter Söhne dar. Diese Söhne zwingt Gertrude, ihre männliche Existenz als Extension der Mutter auszuleben und somit einem von ihr definierten Männlichkeitsideal nachzujagen, das sie in Opposition zum Vater bringt und diesem entfremdet: "To young Paul Morel the message must be very clear: listen to me, his mother claims, and you will be a real

---

ersetzt wird, jedoch niemals 'untergeht'." Die Gefühle der Mutter sind geprägt "von jenem verdrängten Begehren nach dem naturgegebenen Penis des Mannes. Das Kind gewährt ihr den unbewußten Wunsch, und sie findet die größte Erfüllung darin, diesen in ihrer Liebe zum Kind zu nähren, indem sie dem Kind das gibt, was ihr vorenthalten blieb." Pagel, 95f.

<sup>421</sup> Balbert 1989, 21.

<sup>422</sup> Balbert 1989, 22. S.a.: "She was one of those women who cannot cry; whom it hurts as it hurts a man. It was like ripping something out of her, her sobbing." (S, 15).

<sup>423</sup> Balbert 1989, 22. Als 'höherstehende' Vater-Tochter ist Gertrude auch unfähig, sich überhaupt auf Morels harte und gefährliche Welt der Minenarbeiter einzulassen.

<sup>424</sup> Véga-Ritter, 113f.

<sup>425</sup> Pons, 104. "Her father was to her the type of all men" (S, 10). Paul kann als direkte Hommage von Gertrude an ihren Vater verstanden werden, aus dem sie in der Hoffnung auf ein besseres Leben einen Apostel machen möchte. Nicht ohne Grund wird Paul im Roman explizit "postle" (S, 203 u. 205) genannt. S.a.: "George Coppard (...) who preferred theology in reading, and who drew near in sympathy only to one man, the Apostle Paul." (S, 10).

man.<sup>426</sup> Aus Gertrudes späterer Erkenntnis, "[that b]eing a man isn't everything", folgt konsequenterweise, daß sie auch selbst eine männliche Subjektposition einnehmen kann: Wie sie innerhalb der Familie zunehmend die Spielregeln beziehungsweise das Gesetz festlegt, so kümmert sie sich auch nach dem Tod ihres Sohnes William um dessen Überführung und übernimmt Walter Morels Aufgabe: "She is kept from emotional collapse – for her tie to William was, at the very least, abnormally close – by her determination to do what the official father has long since lost the ability to have done."<sup>427</sup>

Gertrudes Kraft, sich gegen das von Lacan beschriebene, um den Phallus zentrierte patriarchale System zu stellen, erklärt sich daraus, daß sie innerhalb der Familie über die Sprache und somit auch über die Macht verfügt: "[T]he mother controls the language in the household".<sup>428</sup> Morel wird aus dieser Sphäre ausgeschlossen, als Tier oder 'Halb-Mensch' nur noch geduldet und verfügt, da er auf Gewalt nur selten zurückgreift, nicht über die Mittel, um die sprachliche Ordnung des Gesetzes des Vaters durchzusetzen. Wie eng in diesem Roman Macht, Subjektposition und *gender* an die Sprache beziehungsweise das Gesetz des Vaters geknüpft sind, verdeutlicht eine Szene, in der Morel betrunken nach Hause kommt, Gertrude die sichtbare Evidenz seiner Trunkenheit jedoch nicht ausreicht und sie ihn zwingt, sich sprachlich zu artikulieren, also zu beichten oder zu bestreiten, daß er betrunken ist.<sup>429</sup> Für Morel, der sich der diskursiven Natur der Macht nicht bewußt ist, ist die Szene genauso schmachvoll wie sinnlos: "Walter is shocked that the issue here should be construed by his wife as verbal; it makes no sense to him that he should be requested to prove he is drunk by lying he is not."<sup>430</sup> Zusätzliche Szenen, wie beispielsweise diejenige, in der Paul den Lohn seines Vaters im Büro der Minengesellschaft abholen muß, belegen, daß Paul keine Verbin-

---

<sup>426</sup> Balbert 1989, 25. "Paul must be raised as Gertrude's compensating version of the effective, contributing mate. He must try to be man enough for both of them, but on the displaced terms established by an ambitious mother. He must be motivated sufficiently by the mother's influence to spurn the father's job at the mines and also to create, through his own artistic vocation, the new terms of family manhood dictated by Gertrude." Balbert 1989, 22. S.a. ebd., 24f.: "While he [Walter] is at the mines, Gertrude talks to Paul in such a way as to suggest to him both the inadequacies of his defaulting father and her own support for Paul's adherence to certain strict and traditional measurements of male potency: 'I like Mr. Barker – I *do* like him. There's something so manly about him.' Paul resumed his task silently (...). Paul's silence speaks the pain of his understanding. Gertrude then pretends to appear apologetic about Walter's unmanly need for attention in the hospital."

<sup>427</sup> Balbert 1989, 24.

<sup>428</sup> Ingersoll 1996, 443. "The struggle for power in the family, as in Lawrence's culture, represents itself in part as difference in dialects". Ebd., 444.

<sup>429</sup> "To Gertrude (...) a real man follows the letter of the law. (...) Gertrude then has the horrid judgment to use this occasion to demand a literal confession from her husband of his drunken state. She insists that he speak the words of proof for all to hear, as she invites him to further betray his manhood through her brutal epistemological game". Balbert 1989, 25f.

<sup>430</sup> Balbert 1989, 26. "Say you're *not* drunk!" she flashed. (...) 'Say you're not drunk!', he repeated. 'Why, nobody but a nasty little bitch like you 'ud 'ave such a thought.'" (S, 22).



dung mit der Sprache, Ordnung und Gesellschaft seines Vaters aufweist, sondern sie – außer später in einer romantisiert-idealisierten Form – radikal ablehnt. Anhand der Sprache der Minenarbeiter – "Mr. Braithwaite drops his 'h's, and Mr. Winterbottom says, 'You was'" (S, 72) – 'identifiziert' er diese als "hateful, and common" und belegt damit, daß in *Sons and Lovers* der Name-des-Vaters, Gebote und Werte in pervertierter Form primär durch die Mutter verkörpert beziehungsweise weitergegeben werden:

Paul acknowledges the effects of inversions of Lacan's notions of the mother and the Name-of-the-Father. 'Proper English' is associated consistently with the mother's tongue, as *she* learned her father's. It is his mother who speaks with the authority of patriarchy, not his father. In the hierarchy of dialects, the Queen's English is privileged. Walter's dialect, then, is 'feminized' by its position of powerlessness: it is speech marginalized by the 'proper' dialect spoken by the middle and upper classes, a written language.<sup>431</sup>

Für William, Paul aber auch Walter Morel ist Gertrude viel zu lange eine ebenso phallische wie kastrierende Mutter. Weiss schlägt vor, Morel direkt mit dem Phallus gleichzusetzen und argumentiert, "that in his original proud, ruddy state Morel was 'tumescent,' but that the various violent, humiliating incidents he has with Gertrude cause his 'progressive detumescence.'" In dieser allerdings synekdochisch-vereinfachenden Lesart erscheint Gertrude eindeutig als kastrierend, was auf der Ebene der *histoire* belegt wird: Kann sich Morel zu Beginn der Ehe noch durchsetzen, beispielsweise als er William die Haare schneidet oder seine Frau fast aus dem Haus wirft, so verliert er bereits die nächste Auseinandersetzung, als er damit droht, seine Familie zu verlassen: "[He] slinks back, like a beaten dog. From now on he will defer in all essentials to Gertrude's moral and class authority, while using his power of the purse for occasional harassment."<sup>432</sup> Nach Morels vorschneller Kapitulation und Resignation, das heißt seiner Unfähigkeit, das Inzesttabu zu verkünden, die nach Freud und Lacan die Gesellschaft begründenden Strukturen durchzusetzen und Gertrude ihres imaginären Phallus zu berauben, findet ein pervertiertes paternales Gesetz seine einzige Inkarnation in Gertrude Morel, die nicht bereit ist, auf ihre imaginär-inzestuöse Beziehung zu ihren Söhnen zu verzichten. Die sich hier manifestierende Übermacht des Weiblichen, das in die symbolische Ordnung einführt, beklagt Lawrence explizit in *Fantasia of the Unconscious*, wo er schreibt: "The woman is now the responsible party, the law-giver, the culture-bearer. She is the conscious guide and director of man" (FU, 138). Schulze bindet diese Aussage an Lawrences Biographie zurück und argumentiert, "[that a]ccording to Lawrence's own experience, the mother culturally inscribes the child as the female influence is overpowering.

<sup>431</sup> Ingersoll 1996, 444.

<sup>432</sup> Delany, 155. Diese Machtverteilung zeigt sich auch, wenn Minenarbeiter zu Besuch sind: Barker, dem Gertrude freundlich gesonnen ist, sitzt "as the men always did in Mrs Morel's kitchen, effacing himself rather" (S, 198). S.a. Judith E. Adams sowie Delany, 156: "Both he and Gertrude know that he is punishing his wife financially for her refusal to serve his comfort or self-esteem."

The child is subject to the 'detestable love-will of the mother' (FU 140), a conscious forming of the child's nature to the ideal of maternal imagination.<sup>433</sup> Lawrence betont in *Fantasia of the Unconscious* denn auch die Fatalität der Abwesenheit einer starken Vaterfigur, wenn er argumentiert, "[that] any lack of this vital circuit, this vital interchange between father and child, man and child, means inevitable impoverishment of the infant" (FU, 28).

Wer oder was in *Sons and Lovers* jedoch versagt, ist für die traditionelle Lawrence-Kritik primär der weibliche Pol.<sup>434</sup> Ob man dessen Versagen jedoch einfach als Kritik an einem "lack of healthy organic roots" abtun kann, ist fraglich, denn das in *Sons and Lovers* offensichtliche Bewußtsein um die Komplexität sexueller Identität sowie die vielfach gebrochenen fiktional vermittelten Versionen der Lawrenceschen Geschlechtermetaphysik lassen eine simple Reduktion auf eine Beschwörung des *phallic consciousness* nicht zu.<sup>435</sup> Neben Gertrude versagt auch, und vielleicht sogar primär, Walter Morel in seiner Funktion als Vater, da er die paternale Funktion nicht durchsetzen, Pauls Begehren nicht mit dem Gesetz vereinen und die Mutter nicht 'kastrieren' beziehungsweise die Mutter-Kind-Dyade nicht aufbrechen kann. Die Gründe hierfür sind mannigfaltig: Walter Morel weist im Gegensatz zu seiner Frau zu dem Komplex 'Sprache-Ordnung-Gesetz' eine ambivalente Beziehung auf: "It is through verbal impotence rather than drunken violence that the father breaks his manhood".<sup>436</sup> Er wird vom Text häufig mit weiblichen Attributen assoziiert, und seine Disziplinlosigkeit und bedingte Unverantwortlichkeit lassen – egal ob man Freud oder Cixous' *realm of the proper* und *realm of the gift* bemüht – auf ein ebenfalls mit Weiblichkeit konnotiertes schwach entwickeltes Über-Ich schließen. Weiblich ist Morel auch, wenn er bereits zu Beginn des Romans in Gertrudes suchend-phallischem Blick als Objekt des Begehrens

---

<sup>433</sup> Schulze, 71f.

<sup>434</sup> Zu den typischen Vorwürfen gehören: Gertrude als lieblose und asexuelle Vater-Tochter zu brandmarken, die bereits bevor sie auf Morel trifft phallische Züge aufweist, wiederholt durch ihren "male gaze" charakterisiert wird (s. Ingersoll 1996, 439f.), in ihrer Ehe feststellt, daß sie ihre Weiblichkeit weder finden noch leben kann und deshalb in eine männliche Rolle flüchtet. Aber auch Miriam und Clara, die mit ihrem 'Los' unzufrieden sind, in einem weiblichen Körper geboren worden zu sein, wird Versagen vorgeworfen. Clara ist eine engagierte Suffragette, und "Miriam almost fiercely wished she were a man" (S, 154). "In response to Paul's balanced defense of this principle of sexual polarities – 'it's as well to be a woman as a man' – Miriam responds with an ideologue's assertion about possessions: 'men have everything.' Thus she provides nothing more than a theory that speaks to what each sex *has* rather than what each sex *is*. Her primary values depend on nothing organic, as she repeats a sophomoric generalization about the province of property and power. Like Clara in the matching conversation, Miriam argues that she does not have enough of something for her to enjoy being female, except that Miriam's 'men have everything' comment bespeaks a biological self-disgust that is more alarming than Clara's postured politics." Balbert 1989, 47f.

<sup>435</sup> Allerdings kann es nach Lawrence nicht 'gutgehen' – und ich verweise hier nur auf seine Aussagen aus *Fantasia of the Unconscious* oder auf seine späten Gedichte –, wenn Frauen eine männliche Subjektposition anstreben. S.a. unten das Kapitel "Geschlechterkonzeption(en)..."

<sup>436</sup> Ingersoll 1996, 442.

erscheint, das als lachender Tänzer mit semiotischen Qualitäten ausgestattet ist: "Thus, even before Paul is born, we are introduced to his parents as inversions of conventional gender associations – she is the fascinating speaker, and he, the sensuous object of her fascinated gaze."<sup>437</sup>

Da die Instanz, die dem Kind hilft, die primäre Mutterbindung zu sprengen, nämlich das ödipale Verbot beziehungsweise das 'Nein' des Inzesttabus auszusprechen, in der Regel der Vater ist (nicht aber sein muß), können das Nicht-Lösen dieser Bindung sowie die als Folge beim Kind auftretenden 'Eigenheiten', die von der Phobie bis zur 'Perversion' reichen können, als Versagen der paternalen Funktion angesehen werden.<sup>438</sup> Diese ist für die Entwicklung des Kindes von großer Wichtigkeit, steht für das Gesetz und ist der fundamentale Signifikant, der die Bedeutungsprozesse regelt und dem Subjekt Identität verleiht, indem er es benennt und innerhalb der symbolischen Ordnung positioniert. Wie in der allgemeinen Einleitung bereits dargelegt, ermöglichen dem Subjekt nur die Trennung von der Mutter und die – nie völlig erfolgende – Annahme der Kastration eine 'normale' psychische Entwicklung sowie die Einnahme einer (allerdings instabil bleibenden) sexuellen Position.<sup>439</sup> Mit anderen Worten: Paul erhält nur Zugang zur symbolischen Ordnung, wenn er sich im Ödipuskomplex mit dem Vater identifizieren und seine Kastration akzeptieren kann. Doch das Inzestverbot wird weder nachhaltig ausgesprochen, noch ist der biologische oder reale Vater in *Sons and Lovers* präsent, der das Kind in der dritten Phase des Ödipuskomplexes kastriert, indem er ihm verdeutlicht, daß der Vater und nicht der Sohn über den Phallus verfügt und 'Zugang' zur Mutter hat. Selbst eine positionale Identifikation (Chodorow) von Paul oder William mit einer männlichen Subjektposition

---

<sup>437</sup> "From the beginning, it is her voice which 'fascinates' him, while it is the 'dusky, golden softness of this man's sensuous flame of life' which fascinates her eyes. Although he initiates their relationship by inviting her to dance, it is she who pursues him visually, her eyes ensnared by his beauty – and inversion of the male gaze – while he is fascinated by her voice and the power of language." Ingersoll 1996, 439. S.a. Terry Eagleton, 33.

<sup>438</sup> "Im *Namen des Vaters* müssen wir die Grundlage der Symbolfunktion erkennen, die seit Anbruch der historischen Zeit seine Person mit der Figur des Gesetzes identifiziert." Lacan, *Schriften*, I, 119.

<sup>439</sup> Weiblichkeit und Männlichkeit erscheinen dabei als symbolische Konstrukte und als das Resultat der Kastration beziehungsweise der Spaltung durch die asymmetrisch-androzentrische symbolische Ordnung (d.h. durch das Gesetz), zu der sie, genau wie zum symbolischen Phallus, eine voneinander differierende Beziehung aufweisen. Während die männliche Struktur von der symbolischen Kastration determiniert ist und in der die symbolische Ordnung bestimmenden phallischen Funktion aufgeht, läßt sich die weibliche Struktur nicht völlig darunter subsumieren. S.a. Ingersoll 1996, 438: "The Oedipal stage, then, for Lacan is the male or female infant, submitting its sexuality to the Name-of-the-Father as the Symbolic order requires accession to language and individuation. Rather [than] being innate, gender is the result of an alignment with sameness – the mother, primary Desire, the female – or with difference – the Law of the Name-of-the-Father, the male. A subject assumes maleness or femaleness by identifying or not identifying with the phallic signifier. The father stands for the Symbolic order mediating between the Imaginary, associated with the mother, and the Real."

wird unmöglich, da diese frei bleibt beziehungsweise von einer phallischen Mutter usurpiert wird.

In Paul's case the abnormal fixation upon the mother is most obviously conditioned by the father, whose unnatural position in the family is responsible for the distortion of the normal attitude of the child towards its parents. The father ideal simply does not exist for Paul; where there should have been an attractive standard of masculinity to imitate, he can only fear and despise. The child's normal dependence upon the mother is perpetuated because there is no counter-influence to detach it from her.<sup>440</sup>

Wenn in primitiven Ritualen der Vater seinen Sohn dem Kosmos präsentiert, so parodiert *Sons and Lovers* dies durch eine Szene, in der Gertrude Paul der Sonne entgegenhält: "She names the subject, as a forestalling of the later Oedipal scene in which the Name-of-the-Father will initiate the subject into individuation and subjectivity with the prohibitory *Nom/non* of movement into the Symbolic register of language."<sup>441</sup> Die Abwesenheit des Vaters erweist sich als fatal und stellt – nicht nur hier – einen wichtigen Faktor "in der Ätiologie aller psychopathologischen Strukturen" dar.<sup>442</sup> Dies betont Lacan bereits 1938 in *Les complexes familiaux dans la formation de l'individu*,<sup>443</sup> wo er auf "den gegenwärtigen Niedergang der Imago des Vaters (deutlich sichtbar in den Bildern der fehlenden und der erniedrigten Väter) als Ursache allgemein verbreiteter psychopathologischer Besonderheiten" verweist.<sup>444</sup> Es kann folglich nicht überraschen, daß die Tatsache, daß in *Sons and Lovers* die Mutter der Kastration beziehungsweise Privation widersteht und der Name-des-Vaters weder Inkarnation noch Anwendung findet, für Paul und William extrem negative Auswirkungen hat. Beide bleiben im Begehren der Mutter gefangen, welches sie – ich verweise nur auf das bereits erörterte Thema der Bringschuld – in ihrem Versuch, ihr imaginärer Phallus zu sein, kontinuierlich zu befriedigen suchen. Zwar müssen Paul und William aufgrund des Versagens der paternalen Funktion nicht auf ihre "jouissance des Idioten"<sup>445</sup> verzichten – über weite Strecken bleiben sie für die Mutter Objekt des Begehrens und bilden den Mittelpunkt ihrer Welt –, doch können sie weder den imaginären noch den symbolischen Phallus ersetzen und müssen zwangsläufig scheitern. Doch während Freud und auch *Sons and Lovers* die inzestuöse Dimension dieser Situation betonen, scheint sich im Hintergrund eine zusätzliche, viel wirkungsmächtigere Motivation abzuzeichnen.

---

<sup>440</sup> Kuttner, "A Freudian Appreciation", 88.

<sup>441</sup> Ingersoll 1996, 442.

<sup>442</sup> Evans, 325.

<sup>443</sup> Jacques Lacan, *Les complexes familiaux dans la formation de l'individu. Essai d'analyse d'une fonction en psychologie*, Paris 1938/1984.

<sup>444</sup> S. Evans, 325.

<sup>445</sup> S. oben das Kapitel "Die Interdependenz von Identität, sex, gender und symbolischer Ordnung...".

## VI.2 Die Revokation des 'bösen Vaters' und der negative Ödipuskomplex

Abschließend soll nun die an Lacan orientierte makrostrukturelle Interpretation durch die verschiedenen mikrostrukturellen Ausprägungen des Ödipuskomplexes ergänzt und der Fokus vom Inzestmotiv (Freud) auf die Fusionsphantasie (Lacan, Klein) verschoben werden. Shirley Panken verweist darauf, daß libidinale Kathexen aus der präödipalen Phase während der Latenz lediglich "toned down or inhibited in aim" sind und durch neu hinzukommende "genital urges" wiedererweckt werden können.<sup>446</sup> Hieraus folgt, daß in der Latenzphase simultan Tendenzen einer "regressive primitivization" - ödipale und präödipale Phantasien - sowie Tendenzen einer "progressive differentiation" - Genitalität, eine stärkere Abgrenzung des sich entwickelnden Ichs sowie ein auf außerfamiliäre Liebesobjekte gerichtetes Begehren - auftreten.<sup>447</sup> Wenn in dieser Phase neue Objektkathexen gebildet und alte aufgegeben werden, so geht dies, wie *Sons and Lovers* eindrucksvoll belegt, mit Trauer und Instabilität einher und kann besonders durch eine starke präödipale Mutterbindung problematisch werden.<sup>448</sup> Wiedererwachende prägenitale und neu hinzukommende genitale Bedürfnisse können miteinander in Kontakt kommen und längst verdrängte Phantasien wiederaufleben lassen, die ihrerseits den Verlauf des Ödipuskomplexes überschatten beziehungsweise ihn verdecken können.<sup>449</sup> Nachdem in der bisherigen Interpretation auf a) die strukturierende Funktion des positiven Ödipuskomplexes, b) die Verdoppelung von Pauls Eltern durch Clara und Baxter Dawes sowie auf c) die Abwesenheit sowohl des Vaters als auch der paternalen Funktion eingegangen wurde, gilt es nun ergänzend hierzu den negativen Pol des Ödipuskomplexes<sup>450</sup> sowie die Suche nach Einheitserfahrungen ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken. Dies könnte gerade angesichts der in bezug auf Lawrences Texte häufig gestellten Fragen nach einer möglichen weiblichen Subjektposition beziehungsweise Feminisierung des männlichen Protagonisten sowie nach dem Auftreten einer *écriture féminine* oder eines "androgynous writing" (Anaïs Nin) erfolgversprechend sein.

Das menschliche Oszillieren zwischen den Polen des positiven und negativen Ödipuskomplexes, zwischen einer weiblichen und einer männlichen Sub-

<sup>446</sup> "[They are] in danger of making contact with them, lending a new threatening reality to fantasies which had seemed extinct but are merely under repression." Panken, 578f.

<sup>447</sup> S. Panken, 578f. und die dortigen Verweise.

<sup>448</sup> Wie stark diese von Paul und seiner Mutter geteilten Einheitserfahrungen sind, betont der Text explizit: Gertrude "felt as if the navel string that had connected its [Paul's] frail little body with hers had not been broken" (S, 37). S.a. Panken, 578: "Especially difficult for the adolescent are strong fixations to the mother dating from pre-Oedipal attachments. There is danger 'not only in id impulses and fantasies but in the very existence of love objects of the individual's oedipal and pre-Oedipal past'".

<sup>449</sup> S. Adamowski, "The Father of All Things", 70: "But much of the 'negative' oedipal theme of *Sons and Lovers* remains obscure, hidden behind, or within, the very 'oral defense' that seems to demand its presence." Ebd.; s.a. ders. 1980, 205f.

<sup>450</sup> S.a. Laplanche u. Pontalis, 351ff.

jektposition, erklärt sich sowohl durch die konstitutionelle Bisexualität des Menschen (Freud) als auch durch die präödisipale Mutter-Sohn-Beziehung, in welcher der Junge die Rolle des passiven Objektes einnimmt. Nach Freud hat der Junge "nicht nur eine ambivalente Einstellung zum Vater und eine zärtliche Objektwahl für die Mutter, sondern er benimmt sich auch gleichzeitig wie ein Mädchen, er zeigt die zärtliche, feminine Einstellung zum Vater und die ihr entsprechende eifersüchtig-feindselige gegen die Mutter."<sup>451</sup> Zwischen der positiven und der negativen Form des Ödipuskomplexes lassen sich, so Laplanche und Pontalis, "eine ganze Reihe gemischter Fälle feststellen, bei denen die beiden Formen in einer dialektischen Beziehung koexistieren".<sup>452</sup> Besteht die Lösung des positiven Ödipuskomplexes darin, daß der Junge sich mit dem Vater identifiziert, unter dem Druck der Kastrationsangst seine inzeptuösen Wünsche bezüglich der Mutter aufgibt, in die Latenzzeit eintritt und die 'verlorene' Frau – seine Mutter – später durch eine andere Frau ersetzt, so kann die negative Phase des Ödipuskomplexes zu einer etwas anders gearteten, sehr viel problematischeren Identifikation des Jungen mit dem Vater führen: Der Sohn wird zum Objekt väterlicher Liebe, wenn er aus Angst vor einer möglichen Kastration eine weibliche beziehungsweise passive Position gegenüber dem Vater einnimmt. Auf Lawrences *leadership novels* bezogen kann dies nicht viel mehr bedeuten, "than that he chooses to be the 'follower' of a paternal 'leader'".<sup>453</sup> Es kann aber auch bedeuten, daß der Protagonist – und in letzter Konsequenz vielleicht auch eine als libidinöse Produktion verstandene Schrift – eine weibliche Subjektposition einnimmt und gänzlich auf seinen Phallus, auf seine vermeintliche Macht und seinen Anspruch auf die Mutter verzichtet. Die weibliche Subjektposition beziehungsweise die Frau/Mutter wäre somit einerseits Objekt des Begehrens, andererseits aber auch eine mögliche Inkarnation des Protagonisten selbst.

[T]he boy does not so much abandon positivity as he tries to appease his father by becoming girl-like. He practices a ruse, the 'cunning of the unconscious,' that permits him to 'possess' the mother by, as it were, *becoming her*. It is, all the same, a dangerous ruse, for it requires of the boy an act of auto-deception. He must pretend to be (and convince himself he is) one of that class of people in whom he discovered the credibility of castration. And it was to avoid such a fate that he undertook his conciliatory disguise. Thus the impersonator must adopt the 'bad faith' of feminine gestures in order to pretend he is female (...) while remaining phallic. The ruse may lead him (...) to an insecure 'phallic pride': 'The increased pride the boy takes in his penis, and all that this involves, may be said to be a method of mastering those fears and disappointments which his feminine position lays him open to' (...). Or, later in life, he may seek out 'phallic men' rather than women. Or he may simply suffer the fate of having those feminine gestures of childhood congeal around him, making him into a man who is 'effeminate'...<sup>454</sup>

<sup>451</sup> Freud, *Das Ich und das Es*, zit. n. Laplanche u. Pontalis, 352.

<sup>452</sup> Laplanche u. Pontalis, 352.

<sup>453</sup> Adamowski, "The Father of All Things", 75.

<sup>454</sup> Adamowski, "The Father of All Things", 76f. Dort auch das Zitat aus Melanie Klein, *The Psychoanalysis of Children*, New York 1975, 252. Die These eines negativen Ödipuskom-



Nach Otto Fenichel existieren *zwei* Arten von 'Weiblichkeit in Männern', die ihren Ursprung im negativen Ödipuskomplex nehmen und gleichzeitig auftreten können: a) Es kann zu einer Regression, zu einer 'Schwächung des Phallus' kommen, der, um ihn zu schützen, verborgen wird. Die Reduktion der Phallizität geht mit einem Interesse für 'weibliche' Aktivitäten einher. Gleichzeitig muß trotz und wegen dieser weiblichen Komponenten der Eindruck von Homosexualität vermieden werden. Einerseits bleibt die Heterosexualität des Jungen ja bestehen, andererseits geht von Männern wiederum die Kastrationsdrohung aus, der der Junge gerade zu entgehen sucht. "Like a kind of Achilles, hiding his phallus beneath women's 'clothing,' he knows that if he goes out into the world his life will be in danger."<sup>455</sup> b) Die Angst vor der Kastrationsdrohung kann bis zur Identifikation mit der Mutter führen. Auch hier bleibt die Heterosexualität bestehen, während die männliche Subjektposition noch weiter aufgegeben wird und eine möglichst weitgehende Identifikation mit dem anderen Geschlecht erfolgt:

It is, again, the old game of auto-deception and bad faith, for this man embraces contradictory beliefs: that he is not like a woman, that he is 'just like' a woman. As a man-woman he knows all the secrets of femininity and yet remains without the 'wound' that is the stigma of the feminine.<sup>456</sup>

[H]e 'is not without having' the phallus, (...) so that it will be very difficult for him not to confuse the symbolic phallus that he must have without being it, and the imaginary phallus that he is by the fact of having it. Hence it is only too easy for him to remain 'fixed' in rivalrous identification with the phallus of the mother, violently refusing its privation by the father: a transvestite identifying with the phallus hidden beneath the clothing of the mother, a homosexual identifying with the mother who has the masculine phallus 'at hand,' a fetishist who identifies with the mother insofar as she gives herself the phallus in the form of equivalents (boots, corsets, and so on).<sup>457</sup>

Je stärker der Kastrationsangst durch die Einnahme einer weiblichen Subjektposition begegnet wird, desto größer wird wiederum die Angst vor einer homosexuellen Vergewaltigung: "Let us be under no illusions", schreibt Adamowski, "it is homosexual rape that is the nightmare of the negative oedipal

---

plexes könnte auch erklären, warum in Lawrences Fiktionen häufig "themes of 'phallic pride', hymns to darkly masculine gods, and irritable outbursts against women coupled with a pride in male sovereignty" auftauchen. Zeugt *Sons and Lovers* von Pauls 'Maske' als Frau, von seiner Identifikation mit einer weiblichen Subjektposition sowie von Trennungs- und Kastrationsängsten, so sind diese kein Einzelfall, sondern lassen sich auch an anderen Stellen im Werk von Lawrence aufzeigen. Es möge hier genügen, allgemein auf seinen "phallic pride" und im Detail auf die Sexualität von Ursula Brangwen in *The Rainbow*, von Gudrun Brangwen in *Women in Love* sowie von Bertha Coultis in *Lady Chatterley's Lover* zu verweisen; s.a. die Liebesszene zwischen Connie Chatterley und Michaelis.

<sup>455</sup> Adamowski, "The Father of All Things", 78; s.a. Otto Fenichel, *The Psychoanalytic Theory of Neurosis*, New York 1945, 335.

<sup>456</sup> Adamowski, "The Father of All Things", 78.

<sup>457</sup> Mikkel Borch-Jacobsen, *Lacan. The Absolute Master*, Stanford <sup>3</sup>1994, 222.

phase.<sup>458</sup> Zwar könnte man aufgrund der Dominanz von Gertrude sowie der bereits herausgearbeiteten Absenz von Walter Morel durchaus fragen, ob letzterer wirklich eine Kastrationsgefahr für seine Söhne darstellt, doch muß zwischen der Abwesenheit des realen Vaters, der unzureichend erfüllten paternalen Funktion und der vom Jungen imaginierten Kastrationsdrohung differenziert werden. In diesem Kontext wird der imaginäre Vater, verstanden als das Phantasma des verhaßten Vaters, wichtig: Gerade weil Morel abwesend<sup>459</sup> und seiner Frau unterlegen ist, gerade weil er deren Projektionen nichts entgegensetzen weiß, kann er im Roman und in der Psyche des Kindes als gewalttätig und unberechenbar entworfen werden.

Xavier Pons bezeichnet Morels Janusköpfigkeit mit "rough but weak",<sup>460</sup> und Balbert spricht von ihm als "reduced to an emasculated but strangely moving reticence".<sup>461</sup> Der imaginäre Morel als Bild eines rohen und rücksichtslosen Arbeiters wird von Gertrude in Kollaboration mit dem Erzähler sprachlich 'geschaffen' und an die Kinder weitergegeben, die dem Vater das Gespräch verweigern, ihn fürchten und vor ihm flüchten: "[O]ne can glean the terror he [Paul] felt concerning this menacing ogre or dark giant who on occasion struck his mother".<sup>462</sup> Nur weil Morel als dringend benötigte *positive* Initiations- und Identifikationsfigur<sup>463</sup> konstant abwesend ist, kann er als feindlich-kastrierendes Zerrbild weiblicher und kindlicher Projektion latent präsent sein und vom Text als "menacing ogre or dark giant" entworfen werden, der als "pouvoir mortifère, qui donne des coups, qui fait mal, [qui] représentante avant tout menace et danger", den gesamten Text überschattet.<sup>464</sup>

C'est un père violent qui agresse la mère, un père potentiellement castrateur et qui est ressenti par la mère comme tel. C'est une figure à résonances sadiques, même si moralement il a souvent le dessous devant sa mère: il est ressenti comme sexuellement sadique dans ses rapports avec Gertrude, il est le profanateur de 'feminine sanctities'.<sup>465</sup>

---

<sup>458</sup> Adamowski, "The Father of All Things", 77. S.a. ebd., 82: "[I]f one tries to win the affection of the father, there is always the possibility he may not play the game of self-deception and may make his son his lover."

<sup>459</sup> "[D]ès le départ le chemin de l'identification au père lui est rendu ardu. Paul ne parvient pas à trouver en son père une image de l'autorité à admirer, à aimer, à laquelle s'identifier." Véga-Ritter, 118.

<sup>460</sup> Pons, 102.

<sup>461</sup> Balbert 1989, 23.

<sup>462</sup> "Of course, despite the father's exclusion and peripheral role in the family, there was no gainsaying the fact that Paul, notwithstanding his more overt identification with his brother, perceived the father in Oedipal terms as well: there is the inexorable fact that his father slept with his mother and colluded in producing a baby when Paul was a child." Panken, 577.

<sup>463</sup> Die Feindlichkeit der Familie gegen den Vater "is debilitating because a male child should derive strength from his eventual identification with a respected father figure. Deprived of this possibility by his mother's attitude to her husband, Paul will later appear shifting, false and unmanly". Pons, 102.

<sup>464</sup> Véga-Ritter, 118.

<sup>465</sup> Véga-Ritter, 118.

In seiner Funktion als verhaßte Repräsentationsfigur von Männlichkeit – wie bereits thematisiert, tötet in der frühen Version von *Sons and Lovers* der Vater William im Streit – bewirkt das Phantasma Morel (verstanden als die 'kreativ-verzerrende Interpretation', die sein Verhalten durch Gertrude, die Kinder und den Erzähler erfährt), daß in den Augen von Paul ein 'Ausbruch aus der symbolischen Ordnung der phallischen Mutter' und eine eigenständige Entwicklung seiner sexuellen Identität nichts anderes bedeutet als in die Fußspuren seines Vaters zu treten und wie dieser zu werden.

Durch die im Roman dokumentierte starke Mutterbindung würde Paul, verließ er seine Position der 'Jungfräulichkeit', zum direkten Rivalen seines Vaters, woraus nicht unerhebliche Ängste resultieren. Der retardierte und im Text durch den Namenswechsel von 'Paul' zu 'Morel' signalisierte Prozeß einer männlichen Identitätsbildung wird folgerichtig im Kampf mit Baxter Dawes unterbrochen, aus Morel wird wieder Paul, die Puppe, die in die imaginäre Beziehung zur Mutter zurückkehrt. Verplausibilisiert wird dies vom Text, indem Pauls Bindung an die Mutter in ihrem Aspekt als phallische Mutter naturalisiert und die Beziehung zum Vater betont negativ dargestellt wird. Dies bedeutet jedoch nicht, daß der Vater in *Sons and Lovers* im Vergleich zur Vaterfigur in *Paul Morel* nur deshalb überlebt, weil ein aus seinem Tod resultierendes inzestuöses *happy ending* zwischen Mutter und Sohn Pauls psychischen Tod bedeuten würde; Walter Morel überlebt vielleicht vor allem deshalb, weil der Text auch einen uneingestanden Schuldkomplex gegenüber dem Vater abarbeitet.<sup>466</sup>

Wie bereits gezeigt, schlägt Walter Morel in den beiden Duellen mit seinen Söhnen nicht zu, existieren in *Sons and Lovers* zudem zahlreiche Stellen, die dem parteiischen Erzählerdiskurs zu entgehen scheinen und in denen der Vater positiv geschildert wird. Auch die 'Behandlung' von Baxter Dawes ist aussagekräftig: Hier verliert Paul nicht nur freiwillig die physische Auseinandersetzung, sondern pflegt ihn auch während seiner Krankheit und gibt ihm schließlich seine Ehefrau, das Muttersubstitut Clara,<sup>467</sup> zurück: "There was a feeling of connection between the rival men, more than ever since they had fought. In a way Morel felt guilty towards the other, and more or less responsible." (S, 379). Auffällig ist auch, daß sich Paul im Laufe des Romans immer stärker seinem Vater annähert,<sup>468</sup> daß die Vaterfiguren in Lawrences auf *Sons and Lovers* folgenden Romanen zunehmend positiver werden und daß mit Mellors, "the anagrammatic avatar of Morel", in *Lady Chatterley's Lover*<sup>469</sup>

---

<sup>466</sup> S.a. Adamowski, "The Father of All Things", 70, der nach einer "'oedipal' – or 'negative oedipal' – fusion" zwischen Vater und Sohn fragt, die er hinter der "special intimacy the novel records for son and mother and behind the forms of 'anxiety' that the latter intimacy arouses in Paul" vermutet.

<sup>467</sup> Diese "acts of atonement" oder Wiedergutmachungsversuche erinnern an Rettungsphantasien, auf deren tiefenstrukturell potentiell patrizidale Tendenzen bereits eingegangen wurde.

<sup>468</sup> S. Scherr, 42f. u. 55f.

<sup>469</sup> Mellors "is Master in the Wood and possesses the phallic mana of the father as well as that filial distinction manifested by the books Connie discovers in the hut. Man of the

schließlich ein idealer Vater entworfen wird. Ein Mann, der männliche mit weiblichen Charakteristika genauso wie Dialekt und Hochsprache verbindet und darüber hinaus mit der ihm in der sozialen Hierarchie weit überlegenen Connie Chatterley und einer funktionierenden Beziehung 'belohnt' wird.

Doch sind Pauls Versuche, sich 'als Sohn seines Vater' vor (s)einer potentiell brutalen Männlichkeit zu schützen, indem er a) 'jungfräulich', nämlich Sohn bleibt und sich b) statt der paternellen einer maternellen Ordnung unterwirft,<sup>470</sup> nicht nur der Abwesenheit des realen Vaters und dem negativen Vater- und übermächtigen (phallischen) Mutterbild zuzuschreiben. Auch Pauls traditionell als weiblich erachtete Charaktereigenschaften spielen eine Rolle: Wiederholt ist im Text von Hypersensitivität, Schwächlichkeit, Beeinflussbarkeit, Depression und geringer Widerstandsfähigkeit, von schwacher Gesundheit, Bronchitis und Pneumonie die Rede. Aus dieser Kondition resultiert eine verstärkte und von Gertrudes Schuldgefühlen, ihrer Ambivalenz und ihrer Unzufriedenheit noch geförderte Abhängigkeit von der Mutter,<sup>471</sup> die für Paul gefährlicher ist als dies beispielsweise eine vergleichbare Abhängigkeit vom Vater wäre. Karl Menninger sieht in der Beziehung zur Mutter eine stärker infantil-parasitäre Beziehung, die im Vergleich zur Beziehung zum Vater einen größeren Anteil von Feindlichkeit und einen kleineren Anteil echter Objektliebe aufweist und die im wesentlichen eine Zurückweisung der 'normalen' Entwicklung zum Mann darstellt. Bei seiner Aufgabe, einem traditionell normierten Maskulinitätskonstrukt zu entsprechen, 'versagt' Paul also aus einer ganzen Vielzahl von Gründen, wobei seine vom Text wiederholt als passiv und, folgt man traditionellen Stereotypen, auch weiblich umschriebene Sexualität eine wichtige Rolle spielt:

Au moment de profaner des intimités féminines (*feminine sanctities*'), de mettre un terme à la virginité de la jeune fille [Miriam], Paul se heurte à sa propre résistance, à son propre interdit qui le renvoie à une position passive, qui lui barre l'accès à sa propre virilité. Comme il le dit, toute femme est un peu sa mère et d'une certaine manière en s'approchant d'elle, il entre dans le rôle d'un père haï et méprisé (...). Cette difficulté à s'identifier au père en tant que porteur de la puissance, à affirmer

---

People, he speaks at will in the vernacular – linguistic signifier of the paternal voice. But his speech is never harsh – at least not to Connie – and he is able to use the linguistic gestures of distinction. In him the phallus rises again after its *near* death in the novels of leadership. Mellors has found the 'right' woman, and he does not have to share her, at novel's end, with some figure of abstract mastery. On this man of the people Lawrence bestows the dignified woman a Walter Morel could never possess for himself. And at the same time he has distinguished Morel. Ironically, Morel's avatar must bear the burden of 'consciousness' and become filial. And this seems to represent not only a 'rescue' of the paternal principle from its 'debasement' in *Sons and Lovers* but also both a triumph over it and an atonement with it." Adamowski, "The Father of All Things", 74. S.a. Terry Eagleton, 33.

<sup>470</sup> S. Véga-Ritter, 119.

<sup>471</sup> Auch für die weiblichen Charaktere ist eine verstärkte Abhängigkeit von Mutterfiguren zu konstatieren – ich verweise auf die Beziehung zwischen Gertrude und ihrer Mutter, zwischen Miriam und ihrer Mutter sowie auf die Tatsache, daß Clara nach ihrer Trennung von Baxter zu ihrer Mutter zurückgeht –, die Auswirkungen sind jedoch weniger problematisch.

la virilité va jusqu'à un goût pour l'inversion des rapports, à une identification ou une fusion archaïque avec la mère, à un goût pour le retour au néant. La critique a déjà signalé le vocabulaire passivisant les rapports sexuels du côté masculin '*take me*', '*have me*' etc. La virginité de Miriam est aussi celle de Paul, les '*feminine sanctities*' de la mère sont peut-être aussi celles de Paul qu'il faut protéger contre les incursions de la virilité.<sup>472</sup>

Indem Paul den Weg des negativen Ödipuskomplexes einschlägt, das heißt eine Identifikation mit der Mutter vornimmt, droht er in eine eigentlich überwundene präödicale Passivität zurückzufallen,<sup>473</sup> alte Dramen wiederzubeleben<sup>474</sup> und in der präödicalen Phase begründete Ängste zu reaktivieren, wie beispielsweise eine "anxiety (over the loss of the 'primary object') that *has already been mastered*."<sup>475</sup> Wie groß diese präödicale Passivität bei Paul gewesen ist, wurde bereits durch den Todeswunsch der Mutter sowie ihre daraufhin einsetzende Überkompensation, durch Pauls Schwächlichkeit, Passivität sowie seinen Drang (selbst als erwachsener Mann nach seiner Niederlage gegen Baxter Dawes), immer wieder zur Mutter zurückzukehren, aufgezeigt. Für Gertrude hat dieses ebenso späte wie rekurrente Wiederaufflackern präödicaler Nähe den Vorteil, daß sie (wieder) in den Besitz des Phallus kommt beziehungsweise nie wirklich auf ihn verzichten muß und ihre ohnehin nur teilweise erfolgte Kastration/Privation revozieren kann. In einem Prozeß ständiger Oszillation wird sie (wieder) zu jener allmächtigen Mutter, die umso phallischer wird,<sup>476</sup> je stärker Paul in seine Passivität zurückfällt. Dessen 'Flucht in die Weiblichkeit', "modelled as it is on the shared life of orality", stellt eine Mutterfixierung und fehlende Aufgabe des ödipalen Objektes sowie eine signifikanterweise für den ganzen Roman charakteristische Flucht in die orale Phase dar.

### VI.3 *Sons and Lovers*, oder:

#### Orale Phantasien und der (Todes-)Traum von der Fusion

Tatsächlich ist nicht nur Pauls Phase des negativen Ödipuskomplexes von oralen Phantasien geprägt – "Yes! Better that early drama than the drama that

---

<sup>472</sup> Véga-Ritter, 121.

<sup>473</sup> War die erste Nähe zwischen Mrs. Morel und Paul im perinatalen Bereich anzusiedeln, so folgt auf das Trennungstrauma der Geburt eine zweite Phase der diesmal oralen Nähe zwischen dem Kleinkind und der Mutter(brust).

<sup>474</sup> "In turn this negative oedipal identification may mobilize older oral motifs of closeness to and separation from the woman. Yes! Better that early drama than the drama that turns on the threat of castration." Adamowski, "Self/Body/Other", 206.

<sup>475</sup> Adamowski, "The Father of All Things", 79. "This in order to assist him in the struggle against an anxiety that is new and very active. In this way preoedipal motifs become a refuge from castration-anxiety; and they do so by duplicating that anxiety at a lower level, by reference to earlier periods of psychic development." Ebd., 79f.

<sup>476</sup> "Such a person, anxious over castration he fears for his oedipal desires, *reperceives* the oedipal ('castrated') mother and finds in her place that preoedipal being whom he had assumed, during that period, possessed a genital structure similar to his own. He finds, that is, a 'phallic mother.'" Adamowski, "The Father of All Things", 82.

turns on the threat of castration<sup>477</sup> –, sondern der Text *in toto*, wobei vor allem eine Bildlichkeit des Verschlingens – nicht nur der "pinks"<sup>478</sup> – und des Verschlungenwerdens<sup>479</sup> als Manifestationsfolie fungiert. Einige Beispiele sollen dies verdeutlichen: Als Paul sein Verhältnis mit Miriam beginnt, besteht Gertrude Morels größte Angst darin, daß Miriam ihren Sohn absorbieren, also 'auf- oder aussaugen' könnte: "She wants to absorb him. She wants to draw him out and absorb him till there's nothing left of him even for himself" (S, 193). Auch Paul glaubt pflichtbewußt, Miriam wolle "the soul out of his body and not him" (S, 194), und wirft ihr vor, "[you want to] absorb, absorb, as if you must fill yourself with love, because you've got a shortage somewhere" (S, 218). Doch auch Gertrude Morel geht gegenüber ihrem Sohn absorbierend-inkorporierend vor, in ihrer "capacity, subtlest of all," nämlich, "to infiltrate a son's being and make his sensitivity and genius attributes of her own distinction."<sup>480</sup> Hier muß auch auf den von Lawrence in *Fantasia of the Unconscious* vorgenommenen und bereits erwähnten Vergleich von Mutter und Skorpion verwiesen werden: Das Gift, das Gertrude Morel ihrem Sohn injiziert, ist genau das gleiche, das er an Miriam weitergibt, "[w]hat will 'come out of him' is what she has put into him: herself."<sup>481</sup> Um Inkorporation beziehungsweise Inkorporationsangst geht es auch in einer anderen Passage in *Fantasia of the Unconscious*, in der Lawrence von "man devouring his own offspring" (FU, 116) schreibt und den Eltern – vor allem den Müttern – vorwirft, "[to] proceed to swallow their children before the children can get out of their clutches" (FU, 116). Die Unzufriedenheit der "scorpion mother" erklärt Lawrence wiederum aus der nicht nur in *Sons and Lovers* offenkundigen Insuffizienz des Ehemannes.<sup>482</sup>

Zwar gelingt es Paul, der Kastrationsangst zu entgehen, der Preis dafür besteht jedoch in einer ständigen Angst um die Integrität des eigenen Ichs. Eine direkte Verschmelzung mit einer Frau, ein von Lawrence so häufig zelebriertes 'Aufgehen-im-Anderen', ist Paul nicht möglich, kann er Clara und Miriam doch nur als Hilfsmittel zur eigenen Entgrenzung, zum Aufgehen in einer vermeintlich allumfassenden Natur funktionalisieren. Wie bereits mehrfach angesprochen, ist Pauls Sexualität davon geprägt, daß er sich Frauen auf einer körperlichen Ebene annähert, um dann eine Fusion mit etwas Größerem zu suchen. Statt zu einer genuinen, auch genitalen Weiblichkeit vorzudringen

<sup>477</sup> Adamowski, "Self/Body/Other", 206.

<sup>478</sup> "He put the flower in his mouth. Unthinking, he bared his teeth, closed them on the blossom slowly, and had a mouthful of petals. These he spat into the fire, kissed his mother, and went to bed." (S, 294).

<sup>479</sup> "In literature this earliest phase appears as fantasies of losing the boundaries of the self, of being engulfed, overwhelmed, drowned, or devoured (...). But these fantasies can also be of benevolent merger or fusion". Holland, 35.

<sup>480</sup> Adamowski, "Self/Body/Other", 201.

<sup>481</sup> Adamowski, "Intimacy at a Distance", 74.

<sup>482</sup> "That disappointment leads her to demand 'more love, more love, a new sort of lover, one who will 'understand' her. And as often as not she turns to her son' (FU 12[4]). If, 'in the beginning,' we find the Word, we arrive at the end, at incest and cannibalism." Adamowski, "Self/Body/Other", 202.



und sich mit der Alterität zu konfrontieren, benutzt Paul den weiblichen Körper als Zugriffsmöglichkeit auf ein vermeintliches "great Being"; statt sich auf seine Sexualpartnerin in ihrer Fremdheit einzulassen, transzendiert er diese in eine Allgemeinheit und flüchtet dorthin, wo ihm keine Gefahr droht, er (wieder einmal) in einer imaginierten Einheit aufgehen und seine männliche Identität 'loswerden' kann. Diese von Paul angestrebte "self-cancellation" zeugt ungeachtet aller Lawrenceschen Rhetorik nicht von einer "transcendence of the ego", sondern von dessen Schwäche, denn die von Paul im Sexualakt angestrebte Transzendenz ist nostalgisch-regressiv und verbindet Tod und Fülle miteinander. Pauls vermeintliches Aufgehen in der "life force", das er in "the thrust of the manifold grass stems, the cry of the peewit, the wheel of the stars" (S, 353) zu erfahren glaubt, spiegelt jenen Moment, in dem seine Mutter - "Paul 'boiling within her'" - von Morel ausgeschlossen wird und im "great white light" die Lilien betrachtet; jenen von einer 'pränatalen *jouissance*' zeugenden Augenblick, in dem Mutter und Kind ineinander übergehen und verschmelzen:

Then she drank a deep draught of the scent. It almost made her dizzy. Mrs. Morel (...) lost herself awhile. She did not know what she thought. Except for a slight feeling of sickness, and her consciousness in the child, herself (*sic*) melted out like scent into the shiny, pale air. After a time the child, too, melted with her in the mixing-pot of moonlight, and she rested with the hills and lilies and houses, all swum together in a kind of swoon.<sup>483</sup>

Was *Sons and Lovers* hier dokumentiert, sind zwei Dinge: Zum einen antizipiert und veranschaulicht der Text durch Pauls Verhalten Lacans These, daß es dem Sohn während des Ödipuskomplexes weniger darum geht, die Mutter inzestuös zu 'besitzen', als vielmehr darum, die Fusion mit ihr (wieder) herzustellen beziehungsweise beizubehalten.<sup>484</sup> Zum zweiten bestätigt *Sons and Lovers*, wenn auch ungewollt und auf das Verhältnis zwischen Mutter und Fötus bezogen, Lawrences theoretische Äußerungen aus *Fantasia of the Unconscious*, "[that t]here is no mental interference. There is even no interference of the upper centres. Love is supposed to be blind. (...) And dark, blind, unconscious, inhuman, impersonal, and unknowing love is virtually a matter of electro-magnetism. Current surges between the two 'poles' until 'contact' is established." Lawrence nennt dies "the precise parallel of what happens in a thunderstorm" (FU, 184), und Adamowski schreibt:

---

<sup>483</sup> S, 24. "In this way, the narrative offers an attempt to recover the experience of *jouissance*, resulting from a memory of limitless joy in the paradise lost of the subject's harmony with the body of the mother. Nowhere in literature does one find such a transposition of that *jouissance* from infancy back to its pre-natal antecedent. In that 'swoon' from which 'she came to herself' again, Gertrude remembers her own unnamed mother whom she loved 'best of all,' the 'gentle, humorous, kindly-soul mother' toward whom Gertrude's father was 'overbearing.'" Ingersoll 1996, 441.

<sup>484</sup> "For Lacan, the Oedipal impulse is not the infant's desire to possess the mother sexually, but the impulse to preserve symbiotic unity with the (m)other even though that unity has been paid for with the repression of difference." Ingersoll 1996, 437.

Thus when we become equilibrists we obtain a consciousness that is 'natural,' and across this naturalized consciousness we obtain what is greater than the two of us: Being, a Nature homologous to the unconscious body of organs, a Nature that exists as it does before mental consciousness (that anti-Nature) has made it conform to the categories of Spirit.<sup>485</sup>

Wobei sich die Frage stellt, inwieweit dieses "naturalized consciousness", das es im Sexualakt anzustreben gilt, nicht mit einer regressiven Flucht aus der symbolischen Ordnung zusammenfällt; einer Flucht in einen vorsprachlichen Zustand und in eine frühkindliche Phase, in der das Gesetz des Vaters genausowenig Geltung hat wie alle anderen Regeln.

Offensichtlich ist der von Paul angestrebte *loss of selfhood* "contingent upon a primary reduction of the self to its plasmatic being" (Adamowski). Norman Holland spricht von einem (möglichen) "benevolent merger", und mit Kristeva könnte man von einer Regression ins Semiotische sprechen. Doch was in diesem Bereich der mütterlichen Chora auch und vielleicht vor allem droht, sind die Psychose und der Tod. Pauls Sexualität "leads not to the genitals but to the cradle of existence",<sup>486</sup> in die frühe Kindheitsphase und sogar noch darüber hinaus. So ahnt Miriam gar nicht, wie Recht sie hat, wenn sie Paul als vierjähriges Kind bezeichnet. So lange Pauls Mutter lebt, ist er zu eng mit ihr verbunden, als daß er eine eigene sexuelle Identität 'konstruieren' könnte, auf die sich Miriam oder Clara 'einlassen' könnten. Vielmehr bleibt er gerade wegen seiner Mutterbindung einem Kleinkindstadium verhaftet, ist er "shifting and false." Oder, wie Gertrude Morel kritisch bemerkt: "He would never make sure ground for any [woman] to stand on".

Der in *Sons and Lovers* dargelegte Kompromiß zwischen Verschmelzung und Individuation oder Ausdifferenzierung ist eine Art *double bind*: Er ermöglicht es Paul einerseits, seine Angst um den Phallus zu beherrschen, verhindert andererseits aber, daß er mehr als ein 'ambivalenter' Liebhaber wird; ein Liebhaber von 'Mutterfiguren', die er nie wirklich 'besitzen' und mit denen er keine Polarität erreichen kann, da er durch seine Nähe zur und gleichzeitigen Angst vor Weiblichkeit, seiner Angst vor Vereinnahmung sowie vor einer *all-devouring mother*, kein *star-equilibrium* mit seinen Partnerinnen errichten kann. Dem entspricht, daß Pauls Beziehungen zu Miriam und Clara weniger seine Mutterbindung lösen, als daß sie diese verdoppeln, gestatten sie ihm doch, sich kurzzeitig auf sexueller Ebene zu verlieren und als Ersatz für das "maternal engulfment" beziehungsweise die ursprüngliche Fusion mit der Mutter

<sup>485</sup> Adamowski, "Self/Body/Other", 204.

<sup>486</sup> Adamowski, "The Father of All Things", 80. S. hierzu auch die biographische Äußerung John Middleton Murrys: "His [Lawrence's] life is the story of one long, tormented effort to be, to be a man, to be whole; of its utter failure; and of the slow inevitable return into the womb of woman." John Middleton Murry, *Son of Woman: The Story of D.H. Lawrence*, London 1931, 381; s.a. Lawrences Brief an Katherine Mansfield vom 5. Dezember 1918 und seine dortige Äußerung, "[that] at certain periods the man has a desire and a tendency to return into the woman". S.a. Schulze, 76.

nun im Universum aufzugehen.<sup>487</sup> Daß dieses in letzter Konsequenz wieder für die Mutter steht, überrascht nicht, setzt doch der Roman Gertrude Morel explizit mit dem "great Being" gleich, wenn er sie nach ihrem Tod dem Kosmos einschreibt. Tatsächlich dokumentiert *Sons and Lovers* eindrücklich, daß a) Pauls Sexualität mit dem Tod der Mutter dem Tod selbst immer ähnlicher wird, und daß b) Clara Paul schließlich selbst explizit mit dem Tod gleichsetzt:

When he had her then, there was something in it that made her shrink away from him - something unnatural. She grew to dread him. He was so quiet, yet so strange. She was afraid of the man who was not there with her, whom she could feel behind this make-belief lover; somebody sinister, that filled her with horror. She began to have a kind of horror of him. It was almost as if he were a criminal. He wanted her - he had her - and *it made her feel as if death itself had her in its grip*. She lay in horror. (S, 387, m.H.)

Wie stark diese Versuchung des "nonbeing" auf Paul einwirkt, bestätigt - neben anderen - eine Szene aus seiner Beziehung mit Miriam: "To him now, life seemed a shadow, day a white shadow; night, and death, and stillness, and inaction, this seemed like *being*. To be alive, to be urgent and insistent - that was *not-to-be*. The highest of all was to melt out into the darkness and sway there, identified with the great Being" (S, 287). Die vermeintliche Entgrenzung des Ichs führt weniger zu einer vom Text nachhaltig suggerierten positiven und universalen Einheitserfahrung als vielmehr zu einer Auflösung des Ichs, die nicht einmal aus der Sicht fernöstlicher Philosophien gutgeheißen werden könnte, da sie bei Paul eindeutig suizidale Tendenzen aufweist,<sup>488</sup> weshalb auch Ben-Ephraim völlig zu recht von "the negativity and weakness of Paul's feeling, his death-related sense of an amorphous dissolution into the universe"<sup>489</sup> spricht.

Zusammenfassend sei festgehalten, daß Lawrences Roman anhand seiner "sexual descriptions" eindrucksvoll eine bemerkenswert penetrante, zu den oralen Phantasien gehörende "coitus anxiety" verdeutlicht. Hierbei handelt es sich um die Gleichsetzung von Orgasmus und Tod beziehungsweise Kastration, da die Angst vor dem Koitus als Ausdruck einer neurotischen Regres-

<sup>487</sup> Ähnlich wie zuvor Miriam, so stellt Clara für Paul ein Mittel dar, um die Grenzen seines Selbst zu überschreiten und sich zu verlieren. Wenn sich Paul bei Miriam an ihre Spiritualität und bei Clara an ihren Körper verlieren kann, so stellen beide Beziehungen Wiederholungen der ursprünglichen Fusion Pauls mit seiner Mutter dar, so daß Pauls Verschmelzungserfahrungen mit dem Universum als Ersatz für ein "maternal engulfment" angesehen werden können. Oder, mit den Worten von Ben-Ephraim, 115: "Paul's relationships with the two young women therefore recapitulate his primal attachment; Miriam and Clara function as substitutes, making Paul's eventual return to the maternal matrix inevitable."

<sup>488</sup> "[W]hy does intuiting the hugeness and life of the universe cause a parallel intuition of individual 'nothingness'? Apprehending the life around us does not enlarge the self, but diminishes it; going beyond taking pleasure in peaceful self-indifference, Paul finds satisfaction in self-cancellation." Ben-Ephraim, 114.

<sup>489</sup> Ben-Ephraim, 109.

sion in eine prägenitale Entwicklungsstufe des Kindes gelesen werden kann.<sup>490</sup> Aus der Dominanz oraler Phantasien sowohl im Roman in seiner Gesamtheit als auch in Pauls Leben, aus der Gleichsetzung von Sexualität und Regression, die hier nicht im positiven Sinne von *unlearning*, sondern unter dem Stichwort "cradle of existence" verstanden werden muß, sowie aus Pauls Durchlaufen des negativen Ödipuskomplexes folgt, daß er sich – wenn auch auf einer anderen Ebene – im Prinzip mit der gleichen Frage konfrontiert sieht wie der Säugling in der oralen Phase. Nimmt dieser – aus der völligen Bedürfnisbefriedigung beziehungsweise der von Paul (wieder)angestrebten Fülle und Fusion herausgerissen – nach Melanie Klein eine Teilung in eine 'gute' und eine 'böse' Brust vor und sieht sich der Widersprüchlichkeit ausgesetzt, sich vom Objekt zu trennen – also die Identifikation mit ihm zu beenden und unabhängig zu werden – oder sich mit ihm zu vereinigen, das heißt die Objektidentifikation aufrechtzuerhalten,<sup>491</sup> so wird auch Paul durch seine Regression mit einer 'guten' und einer 'bösen' Mutter konfrontiert, einer 'guten' und einer 'bösen' Weiblichkeit, die abwechselnd von Gertrude Morel, von Miriam Leivers und Clara Dawes verkörpert wird.

Die Vereinigung mit dem Liebes-Objekt kann sowohl zu einem absoluten Hochgefühl führen als auch als Bedrohung der eigenen Identität aufgefaßt werden; das sich vom Objekt nährende (nicht nur kleinkindliche) Ich kann einerseits Schuldgefühle entwickeln, läuft andererseits aber auch Gefahr, vom Objekt 'gefressen' zu werden. Die Beziehungen zwischen Paul und seinen Partnerinnen (einschließlich seiner Mutter) sind folglich von einer Dialektik der Ambivalenz gekennzeichnet, weil sie neben der als positiv empfundenen Verschmelzung auch die Gefahr der aggressiven Inkorporation und der damit einhergehenden Auflösung des Ichs enthalten.<sup>492</sup> Indem sich Paul mit seiner Mutter identifiziert und über weite Strecken des Romans versucht, eine weibliche Subjektposition einzunehmen, um vom Vater nicht als Gefahr erkannt zu werden, das heißt um aus Gründen der Kastrationsangst sowie der eigenen seelischen Disposition die "oedipal boldness and rivalry with the father" zu kaschieren, 'liefert' er sich letztlich der Mutter aus:

This, in turn, breeds hostility toward a woman who may be seen as threatening and 'phallic'. And in all this there is a replaying of oral fears of separation and loss of

---

<sup>490</sup> "The orally dependent infant, for whom all orifices in phantasy satisfy oral (sucking) needs, fears the giving of himself in an orgasm. His own hunger, which he attributes as well to the object of his desire, the nursing mother, threatens to devour him. The neurotic Oedipal man, for whom the nursing situation was the paradisaical one, equates orgasm with loss and withdraws in horror from a mother image that is more predator than nurse. The clinical descriptions are consistently those of death; violent, explosive annihilation; and mutilation." Sylvan Keiser, "Body Ego during Orgasm", *Psychoanalytic Quarterly* xxi (April 1952), 153-156.

<sup>491</sup> S. W.R.D. Fairbairn, *Psychoanalytic Studies of the Personality*, London 1952, 43. S.a.: "It is between the poles of 'identification' ('We are part of each other') and separation ('You are dead while I remain alive') that Paul moves in his relationship with his mother." Adamowski, "Intimacy at a Distance", 80.

<sup>492</sup> Verdoppelt und verschärft wird diese Problematik durch Pauls innerpsychische konfliktreiche Konstellation männlicher und weiblicher Seelenanteile im Sinne C.G. Jungs.

self-integrity. And this 'revival' of an old 'play' may be seen as the 'defense' established against oedipal fears of castration. Instead of obvious signs of such a fear, we have fear for ego-integrity: can it survive its intimacy with *women*?<sup>493</sup>

Einerseits sucht Paul die (phallische) Mutter, will ihr auch (wieder) Phallus sein,<sup>494</sup> andererseits wird diese Mutter im Roman von ihm letztlich als so bedrohlich empfunden, daß ihr Tod die einzige Lösung für Pauls Weiterleben darstellt. Denn in dem Maße, wie es Paul durch die Identifikation mit der Mutter gelingt, der symbolischen Kastration durch den Vater zu entgehen, wird ihm auch die spätere Einnahme einer männlichen Subjektposition erschwert, da ihm nur die (nie völlig erfolgende) Akzeptanz oder Annahme der eigenen Kastration und die Unterwerfung unter das Gesetz des Vaters "the assumption of the symbolic phallus" ermöglicht.<sup>495</sup>

Daß sich Paul am Ende von *Sons and Lovers* – wenn auch nicht konfliktfrei – in Richtung einer männlichen Subjektposition bewegt, verdeutlicht der Text mehrfach: Gertrudes Tod befreit sowohl Clara als auch Miriam aus ihrer Funktion als Muttersurrogat. Zwar äußert Paul noch eine letzte Fusionsphantasie mit Miriam und droht in eine kindliche Passivität zurückzufallen – "Will you have me, to marry me?' he said very low. Oh, why did not he take her? (...) Why would he not take what was his?"<sup>496</sup> –, er weist ein neues regressives Verhältnis mit Sohnstatus jedoch zurück: "But – you love me so much, you want to put me in your pocket. And I should die there, smother."<sup>497</sup> Seine Ängste und gegenüber Miriam gemachten Unterstellungen zeigen jedoch auch, daß er für eine gleichberechtigte Partnerschaft noch nicht stark genug

<sup>493</sup> Adamowski, "The Father of All Things", 82f.

<sup>494</sup> "Wenn das Begehren der Mutter der Phallus *ist*, will das Kind, um es zu befriedigen, Phallus sein". Lacan, *Schriften*, II, 129.

<sup>495</sup> "[D]as Annehmen des symbolischen Phallus durch den Mann [ist] nur auf der Grundlage des vorangegangenen Annehmens seiner eigenen Kastration möglich." Evans, 227. "Während der Kastrationskomplex und der Ödipuskomplex mit dem imaginären Phallus verbunden sind, dreht es sich bei der Frage der Geschlechterdifferenz um den symbolischen Phallus. Der Phallus hat keinen entsprechenden weiblichen Signifikanten. 'Der Phallus [ist] ein Symbol, zu dem es kein Gegenstück und kein Äquivalent gibt. Es handelt sich hier um eine Asymmetrie im Signifikanten' (...). Sowohl das männliche als auch das weibliche Subjekt eignen sich ihr Geschlecht über den Phallus an." Ebd.

<sup>496</sup> S, 417f. "Paul wordlessly calls out to her to be stronger and more domineering than she ever was: to envelop him with surety and be more like Gertrude than Miriam. This is the 'strong demand' of the 'unknown thing in him' – the demand before which she is impotent. For in the moment of crisis, she cannot 'take him and relieve him of the responsibility of himself,' even if Paul wants 'her to hold him and say, with joy and authority: 'Stop all this restlessness and beating against death. You are mine for a mate' (...). Paul cannot take, he can only be taken. But Miriam's actions show her refusing to enfold Paul and be a mother to an annulled man." Ben-Ephraim, 120. S.a. Mark Spilka, "Lawrence's Quarrel with Tenderness", *Critical Quarterly* 9, 4 (1967-68), 363-377, 368.

<sup>497</sup> S.a. Balbert 1989, 38f.: "He will walk towards the city's golden vitality because he understands the pathology of Miriam's offer of marriage: the offer was phrased in the neurotic terms of a mother substitute. He turns away from his mother in the last paragraph because his rejection of Miriam was described as the emancipation of a young man from mother-love, in *any* of its varied forms".

ist. Auch der tödlichen Fusionsphantasie mit der Mutter, die im Tod in der Nacht aufgeht - "gone abroad into the night" -, folgt er nicht. Zwar empfindet er Leere, realisiert sich ängstlich als Objekt unter Objekten, doch der Gedanke an ein Aufgehen in der Nacht/Mutter ist mit "terror" und "dark silence" besetzt. Von einem "benevolent merger" ist keine Rede mehr. Der Tod der Mutter macht ihren Körper und die damit einmal erfahrene Fusion und *jouissance* für immer unzugänglich beziehungsweise unmöglich, und indem Paul dies begreift und ansatzweise akzeptiert, erfährt er hier nun tatsächlich eine Kastration.

Da keine Fusionsobjekte mehr da sind und im Fall von Miriam die Angst vor der Fusion überwiegt, wird Paul praktisch zur Ausdifferenzierung, zur Individuation und langsamen Errichtung und Festigung eines eigenen Ichs gezwungen. Vielleicht handelt es sich deshalb in *Sons and Lovers* um einen Sieg der Männlichkeit *ad negativum*: Paul endet ohne ein Umfeld, in dem er noch Sohn sein könnte. Er endet ohne Mutter, Vater, Freund oder Freundin und ist vor allem deshalb kein Sohn mehr, weil seine Fusionsangst den Tod der Mutter bedingt hat und auch die Mutter-Substitutsfiguren somit überflüssig werden. Seine Hinwendung zur Stadt symbolisiert, daß Paul eine neue Rolle übernehmen möchte - als (männlicher) Ehemann, als Künstler, nicht aber als Sohn;<sup>498</sup> als Mann vielmehr, der den Tod als Fakt akzeptiert und sich der Stadt als Symbol der Kultur und somit der symbolischen Ordnung zuwendet.<sup>499</sup> Daß er sich dabei indirekt an seinem Vater orientiert, wird durch die Tatsache deutlich, daß er sich der Stadt, das heißt dem wärmeren Licht Morels, dem *eros* zu- und von der kalten Nacht und dem weißen Mondlicht, von *thanatos* abwendet. Als komplette Ablehnung der Mutter sollte der Schluß - vor allem vor dem Hintergrund von Lawrences Gedichten sowie seiner Biographie - jedoch nicht gelesen werden. Auch würde die Annahme, Paul könne allein durch seine Entschlossenheit, seine geballten Fäuste und seinen Willen triumphieren, implizieren, daß Gertrudes 'weiße' Prinzipien nur noch zu lebendig sind und in einer Art von *double bind* nun auch Pauls neue Männlichkeit (mit)bedingen könnten.<sup>500</sup>

---

<sup>498</sup> "We realize that Paul's chance for survival is precisely equal to the degree of his differentiation from Gertrude. Having been one with her in life, it seems tragically probable that he will be one with her in death." Ben-Ephraim, 122. S.a. Schorers Interpretation sowie die Kritik bei Templeton, 191ff. Ähnlich auch Scherr, 67.

<sup>499</sup> "In the final scene of *Sons and Lovers*, Paul confronts the certainty of extinction and from this confrontation draws power to live (...). This 'not nothing' ['So much, and himself, infinitesimal, at the core a nothingness, and yet not nothing.' (...)] is his will to live. Fully acknowledging that he is something which will, in death, become nothing, Paul turns from the wish for death to the acceptance of death - and of life. From his death he creates his life." Giles, 218f.

<sup>500</sup> S.a. Balbert 1989, 26 sowie Ben-Ephraim, 127f., der einen tabellarischen Überblick über die Interpretation des Romanendes durch die Lawrence-Kritik gibt. Ben-Ephraim führt in seiner Liste unter der Rubrik "Towards Life" vierzehn Interpreten auf, unter "Towards Death" 'nur' sechs.



# KONTEXTUALISIERUNG



# A Konzeptionen männlicher Identität von *The Mayor of Casterbridge* zu *Jude the Obscure*

## I Thomas Hardy und die Inskription in eine 'weibliche literarische Tradition'

Ähnlich wie D.H. Lawrence für die Konzeption seiner weiblichen Charaktere bekannt ist, bei der Abfassung seiner Romane mit Frauen kooperierte und von vielen Kritikerinnen und Kritikern einer weiblichen Literaturtradition zugeordnet wird, so stellt auch Thomas Hardy für feministische Kritikerinnen und Kritiker ein Paradoxon dar.<sup>1</sup> Ohne daß hier auf Lawrence und die weiter unten noch darzulegenden Misogynievorwürfe eingegangen werden kann, werden die Parallelen zwischen den beiden Autoren schnell offenkundig, gilt Hardy doch als einer der wenigen viktorianischen Autoren, die in einer 'weiblichen Tradition' schreiben und eine Überkreuzung sowohl traditioneller Geschlechterrollen als auch mit den Geschlechtern verbundener Attribute vornehmen. Trotzdem ist "Hardy's use of female characters and qualities to enhance male characters"<sup>2</sup> erst seit kurzem in den Blickpunkt des Interesses gerückt:

Writing in a century which saw both the emergence of the *female* novel, contrasting the realities of women's situation in a patriarchal society and the romantic conventions of the novel; and the establishment of the *male* historical novel of Sir Walter Scott, with its concentration on male authority, strength and physical prowess, Hardy developed the novel tradition still further by creating characters whose strengths and weaknesses were highlighted by qualities traditionally associated with the opposite sex, and whose roles crossed traditional sex boundaries, thereby anticipating the merging of distinct sex roles which was to characterise the fin de siècle.<sup>3</sup>

Wie Elaine Showalter und andere gezeigt haben, herrscht zu Beginn von Hardys schriftstellerischer Karriere sogar Verwirrung über das Geschlecht des Autors,<sup>4</sup> werden seine Texte mit der gleichen Unsicherheit empfangen, wie sie auch für die unter Pseudonym erfolgten Veröffentlichungen von *Jane Eyre* und *Adam Bede* charakteristisch ist. So wird Hardys Roman *Far from the Madding Crowd*, der 1874 als Fortsetzungsroman im *Cornhill* erscheint, über-

---

<sup>1</sup> S. Elaine Showalter, "The Unmanning of the Mayor of Casterbridge", in: Dale Kramer (Hrsg.), *Critical Approaches to the Fiction of Thomas Hardy*, London u. Basingstoke 1979, 99-115.

<sup>2</sup> Jane Mattisson, "Gender as a relational notion in Thomas Hardy's *Far from the Madding Crowd* and *The Mayor of Casterbridge*", in: Yvonne Hyrynen (Hrsg.), *Voicing Gender - Essays on Gender as a Relational Notion*, Tampere 1996, 143-150, 143.

<sup>3</sup> Mattisson, 143.

<sup>4</sup> "As the psychologist Havelock Ellis points out, many readers were so 'uncertain about the sex of the new writer,' they were 'doubtful whether to speak of 'him' or 'her'". Higonet, 3.

wiegend George Eliot zugeschrieben, und Leslie Stephen stellt in einem Brief an Hardy fest, "[that] the supposed affinity to George Eliot (...) consists, I think, simply in this that you have both treated rustics of the farming class in a humorous manner".<sup>5</sup> Doch in Wirklichkeit gehen die Parallelen zu George Eliot weit über inhaltliche Ähnlichkeiten hinaus und umfassen auch "similarities in psychological portraits, especially of women":

Hardy's remarkable heroines, even in the earlier novels, evoked comparisons with Charlotte Brontë, Jane Austen, and George Eliot, indicating a recognition (as Havelock Ellis pointed out in his 1883 review-essay) that 'the most serious work in modern English fiction ... has been done by women.'<sup>6</sup>

Hardys spätere Romane sprechen noch direkter zu Frauen. So erhält Hardy nach der Publikation von *Tess of the d'Urbervilles* mit seiner zentralen *Fallen Woman*-Thematik zahlreiche Briefe von Frauen, die ihn um Treffen und Ratschläge bitten, und daß in einem Roman wie *Jude the Obscure* Reflexionen zur *marriage debate* sowie zur *New Woman*-Thematik von Bedeutung sind, wurde bereits gezeigt. Showalter argumentiert, daß Hardy in seiner Zeit über ein extensives Wissen "of the themes of feminist writing in the 1880s and 1890s" verfügt und daß er viele der "minor women novelists of his day" kennt und schätzt. Hierzu gehören beispielsweise Katherine Macquoid, Rhoda Broughton, Mary Braddon, Sarah Grand, Mona Caird, Evelyn Sharp und Charlotte Mew.<sup>7</sup> Darüber hinaus arbeitet Hardy mit Florence Henniker zusammen an einer Kurzgeschichte und überarbeitet höchstwahrscheinlich zahlreiche Texte seiner weiblichen Protégées.<sup>8</sup>

Bei der Lektüre von Hardys Texten fällt zudem immer wieder auf, daß er weibliche Erzählerstimmen sowie Frauenfiguren als Sprachrohr benutzt – Showalter spricht von "a consistent element of self-expression through women [in Hardy's career]"<sup>9</sup> – und schließlich seine eigene Autobiographie unter dem Namen seiner zweiten Frau schreibt. Doch was im 19. Jahrhundert einigen Frauen eine starke Identifikation mit Hardys Protagonistinnen ermöglicht, schreckt andere nachhaltig ab, so daß Edmund Gosse 1890 sogar von der "unpopularity of Mr. Hardy's novels among women" schreibt und zu dem Schluß kommt, "[that i]f he had no male admirers, he could almost cease to exist. ... Even educated women approach him with hesitation and prejudice."<sup>10</sup>

<sup>5</sup> Leslie Stephen, Brief an Thomas Hardy vom Februar 1874, zit. n. Showalter, "The Unmanning", 99.

<sup>6</sup> Havelock Ellis, "Thomas Hardy's Novels", *Westminster Review* LXIII n.s. (1883), 334.

<sup>7</sup> Showalter, "The Unmanning", 100.

<sup>8</sup> Zu Hardys Bedürfnis, eine "literary lady – not his wife" zu haben, "whom he could mastermind, and who would appreciate him in return", s. Robert Gittings, *The Older Hardy*, London u. Boston 1978, 77ff. Zu Hardys Verbindungen mit Mona Caird und Sarah Grand s. Showalter, "The Unmanning", 114.

<sup>9</sup> Showalter, "The Unmanning", 101. S.a. ebd.: "Hardy not only commented upon, and in a sense, infiltrated, feminine fictions; he also understood the feminine self as the estranged and essential complement of the male self."

<sup>10</sup> Edmund Gosse, "Thomas Hardy", *The Speaker* II (1890), 295.

Unter besonderer Berücksichtigung von Hardys Romanen der neunziger Jahre sowie von Hardys Darstellungen seiner Protagonistinnen schließt ein weit über das Ziel hinausschießender A.O.J. Cockshut sogar auf unüberbrückbare Differenzen zwischen Hardys Position und derjenigen der *fin-de-siècle* Feministinnen:

Hardy decisively rejects the whole feminist argument of the preceding generation, which was the soil for the growth of the idea of the 'New Woman' à la Havelock Ellis and Grant Allen; and this is his final word on the matter. The feminists saw the natural disabilities as trivial compared with those caused by bad traditions and false theories. Hardy reversed this, and he did so feelingly. The phrase 'inexorable laws of nature' was no cliché for him. It represented the slowly-garnered fruits of his deepest meditations on life. It was an epitome of what found full imaginative expression in memorable descriptions, like that of Egdon Heath. The attempt to turn Hardy into a feminist is altogether vain.<sup>11</sup>

Anhand dieser Ausführungen sollte klar geworden sein, daß sich Hardys Texte in einer ähnlichen *double bind*-Situation wie diejenigen von Lawrence befinden, daß sie wichtige inhaltliche und formale mit einer Tradition weiblichen Schreibens verbundene Elemente aufweisen und daß sie sich in einem umstrittenen Raum zwischen *proto-feminism* und tendentieller Misogynie situieren.<sup>12</sup> Ähnlich wie auch Lawrence umstritten ist, das heißt von feministischen Kritikerinnen und Kritikern gleichzeitig gelobt und 'bekämpft' wird, bleibt auch die Einschätzung von Hardys Werk ambivalent, da zumindest Teile davon "a much more distanced and divided attitude towards women" sowie "a sense of an irreconcilable split between male and female values and possibilities" zeigen.<sup>13</sup>

Im folgenden geht es nun darum, die anhand der Analyse von *Jude the Obscure* erreichten Resultate zu kontextualisieren, um zu zeigen, daß es sich bei diesem Roman beziehungsweise dem herausgearbeiteten Themenstrang, also der Konstruktion männlicher Identität, keineswegs um einen Einzelfall in Hardys Werk handelt. Die Problematik ist jedoch insofern einfacher zu lösen als dies bei Lawrences *Sons and Lovers* der Fall ist, als es sich bei *Jude the Obscure* nicht um ein Frühwerk, sondern um den äußerst gelungen Abschluß von Hardys Romanwerk überhaupt handelt, in dem viele in früheren Romanen angesprochene Themenkomplexe zur Vollendung gebracht werden. Von daher stellt sich die Frage nach der Repräsentativität und Aussagekraft von Hardys letztem Roman weit weniger als bei Lawrences *Sons and Lovers*. Obwohl es dessen ungeachtet wünschenswert wäre, die anhand von *Jude the Obscure*

<sup>11</sup> A.O.J. Cockshut, *Man and Woman: A Study of Love and the Novel 1740-1940*, London 1977, 128f.

<sup>12</sup> Man kann konstatieren, daß *Jude the Obscure* einen der obersten Ränge in der Porträtierung einer *New Woman*-Heldin einnimmt und daß Hardy bereits von einigen seiner eigenen Zeitgenossen als profeministisch eingestuft wurde. S. Gail Cunningham, *The New Woman and the Victorian Novel*, London 1978, 89; Thorpe, 66 sowie die damalige Kritik von Mrs. Oliphant, die *Jude the Obscure* zusammen mit *The Woman Who Did* "as leading players in the Anti-Marriage League" kritisierte.

<sup>13</sup> Showalter, "The Unmanning", 100.

erhaltenen Ergebnisse in den kontextuellen Rahmen der großen tragischen Romane *Tess of the d'Urbervilles*, *The Woodlanders* und *The Mayor of Casterbridge* einzubetten, muß dies Gegenstand einer anderen Arbeit bleiben.

Um zudem einen fast zwangsläufig oberflächlichen Überblick über Hardys romaneskes Spätwerk zu vermeiden, wird die bereits erfolgte Analyse von *Jude the Obscure* in diesem Schlußkapitel exemplarisch, und das heißt konkret auf *einen* der großen tragischen Romane, nämlich *The Mayor of Casterbridge: The Life and Death of a Man of Character*, ausgedehnt und dann um weitere Aspekte aus *Jude the Obscure* ergänzt. Hierbei ermöglicht es gerade die Wiederaufnahme beziehungsweise Berücksichtigung von *Jude the Obscure*, den Bogen zum Hauptteil der Untersuchung zu schließen und Verbindungen zwischen Hardys Romanen bezüglich der Charakterkonzeption der männlichen Protagonisten sowie der Problematik des *New Man* zu verdeutlichen.

Für die Auswahl von *The Mayor of Casterbridge* als exemplarischem Analyse- und Kontextualisierungsgegenstand sprechen zahlreiche Argumente. Einerseits entwirft Hardy in diesem Roman mit Michael Henchard und Donald Farfrae zwei Protagonisten, die ebenso prononcierte wie gegensätzliche Konzeptionen von Männlichkeit vertreten, andererseits rahmt *The Mayor of Casterbridge* zusammen mit *Jude the Obscure* Hardys große und späte Romane unter formal-zeitlichen Gesichtspunkten wie eine Klammer ein:

The publication in 1886 of *The Mayor of Casterbridge* (...) marked the beginning of what was to be the richest period in Thomas Hardy's twenty-five-year career as a novelist. The fulfilment of the great tragic novels – *The Woodlanders* (1887), *Tess of the d'Urbervilles* (1891) and *Jude the Obscure* (1895) – would not in the mid-1880s have seemed predictable from the tenor and quality of Hardy's most recent work.<sup>14</sup>

Hardy selbst sieht in Michael Henchard "one of his most complex creations",<sup>15</sup> und in der Tat ist Henchard der erste von Hardys Protagonisten, der einen Roman in einer Art und Weise dominiert, wie dies später nur noch Tess und Jude (beziehungsweise Sue) tun werden, wobei bezüglich der Konstruktion von Männlichkeit, sowohl was *Jude the Obscure* als auch was *Tess of the d'Urbervilles* betrifft, klare Einschränkungen im Vergleich zu *The Mayor of Casterbridge* gemacht werden müssen: Zwar erscheint der männliche Protagonist von *Jude the Obscure* im Titel des Romans, in der Regel verblaßt er jedoch hinter der charismatisch-erratischen Sue Bridehead; und bei *Tess of the d'Urbervilles* wird die Romanheldin bereits durch den Titel in den Vordergrund und die Frage nach der Konstruktion von Männlichkeit somit eindeutig in den Hintergrund gerückt. Mit *The Mayor of Casterbridge* verhält es sich grundlegend anders. Hier dominiert Michael Henchard, der "Mayor of Casterbridge", nicht nur dem Namen nach, sondern auch durch seinen Cha-

<sup>14</sup> Keith Wilson, "Introduction", in: Thomas Hardy, *The Mayor of Casterbridge: The Life and Death of a Man of Character*, Penguin Classics, London 1997, xxi-xli, xxi. Alle Zitate aus *The Mayor of Casterbridge* sind aus dieser Ausgabe und werden im folgenden direkt im Text mit M plus Seitenzahl abgekürzt.

<sup>15</sup> Julian Wolfreys, "Introduction", in: ders. (Hrsg.), *New Casebooks. The Mayor of Casterbridge*, Houndmills u. London 2000, 1-20, 2.



rakter, sein Handeln und seine enorme Präsenz den gesamten Roman.<sup>16</sup> Elaine Showalter spricht nicht ohne Grund von "the fullest nineteenth-century portrait of a man's inner life – his rebellion and his suffering, his loneliness and jealousy, his paranoia and despair, his uncontrollable unconscious",<sup>17</sup> und Geoffrey Thurley nennt *The Mayor of Casterbridge* "Hardy's greatest single novel", erklärt dies aus seinen "psychological preoccupations"<sup>18</sup> und konstatiert, "[that t]here is no absolute difference between the fate of Michael Henchard and that of Tess, or Giles Winterborne, or Jude Fawley. But none of these other characters comes up against reality in the form of his own spiritual, archetypal opposite quite so starkly as Michael Henchard does."<sup>19</sup>

Da sich *The Mayor of Casterbridge* auf einer ersten Ebene als ein Text voller literarischer Anspielungen erweist, wurden von der Kritik nicht nur die unterschiedlichsten Tragödienkonzeptionen, sondern bezüglich des Protagonisten auch zahlreiche Vergleiche an das Werk herangetragen. So wird Michael Henchard nicht selten mit Ödipus, mit alttestamentarischen Gestalten,<sup>20</sup> mit King Lear, John Miltons Satan oder etwa der Hauptfigur der Fortuna-Tragödien verglichen,<sup>21</sup> und zu Recht schreibt Marjorie Garson, "[that t]he common impression that *The Mayor of Casterbridge* is the most controlled and shapely of Hardy's novels depends upon the reader's recognition of the conventions of classical and Shakespearian tragedy":<sup>22</sup>

Henchard, who completely dominates the narrative, is brought down by a fatal flaw which is also the source of his greatness; the plot, depending as it does on the illtimed disclosure of various secrets which were bound to come to light eventually, is a careful structure of plausible coincidences, and – with its relentless demonstration that 'Character is Fate' – a perennially useful topic for examination questions.<sup>23</sup>

Als ein ebenso erstaunliches wie spezifisches Kennzeichen für Hardys Text erweist sich die Tatsache, daß er eigentlich gewagtes Material wie "pregnancy, illicit sexual relationships, illegitimacy, and even the possibility of homosexual attraction" auf eine Art und Weise behandelt, "that the text has traditionally been judged particularly appropriate for teaching to high-school students."<sup>24</sup> Hält man sich vor Augen, daß Lawrences *Sons and Lovers* als Roman

<sup>16</sup> S. u.a. Marjorie Garson, *Hardy's Fables of Integrity*, Oxford 1991, 94.

<sup>17</sup> Showalter, "The Unmanning", 101.

<sup>18</sup> Geoffrey Thurley, *The Psychology of Hardy's Novels*, St. Lucia, Queensland, 1975, 130.

<sup>19</sup> Thurley, 133.

<sup>20</sup> S. Julian Moynahan, "The Mayor of Casterbridge and the Old Testament's First Book of Samuel: A Study of Some Literary Relationships", *Publications of the Modern Language Association* 71 (1956), 118-130.

<sup>21</sup> S. Goetsch 1993, 226 und die dortigen Literaturverweise.

<sup>22</sup> Garson 1991, 94. Da hier nicht im einzelnen auf die Untersuchungen zu *The Mayor of Casterbridge* als Tragödie eingegangen werden kann, s. die entsprechenden bibliographischen Angaben bei Garson 1991, 94 u. 180-191.

<sup>23</sup> S. Peter Widdowson, *Hardy in History: A Study in Literary Sociology*, London 1989, 89-92; George Wotton, *Thomas Hardy: Towards a Materialist Criticism*, Dublin u. Totowa 1985, 201-207.

<sup>24</sup> Garson 1991, 96.

über die Minenarbeiter gänzlich ohne einen 'richtigen' Mann auskommt, so stellt sich angesichts der vermeintlichen 'Ungefährlichkeit' und 'Asexualität' von Hardys *The Mayor of Casterbridge* tatsächlich die Frage, ob ein Roman über einen explizit patriarchalen Titelhelden, ein Roman, der sich unter Novalis' Diktum "Character is Fate" darauf konzentriert, den *showdown* zweier gegensätzlicher Männer und Charaktere zu demonstrieren (M, 112), wirklich ohne 'Männlichkeit' auskommt oder ob sich diese nicht vielmehr in einer indirekten, das heißt uneingestanden, sublimierten oder transformierten Form durch den Roman zieht. Wenn J. Hillis Miller *The Mayor of Casterbridge* als "a nightmare of frustrated desire" bezeichnet, Ian Gregor in dem Roman "one of the very few major novels" sieht, "where sexual relationships are not (...) the dominant element", und Robert Langbaum "a minimum of sexual feeling in the novel as a whole and almost an absence of it in the main character Henchard"<sup>25</sup> auszumachen glaubt und darüber hinaus von einem für Hardy *atypischen* "turn away from sexuality" spricht, so stellt sich die Frage, ob die bei einem patriarchalen Charakter wie Henchard ebenso latente wie virulente Problematik sexueller Identität vielleicht nur durch die den Blick des Literaturkritikers eventuell monopolisierenden literarischen Anspielungen sowie die verschiedenen Tragödienkonzeptionen verdeckt wird und sich auf einer weniger offensichtlichen subtextuellen Ebene Bahn bricht, oder ob der Roman tatsächlich einen (mehr oder weniger) asexuellen Protagonisten konzipiert und – falls dies der Fall sein sollte – was dies bedeutet.

Viele Kritiker stimmen darin überein, daß Hardy mit Michael Henchard eine der eindrucksvollsten, wenn nicht die eindrucksvollste männliche Gestalt seines Gesamtwerks entworfen hat: Tod E. Jones sieht in Henchard "the most tragic of Hardy's male characters",<sup>26</sup> und Albert Guerard vergleicht ihn mit Joseph Conrads Protagonist Lord Jim und konstatiert, er stehe "at the very summit of his creator's achievement; his only tragic hero and one of the greatest tragic heroes in all fiction".<sup>27</sup> Marjorie Garson bezeichnet Henchard als "eminently male" und als "'constructed upon too large a scale' to observe the minutiae of female behaviour". Sie fügt hinzu, "[that t]he novel encodes Henchard as a real man by setting him against the smaller, younger, more ambiguous figure"<sup>28</sup> namens Donald Farfrae. Für Frank R. Giordano Jr. ist "Hardy's realization of his [Henchard's] virility (...) justly admired and praised"<sup>29</sup> und "Hardy's splendid male creation (...) worthy to stand beside his Tess Durbeyfield and Eustacia Vye. With his audacious sale of his wife, Michael Henchard seizes command of the novel in the opening chapter at the furmity tent, and with his virility, aggressive energy, and ambivalent passions

<sup>25</sup> Hillis Miller, 148; Robert Langbaum, "The Minimalisation of Sexuality in *The Mayor of Casterbridge*", *The Thomas Hardy Journal* 8, 1 (1992), 20-32, 20.

<sup>26</sup> Tod E. Jones, "Michael Henchard: Hardy's Male Homosexual", *Victorian Newsletter* 86 (Fall 1994), 9-13, 9.

<sup>27</sup> Albert Guerard, *Thomas Hardy*, New York 1964, 146.

<sup>28</sup> Garson 1991, 97, m.H.

<sup>29</sup> Frank R. Giordano Jr. "I'd Have My Life Unbe". *Thomas Hardy's Self-destructive Characters*, o. Ort (Univ. of Alabama Press) 1984, 94.

dominates the book".<sup>30</sup> Trotz der Kritik von Langbaum, Hillis Miller und Ian Gregor scheint also für eine Vielzahl von Kritikern die Virilität von Henchard mehr als evident zu sein,<sup>31</sup> und selbst Hardy schreibt in seinem Vorwort: "The story is more particularly a study of one man's deeds and character than, perhaps, any other of those included in my Exhibition of Wessex life".

Durch die umstrittene Koinzidenz a) der Präsenz eines scheinbar übermächtigen und energiegeladenen männlichen Protagonisten mit b) der vermeintlichen Absenz männlicher Sexualität ist *The Mayor of Casterbridge* für die vorliegende Untersuchung ebenso interessant wie durch die von T.R. Wright konstatierten Fakten, daß im Roman c) die Beziehung zwischen den Männern, nämlich Henchard und Farfrae, im Vordergrund steht, daß d) Henchards Beziehung zu Farfrae "never an avowedly homosexual relationship" darstellt, sich dem jedoch stark annähert, und daß e) Henchards Männlichkeit letztlich wesentlich komplexer ist als er selbst und viele seiner Kritiker einzuräumen bereit sind.<sup>32</sup> So nennt Showalter Henchard sogar explizit einen *New Man*, meint damit jedoch weniger ein 'Gegenstück' zur *New Woman* als einen die phallogozentrische symbolische Ordnung verkörpernden Patriarchen, der zahlreichen Kastrations- und Lernprozessen unterworfen wird. Im folgenden soll deshalb gezeigt werden, daß *The Mayor of Casterbridge* als ein Text, in dem das Wort "unmanned" bezeichnenderweise gleich mehrfach auftaucht, sehr wohl die Frage nach "the nature of 'manliness'" stellt und in seiner "exploration of the whole spectrum of human sexuality" sowohl "traditional gender-roles" als auch jede "conventional morality" unterminiert.<sup>33</sup> Es wird eine Lektüre vorgeschlagen, die im wesentlichen dem linearen Ablauf des Romans folgt, um die für Henchards und Farfraes Männlichkeit(en) relevanten Aspekte herauszuarbeiten. Im ersten Teil der Untersuchung wird dabei die Charakterkonzeption von Michael Henchard als potentielltem Vertreter einer *old order* in den Vordergrund rücken. Hierbei werden die zahlreichen divergierenden Ansätze der Hardy-Kritik explizit miteinbezogen, so daß der Fragestellung nach der Konstruktion von Henchards sexueller Identität aus einer erweiterten *gender*spezifischen Perspektive heraus nachgegangen wird.

---

<sup>30</sup> Giordano Jr. 1984, 78, m.H.

<sup>31</sup> Showalter, "The Unmanning", 113, schlägt eine Lektüre von *The Mayor of Casterbridge* als "a tragic taming of the heroic will, the bending and breaking of his [Henchard's] savage male defiance in contest with a stoic female endurance" vor und konstatiert, "[that in] Henchard the forces of male rebellion and female suffering ultimately conjoin; and in this unmanning Hardy achieves a tragic power unequalled in Victorian Fiction." Ebd., 114, m.H. S.a. Perry Meisel, *Thomas Hardy: The Return of the Repressed. A Study of the Major Fiction*, New Haven u. London 1972, 97.

<sup>32</sup> T.R. Wright, 78; s.a. Showalter, "The Unmanning", 114, die Ausführungen bei Jones sowie Earl G. Ingersoll, "Writing and Memory in *The Mayor of Casterbridge*", *English Literature in Transition/ELT* 33, 3 (1990), 299-309. Ingersoll betont, daß die als Reaktualisierung der biblischen Geschichte von Saul und David lesbare "strangely ambivalent relationship between Michael Henchard and Donald Farfrae" ein zentrales Element des Romans darstellt, und Showalter konstatiert sogar Hardys Bereitschaft, "to pursue the feminine spirit in his man of character".

<sup>33</sup> T.R. Wright, 72.

Im zweiten Teil der Analyse wird dann die in *Jude the Obscure* prominente mediale Thematik sowie die Frage nach der Konzeption eines *New Man* berücksichtigt. Hierbei gilt es jedoch zu beachten, daß sich die *New Man*-Thematik in *The Mayor of Casterbridge* in Ermangelung einer *New Woman* stärker indirekt und symbolisch manifestiert, beispielsweise als Kampf oder *show-down* einer *old order* mit einer *new order*.

## II *The Mayor of Casterbridge*, oder: Das Aufbrechen und die paradoxe Funktionalisierung traditioneller Konzeptionen männlicher sexueller Identität

### II.1 Die verkaufte Weiblichkeit und die Unterdrückung männlichen Begehrens

Bereits zu Beginn des Romans erscheint der Protagonist Michael Henchard als "a classic male chauvinist",<sup>34</sup> der sich von seiner Frau und seiner Tochter bewußt absondert und es beim gemeinsamen Fußmarsch vorzieht zu lesen (M, 3). Seine Frau Susan, die sich "as close to his side as was possible without actual contact" (M, 4) hält, ist eindeutig an diese Art der Behandlung gewöhnt (M, 4). Könnte man dieses Verhalten Henchards vielleicht noch spekulativ durch eine zu große, den Mann zum Außenseiter machende Nähe zwischen der Mutter und der Tochter erklären, so legt Henchards in der nächsten Szene erfolgreicher Verkauf seiner Frau auf dem Markt von Weydon eindeutig die Machtverhältnisse klar. Zwar ist Hardys Protagonist beim Verkauf seiner Frau alkoholisiert, doch entschuldigt dies sein Handeln nicht, da er a) eine schon des öfteren geäußerte Drohung wahrmacht (M, 10, 13, 17), b) mehrfach versucht, einen Käufer zu finden (M, 10), und c) seine Frau zum Objekt in einer *peepshow* degradiert, indem er sie auffordert: "Now then, stand up, Susan, and show yourself" (M, 11).

Das im Zelt der "furmity woman" stattfindende *male bonding* wird durch eine gemeinsame Ablehnung von Weiblichkeit erreicht, und auch die den Verkauf der Ehefrau begleitenden Gesprächsthemen der Männer sind eindeutig misogyn und stempeln die Frau – und somit Weiblichkeit *per se* – als für den Mann und seine Entwicklung schädlich ab:

The conversation took a high turn, as it often does on such occasions. The ruin of good men by bad wives, and, more particularly, the frustration of many a promising youth's high aims and hopes and the extinction of his energies by an early imprudent marriage, was the theme. "I did for myself that way thoroughly," said the trusser with a contemplative bitterness that was well-nigh resentful. "I married at eighteen, like the fool that I was; and this is the consequence o't." He pointed at himself and family with a wave of the hand intended to bring out the penuriousness of the exhibition. (...) "I haven't more than fifteen shillings in the world, and yet I am a good experienced hand in my line. I'd challenge England to beat me in

<sup>34</sup> T.R. Wright, 73.

the fodder business; and if I were a free man again I'd be worth a thousand pound before I'd done o't. But a fellow never knows these little things till all chance of acting upon 'em is past." (M, 9)

Übereinstimmend argumentieren Kritiker wie Irving Howe, Elaine Showalter und T.R. Wright, Henchard agiere mit diesem Verkauf "a deep masculine wish" und "a common 'male fantasy'" aus:

To shake loose from one's wife; to discard that drooping rag of a woman, with her mute complaints and maddening passivity; to escape not by a slinking abandonment but through the public sale of her body to a stranger, as horses are sold at a fair; and thus to wrest, through sheer amoral willfulness, a second chance out of life - it is with this stroke, so insidiously attractive to male fantasy, that *The Mayor of Casterbridge* begins.<sup>35</sup>

Der bereits vorher angedrohte, kalkulierte und auch im Nachhinein nie richtig bereute Verkauf der Ehefrau,<sup>36</sup> spiegelt "the male longing to exercise his property rights over women, to free himself from their burdens with virile decision, to simplify his own conflicts by reducing them to 'the ruin of good men by bad wives'".<sup>37</sup> Indem es Henchard als einziger Mann in dem Zelt tatsächlich wagt, eine 'Männerphantasie' auszuagieren, erreicht er eine unmenschliche Hypermaskulinität, die sich aus der absoluten Kontrolle des zum Verkauf angebotenen anderen Geschlechts speist. Indem jedoch der Frau vorgeworfen wird, den Mann um seine Aufstiegschancen und um seine Energie zu bringen, ihn zum Opfer zu machen, wird im Umkehrschluß auch deutlich, daß der Mann, wenn überhaupt, dann Opfer seiner eigenen Sexualität wird. Was Henchard jedoch in dieser kurzen, von Alkohol dominierten Szene offenlegt<sup>38</sup> und was er in nüchternem Zustand nur in sehr viel abgeschwächter Form manifestiert, sind neben seiner später direkt eingestandenen Misogynie auch seine "ambiguous sexuality" und sein "need for male bonding", wenn

---

<sup>35</sup> Irving Howe, 84.

<sup>36</sup> Der Verkauf ist Henchards freie Wahl. Nicht ohne Grund wird sein Charakter bereits auf der ersten Seite des Romans als geprägt von einer "dogged and cynical indifference personal to himself" (M, 3) beschrieben. S.a. Goetsch 1993, 220: "Henchards Verhalten ist auch Ergebnis schon länger angestellter Überlegungen und Ausdruck seines Ehrgeizes und Starrsinns."

<sup>37</sup> Showalter, "The Unmanning", 102. S.a. Kevin Z. Moore, "Death against Life: Hardy's Mortified and Mortifying 'Man of Character' in *The Mayor of Casterbridge*", *Ball-State-University-Forum/BSUF* 24, 3 (1983), 13-25, 13: "At Weydon, he makes final the direction in which he has been heading for some time; he sells off the last dram of his erotic potential to free himself from binding relationships so that he may advance in the world."

<sup>38</sup> S.a. Kevin Z. Moore, 18f.: "His oath not to drink liquor for twenty years is, itself, a strong indication that he is energized by the Death Wish. Liquor, that Dionysian intoxicant, is, for Henchard, a Hermetic drug. Under its influence, he speaks his deepest wish, to be free of woman, of family, of Eros. All one need do to realize just how perverse a wish Henchard is granted (...) is to imagine the usual erotic course of events: a man drinks too much and *usually* desires to procure a woman. But Weydon is a fabulous place of inversions, where the drunken man rids himself of Love."

nicht mehr.<sup>39</sup> Zwar darf dies offiziell weder von Henchard noch vom Text eingestanden werden, doch bleibt dieser in seiner Darstellung des Protagonisten bemerkenswert ambivalent, wenn er zeigt, daß Henchard nur halbherzig versucht, seine Frau wiederzufinden,<sup>40</sup> im Grunde die Verantwortung für ihren Verkauf zurückweist beziehungsweise erst den Alkohol und dann das Opfer selbst für die Geschehnisse verantwortlich macht (M, 15, 17).

Bereits hier arbeitet Henchard sehr stark mit Projektionen, die sich letztlich gegen ihn selbst wenden,<sup>41</sup> da er immer wieder die Schuld für seine Handlungen im Anderen sucht, sich dann jedoch regelmäßig selbst anklagt, um zu büßen.<sup>42</sup> Im Gegensatz zum eher unterkühlt wirkenden Schotten Donald Farfrae wird der 'herzliche' Henchard, ähnlich wie Heathcliff in *Wuthering Heights*, durch Metaphern aus dem Bereich des Geologischen charakterisiert, was auf eine ihm unbewußte und von ihm nicht kontrollierbare Triebstruktur schließen läßt.<sup>43</sup> Im Text ist von "the unruly volcanic stuff beneath the rind" (M, 110) seiner Persönlichkeit die Rede, werden Lavaströme 'heraufbeschworen', die sich in mächtigen Eruptionen Bahn brechen, sobald die von Henchard etablierte symbolische Ordnung des *cash nexus* und der strikten Sublimierung sexuell-emotionaler Regungen brüchig wird. Dem entspricht, daß Henchards Wutausbrüche gegenüber den vernachlässigbaren 'Unzulänglichkeiten' seiner Stieftochter Elizabeth-Jane vom Text als "the small protruding needle-rocks which suggested rather than revealed what was underneath" (M, 128) bezeichnet werden und der Erzähler Henchard auch an anderer Stelle als "the kind of man" bezeichnet, "to whom some human object for pouring out his heat upon – were it emotive or were it choleric – was almost a necessity" (M, 122). Nicht nur aus diesen Gründen konstatiert Kevin Z. Moore für Henchard eine "incoherence on the level of identity" und ein "self [which] is a mixed metaphor of qualities which are partially bound and al-

---

<sup>39</sup> S. Jones, 10, der auf die Wirkung der Droge Alkohol verweist, die die Zensurschranke beziehungsweise die Unterdrückungsmechanismen der Psyche lockert und latent vorhandene Tendenzen wie "hidden homosexual inclinations" erkennenbar werden läßt. S.a. Leon Salzman, "Latent Homosexuality", in: Judd Marmor (Hrsg.), *Sexual Inversion*, New York 1965, 234-247, 238.

<sup>40</sup> M, 18. S.a. Giordano Jr. 1984, 81: "The egoism that precipitated his action prevents him [Henchard] from rectifying it".

<sup>41</sup> "Invariably the break in a relationship occurs when Henchard, giving in to his passion, is 'not in his senses.' Always, the 'other person' is blamed for the break – at first. Lucetta's indiscretion, Farfrae's arrogation of Henchard's authority and influence, Elizabeth's scandalous language and attraction to Farfrae: all provide Henchard with temporary justification for his ill treatment of them. But his tendency to exonerate himself and conceal his errors gives way to the essentially moralistic mayor's greater need to repair his wrongs and punish himself." Giordano Jr. 1984, 82f. S.a. Jane Lilienfeld, "I Could Drink a Quarter-Barrel to the Pitching": The Mayor of Casterbridge Viewed as an Alcoholic", in: dies. u. Jeffrey Oxford (Hrsg.), *The Languages of Addiction*, Houndmills u. London 1999, 225-244, 234. Lilienfeld argumentiert, "[that] Henchard also handles his depressions by formulating external situations as the problem and becoming enraged about them".

<sup>42</sup> S. Giordano Jr. 1984, 82f.

<sup>43</sup> Für eine positive Charakterisierung von Henchard verweise ich ausdrücklich auf Goetsch 1993, 226f.



ways in the process of unbinding, thus prohibiting a stable, synthesized cogito."<sup>44</sup>

Doch zurück zum *plot*: Henchards Verkauf seiner Frau reduziert diese nicht nur zur Ware beziehungsweise zum Fleisch, das 'dem Manne untertan ist', sondern weist ihr auch die Schuld an seiner bisherigen Armut zu. Indem er sich von ihr trennt, wird es ihm ermöglicht, sich neu zu entwerfen und ein neues Leben zu beginnen, ohne daß er auf andere Menschen Rücksicht nehmen muß. Gleichzeitig versucht der Text zumindest ansatzweise den männlichen Leser zu seinem Komplizen zu machen. Dies verdeutlicht Irving Howe, wenn er "the depths of common fantasy, it summons blocked desires and transforms us into secret sharers", betont und unterstreicht, "[that] we have been drawn into complicity with the forbidden." Dem ist insofern zuzustimmen, als die Hardy-Kritik den Verkauf der Frau wohl, den der Tochter jedoch kaum kommentiert hat. Auch wäre das Echo sicherlich empörter und wesentlich lauter ausgefallen, hätte Henchard statt seiner Tochter einen Sohn verkauft.<sup>45</sup> Wenn der Roman nicht so weit geht, dann nur deshalb, weil der Verkauf eines Sohnes nicht mehr das Ausagieren einer Männerphantasie, sondern ein direkter Verstoß gegen die patriarchale Gesellschaftsordnung gewesen wäre.<sup>46</sup> Es gilt von daher festzuhalten, daß Henchards doppelter Verkauf von Weiblichkeit ihn in die Lage versetzt, zum "new Adam, reborn, self-created, unencumbered"<sup>47</sup> zu werden, der sein 'neues' Leben – in Analogie zu Judes Traum einer strikt männlichen Wissensbeziehungsweise Klostersgemeinschaft in Christminster – einer reinen Männergesellschaft widmen kann, da er mit dem Verkauf seiner Familie auch seine eigenen weiblichen Anteile, seine 'Bindungsenergie' sowie sein Bedürfnis nach Nähe, Wärme und Zuneigung aufgegeben hat: "For a time he attempts to live without emotions, abandoning the 'feminine' world of feeling for the 'masculine' world of success".<sup>48</sup> Paul Goetsch argumentiert richtig, daß Henchards "Sündenfall" einen "Triumph des rücksichtslosen Individualismus" darstellt, "den er selbst als Sieg seiner Männlichkeit interpretiert" und der "neben seiner Tüchtigkeit Voraussetzung für seinen Erfolg im kapitalistischen System" ist. Darüber hinaus hat der Verkauf von Frau und Tochter die Unterdrückung von Henchards Liebesverlangen "zur Folge und

---

<sup>44</sup> Kevin Z. Moore, 20; s.a. ebd.: "His overdetermined, polysemous character marks him as unformed, deformed, and always in the act of de-forming, of un-doing himself."

<sup>45</sup> S. hierzu Showalter, "The Unmanning"; s.a. Garson 1991, 120.

<sup>46</sup> S. Charles K. Hofling, "Thomas Hardy and *The Mayor of Casterbridge*", *Comprehensive Psychiatry* ix (1968), 428-439, 431. Sehr viel traditioneller ist da schon die Zurückweisung der Frau, vielleicht gerade weil sie 'nur' ein Mädchen geboren hat, vielleicht auch weil Henchards "jealous estrangement" (von einer ihm einseitig wohlgesonnenen Lektüre) auch durch die Nähe der Mutter-Tochter-Beziehung erklärt werden könnte.

<sup>47</sup> Showalter, "The Unmanning", 103.

<sup>48</sup> T.R. Wright, 73; s.a. Elaine Showalter, "Toward a Feminist Poetics", in: dies. (Hrsg.), *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature, and Theory*, London 1993, 125-143, 130.

erzeugt Schuldgefühle, die sein Streben nach bürgerlicher Respektabilität verständlich machen.<sup>49</sup>

Vereinfacht und systematisiert könnte man formulieren, daß das Symbolische hier an die Stelle des Semiotischen tritt und der Text dies von Anfang an vorbereitet: Herrscht bereits in der Eröffnungsszene zwischen Mutter und Kind eine Beziehung der Nähe und Wärme, so vermeidet Henchard nicht nur während des Fußmarsches jeglichen Kontakt und zieht das gedruckte Wort der Unterhaltung vor. Auch der Verkauf seiner Familie erfolgt kraft des (Herren-)Wortes, dem sich seine Frau unterwirft und dessen Bedeutung für sie über Jahre hinweg ungebrochen bleibt, da sie den Verkauf für juristisch gültig hält. Signifikanterweise ist Henchard am Tag nach dem Verkauf auch weniger um den Verbleib seiner Frau als darum besorgt, daß er seinen Namen genannt haben könnte – "Did I tell my name to anybody last night, or didn't I tell my name?" he said to himself; and at last concluded that he did not." (M, 17) –, und schwört dann – wieder eine Tat des Wortes –, einundzwanzig Jahre lang keinen Alkohol mehr zu trinken. Durch seinen auf den Herrenworten der Bibel erfolgten Schwur (M, 18) unterwirft sich Henchard einer strengen symbolischen Ordnung, die seinen Aufstieg zum reichen Kornhändler und Bürgermeister von Casterbridge erst ermöglicht. Henchard geht also einen keineswegs uneigennütigen Pakt ein: Einerseits will er durch Enthaltensamkeit und den Verzicht auf ein sexuelles Ausleben seiner Libido Buße tun, andererseits erwartet er dafür finanziellen Erfolg, der ihn wiederum als Mann aufwertet.<sup>50</sup> Hierbei stellt sich die Frage, ob Henchards Versuch, Erfolg zu haben und seine Emotionen wie auch Mitmenschen zu kontrollieren, in Verbindung mit seiner 'Hypermaskulinität' – er ist nicht nur der 'männlichste' Mann in Weydon, sondern im gesamten Roman, da er nicht nur mit Weizen, sondern tatsächlich auch mit Frauen handelt – nicht aus seiner Ablehnung von Weiblichkeit heraus gespeist wird. Henchards vom Text belegte Misogynie – Stichwort: "woman-hater" (M, 76) – könnte ihrerseits als eine Überkompensation zahlreicher Schwächen und Ängste angesehen werden, die sich aus einer unsicheren männlichen sexuellen Identität speisen.

In der Tat bricht Henchards 'Reich' erst zusammen, als sich Farfrae<sup>51</sup> sowie Susan, Elizabeth-Jane und Lucetta als Verkörperung des Semiotischen, des Ausgegrenzten und Verdrängten der patriarchalen Ordnung eines als männliche Festung und metonymische Extension von Henchard beschriebenen

<sup>49</sup> Goetsch 1993, 220f.

<sup>50</sup> "Financial success, in the mythology of Victorian manliness, requires the subjugation of competing passions. If it is marriage that has threatened the youthful Henchard with 'the extinction of his energies' (...) a chaste life will rekindle them." Showalter, "The Unmaning", 105.

<sup>51</sup> Daß auch Farfrae nicht verdrängt, jedoch klar 'kanalisierte' semiotische Elemente aufweist, wird sowohl anhand seiner Musikalität als auch seines Umgangs mit Mitmenschen, beispielsweise der Schäferfamilie, sowie explizit durch seine "famous two-stranded nature" verdeutlicht. S. aber auch Dale Kramer, "Character and the Cycle of Change in *The Mayor of Casterbridge*", *Tennessee Studies in Literature* 16 (1971), 111-120, der Henchards Untergang auf seine Rivalität mit Farfrae zurückführt.

Casterbridge nähern. Casterbridge, dessen Name "a breaking (castration) and a bonding (bridge)" impliziert, liegt nicht nur im Westen, "death's direction", sondern ist auch "the capital of capital, a town where life struggles against death."<sup>52</sup> Und genau wie Henchard sieht sich auch Casterbridge einer durch Farfrae sowie durch die drei Frauen repräsentierten Infiltration von Weiblichkeit ausgesetzt. Immer wieder betont der Text den festungsartigen, rechtwinkligen Charakter der Stadt, die ihrerseits die Beschreibung von Henchard evoziert. Henchards Kopf, "[which] showed in profile a facial angle so slightly inclined as to be almost perpendicular",<sup>53</sup> und seine "fine figure, swarthy, and stern in aspect" (M, 3), spiegeln sich in der kompakten, von starren Grenzen umgebenen Stadt,<sup>54</sup> die die weiblichen 'Eindringlinge' alles andere als freundlich begrüßt, denn genau wie ihr Bürgermeister, so trennt sich zumindest auf den ersten Blick auch die Stadt durch eine feste Grenze von ihrer Umgebung ab: "It was compact as a box of dominoes. (...) Country and town met at a mathematical line" (M, 27). Als Susan und ihre Tochter sich der Stadt nähern, treffen sie auf eine "stockade of gnarled trees" (M, 28), auf die Stadtmauer beziehungsweise Teile der "ancient defences" sowie eine "grizzled church, whose massive square tower rose unbroken into the darkening sky" (M, 29), und deren Glocken den "curfew" mit einem "peremptory clang" einläuten. Diese für die Stadt charakteristischen Details verraten wiederum Henchard, "who is barricaded, authoritarian, coercive"<sup>55</sup> und "a pillar of the town" (M, 35). Genau wie die Stadt, so geht auch ein gesunder Henchard keine enge Bindung zum Semiotischen ein und hält seine Grenzen geschlossen; und genau wie die Stadt, so wird auch er vom Semiotischen durchsetzt (werden), mit dem Unterschied jedoch, daß Casterbridge wie auch das symbolisch aufgeladene High Street Hall, in dem Lucetta residiert, dies mit dem Symbolischen in einen Ausgleich bringen.

Den in Casterbridge ankommenden Frauen wird der "Mayor of Casterbridge" vom Erzähler als das Ergebnis seines frühen "cursed pride" und seiner "mortification at being poor" vorgestellt. Er gilt als ein "celebrated abstaining worthy of that name", ein "powerful mind" und "a lonely widow man" (M, 34). Sein Lachen

was not encouraging to strangers, and hence it may have been well that it was rarely heard. Many theories might have been built upon it. It fell in well with conjectures of a temperament which would have no pity for weakness, but would be ready to yield ungrudging admiration to greatness and strength. Its producer's personal goodness, if he had any, would be of a very fitful cast. (M, 32)

<sup>52</sup> Kevin Z. Moore, 14. Zu Casterbridge s.a. Garson 1991, 83ff. u. Keith Wilson, xxxiii.

<sup>53</sup> M, 3; s.a. ebd., 267: "Henchard watched him with his mouth firmly set, the squareness of his jaw and the verticality of his profile being unduly marked."

<sup>54</sup> "It is huddled all together; and it is shut in by a square wall of trees, like a plot of garden ground by a box-edging.' Its squareness was, indeed, the characteristic which most struck the eye in this antiquated borough" (M, 27).

<sup>55</sup> Showalter, "The Unmanning", 108. Allerdings wird an anderer Stelle auch die Nähe der Stadt zur Natur betont, was wiederum für Henchard die Unmöglichkeit spiegelt, dauerhaft ohne weibliche Seelenanteile leben zu können.

Henchards "haughty indifference to the society of womankind, his silent avoidance of converse with the sex" (M, 80) sind stadtbekannt und seine "emotions (...) rusty, peering out with difficulty through heavy bars of repression."<sup>56</sup> Kevin Z. Moore arbeitet als "the narrative's generative and operative intention, the organizing awareness that produces and structures the narrative[,] (...) one infinitive phrase and its complement" heraus, nämlich "to sell Eros, to buy Thanatos". Er argumentiert, Henchard habe mit seiner Frau und seiner Tochter auch seinen Eros – verstanden als "the fundamental coalescing energy of self and of society" – verkauft, ohne den jedoch "existence, order, harmony, and stability" nicht möglich sind.<sup>57</sup> Durch den frühen Verkauf seiner weiblichen Anteile und die Unterdrückung seiner Sexualität – "being by nature something of a woman-hater, I have found it no hardship to keep mostly at a distance from the sex" (M, 76; s.a. 77) – transformiert Henchard diese im wahrsten Sinn des Wortes in Geld.<sup>58</sup> Problematisiert wird diese Lebensweise jedoch durch das von ihm nicht kontrollierbare 'Drängen des Verdrängten', durch die Interaktion mit Männlichkeit und Weiblichkeit, die als Donald Farfrae sowie als seine verstoßene Frau Susan, deren Tochter Elizabeth-Jane und seine frühere Geliebte Lucetta ebenso überraschend wie geballt in sein Leben eingreifen.

Langbaum argumentiert zu Recht, es sei unglaublich, "that a man so virile in body and in superabundance of energy should show so little [sexual] interest". Er verweist darauf, daß sich die Bürger von Casterbridge bei Henchards Sturz wundern, "how admirably he had used his one talent of energy to create a position of affluence out of absolutely nothing" (M, 218). Langbaum ist auch zuzustimmen, wenn er spekuliert, daß Henchards "violently explosive behaviour might be attributed to sexual repression". Seine Schlußfolgerung, daß diese Spekulation jedoch unwahrscheinlich sei,<sup>59</sup> muß allerdings ebenso hinterfragt werden wie Dale Kramers These, "[that] Henchard's needs do not include sexual or romantic love",<sup>60</sup> wobei einzuräumen ist, daß Henchard gezielt jegliche Beziehungen vermeidet, die sein männliches Selbstbild und seine Macht erschüttern könnten, und daß seine einzige Liebesbeziehung, die Affaire mit Lucetta, aus seiner Erkrankung beziehungsweise einem Schwächezustand resultiert.<sup>61</sup> 'Verletzlich' ist Henchard nur, wenn er "symbolically unmanned by a fit of illness and depression" ist<sup>62</sup> und sich seine

<sup>56</sup> T.R. Wright, 75.

<sup>57</sup> S. Kevin Z. Moore, 13.

<sup>58</sup> "When we first see him, he is not a man erotically alive, but a function plugged into the machinery of the town. (...) At Casterbridge, Henchard's connections are always and most significantly cash-nexus, never love-bonds." Kevin Z. Moore, 15.

<sup>59</sup> S. Langbaum, 21.

<sup>60</sup> Dale Kramer, "Introduction", *The Mayor of Casterbridge*. By Thomas Hardy, New York 1987, xiv.

<sup>61</sup> S. M, 77 sowie Showalter, "The Unmanning", 108: "At these moments, his proud independence is overwhelmed by the woman's warmth; he is forced into an emotionally receptive passivity. Yet affection given in such circumstances humiliates him; he needs to demand or even coerce affection in order to feel manly and esteemed."

<sup>62</sup> Showalter, "The Unmanning", 108.

ebenso eruptiven wie depressiven Schichten Bahn brechen: "I sank into one of those gloomy fits I sometimes suffer from, on account o' the loneliness of my domestic life, when the world seems to have the blackness of hell, and, like Job, I could curse the day that gave me birth" (M, 77). Vor allem diese Farfrae unbekanntem emotionalen Schwankungen - "Ah, now, I never feel like it,' said Farfrae" (M, 77) - zeugen, wenn nicht von einer medizinisch diagnostizierbaren Erkrankung - von Teilen der Hardy-Kritik ist Henchard abwechselnd als alkoholabhängig, masochistisch, suizidal, melancholisch oder manisch-depressiv eingeschätzt worden<sup>63</sup> -, so doch zumindest von der Abspaltung und Unterdrückung von Henchards weiblichen psychischen Anteilen, so daß er der von ihm abgewehrten weiblichen Elemente förmlich bedarf, um sein seelisches Gleichgewicht wieder herzustellen.

Wenn Henchard erst Susan heiratet und nach ihrem Tod bereit ist, auch Lucetta zu heiraten, der er bereits vorher die Ehe versprochen hatte, so tut er dies jedoch nicht aus der Einsicht heraus, der fehlenden weiblichen Elemente zu bedürfen, sondern aus reinem Schuld- und Pflichtgefühl (M, 171) und auch nur nach seinen Bedingungen. Denn in dem Moment, in dem sich Lucetta<sup>64</sup> gegen seine Spielregeln stellt und sich als unabhängiges und eigenständiges Subjekt konstituiert, fühlt er sich herausgefordert und beginnt einen mit Lucettas Tod endenden Machtkampf. Dies wird nicht nur durch seine geplante Erpressung von Lucetta deutlich, sondern auch durch die Tatsache, daß ihm allein schon die finanzielle Unabhängigkeit seiner ehemaligen Geliebten als bedrohlich erscheint: "But the fact is, your setting up like this makes my bearings toward you rather awkward" (M, 175). Der Grund für Henchards Zwang, zu kontrollieren und zu dominieren - Jones spricht sogar von einem "compulsive need for power over women" -, läßt weniger auf Frauenhaß, denn auf tiefliegende Unsicherheiten seiner männlichen Identität schließen. So argumentiert Jones, "[that t]here is an obvious insecurity in Henchard's struggle to avoid any gender ambiguity in his personality or behavior",<sup>65</sup> und verweist auf dessen "faltering sense of masculinity", der sich in Form einer als rigider asexueller Schutzpanzer entworfenen symbolischen 'Männlichkeit' manifestiert. Henchards misogynen Tendenzen alleine reichen jedenfalls nicht aus, um seine absolute Distanz zur Weiblichkeit und seine starke Einbindung in den *cash nexus* einer patriarchalen Ordnung völlig zu erklären. Wenn bereits gezeigt wurde, daß Henchards sexuelle Energien in sein aggressives Streben nach Erfolg und finanziellem Reichtum umgelenkt werden - "his

---

<sup>63</sup> S. Keith Wilson, xxiv, der von "a constitutional rather than situational cause for his [Henchard's] gloom" ausgeht. Zur Alkoholabhängigkeit s. Lilienfeld, zur Melancholie Giordano Jr. 1984, 79f.

<sup>64</sup> Zur Komplexität von Lucetta, die auch als Doppel von Elizabeth-Jane entworfen ist - als Elizabeth-Jane sie zum ersten Mal sieht, spricht der Erzähler davon, "[that t]he personage was in mourning like herself, was about her age and size, and might have been her wraith or double" (M, 132) -, s. Keith Wilson, xxix u. xxx.

<sup>65</sup> Jones, 10; s.a. ebd.: "Especially careful of his masculine identity, he avoids any discourse in which the balance of power might threaten his feelings of control and superiority."

'heat' had been poured out upon business"<sup>66</sup> –, so stellt sich angesichts der Tatsache, daß Henchard eindeutig männliche Gesellschaft bevorzugt und zu Farfrae eine mehr als ambivalente Beziehung aufbaut, die im nächsten Kapitel zu klärende Frage, welcher Art das von ihm sublimierte Begehren eigentlich ist.

Halten wir fest, daß *The Mayor of Casterbridge* im Gegensatz zu den bereits dargelegten Thesen von Langbaum keineswegs frei von Sexualität ist. Daß gerade Henchard über eine starke Sexualität verfügt, die wie auch immer umgelenkt, verdrängt oder sublimiert wird,<sup>67</sup> macht der Roman exemplarisch auch anhand der Szene deutlich, in der ein wildgewordener Bulle Lucetta und Elizabeth-Jane bedroht und Henchard diesen mit seiner reinen Körperkraft unterwirft und ihm fast das Genick bricht: "Aware of the 'brute force' of his own passions, sexual and otherwise, Henchard is the 'father' who reverences 'insemination' by recognizing that the energy of passion is not to be expunged from his being, but to be wrestled under control, so that desire does not ravish its object."<sup>68</sup> Völlig zu Recht weist Jones darauf hin, daß Henchards Tragödie auf einer ersten Ebene "unconsciously (...) through a punitive and self-destructive impulse" heraufbeschworen, daß sie jedoch erst auf einer zweiten Ebene, nämlich "in its derivative sexual context", wirklich verstehbar wird.<sup>69</sup> Er argumentiert weiter, "[that] Henchard's unstable feelings of masculinity, along with his physical vigor, create in him a need for love, both emotional and sexual, as desperate as that of any of Hardy's men, even though his insecurities regarding his own identity keep obstructing his efforts toward fulfillment."<sup>70</sup> Darüber hinaus gilt es festzuhalten, daß eine offene Darstellung erfüllter, wahrscheinlich aber homosexueller (und nicht, wie Langbaum annimmt, heterosexueller) Liebe zur Erscheinungszeit des Romans kaum möglich war. Doch genau darum scheint es sich zu handeln: "The tragedy of the mayor of Casterbridge cannot be fully grasped without an awareness that the protagonist's sexuality is not only sublimated, but is primarily homoerotic, a repressed homosexuality",<sup>71</sup> deren Dechiffrierung dadurch erschwert wird, daß sich der Text selbst der homosexuellen Natur von Henchards Begehren entweder nicht bewußt ist oder dies – genau wie Henchard – zu verdrängen sucht.

---

<sup>66</sup> Kramer 1987, xv.

<sup>67</sup> Meisel, 96, argumentiert, daß Henchards "tigerish affection" (M, 88) für Farfrae, "like his late, dependent love for Elizabeth-Jane, (...) an expression of that same energy betrayed in his moments of fury" ist, die der Roman wiederum mit "He was the kind of man to whom some human object for pouring out his heat upon – were it emotive or were it choleric – was almost a necessity" (M, 122) umschreibt.

<sup>68</sup> Ingersoll 1990, 306.

<sup>69</sup> Jones, 9.

<sup>70</sup> Jones, 10; s.a. Rosemary Sumner, *Thomas Hardy: Psychological Novelist*, London 1981, 74

<sup>71</sup> Jones, 10.



## II.2 Stationen einer gescheiterten Beziehung, oder: Der *showdown* zwischen Michael Henchard und Donald Farfrae

In einer sicherlich zu gutwilligen Lesart argumentiert Goetsch, daß Henchard die Ehre des Bürgermeisteramtes verdiene und dies "durch verantwortungsbewußtes Verhalten in Krisensituationen, so etwa als er Farfraes Hilfe sucht, um den Weizen aufzubessern",<sup>72</sup> beweise. Daß es Henchard war, der der Gemeinde den verdorbenen Weizen erst verkauft hat, und daß Henchard keineswegs bereit ist, diesen zurückzunehmen (M, 36), verschweigt Goetsch. Seine Charakterisierung von Henchard als "einsatzfreudig und tatkräftig" trifft zwar zu, doch inwieweit Henchard "dem Gedanken der innerweltlichen Askese verpflichtet" ist und auf "Wohlstand und Luxus wenig Wert"<sup>73</sup> legt, kann bei einem Menschen, der sein Leben rein materiellen Werten verschrieben hat, hinterfragt werden.

Kontrolliert Henchard sowohl Casterbridge, seine Mitmenschen als auch seine eigenen Gefühle, so wird dieses Regime, wenn auch mit Zeitverzögerung, durch das Auftauchen von Donald Farfrae erschüttert. Wobei der sich zum Antagonisten von Henchard entwickelnde Farfrae *entgegen der Aussage des Erzählers* – "Farfrae's character was just the reverse of Henchard's" (M, 112; s.a. 77) – nicht rein antithetisch zu Henchard konzipiert ist. Kramer spricht von "remarkable parallels in the constitution of these characters [which have] been largely overlooked by generations of readers",<sup>74</sup> denn einerseits kommt Farfrae wie ein *deus ex machina* Henchard uneigennützig zu Hilfe als dieser wegen seines verdorbenen Weizens in Bedrängnis gerät, andererseits haben weder Henchard noch Farfrae eine Vergangenheit. Während Henchard diese bewußt verschweigt, ist von Farfrae nur bekannt, daß er nach Amerika auswandern will, es eilig und wenig Gepäck, nämlich eine mysteriöse verschlossene Reisetasche hat. Durch ihren Werdegang entsprechen beide Protagonisten den "Lieblingsfiguren des viktorianischen Romans", nämlich gesellschaftlichen Aufsteigern und *self-made men*. Wie Henchard ist Farfrae ein Neuankömmling in Casterbridge, wie Henchard wird er Kornhändler, Bürgermeister, geht Bindungen mit denselben Frauen ein, wohnt im gleichen Haus und wird ein Repräsentant der gesellschaftlichen Entwicklung. Zudem ist beiden die Gefühlskontrolle und Affektbeherrschung wichtig. Während Farfrae oft als kalt oder emotionslos erscheint und in der Regel zwischen Gefühlen und Geschäften trennt, verdankt Henchard seinen gesellschaftlichen Aufstieg ausschließlich seinem Schwur, seiner Energie und seiner Verdrängung von Weiblichkeit. Goetsch sieht in beiden Protagonisten "berechnende Kaufleute. Henchard ist freilich emotionaler und zugleich je nach Situation herzlicher wie rücksichtsloser. Farfraes von Gefühlskontrolle gekennzeichnete Art läßt ihn oberflächlicher und distanzierter erscheinen, ist andererseits aber für einen zivileren Umgang mit anderen Menschen verant-

---

<sup>72</sup> Goetsch 1993, 217.

<sup>73</sup> Goetsch 1993, 217.

<sup>74</sup> Kramer 1971, 114. Für einen Vergleich von Henchard und Farfrae s. ebd., 112f.

wortlich.<sup>75</sup> So erspart Farfrae Abel Whittle die von Henchard inszenierte öffentliche Demütigung, erweist sich jedoch gerade in 'Sachen Liebe' als äußerst kalkulierend – "it would be as well to enact no Romeo part just then" (M, 113) – und hat kein Problem damit, erst Elizabeth-Jane, dann Lucetta und schließlich wieder Elizabeth-Jane den Hof zu machen.<sup>76</sup>

Wenn Henchard ähnlich wie Farfrae, auf den noch ausführlich eingegangen wird, stellenweise psychologisch blaß bleibt, so liegt dies nicht (allein) daran, daß er in *The Mayor of Casterbridge* schlecht oder wenig detailliert beschrieben würde. Es liegt vielmehr an seiner durch Verdrängung erreichten Abwesenheit von Emotionen, die in ihm eine in seinen Augen nur materiell und über Machtrelationen zu füllende Leere schafft:

It is an absence of feeling which Henchard looks to others to supply, a craving unfocused loneliness rather than a desire towards another person. Henchard does not seek possession in the sense that he desires the confidences of others; such reciprocity as he requires, he coerces. What he wants is a 'greedy exclusiveness' (...), a title; and this feeling is stimulated by male competition.<sup>77</sup>

Doch Henchards Mittel, sein Begehren zu lindern, sind inadäquat, da sie ähnlich wie auch seine Charakterkonzeption<sup>78</sup> im Habens- statt im Seins-Modus operieren<sup>79</sup> und er einen *manque à être* mit einem *manque à avoir* verwechselt. Seinem dem Habens-Modus verhafteten Denken entspricht, daß er seine Frau zurückkauft, daß er dabei aus seiner moralischen Verpflichtung und seinem Verantwortungsbewußtsein, nicht aber aus Liebe heraus handelt, und daß er Lucetta Geld schickt, als er realisiert, daß er sie nicht heiraten kann. Henchard führt, so könnte man mit Lawrence argumentieren, eine Existenz des *death-in-life*, in der menschliche Beziehungen, sei es zu Susan, Farfrae, Elizabeth-Jane oder Lucetta, immer dem Gesetz des Tauschwertes unterworfen sind. Dem entspricht, daß die Frau, die Henchard schließlich ein zweites Mal heiratet, selbst kaum mehr als ein Geist – "Mrs. Henchard was so pale that the boys called her 'The Ghost'" (M, 80) –, "a mere skellinton" (M, 82) und eine "pale creature" (M, 81) ist, für die er keine Liebe empfindet, weshalb auch seine 'Werbung' um sie "with business-like determination by the Mayor, who seemed to have schooled himself into a course of strict mechanical rightness

<sup>75</sup> Goetsch 1993, 222f. S.a. die Charakterisierung bei Garson 1991, 97, der ich allerdings nur teilweise zustimme.

<sup>76</sup> S.a. Garson 1991, 108: "With Elizabeth-Jane Farfrae is equally lithe and elusive. He stays 'on the border' with her until the very end of the novel, archly humming and whistling at her, hinting at deeper intentions or at the disappointments of his first marriage, advancing and retreating in a way which causes her considerable pain." S.a. Thurley, 155 sowie Dale Kramer, *Thomas Hardy: The Forms of Tragedy*, Detroit 1975, 70-80.

<sup>77</sup> Showalter, "The Unmanning", 106.

<sup>78</sup> "In entering into economic transactions, Henchard is put into a process of becoming a man of 'character', 'credit' and 'standing', which three figures are virtually synonymous". Wolfreys, 17.

<sup>79</sup> "Henchard's external soul effectively metaphorizes an entire cultural malaise generated by getting and spending. The mayor of Casterbridge is, in all his incarnations, the epitome of *Homo economicus*, whose character is predicated upon filthy lucre and the position and power it can buy." Kevin Z. Moore, 21.

towards this woman" (M, 79f.), durchgeführt wird und völlig ohne "amatory fire or pulse of romance acting as stimulant" (M, 81) auskommt. Vor diesem Hintergrund wird schnell deutlich, daß Farfrae bei Henchard mehr Gefühle der Zuneigung, wenn nicht sogar der Liebe auslöst als irgendeine weibliche Figur in *The Mayor of Casterbridge*.<sup>80</sup> Zu Beginn ihres Zusammentreffens sieht Henchard in Farfrae einen jüngeren Bruder und sogar potentiellen Nachfolger – "Your forehead, Farfrae, is something like my poor brother's – now dead and gone; and the nose, too, isn't unlike his" (M, 47) –, dem seine tiefsten Gefühle gehören "[and] with whom he quickly contracts a business relationship that has the emotional overtones of a marriage."<sup>81</sup> Verweist Langbaum darauf, "[that] Henchard's sudden passion for Farfrae, which is striking after his coolness toward women, suggests homosexuality on his side",<sup>82</sup> so betont auch Giordano Jr. die Komplexität der Beziehung zwischen den beiden Männern:

Farfrae is more than an employee, more than a business competitor, more than a sexual rival; and Henchard's feelings for him have the additional force of a brotherly link. However, in finding a surrogate brother – someone to abolish his gloom and loneliness – Henchard dismisses Jopp, a candidate for the position Farfrae is imposed on to take. (...) Henchard also turns Farfrae into an antagonist and an avenger, but, unlike his relations with Jopp, his conflict with Farfrae is complicated by his ambivalent feelings for the young Scot.<sup>83</sup>

Auf genau diese "ambivalent feelings" bezieht sich T.R. Wright, wenn er die sexuelle Komponente der Beziehung betont: "It is in the presentation of Henchard's relationship with Farfrae that Hardy goes furthest in undermining conventional notions of 'manliness', for there can be little doubt that the love Henchard bears for the slender and delicate Scot has a sexual component."<sup>84</sup> "To be sure, to be sure, how that fellow does draw me" (M, 56), murmelt Henchard, als er vor Farfraes Hotel steht und dessen Gesang signifikanterweise durch "the *heart-shaped holes* in the windowshutters" (M, 56, m.H.) hört. Zwar versucht der Protagonist, seine Gefühle für den Schotten zu rationalisieren – "I suppose 'tis because I'm so lonely" (M, 56) – und seine Emotionen als "male camaraderie" auszugeben, doch sind sie ebenso eindeutig – "when a man takes my fancy he takes it strong" (M, 63; s.a. 56) – wie seine Versuche, Farfrae zum Bleiben zu bewegen. So macht er bereits Farfraes Reisetasche als Feind aus (M, 57), läuft Farfrae buchstäblich nach und ist bereit, jeden Preis für sein Bleiben zu bezahlen. Natürlich ist von Henchards Seite – "there is more (...), hang it, Farfrae, I like thee well!" (M, 63) – mehr als nur eine pekuniäre "selfishness" im Spiel. Die Tatsache, daß Farfraes Hand während der ganzen Zeit passiv in der von Henchard ruht (M, 62f), trägt genauso zur Zweideutigkeit

<sup>80</sup> S. Simon Gatrell, "The Mayor of Casterbridge: The Fate of Michael Henchard's Character", in: Wolfreys, 48-79, 62.

<sup>81</sup> Showalter, "The Unmanning", 106.

<sup>82</sup> Langbaum, 22.

<sup>83</sup> Giordano Jr. 1984, 85; dieser spricht auch davon, Farfrae sei "both an *alter ego*, who completes the working side of Henchard, and a brotherly companion to fulfill the mayor's need for social and emotional ties". Ebd., 84.

<sup>84</sup> T.R. Wright, 76.

der Situation bei wie Farfraes Erröten und seine Bezugnahme auf die Vor-sehung: "His face flushed. 'I never expected this – I did not!' he said. 'It's Providence! Should any one go against it? No; I'll not go to America; I'll stay and be your man!'" (M, 63). *Your man* oder *your wife*? müßte man eigentlich fragen, denn Henchard reagiert wie ein erhörter Liebhaber: "The face of Mr. Henchard beamed forth a satisfaction that was almost fierce in its strength. (...) Henchard was all confidence now." (M, 63). Da er sich jedoch schon viel früher von seiner (verkauften) weiblichen Seite beziehungsweise den Bindungskräften des Eros getrennt hat, kann er "the romantic Scot" auch nur "a business deal in place of genuine friendship, a contract that is the first of four attempts to buy love", anbieten.<sup>85</sup> Daß er seine neue 'Errungenschaft' – ähnlich wie Susan und Lucetta über einen Ehevertrag – vertraglich zu binden sucht,<sup>86</sup> überrascht deshalb genauso wenig wie sein Insistieren darauf, daß Farfrae in seinem Haus wohnen soll (M, 64; s.a. 110f., 58).

Gezielt bringt Henchard den singenden Schotten somit gleich mehrfach in eine weibliche Position, ignoriert dessen Gefühle, kauft dessen Zuneigung und macht ihn damit zum Objekt.<sup>87</sup> T.R. Wright charakterisiert die Beziehung zwischen Farfrae und Henchard mit "[i]t is never an avowedly homosexual relationship, but Henchard's manliness is clearly more complex than he cares to admit",<sup>88</sup> und Langbaum sieht in Henchards Interesse für Farfrae, "if not homosexuality at least the inevitable homoerotic element in male bonding". Tatsächlich geht Henchards Enthusiasmus für Farfrae weit über eine rein geschäftliche Beziehung hinaus, was der Text dadurch verdeutlicht, daß die beiden Männer unzertrennlich werden. Während sich Farfrae langsam um mehr Distanz bemüht, entgegnet ein ungeduldiger Henchard nur: "I like a fellow to talk to. Now come along and have some supper, and don't take too much thought about things, or ye'll drive me crazy" (M, 88). Bezeichnend ist auch, wie der Erzähler Henchards Erinnerung an sein erstes Treffen mit Farfrae darstellt, wenn von "that time when the curious mixture of romance and thrift in the young man's composition so commanded his heart that Farfrae could play upon him as on an instrument" (M, 271) die Rede ist. Ein weiteres Indiz für das starke homoerotische Element in der Beziehung kommt von der allerdings nur bedingt als unparteiische Beobachterin fungierenden Elizabeth-

---

<sup>85</sup> Kevin Z. Moore, 21.

<sup>86</sup> M, 63; s.a. Kevin Z. Moore, 22: "In purchasing the brothersubstitute, he tries to acquire his lost fraternal past, his familial Eros. (...) He never captures Farfrae's heart; he tries to buy it. Their relationship is aptly described by the narrator as a 'mechanical friendship' (...), as indeed it is, for it is bonded by the artificial ties of a business contract."

<sup>87</sup> Dies ist von Bedeutung, weil Farfrae dadurch nachhaltig feminisiert wird, da Henchards Beziehungen zur Weiblichkeit primär über Geld, d.h. über Kaufen und Verkaufen funktionieren. S. Kevin Z. Moore, 21; s.a. M, 66f., m.H.: "He sat down at the table and wrote a few lines, next taking from his pocket-book a five-pound note, which he put in the envelope with the letter, adding to it, as by an afterthought, five shillings. (...) He said nothing about the enclosure of five guineas. The amount was significant; *it may tacitly have said to her that he bought her back again.*"

<sup>88</sup> T.R. Wright, 78.

Jane,<sup>89</sup> die die Männern um ihre Freundschaft beneidet: "Friendship between man and man; what a rugged strength there was in it, as evinced by these two" (M, 95). Auch an anderer Stelle wird sich Elizabeth-Jane der Stärke der Beziehung zwischen Henchard und Farfrae bewußt, die schon bald einen körperlichen Ausdruck findet.<sup>90</sup>

Manifestieren sich Henchards Emotionen zunehmend in körperlicher Nähe und einer gelegentlichen "cannonade of laughter", so reagiert Farfrae im Kontrast hierzu wenig emotional (M, 317f.). Henchard wird zum dominanten Partner und Farfrae fast schon zum Opfer von Henchards "tigerish affection for the younger man". Sieht Elizabeth-Jane durch ihre kulturell kodierten Wahrnehmungsschemata bedingt nur eine 'Männerfreundschaft',<sup>91</sup> so ist sie doch über deren "rugged strength" und Henchards "tendency to domineer" erstaunt. In der Tat respektiert Henchards "tigerish affection" Farfrae zu keiner Zeit, sondern bestimmt das Verhältnis der beiden Männer, wobei Farfrae sich nur langsam aus seiner weiblich-passiven, durch seine finanzielle Abhängigkeit und körperliche Unterlegenheit bedingten Position befreien kann. Doch statt daß Henchard Farfrae in seinem Anderssein respektiert, reagiert er auf dessen geistige Überlegenheit mit Minderwertigkeitsgefühlen, die er "durch die Betonung der eigenen körperlichen Stärke und seiner Männlichkeit"<sup>92</sup> zu kompensieren sucht. So bewundert Henchard zwar Farfraes Intelligenz und seine buchhalterischen Fähigkeiten, er hebt jedoch immer wieder seine eigene körperliche Konstitution hervor (M, 47) und beginnt fast, Farfrae für seine Genauigkeit zu verachten.<sup>93</sup> Und je mehr sich Henchard seiner Unterlegenheit bewußt wird, desto gezielter versucht er, Farfrae erst zu feminisieren und später dann mit ihm zu rivalisieren: "Henchard's consciousness proceeds to recover mastery by 'feminizing' such scrupulousness as a schoolmarmish concern for neat handwriting. Henchard's 'feminizing' of writing as mere penmanship will later cause him to criticize Elizabeth-Jane for inappropriate handwriting."<sup>94</sup>

Showalter gesteht Henchard zwar "sincerity" zu, betont jedoch, daß "the one-sidedness of the exchange, his indifference to Farfrae's feelings if he can have his company", Farfrae dazu bringt, die Nähe zu Henchard als künstlich

---

<sup>89</sup> Die Tatsache, daß diese Beispiele und Einschätzungen aus den Beobachtungen von Elizabeth-Jane stammen, zeigt, daß sie Farfrae beobachtet, vor allem aber mit Henchard um seine Zuneigung rivalisiert. S. Langbaum, 23; s.a. Garson 1991, 109: "One of these purposes is the simultaneous expression and disguise of homoerotic feeling. There is a sense in which Farfrae's flirtation with Elizabeth-Jane at once doubles and blurs his relationship with her stepfather."

<sup>90</sup> "She saw that Donald and Mr. Henchard were inseparables. When walking together Henchard would lay his arm familiarly on his manager's shoulder, as if Farfrae were a younger brother, bearing so heavily that his slight figure bent under the weight." (M, 87).

<sup>91</sup> Sie bewundert u.a. die Wärme der Beziehung zwischen Henchard und Farfrae sowie "the impetuous cordiality" ihres Vaters und die "genial modesty" des Jüngeren, den sie als "respectable", "educated" und "refined" charakterisiert.

<sup>92</sup> Goetsch 1993, 218.

<sup>93</sup> S. M, 74; s.a. Garson 1991, 123.

<sup>94</sup> Ingersoll 1990, 302.

zu empfinden und "the pressure of mechanized friendship" (M, 100) zunehmend zu widerstehen.<sup>95</sup> Tatsächlich ist Henchards Zuneigung für Farfrae eindeutig an seine Position der Dominanz gebunden, und sobald Farfrae aus seiner weiblichen Position heraustritt, beispielsweise in der Auseinandersetzung um Abel Whittle (M, 97f.), zeigt Henchard völlig irrational-infantile und von Eifersucht gezeichnete Reaktionen, die in eine offene Rivalität umschlagen (M, 110f.). Erklären läßt sich dieses überzogene Verhalten, wenn man sich die gegen Ende des 19. Jahrhunderts dominierenden Definitionsmodelle für Homosexualität, die als "gender-transitive" und "gender-intransitive" umschrieben werden können, vor Augen führt und auf den Text appliziert: Das *gender-intransitive* Definitionsmodell konzipiert den Homosexuellen "as an ultra-masculine embodiment of male-centered desire",<sup>96</sup> der eine Abneigung gegenüber dem weiblichen Geschlecht aufweist. Hierbei postuliert ein *separatist-feminist interpretive framework*, wie es von Eve Kosofsky Sedgwick in *Epistemology of the Closet* darlegt wird, "same-sex desire as being at the very definitional center of each gender, rather than as occupying a cross-gender or liminal position between them. Thus, women who loved women were seen as *more* female, men who loved men as quite possibly *more* male, than those whose desires crossed boundaries of gender."<sup>97</sup> Natürlich bietet *The Mayor of Casterbridge* keine offene Darstellung von Homosexualität, doch finden sich zahlreiche Anzeichen für ein – wenn auch verdrängtes – homosexuelles Begehren. Kurz zusammengefaßt zählen hierzu Henchards Ambivalenz und Zurückhaltung bezüglich heterosexueller Liebe, seine stellenweise offen bekannte Misogynie, seine Unsicherheiten bezüglich seiner männlichen Identität und seine daraus folgende 'Hypermaskulinität', sein Macht- und Kontrollbewußtsein sowie seine außerordentlich große, weit über kommerzielle Interessen hinausgehende Zuneigung zu Farfrae. Immerhin vertraut Henchard wie ein frisch Verliebter Farfrae bereits zu Beginn ihrer Freundschaft seine intimsten Geheimnisse an, nämlich den Verkauf der Frauen und seine Affaire mit Lucetta.

Allerdings sollte *The Mayor of Casterbridge* auch nicht aus dem Kontext seiner Entstehungszeit herausgelöst und vorschnell einem für das späte 20. und beginnende 21. Jahrhundert typischen, nicht selten von Homophobie und *homosexual panic* (Kosofsky Sedgwick) geprägten Blick unterworfen werden,<sup>98</sup> schreibt Robert Gittings unter Bezug auf Hardys Privatleben doch zu Recht, "[that m]odern thought is apt to deal heavy-handedly with the topic of Victo-

---

<sup>95</sup> Showalter, "The Unmanning", 107.

<sup>96</sup> Jones, 10.

<sup>97</sup> Kosofsky Sedgwick, *Epistemology*, 36. Entsprechend dieser Theorie wurde männliche Homosexualität auch "as the practice for which male supremacy was the theory" angesehen. Ebd.; s.a. Jones, 10: "Also relevant to an understanding of Henchard might be the early-twentieth-century psychoanalytic theory of latent homosexuality, according to which homosexuality lies dormant in the human mind until it is aroused by instinct or experience. Once aroused, homosexuality, though no longer latent, may be repressed or sublimated."

<sup>98</sup> S.a. Weiss, 97 u. Ferenczi, 267.



rian male affection."<sup>99</sup> Aber selbst wenn man in diesem Sinn für das 19. Jahrhundert die weitgehende Abwesenheit jener von Kosofsky Sedgwick konstatierten Ängste und somit die Existenz einer "reciprocated affection without overt sexuality" als "characteristic of some male friendships" akzeptiert, so muß doch auch festgehalten werden, "[that] affectionate bondings between young men frequently led, then as now, into some form of homosexual experience."<sup>100</sup> Wobei jedoch die Freundschaft und der soziale Stand von Henchard und Farfrae nicht dem typischen homosexuelle Erfahrungen begünstigenden 'viktorianischen Modell' entsprechen. Vielmehr – und hier schließt sich der Kreis zur antiken Tragödie – weist Henchard sowohl in seiner Charakterkonstruktion als auch in seiner Sexualität und seiner persönlichen Geschichte starke griechische Einflüsse auf.<sup>101</sup> Was hier anklingt, ist das bereits für *Jude the Obscure* anhand von Phillotson und Jude (beziehungsweise Sue als dessen Substitutionsfigur) konstatierte Mentor-Schüler-Modell. Da Henchard und Farfrae zu Beginn ihrer Freundschaft alles andere als einander gleichgestellt sind, entspricht ihr Verhältnis, sowohl was die Verbindung zwischen Ares und Eros angeht als auch was Farfraes Alter betrifft, durchaus griechischen Vorbildern,<sup>102</sup> mit dem für Henchard fatalen Unterschied jedoch, daß sich Farfrae hartnäckig verweigert.<sup>103</sup> Zeigt Henchards Lebensweg, daß sich für ihn Erfolg und Liebe (zu Frauen) ausschließen, so scheint dies in letzter Konsequenz auch für seine Liebe zu Männern zu gelten, denn durch Farfraes Fähigkeiten, durch dessen Aktivität statt Passivität, fühlt sich Henchard benachteiligt – das subjektive Erfolgsempfinden und die Möglichkeit der Dominanz und Kontrolle fehlen –, so daß er – wie schon zuvor Susan und seine Tochter – auch Farfrae 'verstoßen' muß.

Signifikanterweise bringt Henchards vermeintliche Niederlage gegen Farfrae beim Ausrichten des Dorffestes, das vom Text als suggerierter pubertärer Vergleich ihrer "erections" dargestellt wird, die entscheidende Wende: Nachdem Henchard eingefettete Kletterpfähle symbolträchtig hat errichten lassen – "They erected greasy-poles for climbing (M, 101, m.H.) –, betrachtet er "the unattractive exterior of Farfrae's erection in the West Walk",<sup>104</sup> nur um

<sup>99</sup> Gittings 1975, 182. Das Stichwort Horace Moule möge hier genügen.

<sup>100</sup> Jones, 11; s.a. Robert Pearsall, *The Worm in the Bud: The World of Victorian Sexuality*, Toronto 1969, 452, m.H.: "For many of the upper classes, homosexual approachement in stocking feet via the passionate friendship that was the done thing in the public schools. *Homosexual experiences were the rule rather than the exception*". S.a. die im Kapitel "Die Koinzidenz von Anfang und Ende..." gemachten Ausführungen zum Mentorenverhältnis in *Jude the Obscure*.

<sup>101</sup> S. Kramer 1987, xiv: "Henchard lays fair claim to being the most Greek-like hero of the Victorian novel, bearing analogies at once with Oedipus, Creon, Agammon, and the Prometheus of Aeschylus".

<sup>102</sup> S. Jones, 11; s.a. Eva Cantarella, *Bisexuality in the Ancient World*, New Haven 1992.

<sup>103</sup> Die Assoziation "between masculine aggression and (homo)sexuality is (...) evident in Henchard's competitive urge toward superiority with Farfrae, in his 'tendency to domineer,' the aspect of his affection that the Scotsman most clearly resists." S. Jones, 11.

<sup>104</sup> M, 102, m.H.; s.a. Jones, 12 sowie die Szene in *The Return of the Native*, in welcher der "May Pole" als Symbol männlicher Fruchtbarkeit funktionalisiert wird.

feststellen zu müssen, daß der "in the costume of a wild Highlander" tanzende Farfrae "the poetry of motion" (M, 104) beherrscht. Als Henchard die sich "in the women's faces" abzeichnende "immense admiration for the Scotchman" bemerkt – "he had an unlimited choice of partners, every girl being in a coming-on disposition" (M, 103f.) –, begreift er, daß der mit Musik und dem Bereich des Semiotischen konnotierte und von Frauen 'bedrängte' Scotte nicht nur nicht als Partner(in) zur Verfügung steht – ihn als Liebhaber also verschmäht –, sondern in den Augen der Bevölkerung auch wesentlich erfolgreicher und beliebter ist als er selbst. Als Folge hiervon fühlt sich der 'vulkanische' Henchard (M, 110) zurückgesetzt und in seiner Männlichkeit verletzt. Er beginnt nun offen mit Farfrae zu rivalisieren, den er entläßt und dämonisiert (M, 104), wobei die bis dahin als *male camaraderie* getarnte *male love* durch völlig irrationale *contests of manliness* ersetzt wird.

Hardys Protagonist zwingt Farfrae in einen sinnlosen, sich aus männlicher Rivalität speisenden Machtkampf und läutet damit seinen eigenen Untergang ein. Gleichzeitig tritt eine Henchards Charakter prägende selbstzerstörerisch-masochistische Tendenz deutlich zu Tage, die sich bereits in seinem asketischen Schwur und in seiner ohne Liebe durchgeführten Heirat mit Susan angedeutet hatte und die es ihm ermöglicht, den Kontakt mit Farfrae in Form von Feindlichkeit aufrechtzuerhalten: "When Farfrae refuses to remain in his stranglehold, the mayor veers away from his dependence to a haughty independence that cloaks a fantasy of fused dependence on Farfrae, so that the majority of his actions relate either symbolically or directly to the young man."<sup>105</sup> Daß sich Henchard seiner selbstzerstörerischen Anteile nicht wirklich bewußt ist, wird deutlich, als er sich auf die 'Suizid-Brücke' begibt – "The lugubrious harmony of the spot with his domestic situation was too perfect for him, impatient of effects, scenes, and adumbrations" (M, 125) –, ohne jedoch zu realisieren, warum er dies tut: "Why the deuce did I come here!"<sup>106</sup> Diese Henchard eingeschriebene Ambivalenz und Unkenntnis der eigenen Beweggründe wird auch anhand der letztlich unentschlossen geführten Rivalitätskämpfe, anhand der Auseinandersetzung um den Besuch der "Royal Personage" sowie anhand des Ringkampfes mit Farfrae deutlich. Diese Beispiele sollen abschließend a) aus einer nach Henchards masochistischen Anteilen und ihrer Bedeutung fragenden sowie b) aus einer nach weiteren Indizien für eine latente Homosexualität suchenden Perspektive analysiert werden.

Während des Besuchs der "Royal Personage" unternimmt Henchard den Versuch, Farfrae lächerlich zu machen, doch weicht er im letzten Moment vor Farfraes körperlicher Gewalt zurück, obwohl er sich leicht hätte durchsetzen können (M, 263). Langbaum betont zu Recht, "[that w]hat matters is Farfrae's

---

<sup>105</sup> Lilienfeld, 232; Giordano Jr. 1984, 84, argumentiert, "that Henchard's temper and drunkenness are not the causes but the symptoms of his self-destructiveness. In portraying a character obsessed by guilt and committed to his own destruction, Hardy recognized intuitively at least, that the guilty may also punish themselves unconsciously and cause their own 'bad luck.'"

<sup>106</sup> M, 125; s.a. Giordano Jr. 1984, 89f.

*physical* dislodgment of Henchard",<sup>107</sup> denn dessen Nachgeben auf körperlicher Ebene zeigt, daß sich die Machtverhältnisse zwischen den beiden Rivalen verschoben haben. Es zeugt aber auch von weiteren Ambivalenzen in Henchards Charakter, die ergänzend zur latenten Homosexualität unter den Stichwörtern Bruderkampf und Fratrizid gefaßt werden können: Wenn Henchard, wie er zu Beginn seiner Freundschaft mit Farfrae explizit einräumt, in ihm einen Bruder sieht, so kann er diesen nicht attackieren, ohne ein Tabu zu brechen, dadurch die gleichen Mechanismen wie beim Verkauf seiner Frau in Gang zu setzen und schließlich mit Schuld und Autodestruktion zu reagieren. Wie Karl A. Menninger konstatiert, töten Melancholiker in der Regel nur sich selbst, "although their driving motive is the wish to kill someone else".<sup>108</sup> Von daher ist es signifikant, daß sich Henchard keineswegs erst nach der Attacke auf Farfrae gegen sich selbst wendet. Bereits die Attacke auf den Schotten als *alter ego* von Henchard kommt einer selbstzerstörerischen Handlung gleich, da der Wunsch zu töten identisch ist mit dem Wunsch, getötet zu werden:

Inasmuch as Henchard considers Farfrae an *alter ego*, the self-destructive nature of his animus is obvious: attacks on the "second self" are tantamount to attacks on oneself. In nourishing murderous wishes, Henchard runs the risk of being condemned by his conscience, which demands a penalty of a corresponding magnitude. That such wishes can compel the psyche to the self-punitive act of murder has become an established truth in Western psychology, and has dwelt at the heart of Western religions and ethical systems for centuries. Psychologists call this unconscious exaction the *lex talionis*, or law of talion. Since the wish to kill is unconsciously equivalent to the act of murder, and since murder is a capital offense, the one who wishes to kill, deserves to be killed; whether there is an actual killing is more or less superfluous. This need for death is the essence of masochism, and Henchard begins to fulfill his unconscious need as soon as he engages to starve Farfrae out.<sup>109</sup>

Sowohl die Anzeichen von Masochismus als auch die einer latenten Homosexualität werden schließlich durch den Ringkampf bestätigt, durch den Henchard zumindest auf einer Oberflächenebene seine alte Machtposition mit Hilfe seiner überlegenen Physis zurückzugewinnen hofft. Doch wie er Farfrae bereits bei einer früheren Gelegenheit nicht aus dem Speicher stoßen konnte, so 'versagt' er auch dieses Mal. Dies wirft die Fragen auf, a) warum sich Henchard gleich zwei Mal dazu entschließt, seinen Gegner nicht zu töten, b) warum er sich vor dem Kampf sogar noch eine Hand auf den Rücken bindet, und c) warum er Farfrae dann auch noch eine Liebeserklärung macht. Zwar verraten die zahlreichen Gesten und Aussagen, die auf eine latente Homo-

---

<sup>107</sup> Langbaum, 23.

<sup>108</sup> S. Karl A. Menninger, *Man Against Himself*, rpt. New York 1966, 55. Henchards "I care nothing for what comes of me" (M, 271), seine Scham und seine Schuldgefühle lassen darauf schließen, daß sich seine Gewalt schließlich gegen ihn selbst richtet und von einem unbewußten Todeswunsch kündigt.

<sup>109</sup> Giordano Jr. 1984, 86f.; s.a. Menninger 1966, 50-57. Als sich Henchard mit Musik gegen Farfrae wendet, d.h. versucht, den Schotten mit seinen eigenen Waffen zu schlagen (M, 230), macht er sich wieder selbst zum Opfer, denn der Inhalt des erzwungenen Liedes beziehungsweise der Verwünschung trifft ihn selbst. S. Giordano Jr. 1984, 88.

sexualität Henchards schließen lassen, eine von der Verehrung von "male power" und von einer "scornful opinion of women as weak" geprägte Grundeinstellung,<sup>110</sup> doch herrscht auch in seinem Ringkampf mit Farfrae Ambiguität vor. Zwar sucht der Bürgermeister von Casterbridge eine körperliche Auseinandersetzung und eine Demonstration seiner Stärke, doch 'kastriert' er sich schon vor dem Kampf mehr oder weniger selbst. Allerdings hätte die Fixierung seiner Hand Henchards Sieg über Farfrae als Ausdruck seiner Männlichkeit noch mehr Glanz verliehen, da selbst ein 'kastrierter' Henchard immer noch 'männlicher' wäre als ein unbehinderter Farfrae. Signifikant ist auch, daß Hardy in dieser Szene, die latent enthält, was Lawrence später in *Women in Love* in dem nackt stattfindenden Kampf zwischen Rupert Birkin und Gerald Crich explizit darlegen wird, statt einer symbolischen oder indirekten eine körperliche Auseinandersetzung wählt und Farfrae als Objekt des Begehrens – wie in zahlreichen anderen erotischen Szenen in *The Mayor of Casterbridge* – und als vom warmen Licht der untergehenden Sonne beschienen porträtiert. Zudem singt Farfrae, als er die Scheune betritt, das gleiche Lied, das er sang, als Henchard ihn zum ersten Mal traf, wodurch Henchards emotionale Seite direkt angesprochen wird: "Nothing moved Henchard like an old melody. He sank back. 'No; I can't do it!' he gasped" (M, 267).

Langbaum sieht in "Henchard's susceptibility to music, one of his endearing characteristics", ein Zeichen seiner "continuing love of Farfrae",<sup>111</sup> und in der Tat starrt Henchard selbst während des verzweifelten Kampfes in "the lowered eyes of his fair and slim antagonist".<sup>112</sup> Zwar betont Langbaum, die Details des Kampfes "lead our thoughts away from eros toward power", doch ist eine Darstellung des kämpfenden Paares als "rocking and writhing like trees in a gale" (M, 269) oder eine Beschreibung wie "this part of the struggle ended by his forcing Farfrae down on his knees by sheer pressure of one of his muscular arms" (M, 269), das heißt die Unterwerfung des schließlich knienden Gegners mit nur einer Hand, keineswegs so unverfänglich, wie Langbaum den Leser Glauben machen möchte. Auch Farfrae umklammert seinen Gegner – "[he] locked himself to his adversary" (M, 269) –, und eine Aussage wie Langbaums "[i]n Henchard the desire for power replaces sexuality; he seeks to possess completely the people he loves, or is unable to distinguish the pleasure of love from the pleasure of proprietorship",<sup>113</sup> übersieht gerade die enge Verzahnung zwischen Sexualität (inklusive ihrer sadistischen und masochistischen Ausprägungen) und (nicht nur) patriarchaler Macht, wie sie bereits früh in der Feststellung der Erzählinstanz, "[that] Henchard's tigerish affection for the younger man, his constant liking to have Farfrae near him, now and then resulted in a tendency to domineer" (M, 88), deutlich wird. Doch nachdem Henchard den "central male contest of the no-

---

<sup>110</sup> S. Kramer 1975, 87f.

<sup>111</sup> Langbaum, 23.

<sup>112</sup> M, 269. S. hierzu Langbaum, 22, der dies als "an initial homoerotic detail" wertet.

<sup>113</sup> Langbaum, 22.

vel – rivalries over business and women resolved by hand-to-hand combat"<sup>114</sup>  
 – für sich entscheidet, kann er seinen Plan, Farfrae zu töten, nicht umsetzen  
 und gesteht stattdessen seine Liebe:

"Your life is in my hands." "Then take it, take it!" said Farfrae. "Ye've wished to long enough!" Henchard looked down upon him in silence, and their eyes met. "O Farfrae – that's not true!" he said bitterly. "God is my witness that no man ever loved another as I did thee at one time ... And now – though I came here to kill 'ee, I cannot hurt thee!" (M, 271)

"The cadences of that declaration", so Langbaum, "suggest continuing love."<sup>115</sup> Eine Liebe, der Henchard mit "my heart is true to you still" (M, 282) nochmals Ausdruck verleiht, als er Farfrae von der Notwendigkeit überzeugen will, zur im Sterben liegenden Lucetta zurückzukehren. Wie stark Henchards Deklarationen seiner Liebe zu Farfrae und wie stark seine Rivalität mit diesem an Konzeptionen von Männlichkeit gebunden sind, macht wiederum der Erzähler deutlich, der Henchard nach seiner sich selbst zugefügten Niederlage in einer eindeutig femininen Position darstellt: "So thoroughly subdued was he that he remained in a crouching attitude, unusual for a man, and for such a man. Its womanliness sat tragically on the figure of so stern a piece of virility" (M, 271). In einer allerdings nicht widerspruchsfreien Gedankenführung betont Simon Gatrell, Hardys Roman unterlaufe die Normen der viktorianischen Kultur, da Henchards Leidenschaft in "submission rather than domination" bestehe: "[H]e wishes to give love, to adore, rather than to be adored".<sup>116</sup> Argumentiert man aus einer die homosexuellen Aspekte des Romans privilegierenden Perspektive, so ist Henchards Position in dieser den Machtkampf beendenden Szene eindeutig weiblich, was in völligem Widerspruch zu den ihn bis dahin prägenden 'griechischen Strukturen', auch der Homosexualität, steht.<sup>117</sup>

In accordance with the Hellenistic homosocial model, Farfrae's rejection of Henchard's superiority necessarily precludes the reception of his erotic and condescending affection. Having first refused his love, Farfrae then engages Henchard in a competition of masculinities that ultimately displaces power, forcing Henchard into a passive position relative to Farfrae that is to the older man as destructive as it is unusual.<sup>118</sup>

Doch vielleicht ist es die eigene Weiblichkeit, die Henchard sucht, ist es der eigenen Konzeption von Männlichkeit, der er entgegen will. Vielleicht kämpft Henchard nicht gegen Farfrae – kann diesen gar nicht erreichen, da er Hen-

---

<sup>114</sup> Showalter, "The Unmanning", 111.

<sup>115</sup> Langbaum, 24.

<sup>116</sup> Gatrell, 53.

<sup>117</sup> Wie Cantarella, 46, ausführt, gab es keine "interchangeability of roles between Greek couples. Following the model of the pederastic couple, couples consisting of two adults assumed that only one of them would take on the receptive role".

<sup>118</sup> Jones, 11; s.a. ebd., 12: "Henchard's subjective experience of the loss of masculinity becomes evident in his feminine posturing, which is not merely unbecoming for a man, but is significant symbolically as the unbecoming of a man."

chards Emotionen nicht auf der gleichen Ebene erwidert<sup>119</sup> –, sondern – auch aus tragödiotechnischen Gründen – gegen sich selbst.<sup>120</sup> Zudem zeugen Henchards Skrupel von der zunehmenden Bedeutung der durch die Rückkehr der Frauen sowie indirekt durch Farfrae wiedererweckten weiblichen Anteile seiner Psyche.<sup>121</sup> T.R. Wright spricht diesbezüglich davon, "[that] Henchard is horribly diminished in his own eyes by discovering such 'womanly' qualities in himself",<sup>122</sup> und Showalter spricht sogar von einer "regressive, almost foetal, scene in the loft",<sup>123</sup> die weit von jener Virilität entfernt ist, die bis zu diesem Zeitpunkt das Hauptcharakteristikum von Henchard war; einer paradoxen Virilität, wohlgermerkt, die vielleicht gerade deshalb von einer Abwesenheit sexueller Begierde geprägt ist, weil diese Begierde eine stark homosexuelle Komponente aufweist und deshalb nicht einmal vom Text eingestanden werden darf. Hierdurch würde sich auch erklären, warum das Zusammenleben von Henchard mit Elizabeth-Jane, einer zwanzigjährigen Frau, die im häuslichen Bereich die Rolle der Ehefrau übernimmt und von der er, der Erzähler und der Leser wissen, daß sie nicht seine Tochter ist, unter den zahlreichen Hardy-Kritikern sowie der viktorianischen Leserschaft keinen Skandal ausgelöst hat.<sup>124</sup>

### II.3 Der Abstieg des Michael Henchard

Als Susan ihren Ehemann nach fast zwanzig Jahren der Trennung wieder sieht, erkennt sie Zeichen eines Temperaments, "which, having cut all the ties with women, has become thoroughly male".<sup>125</sup> Ein Temperament, so der Roman, "which would have no pity for weakness, but would be ready to yield ungrudging admiration to greatness and strength" (M, 32). Diese von Hen-

<sup>119</sup> "Henchard is (...) paradoxically unmanned, shamed, and enervated. The sense of Farfrae's indifference to him, the younger man's resistance to even this ultimate and violent coercion of passion, robs Henchard of the thrill of his victory. Again, it is the apparently weaker antagonist who prevails; and in the emotional crisis, roles are reversed so that Farfrae is the winner." Showalter, "The Unmanning", 111.

<sup>120</sup> S. Giordano Jr. 1984, 84: "Henchard's apparent victimization by coincidence and bad luck may be seen as the outcome of circumstances he has created in order to punish himself". S.a. ebd., 83: "His isolation and his private goals and interests determine his conduct, regularly overcoming his moralistic impulses. In the absence of social control, and because of the inadequacy of the self as a sustaining goal, Henchard experiences the depression and apathy suffered by Eustacia and other egoists-emotions Durkheim attributes to their exaggerated individualism".

<sup>121</sup> Argumentiert man auf einer psychoanalytischen Ebene, so stellt die Rückkehr von Susan und ihrer Tochter das Drängen des Verdrängten, den Einbruch des Semiotischen in Henchards patriarchale Ordnung und das Wiederentdecken seiner abgespaltenen weiblichen Seelenanteile dar. Selbstverständlich setzt das Wiederauftauchen der verstoßenen Familie enorme unterdrückte Schuldgefühle frei.

<sup>122</sup> T.R. Wright, 78.

<sup>123</sup> Showalter, "The Unmanning", 112.

<sup>124</sup> Kramer 1975, 87, sieht in diesem "lack of scandal incited by their living arrangement" ein überzeugendes "testimony to Henchard's amorphous sexual quality." S.a. Kevin Z. Moore, 22.

<sup>125</sup> Langbaum, 24.



chard selbst hypostasierten Werte, seine als Macht- und Geldgier sublimierte (Homo-)Sexualität und seine verdrängte und zu Beginn des Romans buchstäblich verkaufte Weiblichkeit sind es, die seine Niederlagen gegen Farfrae bedingen. Während der Schotte über beide Register, das symbolische wie das semiotische,<sup>126</sup> über Ratio und Emotion verfügt, ohne als gefühlskalt gelten zu müssen, gibt es für Henchard jenseits der symbolischen Ordnung nur irrationale vulkanische Eruptionen. Ohne sich in medizinischen Spekulationen zu ergehen, kann man festhalten, daß Henchard nicht in der Lage ist, Emotionen zu kontrollieren und in eine sozial akzeptable Form zu überführen. Entweder er reagiert kindlich-schmollend, eifersüchtig, wütend und prinzipiell überzogen oder er unterwirft seine Emotionen einer so starken Kontrolle, daß sie schließlich verdrängt werden. Verdeutlicht wird dies durch seine Notwendigkeit, Gefühle der Liebe – sei es gegenüber Farfrae, Susan, Elizabeth-Jane oder Lucetta – über die symbolische Ordnung des Geldes auszudrücken und in Zaum zu halten. Seine Versuche, sich durch den Verkauf der Frauen, durch die Unterordnung unter den Schwur und durch die Hypostasierung einer patriarchal-kapitalistischen Ordnung von seiner emotional-irrationalen Seite zu trennen, vor allem aber seine durch die Rückkehr der Frauen sowie durch Farfrae erzwungene Bereitschaft, sich mit dieser Seite auszusöhnen und mit ihr umzugehen, unterwerfen ihn eines von Showalter als "pilgrimage of 'unmanning'" bezeichneten Prozesses, der sich als eine Bewegung hin zu "both self-discovery and tragic vulnerability" erweist.

Folgt man der überwiegenden Mehrheit der Hardy-Kritik – und dies bedeutet, daß man die homoerotische Beziehung zwischen Henchard und Farfrae weitgehend ausblendet –, so wird die Schleifung der von Casterbridges kantigem Stadtbild symbolisierten männlichen 'Festung' namens Henchard durch die erneute Heirat mit Susan eingeleitet. In den Augen der Bevölkerung verliert Henchard an Macht, da seine Mitbürger glauben, "[that] the masterful, coercive Mayor of the town was raptured and enervated by the genteel widow" (M, 80). Doch bleibt Henchards Verhalten gegenüber Frauen noch lange von Besitzdenken und von Manipulationsstrategien geprägt:<sup>127</sup> So verhindert er aktiv die sich entwickelnde Beziehung zwischen Farfrae und Elizabeth-Jane, ignoriert bewußt den letzten Willen seiner Frau, den die Wahrheit über Elizabeth-Jane enthaltenden Brief nicht zu lesen, bedroht und erpreßt Lucetta solange er sie heiraten will, entledigt sich Elizabeth-Janes, in-

---

<sup>126</sup> "You are anxious to get back to Scotland, I suppose, Mr. Farfrae?" she inquired. 'O no, Miss Newson. Why would I be?' 'I only supposed you might be from the song you sang at the King of Prussia – about Scotland and home, I mean – which you seemed to feel so deep down in your heart; so that we all felt for you.' 'Ay – and I did sing there – I did – But, Miss Newson' – and Donald's voice musically undulated between two semi-tones as it always did when he became earnest – 'it's well you feel a song for a few minutes, and your eyes they get quite tearful; but you finish it, and for all you felt you don't mind it or think of it again for a long while. O no, I don't want to go back! Yet I'll sing the song to you wi' pleasure whenever you like. I could sing it now, and not mind at all?'" (M, 92).

<sup>127</sup> "He trades in women, with dictatorial letters to Farfrae, and lies to Newson, with an ego that is alive only to its own excited claims." Showalter, "The Unmanning", 108f.

dem er ihr einen geringen Geldbetrag zugesteht, und erklärt sie gegenüber Newson sogar für tot. Trotzdem wird Henchards symbolische Ordnung zunehmend brüchig, geraten die Mechanismen männlicher Macht und emotionaler Selbstgenügsamkeit, die bereits von Farfrae ausgehebelt wurden, weiter unter Beschuß. So formuliert der Erzähler, "that, though under a long reign of self-control he had become Mayor and churchwarden and what not, there was still the same unruly volcanic stuff beneath the rind of Michael Henchard as when he had sold his wife at Weydon Fair" (M, 110). Durch seine uneingeständene, enttäuschte Liebe zu Farfrae läßt sich Henchard zu einer immer stärkeren Rivalität und Irrationalität hinreißen und verliert seine entscheidenden Duelle mit Farfrae, aber auch mit Lucetta, die er erst erpreßt, der er aber dann nachgibt, weil er sie nicht mehr als begehrenswert erachtet:

Her figure in the midst of the huge enclosure, the unusual plainness of her dress, her attitude of hope and appeal, so strongly revived in his soul the memory of another ill-used woman who had stood there and thus in bygone days, had now passed away into her rest, that *he was unmanned*, and his breast smote him for having attempted reprisals on one of a sex so weak. (M, 247, m.H.)

Einerseits beginnt Henchard Sympathie für die weibliche Position zu empfinden und kann vor seinem Gewissen nicht mehr kompromißlos hart agieren, andererseits wird seine 'Schwäche' jedoch auch aus seiner vermeintlichen männlichen Überlegenheit heraus gespeist – der Erzähler spricht explizit von seinem "old feeling of supercilious pity for womankind in general"<sup>128</sup> –, mit der er auf die Frauen herabschaut und deshalb nicht realisiert, daß Lucetta ihn bewußt manipuliert<sup>129</sup> und dahin bringt, daß er Farfrae seinen 'Besitz' nicht mehr aus männlicher Rivalität heraus neidet.<sup>130</sup> Der Verlust von Susan, Lucetta, Farfrae und Elizabeth-Jane, die er gleich zweifach von sich entfremdet, läßt Henchard so lange zumindest in seiner Handlungsfähigkeit relativ unberührt, wie er noch über die Insignien der Macht, seine Position innerhalb der symbolischen Ordnung und seinen Reichtum verfügt. Erst als auch diese entscheidenden Stützen seines Egos wegbrechen, sich die Kastrations Szenen<sup>131</sup> im Sinne von Verlufterfahrungen häufen, Henchard aus einer reduktiven patriarchalen Männlichkeit herausgelöst und ihm seine Humanität und

---

<sup>128</sup> M, 248. Henchard ist "still deceiving himself about women's weakness, and flattering himself about men's strength; his 'supercilious pity' for womankind is obtuse and misplaced." Showalter, "The Unmanning", 110.

<sup>129</sup> In der "serial version" ist sogar die Rede von "disfiguring ointments of various kinds". S. Keith Wilson, xxx, der auch auf die in dieser Szene vorgenommene Spiegelung von Henchards erstem Treffen mit Susan in Casterbridge verweist.

<sup>130</sup> Weckt Lucetta zuvor wegen ihrer "slight inaccessibility" (M, 174) sein Begehren, so führt ihr 'heruntergekommenes' Aussehen dazu, "[that Henchard] no longer envied Farfrae his bargain" (M, 248).

<sup>131</sup> "The Unmanning of the Mayor of Casterbridge', of course, the breaking down of his conventional notions of manliness (...), is not simply a matter of sexual orientation. It affects all aspects of his behaviour. He is first described as 'unmanned' when he allows his impulse for revenge over Lucetta to be softened by pity and sympathy (...). Even more significant is the softening of his heart towards Elizabeth-Jane, his recognition of his need of affection from her." T.R. Wright, 78.

Liebesfähigkeit zurückgegeben wird, realisiert er seine innere Leere. Ausschlaggebend hierfür ist die "furnity woman" als fleischgewordene Vergangenheit, denn als Henchard, Ex-Bürgermeister, Magistrat und Friedensrichter in einer Person und somit Repräsentant und Inkarnation der patriarchalen Ordnung, von einer von der Casterbridger Gesellschaft als aussätzig behandelten alten Frau ob seiner Vergangenheit angeklagt wird, zeigt sich endgültig die brüchige, auf Verdrängung des Weiblichen gegründete Basis sowohl des patriarchalen Gesetzes als auch seines prominentesten Vertreters.<sup>132</sup> In schneller Abfolge verliert Henchard sein Amt, sein Ansehen und sein Vermögen, das er durch seine männliche Rivalitätslogik verspielt, auf deren (selbst-)zerstörerischen Charakter der Erzähler zudem explizit hinweist. Wenn er nämlich konstatiert, "[that Henchard's] subordinate position in an establishment where he had once been master might be acting on him like an irritant poison" (M, 236), so zeigt dieser Vergleich "the mortal danger created not only for Farfrae but also for Henchard".<sup>133</sup> Zudem wird Henchard der Illusion beraubt, Elizabeth-Janes Vater zu sein und verliert seine väterlichen Rechte. Wie wichtig diese 'Rechte' für Henchards phallogozentrische Logik sind, zeigt sich gleich mehrfach, nämlich in seinen wiederholten Versuchen, Elizabeth-Jane dazu zu bewegen, seinen Namen anzunehmen (M, 86f., 119ff., 128), in seinem Versuch, sie davon zu überzeugen, daß sie seine leibliche Tochter sei, sowie im Verschweigen ihrer wahren Herkunft und in seiner Lüge gegenüber Newson.<sup>134</sup>

Showalter sieht in Henchards Entwicklung eine Bewegung von "romantic male individualism" zu einer "more complete humanity", die ihm die tragische Erfahrung ermöglicht, und erkennt richtig, "[that] sex-role patterns and tragic patterns in the novel connect."<sup>135</sup> Henchards Herauslösung aus seiner unmenschlichen Ordnung kann als ein langer Kastrationsprozeß aufgefaßt werden – "It is the completion of his unmanning – a casting-off of the attitudes, the empty garments, the façades of dominance and authority"<sup>136</sup> –, der ihn zur Welt hin öffnet und seinen unterdrückten weiblichen Anteilen Raum zugesteht. Ein erster Aspekt dieser fortschreitenden Feminisierung besteht darin, daß Henchard lernen muß, Gefühle für andere Menschen zuzulassen und aus einer potentiell unterlegenen Position heraus zu verbalisieren.<sup>137</sup> Interpretiert man mit der Mehrzahl der Hardy-Kritik die "effigy which Henchard sees floating in Ten Hatches Hole, whence he has fled in suicidal des-

<sup>132</sup> S.a. Gatrell, 59.

<sup>133</sup> Giordano Jr. 1984, 89.

<sup>134</sup> "In refusing to admit the natural claim of father and daughter, Henchard makes the final error that assures his self-destruction. Though the ruse buys time, from this point on Henchard's vital instinct will diminish and offer only weak resistance to his self-destructiveness." Giordano Jr. 1984, 91.

<sup>135</sup> Showalter, "The Unmanning", 104.

<sup>136</sup> Showalter, "The Unmanning", 112.

<sup>137</sup> "Henchard has finally crossed over psychologically and strategically to the long-repressed 'feminine' side of himself", schreibt Showalter, "The Unmanning", 112, "[when he] has declared love for the first time to another person, and accepted the meaning of that victory of the weak over the strong."

pair after the encounter with Newson", als "the symbolic shell of a discarded male self",<sup>138</sup> so scheint sich Henchard gegen Ende des Buches tatsächlich einer weiblichen Ordnung zu unterwerfen: Nach seinem Verzicht auf den Suizid kehrt er nach Hause zurück, "[d]edicating himself to the love and protection of Elizabeth-Jane",<sup>139</sup> deren Einfluß stetig zunimmt und die zu einer Art neuer Gesetzgeberin wird: "In going and coming, in buying and selling, her word was law" (M, 297). Henchard bereitet seiner vermeintlichen Tochter Tee mit einer geradezu "housewifely care" (M, 286) zu, wird als "netted lion" (M, 297) und "fangless lion" (M, 303) beschrieben, wagt es nicht mehr, eine direkte Konfrontation zu riskieren, und ist "forced into psychological indirection, to feminine psychological manoeuvres":<sup>140</sup> Henchard "would often weigh and consider for hours together the meaning of such and such a deed or phrase of hers, when a blunt settling question would formerly have been his first instinct" (M, 299). Seine (im Habens-Modus sublimierte) phallische Maskulinität weicht in einer von ihm als erniedrigend empfundenen, ihn jedoch aus einem inhumanen Konstrukt befreienden Lehrzeit in menschlicher Sensitivität und Empfindsamkeit einer Abhängigkeit vom Semiotischen – Langbaum spricht von der "moral 'feminisation' of Henchard"<sup>141</sup> –, das im Roman traditionell vor allem durch das weibliche Geschlecht repräsentiert wird.<sup>142</sup> Bemerkenswert ist hierbei die Entsprechung von Henchards psychischem und physischem Zustand, denn ist er in der ersten Hälfte des Romans *in power* und nie krank, so ändert sich dies gegen Ende des Romans, wobei signifikanterweise die alleinige physische Präsenz seiner Tochter ausreicht, um überraschende Heilungserfolge zu erzielen.<sup>143</sup> Von daher erstaunt es wenig, daß Henchard in

<sup>138</sup> Gerade weil die im Wasser treibenden Puppe des "skimmity-ride" *nicht* sein Spiegelbild ist, kann sie ihn ein Stück aus seiner imaginären Verknennung herauslösen. S.a. Garson 1991, 125: "When Henchard (...) looks (...) into the *water*, he sees himself as seen by Somebody else. This, the text suggests, is how the genders are constructed: he for Somebody only, she for Somebody in him." S.a. Showalter, "The Unmanning", 112; T.R. Wright, 79; Kevin Z. Moore, 23.

<sup>139</sup> Showalter, "The Unmanning", 112.

<sup>140</sup> Showalter, "The Unmanning", 112. S.a. T.R. Wright, 78f.: "In the pervasive animal imagery of the novel he has been tamed, turned into a 'netted' if not altogether 'fangless lion' (...). He becomes so 'morbidly sensitive' that the sound of wedding bells celebrating Farfrae's final union with Elizabeth-Jane 'quite unmanned him' (...) and he is so 'emolliated' by solitude and sadness when he enters their drawing-room and catches sight of 'the once-despised daughter who had mastered him, and made his heart ache' that he cannot bring himself to talk to her".

<sup>141</sup> Langbaum, 28.

<sup>142</sup> Es geht nicht darum, völlig ins Semiotische überzuwechseln, sondern vielmehr darum, einen nicht-patriarchalen und nicht-normativen, sondern genuin humanen Ausgleich zwischen dem Symbolischen und dem Semiotischen zu finden.

<sup>143</sup> "The effect, either of her ministrations or of her mere presence, was a rapid recovery" (M, 225). Zu Henchards Krankheitsverlauf s. Giordano Jr. 1984, 94. Aus Henchards Genesung folgt, "that Elizabeth-Jane's love is all the medicine that Henchard's body and spirit require, and from this time forward, the application or withdrawal of her love will affect his health and will to live." Giordano Jr. 1984, 96. S.a. Langbaum, 24: "The novel traces a process of 'unmanning' that marks Henchard's decline but also a change to feminine values which makes him capable of tragic sympathy with suffering. (...) It is in his re-

sein letztes Exil Erinnerungsstücke an Elizabeth-Jane mitnimmt, nämlich "gloves, shoes, a scrap of her handwriting" (M, 312).

Retracing his past, he has chosen to burden himself with reminders of womanhood, and to plot his journey in relation to a female centre. Even the circle he traces around the 'centripetal influence' (...) of his stepdaughter contrasts with the defended squareness of the Casterbridge he has left behind, the straight grain of masculine direction.<sup>144</sup>

Wenn Hardys Erzähler feststellt: "It happened that the centrifugal tendency imparted by weariness of the world was counteracted by the centripetal influence of his love for his step-daughter" (M, 313), so stellt dies in den Worten von Kevin Z. Moore eine 'Externalisierung' des Kampfes zwischen Eros und Thanatos in Henchards Psyche dar. Henchards (allerdings nicht in allen Ausgaben von *The Mayor of Casterbridge* enthaltene) letzte Reise zur Hochzeit von Elizabeth-Jane und Farfrae ist schließlich eine Wiederholung der Reise, die die beiden Frauen vorher angetreten hatten, um ihn wiederzufinden. "He enters the town for the last time as they entered at the first: the poor relation, the suppliant, the outsider". In seiner "curious high-strung condition" macht er sich über seine eigenen Emotionen lustig "and sadly satirize[s] himself for his emotions thereon, as a Samson shorn" (M, Appendix I, American Edition). Analog zu der frühen Szene, in der seine Frau und seine Stieftochter in Casterbridge ankommen und zusehen müssen, wie er als Bürgermeister die Versammlung in der Golden Crown dominiert, muß Henchard jetzt zusehen, wie Elizabeth-Jane über die Hochzeitsfeierlichkeiten herrscht. Und analog zum ersten Impuls von Susan und Elizabeth-Jane, die angesichts von Henchards Machtfülle zuerst unerkant verschwinden wollen, tut dies nun Henchard, der die Hochzeit verläßt, ohne gesehen zu werden.

Inwiefern sich Henchard wirklich entwickelt, das Symbolische mit dem Semiotischen aussöhnen und zu Showalters *New Man* werden kann, darf allerdings angesichts seines prämortalen Verhaltens sowie seines Testaments bezweifelt werden. So argumentiert Kramer, "[that i]n relation to the pattern of tragedy, the 'feminine' Henchard is by his own definition a weakened man",<sup>145</sup> und Giordano Jr. und Jones sehen in Henchards 'Feminisierung' sogar seinen langsamen Tod begründet:<sup>146</sup>

As Elizabeth's love is necessary for his existence, he imagines himself as "a fangless lion," living in her home after her marriage, even putting up with Farfrae's abuse just to be near her. The narrator speaks accurately when he says Henchard is "de-

---

turn to Elizabeth-Jane, whom he cast out after learning she was not his daughter, that his feminisation is complete, for 'he schooled himself to accept her will ... as absolute and unquestionable'".

<sup>144</sup> Showalter, "The Unmanning", 113.

<sup>145</sup> Kramer 1975, 87.

<sup>146</sup> "Without a hyper-masculine identity, he immediately falls into assuming a femininity that becomes as equally severe in its passivity. Having lost not only the man he loves, but also, in his competition against him, the affection of Lucetta, Elizabeth-Jane, and the community, Henchard now loses his sense of self, which was profoundly general, and will ultimately result in his premature loss of life." Jones, 12.

naturalized" by his love for Elizabeth! His decline into stealthiness and timidity, agonizing concern for her feelings suggests he is suffering a kind of chronic suicide, whereby Henchard dies slowly, inch by inch.<sup>147</sup>

Betrachtet man die zu Henchards Tod führende Infektion unter Berücksichtigung seiner sozialen Lage und seines psychischen Zustands, so kann man "the apparently senseless wandering that caused Henchard's infection" mit Emile Durkheim seiner "anomie, his exasperation at the reversal of all his habits" zuschreiben und schließen, daß die von Henchard erfahrene Deregulierung seines Lebens zu einem so starken Ausmaß an "disturbance and agitated discontent" führt, "[that he] ultimately seeks solace in acts of destruction against the self".<sup>148</sup> Bestätigt wird diese Interpretation durch Wilhelm Strelkels Konzept einer chronischen Suizidalität, die nicht zu einem abrupten, sondern graduellen, von "a series of deprivations" bewirkten Tod führt.<sup>149</sup> Kevin Z. Moore vergleicht in seiner Interpretation Henchard, "[whose character] (...) might not inaptly be described as Faust has been described – as a vehement gloomy being who had quitted the ways of vulgar men without light to guide him on a better way" (M, 112), mit Little Father Time, dessen Suizid, wie der herbeigerufene Doktor spekuliert, von einem "universal wish not to live" motiviert ist, und interpretiert die Erzählung von Henchards Leben als "an extended metaphor-sentence which sees Henchard as the instinct to sever, the Death Drive":

Entropy is the end result of Henchard's life. His last will and testament undoes any and all remaining bindings in his life. With it, his very identity and remembered presence upon the landscape are erased. All along, his drive was towards annihilation, not sustenance; his energy spent in the process of de-energizing. (...) After his unnamable testament on Egdon's edge, he exists nowhere for nobody. His life's trend is diametrically opposed to Tess's or Jude's or, for that matter, to that of any other central figure in Hardy's fiction. Tess and Jude struggle to live, love, and erotically bind with a lover (Angel) and a community (Christminster).<sup>150</sup>

---

<sup>147</sup> Giordano Jr. 1984, 92. "'The tendency to put an end to one's life not instantaneously by one heroic act, but by a series of deprivations' is called 'chronic suicide'". S.a. Paul Friedman (Hrsg.), *On Suicide: Discussions of the Vienna Psychoanalytic Society*, New York 1967, 81-109, 90.

<sup>148</sup> Giordano Jr. 1984, 95; s.a. Emile Durkheim, *Suicide*, rpt. Glencoe, Ill., 1951, 271 u. 285.

<sup>149</sup> Hierzu zählen u.a. "refusal to eat, lack of appetite, and deliberate exposure to chills and infections." S. Paul Friedman, 90f. "Freud also, in his study of melancholiacs, recognized that their sense of worthlessness leads to loss of the instinct to cling to life. He even posited the principle of 'somatic compliance,' whereby a person's unconscious impulses toward self-destruction are advanced by a kind of biological acceptance of infection, so that a person in a depressed, melancholic state may be mortally endangered by a non-mortal infection when the self-destructive tendencies are active." S. hierzu Menninger 1966, 78f.

<sup>150</sup> Kevin Z. Moore, 24; s.a. Gattrell, 63.



## II.4 Charakterkonzeptionen: Medialität statt Sexualität, oder: Von der *old order* zur *new order*

Wenn in *The Mayor of Casterbridge* jemand oder etwas triumphiert, dann ist es weder Henchards traditionelles patriarchales System noch sind es seine irrationalen Reaktionen. Es sind auch nicht die Werte von Susan oder Lucetta, sondern vielmehr die Werte von Farfrae und seiner besonnenen und bescheidenen Elizabeth-Jane, von der – ganz im Gegensatz zu Sue Bridehead – aber keinerlei 'neue' oder für Farfrae wesensfremde Impulse ausgehen (M, 322). Da auch die Rollen der anderen Protagonistinnen – eine mögliche Kandidatin wäre gerade die in der Hardy-Kritik umstrittene Lucetta – eher eingeschränkt und konservativ bleiben, gehört *The Mayor of Casterbridge* sicherlich nicht der *New Woman*-Literatur an, als deren *spin-off product* der *New Man* häufig dargestellt wird. Allerdings wird auch das von Henchard sehr plakativ verkörperte Konzept einer patriarchalen *old order* beziehungsweise eines *Old Man*<sup>151</sup> vom Roman nicht bestätigt, sondern in seiner Defizienz vorgeführt und eindrucksvoll demontiert. Hält man sich zudem die dem Roman oft vorgeworfene mangelnde psychologische Tiefe und Ausgestaltung der Charaktere vor Augen, so stellen sich die Fragen, a) wie sich die Protagonisten zueinander verhalten, b) für welche Systeme sie Stellvertreterfiguren darstellen, c) wen oder was Hardys Roman Henchards patriarchalem System entgegensetzt, d) ob die scheinbare Oberflächlichkeit von Farfrae nicht gerade die Bedingung seines Triumphes über Henchard darstellt und e) ob die Oberflächlichkeit eine für den Roman *in toto* stehende Bedeutung hat.

Im folgenden soll deshalb erst Henchards und danach Farfraes Charakterkonzeption herausgearbeitet werden. Gerade um die über weite Strecken blaß bleibende Konstruktion von Farfraes sexueller Identität sowie die Gründe für diese vermeintliche Oberflächlichkeit ausloten zu können, gilt es, Farfraes Verhältnis zu Henchard zu analysieren und die Frage zu stellen, ob er Henchard absichtlich schadet oder ob er unabhängig davon als Repräsentant einer *new order* und somit vielleicht als *New Man* angesehen werden kann. Wie bei der Analyse von *Jude the Obscure* werden hierbei sowohl medientheoretische als auch textstrategische Argumente Berücksichtigung finden. Was zudem in den Blick rücken und was analog zur Analyse von *Jude the Obscure* an der Opposition Schriftlichkeit *versus* Mündlichkeit deutlich gemacht wird, ist die nicht explizit formulierte, jedoch vom Roman wie von Farfrae unbewußt geteilte Einsicht in den Konstruktcharakter sowohl literarischer Texte als auch sexueller Identität. Aus diesem Grund erscheint es – auch in Analogie zur Analyse von *Jude the Obscure* – sinnvoll, in einem ersten Schritt die für *The Mayor of Casterbridge* charakteristische Betonung der Bedeutung der Sprache sowie deren Beziehung zur Konstruktion von Identität herauszuarbeiten.

Während man vor allem bei Henchard 'Grundgegebenheiten' seiner Persönlichkeit konstatieren kann, denen er auch gegen seinen Willen unterwor-

<sup>151</sup> S.a. Wolfreys, 16, der "the figure of Henchard himself" als "a manifestation of the rural, medieval myth of the Wild Man, momentarily controlled by the organised social forces of Casterbridge, but eventually to return to the natural world" bezeichnet.

fen bleibt, fällt dessen ungeachtet auf, daß gerade im Vergleich zu Jude Fawley oder Sue Bridehead der Versuch einer Charakterisierung sowohl von Henchard als auch von Farfrae stark auf äußere Fakten angewiesen ist und der Roman tiefergehende psychologische Einsichten zu verweigern sucht. Dies kann insofern nicht wirklich erstaunen, als schon der Titel des Romans, in dem der Name des Protagonisten nicht einmal genannt, dafür aber seine Funktion betont wird, verdeutlicht, wie sehr sich – zumindest in *The Mayor of Casterbridge* – Charakter und als dessen Konsequenz auch Identität als das Resultat von dem Individuum extern bleibenden Abläufen und Mechanismen erweisen: "'Character', 'credit' and 'standing' become virtually coterminous", schreibt Joe Fisher,<sup>152</sup> und Julian Wolfreys konstatiert, "[that] Henchard is merely a privileged agent of an already existing historical and cultural formation, occupying the position after countless others."<sup>153</sup> So erscheint der sich von der Vergangenheit wie von der Weiblichkeit abgespaltene Henchard in der Szene, in der er die Versammlung in der Golden Crown (M, 32ff.) leitet, tatsächlich als nichts anderes als das Produkt seines Amtes beziehungsweise der phallogozentrischen symbolischen Ordnung, der er sich knapp zwanzig Jahre zuvor durch seinen Schwur unterworfen hat. Der 'Titelheld' des Romans ist als eine Funktion, als "Mayor of Casterbridge" und somit weniger als ein Individuum, denn als das Produkt materieller und gesellschaftlicher Prozesse definiert,<sup>154</sup> was umso bemerkenswerter ist, als er dieses Amt nur zwei Jahre lang inne hat. So sehr Henchard durch sein unkontrolliert-impulsives Verhalten auch zu seinem eigenen Niedergang beitragen mag, so resultieren sein Autoritätsverlust und sein sozialer Abstieg doch weniger aus tiefgreifenden Änderungen in einem wie auch immer konzipierten potentiellen 'Charakter- oder Persönlichkeitskern' als aus seinem enormen öffentlichen Imageverlust, den er durch die Anklage der "furmity woman" sowie teilweise auch durch die Heirat mit Susan und die Rivalität mit Farfrae erfährt.

Natürlich soll hier nicht gelegnet werden, daß es Henchards Taten – und hier vor allem der Verkauf der Frauen – sind, die sein Schicksal bestimmen. Es muß jedoch betont werden, daß diese Taten erstens sprachlicher Art sind und zweitens erst in dem Moment im Sinne einer *nemesis* wirkungsmächtig werden, in dem sie öffentliche Bekanntheit erreichen. Erst die "furmity woman" macht Henchards "feelings and character" publik, denn ihre Aussage

<sup>152</sup> Joe Fisher, "The Mayor of Casterbridge: Made of Money", in: Wolfreys, 132-152, 134.

<sup>153</sup> S. Wolfreys, 3; Keith Wilson, xxiii sowie den Aufsatz von Gattrell.

<sup>154</sup> "The point is that the mayor is *seen* to be created by the trading practices which enforce the power of money, and Casterbridge, over the field. In terms of the traded text Henchard's ascent to power, which we do not see, is assumed to be an earlier version of Farfrae's: Henchard is the 'rule o' thumb sort of man' and Farfrae his technological successor. Henchard's emotional need for Farfrae naturalises, even physicalises, one stage of a historical, material process trying to retain its power against a successor. The proposition that this is 'A Story of a Man of Character' actually proposes the question of whether the individual is stronger than the material process which makes him, and whether character can overcome the cash which in every sense creates him. 'Character', 'credit' and 'standing' become virtually coterminous. Plainly this strikes at the heart of all notions of liberal 'individualism'." Fisher, 134.

"takes place before spectators, so that from this point on his fate is determined as much by what he is thought to be and do, as by what he is or does."<sup>155</sup> Diese vom Text forcierte Erkenntnis in die Äußerlichkeit und Produkthaftigkeit von Charakter wird auch anhand von Elizabeth-Jane demonstriert, über die der Erzähler mitteilt, "[that s]he stoically looked from her bedroom window, and contemplated her fate as if it were written on the top of the church-tower hard by" (M, 174). Ganz offensichtlich ist sich die Protagonistin der Tatsache bewußt, "that she lacks control over her own life" – und tatsächlich kennt sie nicht einmal ihre eigenen Wurzeln beziehungsweise ihre Herkunft –, doch wo die Hardy-Kritik die Kontrollinstanz gerne in einer generellen göttlichen Absenz festzumachen sucht, die in *Jude the Obscure* exemplarisch durch "nobody did come, because nobody does" formuliert wird, verweist *The Mayor of Casterbridge* – wie schließlich auch *Jude the Obscure* – weit weniger auf ein negatives metaphysisches Prinzip als auf die nicht zu unterschätzende Bedeutung der Gesellschaft und somit eines *adäquaten* Umgangs mit der symbolischen Ordnung (im weiteren Sinne). Wenn deshalb die Frage gestellt werden muß, ob Hardys Roman nicht "the very existence of 'character', of self, independent of (...) social constructs" hinterfragt,<sup>156</sup> so impliziert dies nicht notwendigerweise, daß solch eine Lesart die völlige 'Entmündigung' eines traditionell als selbstmächtig gedachten Individuums darstellt. Allerdings verdeutlicht Henchard als Hardys 'männlichster Mann' geradezu exemplarisch, daß dem Menschen seine eigentlichen Beweggründe nicht selten – und in Henchards Fall sogar regelmäßig – verborgen bleiben. Gerade Henchard sieht sich abergläubig als Opfer eines dumpf waltenden Schicksals (M, 190), das am besten mit den Shakespeare-Worten "As flies to wanton boys are we to the gods, they kill us for their sport" oder mit Elizabeth-Janes Einschätzung von Glück als "the occasional episode in a general drama of pain" (M, 322) umschrieben werden kann.

Folgt man der traditionellen Hardy-Kritik wie auch der von Hardys Erzähler anzitierten Charakterkonzeption *à la* Novalis, so wäre das Individuum seinem Charakter als unveränderlicher Grundkonstante ausgeliefert, wären "[f]ate and character (...) names for a single idea".<sup>157</sup> Was eine derart traditionelle Hardy-Interpretation aber ignoriert und was Hardy in letzter Konsequenz aus der ihm traditionell unterstellten fatalistischen Negativität zumindest teilweise befreit, ist die nicht nur anhand von Elizabeth-Jane demonstrierte potentiell befreiende Macht des dem Individuum Äußerlichen – "[S]he did not cease to wonder at the persistence of the unforeseen" (M, 322) –, das heißt des Unvorhersehbaren, der externen Einflüsse, der Sprache und somit auch der symbolischen Ordnung. Dies zeichnet sich bereits ab, wenn man Hardys Novalis-Zitat intertextuell vor dem Hintergrund von George Eliots *The Mill on the Floss* liest, wo das gleiche Zitat vom Erzähler als fragwürdiger

<sup>155</sup> Jeannette King, "'The Mayor of Casterbridge': Talking about Character", *The Thomas Hardy Journal* 8, 3 (1992), 42-46, 43.

<sup>156</sup> King, 42.

<sup>157</sup> King, 42; s.a. die dortigen Ausführungen.

Aphorismus bezeichnet wird und der Erzähler nahelegt, "that circumstance is equally powerful in shaping our ends."<sup>158</sup> Ließe sich folglich die Bedeutung äußerer sozialer Faktoren für die Konstruktion innerer persönlicher Identität in *The Mayor of Casterbridge* nachweisen, so würde dies das Individuum trotz Henchards Schicksal aus den Schienen eines Hardy regelmäßig unterstellten deterministischen Fatalismus befreien und seinen Charakteren, analog zu den *survivors* aus *Jude the Obscure*, zumindest theoretische Handlungsräume eröffnen.

Wenn mit Lacan erst der Eintritt in die symbolische Ordnung den Menschen zur Welt und zu seinen Mitmenschen öffnet, wenn sich die Kultur der symbolischen Ordnung verdankt und diese die "Anerkennung des Du als Du und als Konsequenz dessen die Verwirklichung des Subjekts als Subjekt" ermöglicht,<sup>159</sup> so ist es auch die symbolische Ordnung, der Henchard seinen sozialen Aufstieg verdankt. Daß dies die Existenz einer außersprachlichen Realität, eines "Ding an sich" (Kant) oder eines "really real" (Fowles) nicht notwendigerweise ausschließt, läßt sich über die Analogie von Henchards Charakterkonzeption zeigen, deren von einer Ego-Schwäche<sup>160</sup> geprägte phallich-vereinfachte Konstrukthaftigkeit phasenweise einem emotional-irrationalen, sich aus dem Vorsprachlichen speisenden Bereich nachzugeben scheint.<sup>161</sup> Deutlich wird dieses Übergreifen der von Henchard ausgegrenzten, aber mit der symbolischen Ordnung letztlich kopräsenten Elemente in Grenzsituationen, beispielsweise als er von Farfraes geplanter Selbständigkeit erfährt und sein erbostes Brüllen die ganze Stadt erfüllt:

[H]is voice might have been heard as far as the town-pump expressing his feelings to his fellow councilmen. These tones showed that, though under a long reign of self-control he had become Mayor and churchwarden and what not, there was still the same unruly volcanic stuff beneath the rind of Michael Henchard as when he had sold his wife at Weydon Fair.<sup>162</sup>

Wie sehr Hardys Text einen verdrängten, sich manchmal Bahn brechenden emotionalen Bereich postuliert, wird auch an anderer Stelle deutlich, bei-

---

<sup>158</sup> Gatrell, 68.

<sup>159</sup> Siehe hierzu ausführlich meine Ausführungen im Kapitel "Die 'Fehl-Lektüren' des Jude Fawley".

<sup>160</sup> "Discussions of the mayor's weak ego illuminate Henchard's inability to interact with others as an adult human being. He lost his position in Casterbridge for many reasons, but drunk or sober, his rages consistently cost him allies." Lilienfeld, 230.

<sup>161</sup> Dieser Bereich wird vom Text über räumliche Metaphern dargestellt. Zwar mag er ontogenetisch älter sein als der sprachlich-rationale Bereich, doch ist dies für den Roman ohne Belang, da er mit dem Symbolischen koexistent ist und man sogar fragen könnte, inwiefern er nicht selbst ein kulturelles, aus der Retrospektive entworfenes Konstrukt darstellt.

<sup>162</sup> M, 110; Lilienfeld, 230, sieht hierin eine Illustration von Henchards "lack of self-care skills, as observed in the intolerable and thus uncontrollable nature of his rage, and his inability to recognize and accept long term consequences of ill-advised behavior." S.a. Meisel, 93: "Similarly, Henchard's symptomatic outbursts, first evidenced by the sale of his wife, occur when life becomes too difficult for him to control by the efforts of his will alone. His downfall is essentially the product of his own emotional and moral nature."

spielsweise wenn Henchards Wutanfälle mit "[t]hese domestic exhibitions were the small protruding needlerocks which suggested rather than revealed what was underneath" (M, 128) umschrieben werden. Ob man in diesen Eruptionen Anzeichen eines Durchbruchs einer 'körperlich-materiellen Realität', einer semiotischen Chora (Kristeva) oder eines psychotischen Realen sehen will (aus dem heraus sich nach Lacan erst das Imaginäre und das Symbolische entwickeln), kann hier nicht weiter diskutiert werden. Allerdings mag ein kurzer Rekurs auf Friedrich Nietzsche und John Fowles' Novelle "The Ebony Tower" verdeutlichen, welche Mechanismen *The Mayor of Casterbridge* anhand von Henchard 'durchexerziert': Folgt man Nietzsche und Lawrence, so kann die "death-activity busy in the service of life" (FU, 163) stehen, sind Kreativität und Zerstörung nicht voneinander zu trennen und ist das Zerstörerische "keine äußere Macht, sondern jeder dynamischen Struktur inhärent".<sup>163</sup> Dementsprechend erscheint Henchard nur sekundär als Opfer der Gesellschaft oder gar von Farfrae und primär als Opfer seiner selbst. Nicht nur Simon Gatrell konstatiert, "[that] Hardy shows that the strength and energy that drives Henchard to success drives him equally rapidly to defeat".<sup>164</sup> Verweist Nietzsche auf die Priorität des Unbewußten als "evolutionary force of life"<sup>165</sup> und argumentiert er weiter, daß man "noch Chaos in sich haben [muß], um einen tanzenden Stern gebären zu können",<sup>166</sup> so steht außer Zweifel, daß Henchard über einen entsprechenden als chaotisch oder semiotisch zu umschreibenden Bereich verfügt. Während sich jedoch ein Protagonist wie Henry Breasley in "The Ebony Tower" der radikalen Inkommensurabilität seiner Erfahrungen und existentiellen Wahrheiten öffnet und diese in Kunst transformiert, das heißt die semiotischen Vorgänge als Quelle der Kreativität nutzt und bewußt mit einem Bereich Kontakt aufnimmt, der im Rückblick "als dunkler Ursprung, als Chaos, das sich jedem Zugriff entzieht", und als "Schmelztiegel des Sinns"<sup>167</sup> erscheint, kann Henchard zu keiner Zeit kreativ mit diesen Kräften umgehen. Wo sich Fowles' Protagonist im Schöpfungsakt an die Grenzen zwischen dem Symbolischen und dem Semiotischen vorwagt<sup>168</sup> und dabei in seiner Malerei einem ausgegrenzten und verdrängten Wissen eine Sprache verleiht, bemüht sich Henchard zwar bedingt, fängt dann aber an zu brüllen, um schließlich zu verstummen und zu sterben. Wie Henchards, so ist auch Breasleys Eintauchen in die eigene Natur nicht freiwillig und kann als Auseinandersetzung mit einer symbolisch verstandenen Weiblichkeit interpretiert

<sup>163</sup> S. Suchsland, 13; s.a. ebd., 94ff. sowie die dortigen Verweise auf Freud; s.a. Horlacher, "Wege zum Leben – Wege zur Kunst"; Volker Gerhardt, *Friedrich Nietzsche*, München 21995, 82ff., vor allem seine Ausführungen zum Dionysischen.

<sup>164</sup> Gatrell, 67.

<sup>165</sup> S. Alexander Jacob, *De Naturae Natura. A Study of Idealistic Conceptions of Nature and the Unconscious*, Stuttgart 1992, 141-145.

<sup>166</sup> Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, in: ders., *Werke in drei Bänden*, hrsg. v. Karl Schlechta, München 1954-56, Bd. 2, 284.

<sup>167</sup> Suchsland, 111; s.a. ebd., 92 u. 117f.

<sup>168</sup> S. Julia Kristeva, *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt/Main 41992, 32-113; Lindhoff, 110-122.

werden, die sich jeder positiven Festlegung entzieht und subjektive Identität und gesellschaftliche Strukturen unterminiert. Doch wo Breasley sich in jedem Schöpfungsakt selbst riskiert und seine Subjektposition in einem quasi existentialistischen Akt immer wieder neu entwirft, verweigert Henchard die Herausforderung, so daß er von seinen eigenen verdrängt,<sup>169</sup> durch Farfrae und die verschiedenen Frauen aus seiner Vergangenheit symbolisierten Seelenteilen eingeholt wird.<sup>170</sup> Wenn nur die symbolische Ordnung gegen die "Übermacht der Natur" jenen Schutzwall errichtet, der es dem Subjekt ermöglicht, "dem bloßen Ausgeliefertsein an ein erzeugendes wie verschlingendes Chaos zu entrinnen",<sup>171</sup> so verdeutlicht Hardys Roman, daß a) ein 'einfaches' Verdrängen unmöglich ist, daß b) das Semiotische zwar eine ständige Bedrohung für das Subjekt darstellt, daß es c) allerdings auch Teil des Subjekts und somit d) keinesfalls nur negativ ist, sondern auch eine Ermöglichungsbedingung darstellt.

Im folgenden soll jedoch der Blick auf die vermeintliche psychologische Tiefenschicht – zumindest benutzt Hardys Roman räumliche Metaphern, um die verschiedenen psychischen Bereiche gegeneinander abzugrenzen – um die bereits angesprochene Frage nach der Bedeutung externer Einflüsse ergänzt werden. Dies ist notwendig, da ein konstruktivistisch perspektivierter Blick auf Hardys Texte eine ihnen inhärente Logik aufzeigen kann, nach der die subjektive Identität der Protagonisten sowohl in *The Mayor of Casterbridge* als auch in *Jude the Obscure* nicht nur traditionell intern, sondern zu einem vor allem für die Entstehungszeit von Hardys Texten überraschend großen Teil auch extern bestimmt ist.<sup>172</sup> Bestätigung findet diese These bereits durch die immense Kraft, die Hardys Romane dem Wort zubilligen, das heißt durch die hohe Anzahl von "highly significant speech acts", die ihrerseits "the most important actions" sowohl in *Jude the Obscure* als auch in *The Mayor of Casterbridge* darstellen<sup>173</sup> und deshalb nochmals in Erinnerung gerufen werden sollen: Henchards unrechtmäßiger Verkauf seiner Ehefrau und seiner Tochter erfolgt mündlich, sein Schwur ist eine auf den Herrenworten der Bibel begründete mündliche Handlung und darüber hinaus auch die alleinige Basis seines gesellschaftlichen Aufstiegs. Henchards vom Roman proklamierte Identität eines "Mayor of Casterbridge" ist ebenso sprachlich konstruiert wie auf Zeit geliehen und stattet ihn mit erheblicher (ebenfalls wieder) sprachlicher Macht aus. So obliegt es ihm als Friedensrichter, schuldig oder frei zu sprechen, be-

<sup>169</sup> S. Jones, 12.

<sup>170</sup> "The life of the mayor of Casterbridge demonstrates not the tragedy of homoerotic impulses, but rather the catastrophic circumstances that can follow from acting under the influence of desires that are unacknowledged, unidentified, and thus necessarily unaccepted. Subjectively informed by a repressive sexual ethics, Henchard could neither be comfortable with his sexuality nor be sure of himself as a man; and, without sympathetic understanding, he was left to walk the path of self-destruction 'without light to guide him on a better way'." Jones, 12.

<sup>171</sup> Suchsland, 111.

<sup>172</sup> S. hierzu King, die schreibt, "[that t]he character which determines fate exists in the public domain, and beyond the individual's control."

<sup>173</sup> S. King, 43.



stimmt er als reicher Kaufmann mit einem Wort über das Schicksal seiner Angestellten, beispielsweise Abel Whittles, und kommt ihm "as a man in patriarchal society" auch und vor allem "the power of naming"<sup>174</sup> und somit eine Macht zu, die ganz wesentlich die Identitätsbildung mitbestimmt: "[T]he act of naming, without altering the individual personality, confers identity, which in turn can alter the individual's sense of self."<sup>175</sup> Wie bereits gezeigt, insistiert Henchard nicht ohne Grund "with classic patronymic possessiveness"<sup>176</sup> mehrfach, seine Tochter möge seinen Namen annehmen; und nicht ohne Grund wenden sich Frauen wie Susan oder Lucetta ihm zu, da er sie benennen und – in Übereinstimmung mit Lacans Theorien – über sich in der symbolischen Ordnung verankern kann:

The women in the novel are by no means passive, but most of their activity is directed towards reaching Henchard, because he is the authority figure who can give them a name, and thus legitimize their existence, providing a secure social position which as women alone they lack.<sup>177</sup>

Wer immer in *The Mayor of Casterbridge* ein Geheimnis aus der Hand gibt, sei es in mündlicher oder schriftlicher Form, wie dies mit Lucettas Briefen der Fall ist, ist eminent gefährdet und hängt völlig von *external circumstances* ab, die sich der Kontrolle des Individuums entziehen. Auch hierdurch werden gesellschaftliche Identität als "dependent on something as external to self as reputation" und "[c]haracter' in this sense" als "a social construct" erkennbar: "To have a good name is to be regarded as a good person."<sup>178</sup> Und weil dies so ist, muß der 'Frauenverkäufer' Henchard seine Persönlichkeit nicht wirklich ändern, um zum reichen Getreidehändler und angesehenen Bürgermeister aufzusteigen, reicht das ihm wenn auch nur temporär mögliche Abspalten der weiblichen Seelenanteile, um ihn für seine Mitmenschen zum "lonely widow man" (M, 34) zu machen, reicht der Verzicht auf Alkohol, um ihm die Identität eines "celebrated abstaining worthy of that name" zu verleihen. Bestätigt werden diese Beispiele zudem durch Lucetta, denn auch bei ihr reicht bereits eine einfache Namensänderung, um sicherzustellen, "[that] there appeared no chance of her identification with the young Jersey woman" (M, 149).

Es kann folglich kaum überraschen, daß der Roman wiederholt die Bedeutung sowohl des gesprochenen als auch des geschriebenen Wortes betont, denn "[t]here is no killing in the novel – except by word of mouth."<sup>179</sup> Fast scheint es, als antizipiere *The Mayor of Casterbridge* das Epigramm "the letter killeth" aus *Jude the Obscure* und verdeutliche auf besonders anschauliche Art und Weise sowohl die überragende Bedeutung der sprachlichen Realität als

---

<sup>174</sup> King, 44.

<sup>175</sup> King, 44.

<sup>176</sup> S. T.R. Wright, 75. Zur Rolle und Bedeutung von Vaterschaft in diesem Roman s. Tess O'Toole, "Fictitious Families", in: Wolfreys, 40-47; s.a. Garson 1991, 119ff.

<sup>177</sup> King, 44.

<sup>178</sup> King, 43.

<sup>179</sup> King, 43.

auch ihre potentiell tödliche Wirkung: Nicht ohne Grund verbreitet Newson das Gerücht seines eigenen Todes,<sup>180</sup> nicht ohne Grund läßt Henchard die komplette Bevölkerung von Casterbridge in dem Glauben, seine Frau sei tot, und nicht ohne Grund erklärt er später dem fragenden Newson kaltblütig, dessen Tochter sei tot (M, 288). Nachdem Henchard Farfrae seine Vergangenheit erzählt hat, fühlt er sich ihm hilflos ausgeliefert (M, 97f.), und daß ihm niemand mehr glaubt, als er verzweifelt versucht, Farfrae zu finden und zu Lucetta nach Hause zu schicken, um ihr Leben zu retten, begründet der Text sogar explizit mit dem Verlust seines 'guten Namens': "But, alas! for Henchard; he had lost his good name. They would not believe him, taking his words but as the frothy utterances of recklessness" (M, 281). Auch Lucetta stirbt nicht primär aufgrund physischer Gewalt, sondern wird Opfer des "skimmy ride". Sie stirbt a) aufgrund der 'Ermordung' ihres 'guten Namens' beziehungsweise der Zerstörung ihres Rufes und b) aufgrund des Verlustes von Henchards Reputation, dem niemand mehr Glauben schenkt. Auch die scheinbar so naive Susan betätigt sich an diesen ebenso makaberen wie realitätsgenerierenden Sprachspielen, wenn sie Henchard in dem Glauben läßt, Elizabeth-Jane wäre seine Tochter.

Daß die eigentliche Gefahr in *The Mayor of Casterbridge* von der Sprache, nicht aber von einer körperlich-materiellen Realität oder semiotischen Tiefenstruktur ausgeht, verdeutlicht vor allem der gleich doppelt 'entschärfte' Ringkampf zwischen Henchard und Farfrae. Bindet sich Henchard a) seine Hand auf den Rücken und b) verschont er seinen Gegner, so verhält es sich mit Lucettas Briefen ganz anders: Sie entpuppen sich als gefährliche und todbringende Waffe obwohl a) Henchard sie weder vorliest noch b) Farfrae sie je zu lesen bekommt. Und daß auch ein stellenweise allmächtig erscheinender, in der Golden Crown noch (wort)gewaltiger Henchard nicht über die Sprache verfügt und Hardys Roman hier im Grunde eine Foucault antizipierende Position vertritt, wird deutlich, wenn sich die Sprache spätestens mit dem Auftauchen der "furnity woman" gegen Henchard wendet. Die Erschaffung wie auch das Scheitern des "Mayor of Casterbridge" erweisen sich als das Resultat einer Sprache, die Henchard zwar benutzt, die ihn jedoch auch konstituiert und der er vor allem unterworfen ist.

Henchard himself is ultimately powerless in so far as the language he utters, and the power it projects, do not really belong to him as an individual. While he is the grammatical subject of his own speech, the "I" of his statements, he is simultaneously subject, in the sense of subjected to, the language he uses and the values and beliefs inscribed in it. His language may make him appear to be a free individual, able to make choices and impose his will on destiny, but even his ability to express his self - whatever that may be - in the language available to him is shown to be strictly limited.<sup>181</sup>

<sup>180</sup> Er tut dies, "to free Susan from her sense of shame at living with a man who is not her legal husband". S. King, 44; M, 288.

<sup>181</sup> King, 44.

Tatsächlich sagt Henchard oft mehr oder etwas anderes, als er eigentlich sagen will,<sup>182</sup> doch ist das einmal ausgesprochene Wort nicht 'einholbar', sondern wird zur unkontrollierbaren *public property*. Gegen Ende des Romans muß ausgerechnet der Mann, der sich als ein "man of his word" definiert und von "my word is my bond" (M, 63) spricht, feststellen, daß sein Wort und somit er als Mensch nichts mehr zählen (M, 281). Doch selbst nach Henchards Abstieg und bedingter Wandlung bleibt die vom Erzähler geleistete Beschreibung seltsam äußerlich – "But he was not now the Henchard of former days" (M, 299) –, so daß King zu Recht von einem "curiously external view of character change" spricht, "with the emphasis still resting on the social being rather than the inner man."<sup>183</sup> Bemerkenswert ist auch, daß Henchards bedingte Wandlung nicht zu "a sense of coherent inner identity" beiträgt. Wie bereits dargelegt, unterwirft er sich einer neuen, nun von Elizabeth-Jane symbolisierten sprachlichen Ordnung – "her word was law" (M, 297) –, wendet sich gegen sich selbst, mißt "himself or his good name" keinen Wert mehr bei – "He schooled himself to accept her will, in this as in other matters, as absolute and unquestionable" (M, 299) –, wird zu "one of his own worst accusers" und spaltet sich von sich selbst ab, statt eine, wenn auch schwierige, Integrationsleistung zu erbringen. Selbst der Erzähler nennt Henchard einen "self-alienated man",<sup>184</sup> der bezüglich des eigenen Charakters den externen Standpunkt seiner Ankläger übernommen und somit weniger gelernt als vielmehr das Urteil der Gesellschaft internalisiert hat.

Wirft man auf der Suche nach der *new order* und dem *New Man* einen Blick auf Henchards 'Gegenspieler' Farfrae, so präsentiert sich eine von der Literaturkritik wenig beachtete Figur, die zum Teil höchst unterschiedlich beurteilt wird. Folgt man Gatrell, so verurteilen Farfrae und Elizabeth-Jane einen hilfesuchenden und um Versöhnung bemühten Henchard kaltblütig zum Tode.<sup>185</sup> Auch Kramer beurteilt Farfrae negativ und sieht ihn "as basically flawed, a man little better than Henchard except in his business skills" an.<sup>186</sup> Tatsächlich kann man dem Schotten emotionale Kälte und mangelndes Einfühlungsvermögen, vielleicht auch mangelndes Interesse für seine Mitmenschen vorwer-

---

<sup>182</sup> Dies beginnt bereits mit dem Verkauf seiner Frau. S.a. "...his heart sank within him at what he had said and done. He was the more disturbed when he found that this time Farfrae was determined to take him at his word." (M, 106f.); "Donald (...) saw in Henchard's look that he began to regret this." (M, 97); s.a. ebd., 99 u. 100: "They parted thus in renewed friendship, Donald forbearing to ask Henchard for meanings that were not very plain to him. On Henchard's part there was now again repose; and yet, whenever he thought of Farfrae, it was with a dim dread; and he often regretted that he had told the young man his whole heart, and confided to him the secrets of his life."

<sup>183</sup> King, 45.

<sup>184</sup> "He leaves behind him an after-image of his mortified and mortifying existence: a dead canary in a gilded cage. Henchard's soul or anima, traditionally imaged by a winged creature, has been dead since Weydon; his character has been a gilded shell, an ornate shroud hiding the corruption within." Kevin Z. Moore, 24.

<sup>185</sup> S. Gatrell, 66f. u. vgl. Lilienfeld, 232 u. Keith Wilson, xxiii, der Henchards Tod als "a self-willed annihilation" bezeichnet.

<sup>186</sup> Kramer 1971, 116.

fen, wobei sich die Kritik in der Regel auf sein Verhalten nach dem Tod von Lucetta konzentriert: Während Henchard zu jenen 'echten' Männern gehört, "whose hearts insist upon a dogged fidelity to some image or cause thrown by chance into their keeping, long after their judgment has pronounced it no rarity – even the reverse, indeed" (M, 296), und er auch genau an dieser Einstellung scheitert, betont der Erzähler nachdrücklich, "[that] without them the band of the worthy is incomplete" (M, 296f.). Im Vergleich hierzu wirft die Hardy-Kritik Farfrae immer wieder Gefühlskälte und Berechnung vor, doch ist dies nur teilweise berechtigt, denn auch Farfrae trauert offensichtlich um seine Frau, wenn im Text von "the dead blank which his loss threw about him" (M, 297) und von seinem "smiling mechanically to fellow-tradesmen, and arguing with bargainers – as bereaved men do after a while" (M, 296) die Rede ist. Im Unterschied zu Henchard verdrängt Farfrae jedoch nicht und ist ebenso pragmatisch wie rational, weshalb es ihm gelingt, Lucettas Tod relativ schnell zu verarbeiten und seinen ohnehin emotionsarmen Blick in die Zukunft zu wenden.

Auch wenn Farfraes Reaktion vom Roman stellenweise als hart dargestellt wird,<sup>187</sup> so betont der Erzähler doch auch, "[that] as a memory, notwithstanding such conditions, Lucetta's image still lived on with him, her weaknesses provoking only the gentlest criticism, and her sufferings attenuating wrath at her concealments to a momentary spark now and then" (M, 297). Weitere "emotional limitations" von Farfrae sieht die Hardy-Kritik darin, daß er selbst an seinem Hochzeitstag seinen Geschäften Vorrang einräumt (M, 211) und er die Suche nach Henchard aus Kostengründen auf das nähere Umfeld von Casterbridge beschränken will.<sup>188</sup> Verrät seine Reaktion auf Abel Whittles Beschreibung von Henchards Leiden und Sterben nach Kramer "a man utterly incapable of perceiving any grandeur in human experience",<sup>189</sup> so muß Kramer doch auch einräumen, "[that s]ome of Farfrae's narrowness in personal relations can be condoned. He is not, after all, the villain of the piece. The frequent coolness of his emotions is not so much hypocritical as it is an

---

<sup>187</sup> "Time, 'in his own grey style,' taught Farfrae how to estimate his experience of Lucetta – all that it was, and all that it was not. (...) It was inevitable that the insight, briskness, and rapidity of his nature should take him out of the dead blank which his loss threw about him. He could not but perceive that by the death of Lucetta he had exchanged a looming misery for a simple sorrow. After that revelation of her history, which must have come sooner or later in any circumstances, it was hard to believe that life with her would have been productive of further happiness." (M, 297). S. hierzu auch den Kommentar von Garson 1991, 111, m.H.: "On the other hand, when Farfrae, having shed wife and child so much more easily than Henchard was able to do, concludes that 'by the death of Lucetta he had exchanged a looming misery for a simple sorrow' (...), *the somewhat ambiguous handling of the free indirect discourse implies that the narrator endorses his judgement.*"

<sup>188</sup> M, 319. S.a. Hardys späte Hinzufügung: "'and that will make a hole in a sovereign,' said Farfrae."

<sup>189</sup> Kramer 1971, 117. Garson 1991, 97, sieht Farfrae, "whether in his own natty clothing or 'in the costume of a wild Highlander'" als "all surface – shallow where Henchard is deep". Zu seiner weiteren Charakterisierung s. Goetsch 1993, 222f.

accompaniment to the precise objectivity displayed in his career."<sup>190</sup> Wobei Kramer implizit sogar noch seinen eigenen Vorwurf eines "lack of intensity in his [Farfrae's] emotional attachments" zurücknimmt, da er in Farfraes "sudden infatuation with Lucetta (...) an impulsiveness akin to Henchard's" ausmacht: "Having rationally settled on the 'thrifty' and 'pleasing' Elizabeth-Jane (...) Farfrae falls prey to the excess of sentiment revealed elsewhere in his songs of home."<sup>191</sup> Stürzt Henchard, dem die Sympathien des Erzählers gehören, über seinen "lack of moderation, of control over his emotions", und glaubt man dem Erzähler – und dies kann man nur bedingt –, daß "Farfrae's character (...) just the reverse of Henchard's" (M, 112) ist, so bedeutet dies auch, daß Farfrae nicht unter depressiven Anfällen leidet, keine masochistisch-autodestruktiven Züge aufweist, weder latent homosexuell noch potentieller Alkoholiker ist und seine männlichen und weiblichen Elemente in Ausgleich zu bringen, zumindest aber zu kontrollieren weiß. Bestätigt wird dies durch Lucetta, die über Farfrae sagt: "We common people are all one way or the other – warm or cold, passionate or frigid. You have both temperatures going on in you at the same time" (M, 157). Auch der Erzähler unterstützt diese Aussage, wenn er Farfrae als eine seltsame Mischung aus "the commercial and the romantic" charakterisiert.<sup>192</sup>

Halten wir deshalb fest, daß Farfrae über ein sehr differenziertes, von kühl-kalkulierender Sachlichkeit bis zu hochemotionaler Musikalität reichendes Register verfügt und sein Gewinnstreben mit Menschlichkeit vereinen kann.<sup>193</sup> Auch wenn ihm tiefere Empfindungen meist verschlossen bleiben, so nimmt er doch auf die Gefühle anderer Rücksicht (M, 219) und versucht bewußt, das für Henchard ruinöse Konkurrenzverhältnis zu vermeiden, beispielsweise indem er Henchard zuliebe Kunden ablehnt.<sup>194</sup> Darüber hinaus denkt Farfrae zu keinem Zeitpunkt daran, sein intimes Wissen über Henchard gegen diesen einzusetzen,<sup>195</sup> gibt – wenn auch nicht ohne Berechnung – einer ganzen Schäferfamilie Arbeit, um deren Trennung zu vermeiden (M, 159),

---

<sup>190</sup> Kramer 1971, 119.

<sup>191</sup> Kramer 1971, 119.

<sup>192</sup> S. hierzu Thurley, 145, der auf "the scene in Lucetta's room when his eyes fill with tears at the pathetic scene enacted below them on the pavement between the two young lovers" sowie auf Farfraes "nostalgic Scottish songs about 'haem'" verweist. "But on the whole we accept Lucetta's view of him as 'free from Southern extremes'. A well-conceived piece of work, in fact – to reduce him to his literary essentials – avoiding the pitfalls of the critical romanticism that so often makes him merely cold. His is of an emotional but equable disposition, genuinely moved on occasion; he is far from being the business-machine he is sometimes taken to be. (If he were this, indeed, the book could hardly have the immense power it has.)" Vgl. kritisch die konträre Einschätzung bei Langbaum, 28.

<sup>193</sup> "Er ist sachlich, kompromißbereit und anpassungsfähig. Außerdem bemüht er sich um einen rationalen und gesitteten Umgang mit allen Menschen und wirkt daher human. Über solch positiven Zügen darf freilich nicht in Vergessenheit geraten, daß er sich als Geschäftsmann treu bleibt." Goetsch 1993, 222.

<sup>194</sup> S.a. Keith Wilson, xxxii.

<sup>195</sup> "I had forgot it," said Farfrae simply" (M, 98). S.a. Garson 1991.

stellt Henchard nach dessen gesellschaftlichem Abstieg ein und ist auch bereit, ihn nach dem Mordversuch noch zu unterstützen. Verstehen können er und Elizabeth-Jane Henchard jedoch zu keiner Zeit:

Farfrae is incapable of distinguishing the man from the function, seeing him only as a day-labourer – he judges largely by the surface, and when he sees something deeper, he says: 'with a man of passions such as his there is no safeguard for conduct' (...), forcing us to judge between passions and conduct, warmth and cold, anarchy and disruptiveness and moral conformity to conventions of behaviour – the range or the limits of human potential. Elizabeth-Jane is sympathetic, kind, loving even, but she has so little passionateness herself that it is impossible for her to comprehend her step-father.<sup>196</sup>

In der Literaturkritik ist Henchard wiederholt als Repräsentant einer alten und Farfrae als Vertreter einer neuen Ordnung charakterisiert worden.<sup>197</sup> So sieht Goetsch in dem Kampf von Henchard und Farfrae eine Auseinandersetzung "zwischen der ländlichen Unterschicht und dem Bürgertum, zwischen einem primitiv-rücksichtslosen Wirtschaftsindividualismus und einem bürgerlich-disziplinierten Kapitalismus".<sup>198</sup> Allerdings stehen Henchard und Farfrae nicht nur für nach Goetschs Meinung eher graduell voneinander differierende ökonomische Systeme und Einstellungen gegenüber dem technischen Fortschritt, sondern auch für verschiedene Arten sowohl mit Emotionen als auch mit Mitmenschen umzugehen. Sie erscheinen als Stellvertreterfiguren für soziale Ordnungen und – in Analogie zu *Jude the Obscure* – einen radikal verschiedenen Umgang mit dem Medium Sprache sowohl in seiner mündlichen als auch schriftlichen Form. Im Gegensatz zu Henchard, dem 'Mann des Wortes', der einer phonozentrischen Metaphysik der Präsenz verhaftet bleibt und nie wirklich realisiert, daß er die Bedeutung seiner Worte nicht kontrollieren kann, daß weniger die Worte sein Produkt sind als daß er im doppelten Sinn, nämlich als Mensch sowie als Charakter in Hardys Roman, das Produkt von Worten, das Produkt der Sprache ist, stellt Farfrae – ähnlich wie die *survivor*-Figuren aus *Jude the Obscure* – eine Person dar, die sich nicht festlegen läßt. Farfrae arbeitet in den Lücken und *soft spaces*, symbolisiert Flexibilität und entzieht sich – im Gegensatz zu Henchard, der zu einfache und zu bequeme, auf Projektion, Macht und Verdrängung basierende Grenzlinien zwischen sich und seiner Umwelt, dem Symbolischen und dem Semiotischen errichtet – wiederholt einer klaren Zuordnung:

While intuitively aware of borders, Farfrae is untroubled by them; he can move from Scotland to England, from song to calculation, from one idiom to another, in a way which keeps all his options open. Master of many discourses, he not only has a

<sup>196</sup> Gatrell, 67.

<sup>197</sup> Meisel, 91, sieht in Hardys Roman "the steadily developed decline of a protagonist who incarnates the older order, and whose decline is linked, more and more clearly, with an inner misdirection, an inner weakness." S.a. ebd., 95: Farfrae "plays Stephen Smith to Henchard's Henry Knight, the concept of Clym, (...) to the drama of Eustacia. Farfrae is 'of the age' like Stephen – the scientific, advanced businessman, the material representative of a new order that destroys the symbol of the old, Henchard."

<sup>198</sup> Goetsch 1993, 221.



'special look when meeting women' (...) but also two distinct ways of talking: a simple, single, manly language with men and a coy, suggestive style with women – a pastiche of secondhand lyrics and sentiments.<sup>199</sup>

Aber vielleicht entspricht dieses angebliche "pastiche of secondhand lyrics and sentiments" genau der vom Roman zu vermittelnden Einsicht, daß es keinen Ursprung und kein Ur-Wort, sondern immer nur Differenzen gibt und daß die von Garson implizit geforderte Authentizität nicht mehr als ein Effekt der Signifikanten ist. Das bereits für die Analyse von *Jude the Obscure* fruchtbar gemachte Bibelzitat "Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort" sowie der Kommentar des Polykarp von Smyrna: "Darum laßt uns die Torheit der Vielen und ihre falschen Lehren preisgeben, und zu dem *Wort* zurückkehren, welches uns *von Anfang an* übermittelt wurde", trifft auch auf Henchard zu, denn er ist es, der das eine Wort sucht, das ihm für immer die Verdrängung seiner Vergangenheit und somit die Aufrechterhaltung seiner symbolischen Ordnung ermöglichen würde; einer ebenso patriarchalen wie interessengeleiteten Ordnung, die seine Identität als Bürgermeister sicherstellen und die ihrerseits durch ihre metaphysische Begründung auch unhinterfragbar würde.

Man kann Farfrae Oberflächlichkeit und eine eingeschränkte Gefühlswelt vorwerfen, im Gegensatz zu Henchard versucht er jedoch zu keinem Zeitpunkt, falsche Tatsachen vorzuspiegeln oder eine auf der freien Anerkennung des Anderen basierende symbolische Ordnung einseitig zu funktionalisieren. Farfrae verhandelt nach allgemeingültigen Regeln, hart aber fair und mit Respekt für den Anderen, während Henchard sich zwar der gleichen Sprach- und Tausch-Ordnung bedient, diese jedoch gezielt dazu benutzt, seine Frauen zu verkaufen und Farfrae zu ruinieren. Doch wo Henchard direkt und indirekt zu sehr von seinen semiotischen Anteilen bestimmt wird, weist Farfrae zu wenige auf, um dem Leser als Mensch sympathisch werden zu können. Doch vielleicht ist er, im Gegensatz zu Henchard und in Übereinstimmung mit Thurley, einfach nur 'erwachsen':

[M]en of a certain temperament, like Farfrae – 'Hypoboreans', 'once-born', in William James's terminology – accept the experience that comes their way, whether in the life of the emotions or of 'business' (and what is 'business', but a way of exercising the human organism in life?) and convert it naturally to the currency of their needs. Thus, Farfrae accepts Henchard's 'friendship' (he would have been embarrassed probably at the word 'love'), and the loss of it with about equal disturbance to his balance: in either case, he will think about it, adapt it to his life, and go on. If Henchard likes him then so much the better, if he turns against him, then, well, too bad – he must go somewhere else to work. Hence, his relatively easy change of mind when Henchard by sheer weight of personality persuades him to stay in Casterbridge. So with his emotional life, which is neither shallow nor superficial, but wholly experienced, accepted, and absorbed: he can adapt from Elizabeth-Jane to

<sup>199</sup> Garson 1991, 107. S.a. ebd., 107f.: "So firmly is this contrast established that Hardy can amusingly suggest a flash of real feeling in Farfrae simply by having him get his languages crossed – when during his first meeting with Lucetta he suddenly finds himself bursting into an unpremeditated paean to the joys of trading."

Lucetta without much more than a canny rethink. Nor is this just knowing which side his bread is buttered on – except in the profounder sense of being aware of what is the best course for his life to take. Hardy goes to great lengths to ensure that we do not think Farfrae either light or hard: he is several times shown to be emotional and easily reached by pathos – almost to the point of sentimentality.<sup>200</sup>

Trotz dieser positiven Charakterisierung durch Thurley wird Farfrae vom Erzähler nicht über seine menschlichen Qualitäten, sondern über seine enorme Flexibilität und kreative Anpassungsfähigkeit charakterisiert, beispielsweise wenn er zwar den Kauf einer Sähmaschine initiiert, bezeichnenderweise nicht aber selbst durchführt, oder wenn er kurz darauf als ein singender Bestandteil innerhalb der als seltsames Zwitterwesen umschriebenen Maschine erscheint:

The machine was painted in bright hues of green, yellow, and red, and it resembled as a whole a compound of hornet, grasshopper, and shrimp, magnified enormously. Or it might have been likened to an upright musical instrument with the front gone. (...) ...all thought of the incident was dissipated by the humming of a song, which sounded as though from the interior of the machine. (...) ...both the women glanced towards the corn-drill. They could see behind it the bent back of a man who was pushing his head into the internal works to master their simple secrets. The hummed song went on – "Tw--s on a s--m--r aftern--n, / A wee be--re the s--n w--nt d--n, / When Kitty wi' a brow n--w g--wn / C--me ow're the h--lls to Gowrie." Elizabeth-Jane had apprehended the singer in a moment, and looked guilty of she did not know what. Lucetta next recognized him, and more mistress of herself said archly, "The 'Lass of Gowrie' from inside of a seed-drill – what a phenomenon!" Satisfied at last with his investigation the young man stood upright, and met their eyes across the summit. (M, 168)

Kontrastiert und vom Text implizit affirmiert wird Farfraes Interesse für die neue Technologie durch Henchards ebenso emotionale wie irrierte Äußerung: "The thing – why 'tis impossible it should act. 'Twas brought here by one of our machinists on the recommendation of a jumped-up jackanapes of a fellow who thinks----" (M, 167). Da Farfrae zu keiner Zeit die direkte Auseinandersetzung mit Henchard sucht und auch Henchards Geschäft zwar umorganisiert und optimiert, trotzdem jedoch für diesen weiterführt, da er einerseits in die alte patriarchale Ordnung von Wessex und Casterbridge 'eindringt', andererseits aber von Henchard fast gegen seinen Willen zum Bleiben gezwungen wird, ist er ebenso schuldlos wie maßgeblich an Henchards Tragödie beteiligt, so daß man ihn vielleicht am zutreffendsten als eine nicht wirklich zuordenbare, Flexibilität mit Pragmatismus und Intelligenz verbindende 'Zwitterfigur' umschreiben kann, die sich fern von jeder Metaphysik unterschiedslos der Diskurse wie der Körper annimmt:

As Farfrae appropriates discourse, so too does he appropriate bodies. Farfrae *puts on* a role as he dons a Highland costume; he takes possession by getting inside – taking from Henchard his business, which Henchard insisted he enter, Lucetta, whom he impregnates, and his house, into the heart of which Henchard had originally conducted him. Emblematic of this facility is the image of Farfrae inside the agricultural machine (...) humming one of his Scottish songs. Like the figures in a

---

<sup>200</sup> Thurley, 147.

Jonsonian antimasque, who metamorphose into emblems of their ruling passions, Farfrae easily assumes the body of the horse-drill – the wooden horse by which technology is being smuggled into Casterbridge? – and speaks for it. His incorporation into a technology which will obviate the old pieties ('the romance of the sower is gone for good') (...) points not only to his identification with the modern but also to his power to enter and withdraw from whatever machinery he puts in motion.<sup>201</sup>

Wie schwer Farfrae einem Pol zuzuordnen ist, verdeutlicht auch die bereits thematisierte Diskussion, ob er im Gegensatz zu Henchard für eine *new order* sowie ein auf Schriftlichkeit basierendes System steht. In der von Goetsch vorgeschlagenen Lesart ist Farfrae keinesfalls revolutionär und führt auch kein neues Wirtschaftssystem ein, so daß Goetsch weniger einen Riß zwischen Henchard und Farfrae als ein Kontinuum sieht.<sup>202</sup> Allerdings kann Goetschs an manchen Stellen sicherlich zutreffende, an anderen Stellen jedoch harmonisierende und in ihrer Auseinandersetzung mit Earl G. Ingersoll wenig überzeugende Lesart nicht über dem Text tiefenstrukturell zugrundeliegende Oppositionen wie 'archaisches *versus* modernes Wirtschaftssystem' oder 'Mündlichkeit *versus* Schriftlichkeit' hinwegtäuschen.<sup>203</sup> So liest Perry Meisel im Gegensatz zu Goetsch Hardys Roman als "the steadily developed decline of a protagonist who *incarnates the older order*",<sup>204</sup> Bruce Johnson sieht in Farfrae "an uncanny portrait of what might be called, in comparison with the Industrial Revolution, the Managerial Revolution",<sup>205</sup> Dale Kramer spricht von "Farfrae's command of modern machinery and business techniques",<sup>206</sup> und Ingersoll argumentiert, daß Farfrae durch sein Wissen über den Umwandlungsprozeß des verdorbenen Weizens als "the exponent of a new technology" erkennbar wird: "Thus, as Henchard falls to Farfrae's strengths, the world makes a slight advance because of a single individual's ability to utilize modern techniques in an increasingly complex environment."<sup>207</sup> Zwar bringt diese Technologie

---

<sup>201</sup> Garson 1991, 108.

<sup>202</sup> S. Goetsch 1993, 220 u. vgl. hierzu Douglas Brown, *Thomas Hardy*, rev. ed., London 1961; Ian Gregor, "Introduction", in: Thomas Hardy, *The Life and Death of the Mayor of Casterbridge. A Story of a Man of Character*, The New Wessex Edition, London 1979, 13-31, 28.

<sup>203</sup> S.a. Keith Wilson, xxv, der von "the recurrent critical tendency to read Henchard and Farfrae as existing in simple opposition – Henchard embodying tradition, superstition, passion, body, the spoken word, instinct and community, Farfrae figuring modernity, science, reason, mind, the written word, calculation, and society" spricht.

<sup>204</sup> Meisel, 91, m.H.; s.a. ebd., 101: "Farfrae's prosperity as a merchant in his own right signifies the advent of the new order in its material form, the result of the decline of the old community as embodied in Henchard's fall. 'The character of the town's trading had changed from bulk to multiplicity' (...), indicating an ominous fragmentation of the bonds of society. The original agricultural community in the novel was altruistic rather than competitive, where even 'over-clothes [in the market-place] were worn as if they were an inconvenience, a hampering necessity'".

<sup>205</sup> Bruce Johnson, "The Mayor of Casterbridge", in: Wolfreys, 31-39, 36.

<sup>206</sup> Kramer 1971, 119.

<sup>207</sup> Kramer 1971, 114.

nach der Einschätzung einiger Kritiker auch Nachteile mit sich,<sup>208</sup> doch muß diesem Vorwurf entgegengehalten werden, daß die anhand von Henchard dargestellten "traditional notions of human relationships" mit wenigen Ausnahmen weit weniger menschlich sind als der von Farfrae eingeführte Umgang.<sup>209</sup> Von besonderer Bedeutung ist hierbei, daß das mit Farfrae verbundene 'Eindringen' einer neuen Technologie, eines paradoxerweise gefühlkälteren, aber humaneren Miteinanders und einer emotionslosen Ökonomie – "tis a shilling a week less" (M, 219) – ganz wesentlich an das Medium der Schrift gekoppelt ist. Verdeutlicht wird dies bereits beim ersten Auftreten von Farfrae, der Henchard *schriftlich* seine Hilfe anbietet, als dieser sich *lautstark* mit den Ratsmitgliedern auseinandersetzt und sich weigert, Verantwortung für seinen schlechten Weizen zu übernehmen.<sup>210</sup> Während Henchard vom Erzähler als "mentally and physically unfit for grubbing subtleties from soiled paper; he had in a modern sense received the education of Achilles, and found penmanship a tantalizing art" (M, 74), charakterisiert wird, ist Farfrae auch später häufig mit seinem "pocket-book" (M, 134) zu sehen. Und als Henchards aus Rivalität zu Farfrae veranstaltetes Volksfest mißlingt, muß sich der "Mayor of Casterbridge" ein "You should have taken a leaf out of his book" (M, 106) anhören, das Alderman Tubber für Henchard und den Leser mit "Jack's as good as his master, eh? Cut ye out quite, hasn't he?" (M, 106) und Mr. Tubber mit "He'll be top-sawyer soon of you two, and carry all afore him" (M, 106) übersetzen. Weitergeführt wird die Schriftlichkeit-Mündlichkeit-Thematik durch Henchards schon am folgenden Tag bereute mündliche Kündigung von Farfrae (M, 106f.) sowie durch dessen Fähigkeit, seine Entlassung wie eine Schrift von der Stirn seines Arbeitgebers abzulesen: "The young man (...) could now read the lines and folds of Henchard's strongly-traced face as if they were clear verbal inscriptions".<sup>211</sup> Zusammenfassend kann man des-

---

<sup>208</sup> "This technology invading Wessex, like the renovating process Farfrae brings with him as an outsider, is the ultimate *pharmakon*, because it will remedy the inefficiency of human labor yet help destroy traditional notions of human relationships." Ingersoll 1990, 301.

<sup>209</sup> "'Yaas, Miss Henchet,' he said, 'Mr. Farfrae have bought the concern and all of we work-folk with it; and 'tis better for us than 'twas – though I shouldn't say that to you as a daughter-law. We work harder, but we bain't made afeard now. It was fear made my few poor hairs so thin! No busting out, no slamming of doors, no meddling with yer eternal soul and all that; and though 'tis a shilling a week less I'm the richer man; for what's all the world if yer mind is always in a larry, Miss Henchet?'" (M, 219).

<sup>210</sup> "When he heard Henchard's closing words, 'It can't be done,' he smiled impulsively, drew out his pocketbook, and wrote down a few words by the aid of the light in the window. He tore out the leaf, folded and directed it, and seemed about to throw it through the open sash upon the dining-table." (M, 37).

<sup>211</sup> M, 104. Ähnliches gelingt auch Henchard, doch enthält diese Schrift unerfreuliche Neuigkeiten, da sie Elizabeth-Janes Abstammung von Newson kundtut: "He steadfastly regarded her features. (...) In sleep there come to the surface buried genealogical facts, ancestral curves, dead men's traits, which the mobility of daytime animation screens and overwhelms. In the present statuesque repose of the young girl's countenance Richard Newson's was unmistakably reflected. He could not endure the sight of her, and hastened away." (M, 124).

halb festhalten, daß Farfrae a) ein neues Wissen über die Behandlung des verdorbenen Weizens einführt, welches er Henchard schriftlich anbietet und unentgeltlich zugänglich macht, daß er b) den Kauf der ersten Sähmaschine in Wessex initiiert und daß er c) durch die Schrift Henchards Unternehmen ganz wesentlich optimiert:

Meanwhile the great corn and hay traffic conducted by Henchard thrived under the management of Donald Farfrae as it had never thriven before. It had formerly moved in jolts; now it went on oiled casters. The old crude *vivâ voce* system of Henchard, in which everything depended upon his memory, and bargains were made by the tongue alone, was swept away. Letters and ledgers took the place of 'I'll do't' and 'you shall ha'tet'; and, as in all such cases of advance, the rugged picturesqueness of the old method disappeared with its inconveniences. (M, 87)

Wie Ingersoll unter Bezug auf Platons *Phaedrus* und Derridas *La Dissémination* herausarbeitet,<sup>212</sup> stellt die Schrift als Basis von Farfraes Erfolg in bezug auf Henchard ein zweischneidiges Schwert dar. Daß ein der Metaphysik des *s'entendre parler* verhafteter phallogozentrischer Patriarch dies instinktiv ahnt, wird bereits früh durch seine Ambivalenz gegenüber Farfraes Methoden deutlich:

Henchard's reaction to this new technology is clearly ambivalent. He is enthralled by this mysterious renovating process, but he is also mastered by the superiority of this *New Man*, who has solved the riddle. Farfrae's display of mastery unveils self-doubt in Henchard. As a self-made man Henchard perceives, perhaps for the first time, the insubstantiality of success now that Farfrae succeeds in providing a remedy where he thought none was possible.<sup>213</sup>

Farfraes sich aus einem schriftlich fixierten Wissen heraus speisende Überlegenheit bringt Henchard, den 'Antigraph' und Mann des Wortes – "I am a poor tool with a pen" (M, 128) –, in eine für ihn ungewohnte und mit Weiblichkeit konnotierte Position der Schwäche und Abhängigkeit. Versucht Henchard dies über männliches Rivalitätsgebaren auszugleichen, so ist seine Reaktion auf Farfraes Schriftfertigkeit "half admiring, and yet (...) not without a dash of pity for the tastes of any one who could care to give his mind to such finikin details"<sup>214</sup> und entspricht im Grunde seinem "old feeling of supercilious pity for womankind in general". Sie stellt einen Versuch dar, Farfrae zu feminisieren,<sup>215</sup> wobei die von Henchard etablierte Verbindung zwischen

---

<sup>212</sup> S. Jacques Derrida, "La Pharmacie de Platon", in: ders., *La Dissémination*, Paris 1972, 77-214.

<sup>213</sup> Ingersoll 1990, 301, m.H.

<sup>214</sup> M, 74. "Unfortunately, however, he just cannot seem to cope with the 'finikin details' (...) of the written word. Because he opens Susan's letter, Elizabeth-Jane is exposed to his wrath and emotionally, if not literally, expelled from the household. Because he leaves the packet of Lucetta's incriminating correspondence in his dining-room safe, he risks Farfrae's access to it. Because he fails properly to seal the packet Jopp carries, Lucetta is exposed and destroyed. 'Constructed upon too large a scale' to attend to the 'minutiae' (...) of print or women". Garson 1991, 123.

<sup>215</sup> "Henchard's consciousness proceeds to recover mastery by 'feminizing' such scrupulousness as a scholarmish concern for neat handwriting". Ingersoll 1990, 302.

Weiblichkeit und Schrift – "he believed that bristling characters were as innate and inseparable a part of refined womanhood as sex itself" (M, 127f.) – vor allem an seiner Kritik an Elizabeth-Janes Handschrift deutlich wird.<sup>216</sup> Wenn Farfrae Henchard uneigennützig Zugang zur Schrift und somit auch zu Wissen ermöglicht, so versucht Henchard zu keiner Zeit, sich dieses Mediums zu bedienen und verweigert, ähnlich wie der Titelheld in *Jude the Obscure*, wichtige Lernschritte. Zwar erahnt Henchard das enorme Potential der schriftlichen Kodierung und besteht wiederholt darauf, daß sich Elizabeth-Jane, der er sich später bedingungslos unterwirft, in diese Ordnung einfügt, ihr eigentlicher Funktionsmechanismus bleibt ihm jedoch wesensfremd, so daß sich Farfraes ursprüngliches Geschenk letztlich als echtes Pharmakon im Sinne von Heilmittel und Gift erweist und Henchards Abstieg zumindest mitbedingt. Garantiert das Blatt aus Farfraes "pocket-book" Henchards Überleben in der 'Weizen-Affäre' und ermöglicht Farfraes Überarbeitung seiner Bücher den vorläufigen Aufschwung des "Mayor of Casterbridge", so ist es letztlich Henchards Unfähigkeit, sich selbst dieses Mediums zu bedienen oder es zumindest zu verstehen, die für sein Scheitern verantwortlich ist. Wie Ingersoll zeigt, macht die Schrift als Pharmakon Henchard somit erst gesund, um ihn dann mit ihren Nebenwirkungen zu töten. Dabei hätte er, etwas böse formuliert, nur den Beipackzettel lesen müssen, doch hätte dies bedeutet, sich der Schrift und ihren von Farfrae symbolisierten Prinzipien der Distanz, Absenz und Demokratie unterzuordnen, den Anderen nicht zu vereinnahmen und sich anzugleichen, sondern als Anderen anzuerkennen und ein auf emotionalen Ausbrüchen, körperlicher Überlegenheit und einem unreflektiert-essentialistischen Verständnis von Männlichkeit basierendes Dominanzverhalten aufzugeben.

Henchards sich am Medium der Schrift niederschlagender Kategorienfehler zeitigt vor allem deshalb so tragische Folgen, weil er erkennt, daß es kein Außerhalb der Schrift gibt und daß erfolgversprechende Lösungen einen subversiven Charakter aufweisen und aus dem Inneren des Systems selbst stammen müßten. Doch genau auf diesen Schritt, daß es mit der durch Farfrae symbolisierten Ankunft der Schriftlichkeit kein Zurück mehr vor die Schriftlichkeit gibt und jede Auseinandersetzung mit Farfraes System, *will sie Hoffnung auf Erfolg haben*, auch von dessen Prämissen ausgehen muß, läßt sich Henchard nicht ein, sondern bleibt dem ersten Pol einer Opposition von immateriellem Gedächtnis, Stimme und vermeintlicher Sinnpräsenz *versus* materiellem Gedächtnis, Schrift/Zahlen und Absenz verhaftet.<sup>217</sup> Ob sich an

---

<sup>216</sup> "Henchard, being uncultivated himself, was the bitterest critic the fair girl could possibly have had of her own lapses – really slight now, for she read omnivorously. A gratuitous ordeal was in store for her in the matter of her handwriting" (M, 127f.); s.a. Ingersoll 1990, 302.

<sup>217</sup> Mit 'materiell' ist lediglich der Speicherfähigkeit garantierende optische Charakter der Schrift gemeint. S.a. Ingersoll 1990, 303: "Henchard is highly ambivalent toward that revolution, because as we shall see the dependence upon 'letters and ledgers' in the New Man weakens the traditional reliance upon both remembering the past, with all its debts and obligations, and keeping one's word."



die Opposition Schriftlichkeit *versus* Mündlichkeit wirklich die von Ingersoll angedeutete ethische Differenz des "keeping one's word" im Gegensatz zum Vergessen anbindet, muß jedoch hinterfragt werden. Zwar ist richtig, daß Farfrae zu vergessen scheint, über keine Vergangenheit verfügt und sich diese Merkmale auch in seinem Charakter manifestieren – "This notion of the present as cut off from the past, creating a kind of emotional and moral amnesia in Farfrae, provides him with a 'depthlessness,' a soullessness, with only occasional spasms of sentimentality"<sup>218</sup> –, doch ist auch Henchards Vergangenheit – immerhin fast zwanzig Jahre – ausgeblendet. Obwohl er sich bei seinem Konkurs äußerst korrekt verhält, sprechen der Verkauf seiner Frau und seiner Tochter sowie seine Weigerung, den verdorbenen Weizen zurückzunehmen, eindeutig gegen seine Zuverlässigkeit, was "debts and obligations" angeht. Die von Ingersoll vor dem Hintergrund von Platons *Phaedrus* konstruierte Opposition zwischen Henchard als "father-speaker-rememberer" und Farfrae als "son-writer-forgetter" ist deshalb auch nur tendentiell richtig, da es Henchard gerade die Mündlichkeit gestattet, zu vergessen oder zumindest zu verdrängen, und Farfrae durch die Schriftlichkeit als Extension seines Gedächtnisses besonders gut erinnern kann.<sup>219</sup> Zudem gilt es festzuhalten, daß über Henchard die Thematik der Mündlichkeit und des Erinnerns an ein ebenso metaphysisches wie patriarchal-konservatives Werte- und Machtsystem gekoppelt wird, wohingegen Farfrae für technischen Fortschritt sowie einen emotionslosen, aber respektvollen Umgang mit der Alterität steht.<sup>220</sup> Konkret führt Farfrae nicht nur "a new-fashioned agricultural instrument called a horse-drill, till then unknown, in its modern shape, in this part of the country" (M, 166) ein, von dem er überzeugt ist, "[that i]t will revolutionize sowing hereabout!" (M, 168), sondern er versucht auch, Naturprozesse besser zu kontrollieren. Seine Argumentation: "No more sowers flinging their seed about broadcast, so that some falls by the wayside and some among thorns, and all that. Each grain will go straight to its intended place, and nowhere else at all" (M, 168) ersetzt "the leaping of the sower's seed with a calculated implanting"<sup>221</sup> und im übertragenen Sinn Henchards unkontrollierte Wutausbrüche und Irritationen durch Berechenbarkeit und Zuverlässigkeit. Man kann deshalb argumentieren, daß Henchard im Gegensatz zu Farfrae einer 'natürlichen', an Lawrence erinnernden Ordnung angehört, doch

---

<sup>218</sup> Ingersoll 1990, 304.

<sup>219</sup> In diesem Sinne äußert sich auch Goetsch 1993, 224: "Abgesehen davon, berührt es merkwürdig, daß ausgerechnet bei einem Werk, das die Vergangenheit im Gedächtnis bewahren will und dies in der Romanhandlung z.B. immer wieder mit Hilfe von Briefen oder auktorialen Kommentaren versucht, Schriftlichkeit mit Vergessen assoziiert wird. Gerade durch Henchards Testament, das paradoxerweise den Wunsch festhält, sein Verfasser möge vergessen werden, wird die Assoziation von Schriftlichkeit mit Vergessen problematisiert." Allerdings muß auch darauf verwiesen werden, daß die Verbindung von Schriftlichkeit und Vergessen bereits bei Sokrates und Platon vorgenommen wird.

<sup>220</sup> S. Thurley, 147.

<sup>221</sup> Ingersoll 1990, 305.

ist diese, zumindest in der von Henchard repräsentierten wandlungs- und kompromißunfähigen Form, dem Untergang geweiht.<sup>222</sup>

[I]n Henchard, Hardy has phenomenologically caught this quality [of tempestuousness or tranquility in the passionate manner of a Greek god]; it is the key to both his stature – as it is Lear's – and his fall. Although Henchard is nevertheless defined symbolically with a return to the multiple breasts of the earth, Hardy is obviously not yet finished with the hero who represents that great struggle between the demands of Farfrae's modern culture and society and those of the true correspondence.<sup>223</sup>

Im Gegensatz zu Henchard kann Farfrae vor allem deshalb natürliche Prozesse manipulieren, weil er einem metaphysischen, Natur mit Authentizität und Tiefe verbindenden Diskurs weitgehend entzogen bleibt – "his temperament is modulated by rational considerations that Great Mother knows nothing of"<sup>224</sup> –, weil er aus textstrategischen Gründen stärker einer symbolischen als einer mythischen Ordnung der Zeichen angehört und weil er in vielen Aspekten zwar antithetisch zu Henchard, jedoch ähnlich hyperbolisch wie dieser entworfen ist.<sup>225</sup>

### III Von Michael Henchard über Donald Farfrae zu Jude Fawley: Der *New Man* und die Konstruktion männlicher Identität und Sexualität

In diesem einen *tour d'horizon* darstellenden und die Analyse der Hardy-Texte beschließenden Kapitel soll vor dem Hintergrund der gerade für *The Mayor of Casterbridge* typischen Dominanz der Sprache in ihrer schriftlichen wie mündlichen Form herausgearbeitet werden, wie der Roman über das bisher Aufgezeigte hinausgeht und stillschweigend eine primär sprachliche Konzeption sowohl von Realität als auch Identität propagiert, die ihrerseits die bereits thematisierte mangelnde psychologische Tiefe der Protagonisten erklärt. Dar-

---

<sup>222</sup> "Henchard creates his own fate by denying 'the true correspondence between the material cosmos and the human soul', by cutting himself off from a genius for such symbiosis in the sense of not recognising the wellspring of his true temperamental power. But he nonetheless dies having disappeared as though 'he had sunk into the earth', on the borders of the Ishmaelite Egdon Heath and among the tumuli of the earliest tribes, tombs which look like the breasts of 'Diana Multimamma fully extended there'. In his death the connection is reaffirmed." Johnson, 38. S.a. Fisher, 135, der von Henchard als "Wild Man figure" spricht, und vgl. hierzu kritisch Thurley, 148: "The dialectic of Henchard's fall can be followed as a constant interaction of violence, impulsiveness, and inflexibility, so that the whole grows inevitably out of the man's psychological make-up. Perhaps the detail which brings the whole conception of Henchard closest to the classical psychology of Humours and temperaments is that of the 'rich rouge et noir of his countenance'."

<sup>223</sup> Johnson, 38; s.a. Wolfreys, 16.

<sup>224</sup> Johnson, 38.

<sup>225</sup> Von daher könnte man Farfrae durchaus auch als Vorläufer einer instrumentalisierenden Naturwissenschaft bezeichnen.

über hinaus soll der Kreis geschlossen, sollen die anhand von *The Mayor of Casterbridge* erzielten Ergebnisse als Frage nach den textübergreifenden Modifikationen der Konzeptionen von Männlichkeit an *Jude the Obscure* rückgebunden werden.

Wie gesehen, ist selbst der in eine vermeintlich natürliche Ordnung eingebundene Henchard nach dem Verkauf seiner Frauen lediglich um seinen Namen besorgt: "There is little sense of any deep internal guilt destroying his sense of peace - little sense of internal conflict".<sup>226</sup> Auch Newson hat erstaunlicherweise weder ein moralisches Problem mit dem Kauf einer Frau und ihres Kindes noch mit dem Vortäuschen seines eigenen Todes oder gar mit Henchards Lüge bezüglich des Todes von Elizabeth-Jane. Analog zu den blassen Charakteren, wie etwa in Malcolm Bradburys Roman *The History Man*, werden die Protagonisten trotz Henchards gelegentlicher Eruptionen als betont einseitige und oberflächliche diskursive Produkte sowohl auf der Ebene der Schrift beziehungsweise des Romans als auch auf binnerfiktionaler Ebene vorgeführt, so daß Jeannette King zu Recht feststellt, "[that t]here is less sense of internal psychological or moral development than of different identities being brought into play, usually when named or called upon by others."<sup>227</sup> Hieraus folgt, daß man es in Hardys Roman nicht mit "the idea of character conceived of in Victorian fiction" zu tun hat, sondern daß es sich um eine Konzeption handelt, "[which] undermines (...) the idea of character being innate, constituting the essence of the individual: complex, yet coherent and capable of development".<sup>228</sup> Auch Garson argumentiert, die Protagonisten "exist more as textual figures with social and structural connotations, rather than having any somatic depth".<sup>229</sup> Dies ist umso bemerkenswerter, als Elizabeth-Jane und Henchard zwar als "emotionally or spiritually 'deep' - she a 'dumb, deep feeling, great-eyed creature' (...) with 'an inner chamber of ideas' (...), he filled with 'volcanic' stuff beneath the rind" dargestellt werden, der einzig wirklich beschriebene Körper im Roman (neben Casterbridge) jedoch ausgerechnet derjenige des 'flachen' Farfrae ist.<sup>230</sup> Warum dies so ist und warum die Beschreibung oberflächlich bleibt, wird deutlich, wenn man auf die traditionelle Unterscheidung zwischen einer gesellschaftlich konstruierten und einer 'eigentlichen' oder persönlichen Identität rekurriert und diese Konzeptionen auf *The Mayor of Casterbridge* appliziert.

Wie die bisherigen Ausführungen gezeigt haben, funktionieren Charakter und auch zu einem großen Teil Identität in Hardys Roman primär im Sinne von Reputation. Indem *The Mayor of Casterbridge* seine Protagonisten psychologisch gezielt oberflächlich gestaltet - "There is little sense of an inner life, of hidden processes and depths such as we find in other Victorian fiction"<sup>231</sup> -,

---

<sup>226</sup> King, 45.

<sup>227</sup> King, 45.

<sup>228</sup> King, 42.

<sup>229</sup> S. Wolfreys, 12.

<sup>230</sup> "The one body on which the eye lingers for a moment is Farfrae's (...) but it is a female eye and it stays on the surface." Garson 1991, 97.

<sup>231</sup> King, 45.

zeigt der Roman, wie sich der sozial motivierte Charakter verfestigt und zu einer Art Maske wird, die an die Stelle eines vermeintlich eigenen Ichs oder *true self* tritt. Immer wieder erscheinen die Protagonisten als wenig mehr denn als Funktionen oder als das Produkt eigener wie auch fremder Sprachäußerungen über die eigene Person. Doch der 'Wahrheitsgehalt' dieser Äußerungen ist ebenso relativ wie fraglich. Betont wird dies vom Roman unter anderem durch die gerade anhand von Henchard erfolgende Problematisierung des Verhältnisses des Individuums zu seinen eigenen Äußerungen, so daß die zentrale Frage von *The Mayor of Casterbridge* weder die nach Henchards potentiell masochistischem oder manisch-depressivem Charakter noch die nach seiner potentiellen Homosexualität oder Alkoholabhängigkeit ist. Vielmehr scheint der Roman die Frage zu stellen, "where can we locate character in the sense of the individual self, if it is not to be found in the words uttered? Where are we to locate the self which is the origin of these speech acts?"<sup>232</sup>

Wenn *The Mayor of Casterbridge* hierbei eine große Bedeutung auf das gesprochene Wort legt, so nicht deshalb, weil es um das Verhältnis zwischen Privatsphäre und öffentlichem Leben geht. Zwar ist die Erforschung der offensichtlichen Distanz zwischen Charakter im Sinne von Reputation und *true inner self* traditionellerweise eine privilegierte Domäne des Romans, wobei in der Regel das *inner self* in den Mittelpunkt romanesker Überlegungen gerückt wird, doch hinterfragt Hardys Roman auf eine sehr radikale Art und Weise eben gerade die Existenz und den vermeintlichen Nutzen eines solchen traditionell hochgehaltenen *inner* oder *true self*. King stellt deshalb zu Recht fest, "[that c]haracter does not appear here to be innate, coherent and autonomous, freely engaging with its environment even if ultimately defeated by it".<sup>233</sup> Hardys Roman läßt sich zwar traditionell interpretieren, er ist aber auch für eine Lektüre offen, die in ihm die Präsentation einer modernen, um nicht zu sagen postmodernen Charakterkonzeption sieht, nach der Charakter primär als soziales Konstrukt erscheint und Identität deutlich wird als "something acquired through language and thus imprisoned in that language which can at best only be an approximation of self, and at worst repeatedly betrays it."<sup>234</sup>

Gezeigt werden kann dies sowohl anhand von Henchards Scheitern, anhand seines letzten Willens sowie anhand der Charakterkonzeption von Farfrae. Wie antagonistisch sich Henchard zur *new order* der Schrift – oder sich diese zu ihm – verhält,<sup>235</sup> soll anhand seines letzten Willens verdeutlicht werden, eines Schriftstücks, das voller Orthographiefehler ist und wie mündliche Rede wirkt:

Although it is a written text, Henchard's will privileges speaking over writing. It is as though Henchard himself is aware that writing may relieve the writer of the

---

<sup>232</sup> King, 44.

<sup>233</sup> King, 46.

<sup>234</sup> King, 46.

<sup>235</sup> Statt daß Henchard Farfrae als Schwiegersohn in sein Unternehmen aufnimmt, schreibt er einen seiner wenigen Briefe und untersagt ihm, Elizabeth-Jane weiter zu sehen. Die Konsequenzen dieses Schreibens erweisen sich für Henchard als fatal.

obligation to remember what has been written. At the same time this writing is a pharmakon because of its indeterminacy: it is a writing pretending to be written speech, a speech intended not to valorize but to eradicate memory.<sup>236</sup>

Henchards Testament zeugt nicht nur von einem falschen, weiter unten noch zu diskutierenden Schriftverständnis, sondern auch von der überragenden Bedeutung einer gesellschaftlich konstruierten Identität, denn um was sich Henchard sorgt, ist nicht sein vermeintliches *true inner self*, sondern sein mediales Bild:

In attempting, in the words of his Will, to obliterate himself from society's memory, he seems to recognize that his social self has an existence separate and distinct from any personal self – that his name exists beyond the body, even beyond the grave. Aware of the gap between reputation and self, his will is perhaps a last attempt to assert some control over his reputation – his character – through language.<sup>237</sup>

Worum es Hardys Text hier geht, ist die Frage nach der Differenz zwischen einem *personal self* und einem *social self*. Einerseits versucht Henchard verzweifelt, sein soziales Selbst auszulöschen beziehungsweise nochmals die Kontrolle über seinen Charakter im Sinn von Reputation zu erhalten, andererseits bewirkt die Tatsache, daß er dies über die Sprache und insbesondere die Schrift versucht, daß sein Unterfangen sich selbst revoziert und er nur ein neues, sich noch stärker seiner Kontrolle entziehendes öffentliches Selbst schafft. Ähnlich wie Hardys Text zeigt, daß eine Trennung zwischen *personal self* und *social self* nicht möglich ist, daß das sich primär setzende *personal self* ähnlich wie der Sexus bei Lacan und Butler vielleicht sogar das Produkt beziehungsweise der Effekt des *social self* ist – Stichwort Metalepsis<sup>238</sup> –, so verschwindet auch das vermeintliche *personal self* von Henchard weniger ins Nichts als ins Paradoxon, nämlich in ein *social self*, das ihn als den Mann definiert und für immer festschreibt, an den sich alle erinnern, und vor allem deshalb erinnern, weil sich niemand erinnern sollte: "[T]hat no man remember me. To this I put my name. 'MICHAEL HENCHARD'" (M, 321).

Henchards von einigen Kritikern auch als "suicide note"<sup>239</sup> und Ausdruck des *lex talionis* – was er für sich vorsieht, ist nichts anderes als das, was er im Three Mariners Inn als Schicksal für Farfrae beschworen hat: "And the next age his hated name / Shall utterly deface" (M, 230) – gelesener letzter Wille ist ebenso widersprüchlich wie "endlessly deferring the extinction it invokes."<sup>240</sup> Indem Henchard die Schrift benutzt, um seine eigene Geschichte beziehungs-

---

<sup>236</sup> Ingersoll 1990, 307.

<sup>237</sup> King, 46.

<sup>238</sup> Siehe hierzu ausführlich das Kapitel "Die Interdependenz von Identität, *sex*, *gender* und symbolischer Ordnung...".

<sup>239</sup> S. Giordano Jr. 1984, 96: "His last will and testament, moreover, completes the task on which he spent his life: total annihilation of his being. In denying himself the usual rites of burial, he prescribes a funeral very much like the traditional burial of suicides: outside consecrated ground, without tolling bells, no 'mourners' and no 'flours'". Giordano Jr. arbeitet jedoch auch Differenzen zur typischen "suicide note" heraus.

<sup>240</sup> Garson 1991, 125.

weise die Erinnerung an sich selbst auszulöschen,<sup>241</sup> verewigt er sich endgültig: "It is as though Henchard has stumbled onto the modernist criticism that reminds us of the peculiar status of language".<sup>242</sup> Er wird somit gleich zweifach zum Opfer, nämlich sowohl seiner Hybris<sup>243</sup> als auch eines Mediums, dessen Funktionsweise er ignoriert und das getreu der Logik des *pharmakon* bewirkt, daß Henchard durch seinen tragischen Vergessenswunsch – "the man who wrote them meant what he said" (M, 321) – sogar in die Literaturgeschichte eingehen, mit keinem geringeren als mit King Lear und Ödipus verglichen und "as the epitome of the self-alienated, self-tormented man" erinnert werden wird.<sup>244</sup> Schreibt Gatrell, "Hardy simply destroys the illusion of mimesis, removes his novel from the conventions of Victorian realism, and announces that the novelist is fate",<sup>245</sup> so ist es weniger "the novelist" als vielmehr das Medium selbst, das in *The Mayor of Casterbridge* schicksalhaft wird. In einem gewissen Sinn fallen dabei Henchard, sein Testament, der Roman und das Leben/die Unsterblichkeit zusammen:

Henchard ineluctably refers to his dead self by means of pronouns like 'I' and 'my' which imply that the 'I' continues to exist: it is 'behind me' that mourners will or will not walk 'at my funeral', it is 'I' who will or will not be buried in consecrated ground, 'my dead body' which will or will not be looked at. The language implies the immortality of the essential Henchard, the man who lives on in Hardy's words as well as in his own. Yet if the will is 'a piece of the same stuff that his whole life was made of', it becomes (as indeed it literally is) a page in a volume called *The Life and Death of the Mayor of Casterbridge* – the *Life* becomes text and 'my dead body' an illusion.<sup>246</sup>

---

<sup>241</sup> "Henchard's last written words are the name he is asking to obliterate – and boldly imprinted". George Levine, "Thomas Hardy's *The Mayor of Casterbridge*: Reversing the Real", in: ders. (Hrsg.), *The Realistic Imagination: English Fiction from Frankenstein to Lady Chatterley*, Chicago 1981, 229-251, 249.

<sup>242</sup> Levine, 249; s.a. Giordano Jr. 1984, 97.

<sup>243</sup> In seiner Selbstzerstörung bekräftigt Henchard sogar noch "the impulse to master his being, even if like Oedipus he must make himself by unmaking himself." "Like Oedipus he seeks to punish himself more severely than any other human would, in part because he is the tragic hero guilty of hubris to the very end, arrogantly defying the nature of things by ordering in a piece of writing that his existence be destroyed by *premeditated* forgetting." Ingersoll 1990, 308.

<sup>244</sup> Ingersoll 1990, 308; s.a. ebd.: "Henchard, the father, the speaker, writes to obliterate himself only to be kept alive in Elizabeth-Jane's memory." S.a. Kevin Z. Moore, 15: "His last will and testament speaks his final awarenesses concerning his life, and in so doing, articulates the narrative's ultimate apperception of the dire consequences of selling Eros. That awareness is most lucidly revealed by our noting that he 'unspeaks' himself; that is, he unnames himself, unidentifies himself (a sincere and accurate naming of his real character, for he could have no lasting identity being depleted of Eros), and unlives." S.a. Giordano Jr. 1984, 94.

<sup>245</sup> Gatrell, 74.

<sup>246</sup> Garson 1991, 125.



Decouviert der Roman Henchard somit als eine rein sprachliche Konstruktion 'wider Willen', die weniger an einem festen Charakterkern<sup>247</sup> als an ihrer mangelnden Integrations- und Symbolisierungsfähigkeit zerbricht, denunziert der Roman Henchard als die Inkarnation eines Widerstreits zwischen binnenfiktionaler Körperillusion und materiefreier Konstruktion, so resultieren die seltsame Glattheit und Oberflächlichkeit, aber auch der Erfolg seines Antagonisten Farfrae aus dessen auch binnenfiktional nicht durch eine Oberflächen-Tiefenmetaphorik konterkariertes, sondern konsequent auf der Oberflächenebene beharrender Identitäts- beziehungsweise Charakterkonzeption. Deutlich wird sowohl Farfraes offener als auch Henchards verdeckter Konstruktcharakter, wenn man sich die Verflochtenheit, Aufeinander-Bezogenheit und textstrategischen Funktionen der beiden Protagonisten vor Augen hält: Viele von Henchards überzogenen Aktionen und Reaktionen verweisen nicht auf den 'Menschen' Farfrae, dem sie angeblich gelten sollen, sondern haben ausschließlich mit Henchard selbst zu tun, indem sie sich beispielsweise aus seiner Illusion speisen, in Farfrae den toten Bruder wiedergefunden zu haben.<sup>248</sup> In letzter Konsequenz richten sich Henchards Taten regelmäßig über Farfrae hinaus oder durch das körper-, essen- und widerstandslose Simulakrum Farfrae hindurch gegen Henchard selbst,<sup>249</sup> der weder den Anderen noch sich selbst erkennt und sich deshalb auf den insgesamt 322 Seiten des Romans auch systematisch selbst bekämpft, wenn nicht sogar dekonstruiert. Während Henchard, aus funktionaler Perspektive betrachtet, dem klassischen Tragödienmuster folgt, fungiert Farfrae teilweise als "externalization of the mayor's, and the community's, inner defect" sowie "in a manner which externalizes the development of Henchard's own contradictions."<sup>250</sup> Goetsch sieht

---

<sup>247</sup> Auch Kevin Z. Moore und Showalter betonen gerade die Abwesenheit eines Zentrums in Henchards Identitätskonstruktion: "The narrative that relates his character, his life and death, metaphorizes his lack and emptiness by presenting his formative years as a silence and then representing that same character as a tale concerning a man who tries to live without Eros only to discover that his center will not hold, for he has no binding center, and that his life flies asunder no matter how energetically he struggles to hold it together by purchasing friends, wives, and daughters, the simulacra of an erotic existence." Kevin Z. Moore, 14; s.a. Showalter, "The Unmanning", 106.

<sup>248</sup> "Henchard's extreme responses to Farfrae are clearly at some level the expression of *self-love* and *self-loathing*, with Farfrae standing for the dead other self of a lost brother." Keith Wilson, xxv.

<sup>249</sup> "The love, expressed in the domineering tones that distinguish all Henchard's emotive impulses, is associated not only with the lost brother but also with the salvation of his own reputation by Farfrae's method for recovering grown wheat. The hatred is expressed in acts of aggression which unflinchingly rebound on the aggressor: the raining-out of the celebration that Henchard establishes in competition with Farfrae's (...); the public cursing of Farfrae (...), whose terms ('And the next age his hated name/ Shall utterly deface') are fulfilled against Henchard himself in the self-erasing '& that no man remember me' of his will; the wrestling bout in which honour demands that Henchard first disable himself before attempting to destroy Farfrae". Keith Wilson, xxv-xxvi. S.a. Johnson, 36.

<sup>250</sup> Meisel, 103f.

Farfrae "als 'alter ego' des Protagonisten, als der zuerst begrüßte, dann abgelehnte Teil seines Ichs",<sup>251</sup> und Geoffrey Thurley argumentiert,

[that] the nemesis that visits him [Henchard] is no agent of Fate, but his own psychological anti-type. His nemesis, of course, as always in tragedy, is strictly himself. (...) The form the nemesis inhabits to bring Henchard face to face with himself is Donald Farfrae; and the meeting of the two is (...) the most direct confrontation in Hardy's fiction of two fundamentally antithetical types.<sup>252</sup>

Auch die Tatsache, daß Henchards und Farfraes Leben spiegelbildlich verlaufen, das heißt sich ihre Positionen komplett überkreuzen, ist allein auf Henchards Aktionen zurückzuführen: "This pattern of doubling that at once makes Henchard himself so fundamentally divided and externalizes that self-fracture in the fraternal relationship with Farfrae, runs through all the characterization, generating a novel of unusually elaborate psychological inversions, anticipatory of similar complexities in *The Woodlanders*, *Tess*, and *Jude*."<sup>253</sup>

Ein Hinweis auf die ansatzweise bereits in *The Mayor of Casterbridge* zur Anwendung kommenden Techniken der Charakterisierung findet sich in einem Eintrag in Thomas Hardys Tagebuch vom vierten März 1886: "Novel-writing", schreibt Hardy, "as an art cannot go backward. Having reached the analytic stage it must transcend it by going still further in the same direction. Why not by rendering as visible essences, spectres, etc., the abstract thoughts of the analytic school?"<sup>254</sup> Zwar werden in *The Mayor of Casterbridge* keine "spectral presences" anstelle von "real characters" präsentiert, doch finden sich auch keine traditionellen "real characters" mehr. Vielmehr bestätigt Hardys Äußerung die bereits konstatierte Aufspaltung des traditionellen Identitätsbegriffs in "contradictory human propensities, both within and between characters, in ways that destabilize character consistency and place emphasis as much on protean human responses as on the particular character who happens at any given time to be manifesting them."<sup>255</sup> In diesem Sinn sieht Thurley im Aufeinandertreffen von Henchard und Farfrae sogar "the centre-point of Hardy's entire fictional output" und, ähnlich wie Keith Wilson, "a profound and universal confrontation which seems to involve not so much individuals as universal principles."<sup>256</sup>

*The Mayor of Casterbridge* erweist sich somit als ein Roman, in dem vermeintlich 'feste' Identitäten und Sexualitäten als ebenso fiktional wie konstruiert decouvriert und aufgebrochen werden, wobei dieser Prozeß nicht auf Henchard und Farfrae beschränkt bleibt. Wenn Elizabeth-Janes wechselhaftes Verhältnis zu Henchard nicht etwa von ihrem Charakter, sondern von Hen-

---

<sup>251</sup> Goetsch 1993, 221.

<sup>252</sup> Thurley, 140.

<sup>253</sup> Keith Wilson, xxvii.

<sup>254</sup> F.E. Hardy, 177.

<sup>255</sup> Keith Wilson, xxvii; s.a. ebd., xxxi: "With protean relationships relativizing identity this completely, Hardy is already working with novelistic characterization in ways that anticipate the refining of human response into emblematic terms in *The Dynasts*".

<sup>256</sup> Thurley, 143.

chards "progressively bifurcated sense of her identity",<sup>257</sup> von ihrer zwischen a) leiblicher Tochter und b) Stieftochter wechselnden Subjektposition bestimmt ist, so erfüllt die Protagonistin die textstrategische Funktion, "absolute notions of identity" zu relativieren und Henchard in ein Gefühlschaos zu stürzen: "The apparently oppositional exclusiveness of love and dislike, premised upon absolutist notions of identity and its obligations, is challenged in the instability of the uncompromising Henchard's own erratic teetering between such attitudinal extremes."<sup>258</sup> Doch beschränkt sich der Roman nicht auf eine Verdoppelung beziehungsweise einfache Aufspaltung von Identitäten: Indem Elizabeth-Jane Lucettas "spousal relationship to Farfrae" teilt, erhält sie – und dies läßt sich am Text aufgrund der von ihr sukzessiv eingenommenen Positionen leicht nachweisen – in bezug auf Lucetta gleich vier voneinander differierende (soziale) 'Identitäten', nämlich als deren Schwester, Tochter, Mutter und Rivalin. Hierdurch wird sie zum perfekten Gegenstück von Farfrae, der in bezug auf Henchard ebenfalls über vier Identitäten verfügt, da er als Bruder, Sohn, Vater und Rivale fungiert.<sup>259</sup> Durch diese Teilung und Multiplikation von Identitäten beziehungsweise durch die Substitution eines *true inner self* durch temporär einzunehmende Subjektpositionen entsteht ein dichtes, vom Text allerdings nicht näher ausformuliertes Beziehungsnetz innerhalb der individuellen Psyche der Protagonisten wie auch innerhalb des Romans selbst; es entsteht eine mit der *plot*-Struktur zusammenfallende Textur partieller Identitäten,<sup>260</sup> die mehr in ihrer Überkreuzung als in ihrer Linearität Ermarths bereits diskutiertes Konzept der Sequenz und *palimpsestuousness* subjektiver Identität sowie ihre Aussage in Erinnerung ruft, "[that] subjectivity must be kinetic, not static; it must be multiplied, not single".

Aus dieser Konstruktion des Romans resultiert zwangsläufig, daß sich auch Farfrae, Hardys vermeintlicher *New Man* und Vertreter einer *new order*, weniger als ein im traditionellen Sinn psychologisch realistisch konzipierter Charakter erweist – Garson spricht von "Henchard as a *real man*" und Farfrae "[as a] more *ambiguous figure*"<sup>261</sup> –, denn als eine Textfunktion, ein Diskursgeflecht, eine Projektionsfläche und eine Katalysatorfigur, die Henchards verdrängte positive wie auch negative Eigenschaften hervorbringt und seine mangelnde Flexibilität demonstriert. Thurley beschreibt Farfraes Oberflächlichkeit treffend mit "Henchard suffers: Farfrae is not the stuff tragedy is made of",<sup>262</sup> Johnson sieht Farfrae als "totally untragic" und als "[being] made

---

<sup>257</sup> Keith Wilson, xxvii.

<sup>258</sup> Keith Wilson, xxvii-xviii.

<sup>259</sup> S. Keith Wilson, xxix u. xxx.

<sup>260</sup> S. Keith Wilson, xviii: "Farfrae may be the brother Henchard lost, returned to replace him as corn factor and mayor, but he also both plays a filial role in relation to Henchard and shares his spousal connection to Lucetta. Their relationship is further complicated by Farfrae's recurrent figuring as mentor, and hence surrogate paternal figure, to Henchard, to whom he offers advice not only on professional matters but also on the confusions of his private life."

<sup>261</sup> Garson 1991, 97, m.H.

<sup>262</sup> Thurley, 145.

so in contrast to the self-defeating paradox of Henchard",<sup>263</sup> und Fisher definiert Farfrae als "the instigator of Henchard's downfall, and thus of almost all the novel's dramatic action. Henchard is the drama: *Farfrae is the staging machinery*."<sup>264</sup> Trotz dieser Konzeption von Farfrae darf nicht vergessen werden, daß der Schotte signifikanterweise für den von Henchard verdrängten humanen Aspekt des Lebens steht,<sup>265</sup> daß sich Henchards psychische 'Tiefendimension', sein vermeintliches *inner self*, an dem er zugrunde geht, primär aus seiner Verdrängung und mangelnden Integration semiotischer Elemente speist und daß auch Henchard vom Text primär als Funktion, nämlich als "Mayor of Casterbridge" entworfen ist.

Farfraes "literalness" und "simplicity", seine binnenfiktional angelegte Offenheit und vermeintliche Zweidimensionalität, "with which he owns up to what might be considered somewhat factitious emotions" bezüglich seiner Einstellung zu Schottland, schützen sowohl ihn als auch den Roman vor Kritik. Wenn Farfrae beispielsweise einen Teil seiner Anerkennung in Casterbridge seinem ihn selbst zu Tränen rührenden Gesang sowie der romantischen Highlander *persona* verdankt, die er durch sein Lied entwirft und die er beim Tanzen ausagiert (M, 103f.), so macht er doch nie einen Hehl daraus, daß seine Nostalgie für Schottland nicht die Länge seines Liedes überdauert.<sup>266</sup> Farfrae weist keine vermeintliche Tiefenstruktur oder uneingestandene Duplizität auf, sondern verfügt – im Gegensatz zu Henchard – über eine bemerkenswert klar strukturierte äußerst ökonomische und weitgehend verdrängungsfreie Psyche, die in ihrer Konzeption letztlich auch den Roman *in toto* prägt und Farfrae zu einem wichtigen textstrategischen Element bezüglich des 'Funktionierens' von *The Mayor of Casterbridge* macht. Daß es sich bei Farfraes fast verdrängungsfreier Psyche weniger um eine realistische Darstellung als vielmehr um das Fantasma eines epistemologischen Wunschtraumes handelt, dies wird auch daran deutlich, daß Farfrae als Mensch und Charakter 'blau' bleibt und im Gegensatz etwa zu Jude nicht überzeugen kann. So betont Garson, die *The Mayor of Casterbridge* als "the most controlled and shapely of Hardy's novels" bezeichnet,<sup>267</sup> "[that] Farfrae's facility in drawing lines comes increasingly to the fore at the end of the novel, when pity for Henchard's poignant situation is being demanded of the reader."<sup>268</sup> Farfraes vermeintliche Kälte und Klarheit, seine Abgeklärtheit

<sup>263</sup> Johnson, 36.

<sup>264</sup> Fisher, 133.

<sup>265</sup> Erst durch Farfrae entdeckt Henchard wieder seine weiblichen Seelenteile und Emotionen. Zudem steht Farfrae für einen partnerschaftlich-gleichberechtigten Umgang mit den Mitmenschen. S.a. Fisher, 133 u. Gatrell, 62: "The personal has re-entered his life, and his crisis begins (...). Hardy implies, perhaps, in his expanded title, that Henchard's significant life, which was suspended when he failed to find Susan and Elizabeth-Jane, resumed only when he drew Farfrae into it."

<sup>266</sup> S.a. die Bemerkung des Erzählers in der American Edition, Farfrae singe auf seiner Hochzeit "a song of his dear native country that he loved so well as never to have revisited it" (M, American Edition, Appendix I, Anm. 8).

<sup>267</sup> Garson 1991, 94.

<sup>268</sup> Garson 1991, 110.

beziehungsweise das, was Garson "Farfrae's compartmentalising" nennt und was man im Vergleich zu Henchard als horizontale statt (vermeintlich) vertikale Identitätskonzeption bezeichnen könnte, "is essential to the economy of the text", denn Farfrae muß sowohl den Tod seiner eigenen Ehefrau ertragen und ausbalancieren als auch Henchards Männerfreundschaft, seine homoerotischen Avancen, seine *male rivalry* und seine in einen Handelskrieg und einen Mordanschlag mündenden Aggressionen. Durch diese Fähigkeit wirkt Farfrae strukturbildend auf und für den Roman, dem er seine Klarheit und kompakte Form verleiht.<sup>269</sup>

Selbst die Art und Weise, wie sich Farfrae charakterisiert, erweist sich als Extension seiner Charakterisierung durch den Erzählerdiskurs. Auch dieser konzipiert Farfrae nicht als über einen tiefgründigen 'Persönlichkeitskern' verfügend, sondern a) in bezug auf Henchard, b) als Textfunktion und c) als der Rationalität verpflichtetes grenzüberschreitendes *patchwork* von Diskursen. Nicht nur, daß Farfrae als "[m]aster of many discourses"<sup>270</sup> erscheint, er ist auch selbst das Produkt literarischer Diskurse: Wie die Anspielungen auf Sir Walter Scott zeigen, weist Farfraes "famous two-stranded nature" eine textuelle Basis auf, die von "the Canny Scot of tradition" bis zum "music-hall Scott" als möglicher Quelle reicht.<sup>271</sup> Farfrae ist als Charakter in Übereinstimmung mit einem in den Waverley Romanen Sir Walter Scotts vorgegebenen Paradigma konstruiert, woraus folgt, "[that] Farfrae, when he creates a persona from borrowed bits of speech and song, at once collaborates in and parodies his own construction."<sup>272</sup> Doch vielleicht ist Farfraes "construction" eine *mise en abyme* und ein verallgemeinerbares Beispiel für die generelle Konstruktion individueller Subjektivität *in the discursive condition* (Ermarth), liegt der Hauptunterschied zwischen Henchard und Farfrae, dem Verlierer und dem *survivor* des Romans, in ihrem voneinander differierenden *unbewußten* Wissen über den Gebrauch und die realitäts- und gesellschaftskonstituierende Funktion von Sprache. Wenn Gatrell schreibt, "[that] the success of the mediocre is seldom found in so naked a form as it is in *The Mayor of Casterbridge*";<sup>273</sup> so ignoriert er, daß das von Henchard verkörperte Modell zwar auf den ersten Blick geheimnisvoller, mythischer und deshalb auch attraktiver sein mag, sich jedoch, wie Henchards Schicksal verdeutlicht, nicht nur als nicht lebbar, sondern darüber hinaus sogar noch als exemplarischer Stoff einer großen Tragödie erweist. Wenn Henchard sehr viel stärker als Farfrae die Sympathien der

<sup>269</sup> "The novel needs the lines Farfrae draws to keep itself in line". Garson 1991, 111.

<sup>270</sup> S.a. Garson 1991, 107.

<sup>271</sup> S. Garson 1991, 109; s.a. Douglas Brown, *Thomas Hardy: The Mayor of Casterbridge*, London 1962, 44-48, der in Farfrae "the Canny Scot of tradition" sieht, sowie Ralph W.V. Elliott, *Thomas Hardy's English*, Oxford 1984, der als mögliche Quelle von Farfrae "the music-hall Scott" vorschlägt.

<sup>272</sup> Garson 1991, 109. S.a. ebd.: "Hardy has delineated in Farfrae both the charm and the limitations of the 'literal' mind, and the instinctive shrewdness of its exploitive strategies. But if Farfrae is too 'literal' to scrutinize what he is doing, so perhaps is the text which has cannily constructed him for its own purposes."

<sup>273</sup> Gatrell, 67.

Leser anspricht, so hat dies mehrere, auch textstrategische Gründe, von denen hier nur einige aufgezählt werden können: Einerseits fördert das von Henchard vertretene Modell eine nostalgisch-romantische Sehnsucht nach einer unberührten Tiefenschicht, einem Ursprung, und bleibt einer Sicherheit und Sinnhaftigkeit suggerierenden Metaphysik der Präsenz verhaftet, andererseits konzentriert der Erzähler geschickt die Empfindungen des Lesers auf Henchard, der im Gegensatz zu Farfrae – immerhin stirbt Farfraes Ehefrau – Mitleid erregt und Emotionen anspricht. Diese Aspekte dürfen jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß Henchard im Roman nur an sich selbst scheitert und stellenweise tyrannisch, brutal und alles andere als menschlich oder sympathisch wirkt: "His dark pupils which always seemed to have a red spark in them, though this could hardly be a physical fact – turned round under his dark brows until they rested upon her figure." (M, 65).

Da der Text jedoch, um als große Tragödie funktionieren zu können, die Lesersympathien auf Henchard und somit auf ein eklatant scheiterndes Lebensmodell, Sprach- und Realitätsverständnis lenken muß, kann er fast notgedrungen nur ein wenig emotionales Plädoyer für eine zugegeben wenig emotionale, dafür aber enorm wichtige Sache halten: An die Stelle eines von Henchard symbolisierten und übrigens auch im Leseakt vorgenommenen jubilierend-narzißtischen Sich-Verkennens-im-Anderen, eines Projizierens und imaginären Identifizierens, rückt die von Farfrae symbolisierte Akzeptanz der symbolischen Ordnung als Medium einer möglichst affekt- und vereinnahmungsfreien Anerkennung des Anderen als Anderen.<sup>274</sup>

Hardy shows that the strength and energy that drives Henchard to success drives him equally rapidly to defeat, and the working out of this sequence suggests that Victorian society is not unique in penalising powerful energies and desires, that the nature of human existence anywhere in the world and at any time ensures that the controlled and the equable alone prosper.<sup>275</sup>

Ähnliches räumt auch Goetsch ein, wenn er davon spricht, daß Henchard zu spät erkennt, "daß sich die Menschen nur durch den Respekt vor gewissen Grenzen und Normen, die Zurückstellung der eigenen Wünsche und die Achtung des Nächsten eine sinnhaltige Ordnung geben können."<sup>276</sup> Schließlich argumentiert auch Keith Wilson im Gegensatz zu Simon Gatrells Vorwurf eines "Triumphes der Mittelmäßigkeit" in bezug auf das Romanende, "[that t]he mood is one of qualified contentment not passionnal extremity, generated by the capacity to strike an unspectacular balance between calculation and generosity, solipsism and altruism, business, pleasure and the sheer grind of existence. It defines a context that finally has no place for a Michael Henchard."<sup>277</sup> Im Vergleich zu diesem ist Farfrae vor allem deshalb unattraktiv, weil er nicht für die vermeintlichen Urgewalten der Natur – der *mé-connaissance?* – und die vom Roman damit verbundene Tragödie, sondern für

<sup>274</sup> S. hierzu ausführlich das Kapitel "Der Vater, die Sprache und das Gesetz...".

<sup>275</sup> Gatrell, 67.

<sup>276</sup> Goetsch 1993, 227.

<sup>277</sup> Keith Wilson, xviii.



die Rationalität der Kultur und die Distanz der symbolischen Ordnung steht. Statt der Hoffnung auf sinnhafte Tiefenstrukturen beziehungsweise auf die Anwesenheit eines (transzendentalen) Signifikats zu entsprechen, ist Farfrae dank seiner 'horizontalen psychischen Ökonomie' *all surface*<sup>278</sup> und verweist damit auf die ungeliebte 'Wahrheit', daß es nichts hinter den Zeichen/Signifikanten gibt, daß die Tiefendimension (und in letzter Konsequenz würde dies auch für das vermeintlich natürliche biologische Geschlecht gelten) nur ein Effekt der Oberfläche darstellt und die Maske im antiken Theater immer schon der unverstellte Sinn ist.<sup>279</sup> Dies bedeutet nicht, daß *The Mayor of Casterbridge*, wie Thurley dies nahelegt, in seiner Gesamtheit Henchard simplifizierend mit der Dunkelheit und Farfrae als Hoffnungsträger mit der Sonne gleichsetzt.<sup>280</sup> Es ist allerdings richtig, daß Hardys Roman trotz aller Sympathienlenkung zugunsten von Henchard keinesfalls der von diesem symbolisierten *old order* nachtrauert: "However we choose to read *The Mayor of Casterbridge*, it cannot be as a morality in which the soulless New Man, Farfrae, prevails over the good old ways enshrined in Mike Henchard. Apart from anything else, the novel is pervaded (...) more strongly than any other of Hardy's work with the evil associated with 'the old ways'!"<sup>281</sup> Noch negativer als Thurley äußert sich Kevin Z. Moore zu der von Henchard symbolisierten *old order*:

The bulk of the narrative shows Henchard living in death and, later, trying to repurchase life once he intuits the futility of his efforts to bind with money rather than love. He will buy back Susan for the initial price of her purchase, five pounds; he will purchase Farfrae, closing the deal with a contract (...); and he will attempt to purchase Lucetta and Elizabeth-Jane, who at first meeting her stepfather is impressed at finding herself 'kin to a coach.' All of Henchard's ties to family and community at Casterbridge are contracts, cash deals, and are, significantly, described in terms of prostitution, procurement, and venereal disease.<sup>282</sup>

---

<sup>278</sup> Garson 1991, 97.

<sup>279</sup> S. Roland Barthes, *Die helle Kammer: Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt/Main 1986, 44: "Das Wort 'Maske' verwendet nicht von ungefähr auch Calvino, um das zu bezeichnen, was aus einem Gesicht das Produkt einer Gesellschaft und ihrer Geschichte macht. (...) [D]ie Maske, das ist der Sinn, insofern er völlig unverstellt ist (wie er es im antiken Theater war). (...) Die Maske ist allerdings der schwierigere Bereich der *Photographie*. Wie es scheint, mißtraut die Gesellschaft dem unverstellten Sinn: sie will Sinn, doch will sie gleichzeitig, daß dieser Sinn von einem Rauschen umgeben sei (wie es in der Kybernetik heißt), das ihm etwas von seiner Schärfe nimmt. Daher wird das Photo, dessen Sinn (ich spreche nicht von der Wirkung) zu eindringlich ist, rasch verharmlost; man macht davon einen ästhetischen, nicht politischen Gebrauch."

<sup>280</sup> "The Miltonic overtones again emphasize the almost theological reading demanded by Hardy's diction: that Henchard and Farfrae are Manichean poles cannot be doubted. In everything opposed, in texture, colouring, consistency, build, timbre, the two men face one another across the void, Henchard turned towards the dark, Farfrae towards the sun." Thurley, 149.

<sup>281</sup> Thurley, 147.

<sup>282</sup> Kevin Z. Moore, 16.

Dem entspricht, daß die letzten Seiten des Romans nicht Henchard, sondern Farfrae und Elizabeth-Jane gehören, ihrer ruhigen Sachlichkeit und Besonnenheit sowie ihrer "message of domestic serenity, (...) Victorian feminine wisdom of 'making limited opportunities endurable'".<sup>283</sup> Was auf den ersten Blick als eine konventionell-genügsame Lösung erscheinen mag, erhält vor dem Hintergrund patriarchaler Machtsysteme des 19. Jahrhunderts schnell eine eigene Dimension. Wie weiter oben schon in bezug auf Henchard gezeigt, verbinden sich in *The Mayor of Casterbridge* Weiblichkeit und Männlichkeit, das Semiotische und das Symbolische, zu "her word was law" (M, 297, m.H.), denn unter der neuen Führung von Elizabeth-Jane und Farfrae, dem *neuen* "Mayor of Casterbridge", verändert sich der Charakter der Stadt hin zu einer fortschrittlicheren "gentled community, its old rough ways made civil, its rough edges softened."<sup>284</sup> Das dabei vom Text entworfene Modell einer neuen Männlichkeit läuft den Ängsten und Phantasien der Anhänger einer von sich selbst überzeugten essentialistisch konzipierten 'natürlichen' Männlichkeit diametral entgegen,<sup>285</sup> nähert beide Geschlechter in einem sowohl intra- als auch interpsychischen Prozeß der *negotiation* einander an und bindet sie zu möglichst gleichen Teilen in die symbolische Ordnung und somit in die Gesellschafts- und Machtprozesse ein: "[In] *The Mayor of Casterbridge* the feminist critic can see Hardy's swerving from the bluff virility of the Rabelais Club, and the misogyny of Gosse, towards his own insistent and original exploration of human motivation. The skills which Henchard struggles finally to learn, skills of observation, attention, sensitivity, and compassion, are also those of the novelist; and they are feminine".<sup>286</sup>

Wendet man sich angesichts dieser Befunde sowie unter Verweis auf den im Kapitel "Der texthistorische Hintergrund..." anhand von George Egerton in *The Spell of the White Elf* thematisierten Rollentausch oder den in Olive Schreiners *The Story of an African Farm* entworfenen "new womanly man" abschließend *Jude the Obscure* zu, um *The Mayor of Casterbridge* an den Hauptteil der Untersuchung rückzubinden, so gilt es zu konstatieren, daß sowohl Margaret R. Higonnet als auch Anne Z. Mickelson nicht ohne Grund von "Hardy's appropriative, cross-gendered strategies"<sup>287</sup> sowie von einer vor allem Hardys letzten Roman prägenden Androgynität sprechen: "In his last novel, *Jude the Obscure*, there is more than a hint of Hardy's thinking on men and women in androgynous terms. Jude appears to take on the qualities of the submissive

<sup>283</sup> Showalter, "The Unmanning", 113; s.a. M, 322.

<sup>284</sup> Showalter, "The Unmanning", 113.

<sup>285</sup> "The fantasy that women hold men back, drag them down, drain their energy, divert their strength, is nowhere so bleakly rebuked as in Hardy's tale of the 'man of character'." Showalter, "The Unmanning", 103.

<sup>286</sup> Showalter, "The Unmanning", 114; s.a. ebd.: "Hardy (...) investigated the Victorian codes of manliness, the man's experience of marriage, the problem of paternity. For the heroes of the tragic novels – Michael Henchard, Jude Fawley, Angel Clare – maturity involves a kind of assimilation of female suffering, an identification with a woman which is also an effort to come to terms with their own deepest selves."

<sup>287</sup> Higonnet, 1.

Victorian wife, and Sue assumes the attitudes of the decisive Victorian male."<sup>288</sup> Diese in *The Mayor of Casterbridge* bereits angedachte, anhand der Person von Jude jedoch literarisch besonders überzeugend exemplifizierte Aufhebung reduktionistischer Grenzen und klassifikatorischer Schemata verdeutlicht, "that all labels that 'ticket' a person, especially the most common ones of gender and class, are false."<sup>289</sup> Gerade durch die in *Jude the Obscure* erfolgende Rücknahme einer bereits in *The Mayor of Casterbridge* anhand von Henchard nachdrücklich kritisierten plakativen phallischen Maskulinität werden sicher geglaubte "stable definitions of masculinity"<sup>290</sup> in Hardys letztem Roman nun auch *psychologisch überzeugend* unterminiert. Farfrae und Jude sind im Vergleich zu Henchard eindeutig fortschrittlich konzipiert, da sie ihre Männlichkeit und Identität sehr viel weniger als dieser unreflektiert essentialistisch begründen und auch nicht mehr als phallisch-rigide entwerfen. Während Farfrae von Klarheit und Konstruktivität, allerdings auch mangelnder psychologischer Tiefe geprägt ist, Entwurfcharakter hat und so zweidimensional bleibt, daß er als Protagonist nicht wirklich überzeugen und der Roman die mit Farfraes medialer Identitätskonstruktion verbundenen Konflikte auch nicht problematisieren kann, weist Jude hingegen die für eine entsprechende Problematisierung notwendige psychologische Komplexität auf.

Erweist sich Farfrae noch als ein sich nicht selbstreflexiv hinterfragendes Produkt und als Konkretisierung eines Diskursensembles, so sind es genau diese von Farfrae unbewußt gelebten beziehungsweise verkörperten Mechanismen, die für Jude problematisch und anhand seiner *story* thematisiert werden. In einer Giles Winterbourne (*The Woodlanders*) und Angel Clare (*Tess of the d'Urbervilles*) beinhaltenden Entwicklungslinie weicht Donald Farfrae, Hardys früher *blueprint* des *New Man*, mit Jude Fawley schließlich einem psychologisch enorm differenzierten Charakter, der zumindest auf den ersten Blick einer traditionellen Identitätskonzeption zu entsprechen scheint. Im Gegensatz zu Farfrae ermöglicht Jude dem Leser Identifizierungen sowie eine emotio-nale Beteiligung und wird erst indirekt und vom Roman *in toto* als hochkomplexe Textur, als *seeming* beziehungsweise als "[a] series of *seemings*" (Hardy) und Effekt der Signifikanten decouviert. Darüber hinaus differieren Farfrae und Jude auch auf binnenfiktionaler Ebene entschieden, da Judes Konzeption sehr viel stärker als Farfraes den traditionellen Geschlechtsrollenstereotypen und Dichotomien widerspricht und er durch seine Hilfsbereitschaft, Naivität, Passivität und Emotionalität zahlreiche als traditionell weiblich konnotierte Charaktereigenschaften aufweist.

Bevor abschließend der Frage nach Judes Konstruktion sexueller Identität und den Gründen seines Scheiterns nachgegangen wird, sollen, um Mißverständnissen wie beispielsweise dem Vorwurf einer einseitig negativ perspektivierten Lektüre vorzubeugen, die im Hardy-Kapitel "*The letter killeth but the spirit giveth life: Maskulinität als mediale Konstruktion in Jude the Obscure*" ex-

---

<sup>288</sup> Mickelson, 5.

<sup>289</sup> Higonnet, 4.

<sup>290</sup> Dolin, 211.

plizit dargelegten "Interpretationsprämissen" in Erinnerung gerufen werden: Zwar führt Jude ein für seine Zeit und für seine Verhältnisse sehr progressives, couragiertes und kreatives Leben, setzt sich intensiv mit den verschiedenen Manifestationsformen der symbolischen Ordnung auseinander und ist intelligent, flexibel und mutig genug, ein Leben am Rande der Gesellschaft zu führen, doch kann es in dieser Schlußbetrachtung nicht darum gehen, Judes offensichtliche Qualitäten herauszustreichen. Vielmehr gilt es (trotz Judes unbestrittener 'Verdienste') festzuhalten, daß der Roman kein *happy ending* aufweist, sondern die Geschichte eines fulminanten Scheiterns und (nicht nur) einer unglücklichen Existenz erzählt. Wenn es nun in Weiterführung und Vollendung des Hardy-Kapitels aus dem Hauptteil nachzuweisen gelingt, daß Jude sein eigenes Scheitern 'verschuldet', so läßt sich daraus ein zumindest teilweise freier Handlungsspielraum des Individuums begründen. Hieraus würde dann folgen, daß der Mensch auch bei Hardy den Gewalten des Lebens keineswegs wehrlos ausgeliefert wäre und der Hardys Werk regelmäßig gemachte Fatalismus-Vorwurf zumindest relativiert werden müßte. Da, wie bereits ausgeführt, der Roman diese Freiheiten jedoch an das Scheitern des Protagonisten bindet, folgt, daß sich die Analyse den Gründen von Judes Scheitern zuwenden muß, um – die Geste des Romans nachvollziehend – *ad negativum* die Spielräume, die darin begangenen Fehler und somit auch die Freiheit des Individuums aufzuzeigen.

*Jude the Obscure* deutet viel stärker als *The Mayor of Casterbridge* eine "male effeminacy and female mannishness"<sup>291</sup> an. Dies erfolgt, indem der Roman Sue männliche und Jude weibliche Attribute unterstellt.<sup>292</sup> Zwar wird Jude nicht dem *Dandy* angenähert, durch seine Art der Geschlechterdarstellung – Stichwort: "Mr. Weak Beer" (Cowper Powys) – fügt sich *Jude the Obscure* jedoch dessen ungeachtet und unendlich weit von einer Bewegung wie derjenigen der *manly fiction* entfernt in den Rahmen der am *fin de siècle* verstärkt auftretenden Verwischung etablierter Geschlechtergrenzen ein und fördert die daraus erwachsende Kritik an der als Dekadenzphänomen gebrandmarkten Androgyne. Immer wieder erscheint Hardys Protagonist als "a ridiculously affectionate fellow" (J, 85), als mit traditionell weiblichen Attributen behaftet, als ein Märtyrer,<sup>293</sup> als schwächlich<sup>294</sup> und als vermeintliches Opfer (auch sei-

<sup>291</sup> Dowling 1979, 445.

<sup>292</sup> In der Sekundärliteratur wird häufig argumentiert, "[that] Sue assumes the attitudes of the decisive Victorian male [while] Jude appears to take on the qualities of the submissive Victorian wife." S. Mickelson, 5; s.a. Judith Spector, 163, die auf Judes "tender compassionate nature" hinweist, die traditionell eher mit weiblich konnotierter Emotionalität assoziiert wird. Judith Ann Spector, "Sexual Dialectic in Four Novels: The Mythos of the Masculine Aesthetic", Unveröffentl. Ph.D.-Dissertation, Indiana University 1977, 163.

<sup>293</sup> "You are Joseph the dreamer of dreams, dear Jude. And a tragic Don Quixote. And sometimes you are St. Stephen, who, while they were stoning him, could see Heaven opened. O my poor friend and comrade, you'll suffer yet!" (J, 205).

<sup>294</sup> Auf die körperliche Schwäche von Jude, die bereits in seiner Jugend vom Roman mehrfach betont wird, kann hier nur verwiesen werden. S.a.: "And Jude said he also thought they were both too thin-skinned – that they ought never to have been born – much less have come together for the most preposterous of all joint ventures for *them* – matrimony.

ner selbst), das jedoch keinen Einblick in seine eigenen Fehler erhält und dessen Charakter und sexuelle Identität widersprüchlich bleiben. Unreflektiert beklagt Jude das Leid, ein Mann zu sein,<sup>295</sup> fördert durch seine masochistischen Tendenzen unbewußt Sues Hang zu sadistischem Handeln<sup>296</sup> und ist darum bemüht, mit Unterwürfigkeit – "your will is law to me" (J, 239) –, "der typischen Eigenschaft der passiv-konventionellen viktorianischen Frau",<sup>297</sup> die Liebe einer Partnerin zu gewinnen, "whom he can lean on and look up to".<sup>298</sup> Jude ist hypersensitiv – der Text spricht von "an ultra-conscientiousness which would not allow him to seek a living out of those who would disapprove of his ways" (J, 309) –, nicht frei von scheinbar naturhaften geschlechtsspezifischen Verhaltensweisen,<sup>299</sup> folgt zudem ganz eindeutig gesellschaftlich vorgegebenen 'Bildern von Männlichkeit' – "Jude felt dissatisfied with himself *as a man* at what he had done" (J, 66, m.H.) – und weist ein vom Text explizit als männlich markiertes Verhalten auf: "If he had been a woman he must have screamed under the nervous tension which he was now undergoing. But that relief being denied to his virility, he clenched his teeth in misery, bringing lines about his mouth like those in the Laocoon, and corrugations between his brows." (J, 124). Doch wenn der Erzähler von typisch männlichen Verhaltensweisen ausgeht, so impliziert dies nicht, daß sie Jude angeboren oder antrainiert wären und sich bei jeder Gelegenheit automatisch einstellen würden. Vielmehr verdeutlicht *Jude the Obscure* immer wieder, daß sein Protagonist – mitbedingt durch die Konzeption von Sue – über keine gesicherte sexuelle Identität – und schon gar keine biologisch begründete – mehr verfügt.<sup>300</sup>

By way of contrast with such elusiveness, the profound solidity of *Tess of the d'Urbervilles* derives from its hold on sexual identity as something absolute. Sexual identity appears there as an ultimate ground of amoral meaning, lying beneath the

---

(...) "We are horribly sensitive; that's really what's the matter with us, Sue!" he declared." (J, 286). Wester 1998, 79, konstatiert, daß Jude "in seinem persönlichen Streben nach einer harmonischen Partnerschaft eine nicht zu unterschätzende charakterliche Prädisposition für die Bereitschaft zur Unterordnung" aufweist.

<sup>295</sup> "Still, Sue, it is no worse for the woman than for the man. That's what some women fail to see, and instead of protesting against the conditions they protest against the man, the other victim; just as a woman in a crowd will abuse the man who crushes against her, when he is only the helpless transmitter of the pressure put upon him." (J, 287).

<sup>296</sup> "There, dear; don't mind! Crucify me, if you will! You know you are all the world to me, whatever you do!" (J, 241); s.a. V.J. Emmet Jr., "Marriage in Hardy's Later Novels", *Midwest Quarterly* 10 (1969), 331-348, 337f.; s.a. Katharine Rogers, "Women in Thomas Hardy", *The Centennial Review* 19, 4 (1975), 249-258, 254.

<sup>297</sup> Wester 1998, 79; s.a. Sprechman, 103f.

<sup>298</sup> Mickelson, 138.

<sup>299</sup> Wester 1998, 111, Anm. 380. S.a. ebd.: "So zeichnet sich sein Charakter unter anderem durch eine Prädisposition für die traditionell männlich konnotierte Art der Konfliktbekämpfung durch Alkohol und eine geschlechterideologiekonforme Neigung zu triebgeleitetem Verhalten aus, durch die er wiederholt zum Opfer von Arabellas erotischer Macht wird."

<sup>300</sup> Während Arabella beispielsweise ihre sexuelle Identität über ihren Körper konstruiert, benutzt Jude hierzu klassische Platitüden, die er gelernt, aber nicht verstanden hat.

relative and collapsible ones of moral assertion. The world of *Jude the Obscure* has become unmoored from this natural certitude. In the portrait of Sue Bridehead Hardy suggests that, to the unappeased spirit in search of articulate paradigms, nothing – not even the body's native stresses – can be reliably categorized. *Life is a something foreign to the classificatory demands made by the spirit. In its utterances, its values, and even its bodily grounding, life is a phenomenon of stain, illogic, and obscurity (sic).*<sup>301</sup>

Hieraus resultiert allerdings nicht, daß Hardys Protagonist auf der Handlungsebene das von ihm gefühlte 'Brüchigwerden' seiner männlichen Identität als Chance begreifen würde oder die Kraft hätte, sich selbst neu und außerhalb etablierter Stereotypen zu entwerfen. Vielmehr substituiert der Roman *sex* durch *gender*, das biologische durch das kulturelle Paradigma,<sup>302</sup> ohne Jude aus seiner bereits den Romantitel prägenden Obskurität der Ignoranz zu befreien. Zwar identifiziert sich Hardys Protagonist weniger mit vermeintlich unumstößlichen biologischen Grundlagen als mit einem spezifischen, am Mittelklasse Ideal des *gentleman* orientierten Diskurs von Männlichkeit, doch ist diese Differenz aus psychoanalytischer Perspektive eher gering, da auch diese Konzeption von Männlichkeit dadurch gekennzeichnet bleibt, daß Jude versucht, sein *je*, "das die eigentliche Realität ist, zu maskieren",<sup>303</sup> indem er in "einer von Eigenliebe beherrschten Intersubjektivität" sein *moi* als Ort imaginärer Identifikationen durch die Übernahme einer ihm diskursiv vermittelten *gender*-Identität stärkt. Deren Übernahme, sei es die des *gentleman*, die des verliebten jungen Ehemannes – "It was better to love a woman than to be a graduate, or a parson; ay, or a pope!" (J, 48) – oder die des vermeintlich starken Mannes – "I am not a man who wants to save himself at the expense of the weaker among us!" (J, 382) –, ist zwar nicht erstaunlich, da typisch männlich/menschlich – ich verweise hier nur auf die im Kapitel "Maskulinität in Synchronie und Diachronie..." dokumentierte Pluralisierung von *male role models* –, sie entspricht jedoch strukturell jener *assomption jubilatoire*, die das Kleinkind beim Erblicken seines Spiegelbildes erfährt, in dem es sich verkennt und auch verliert.<sup>304</sup>

Judes Art, seine sexuelle Identität zu entwerfen, ist zwar flexibler und fortschrittlicher als jeder rein essentialistisch-biologische Entwurf, zeugt jedoch

<sup>301</sup> Weinstein, 139, m.H.

<sup>302</sup> Auf die Tatsache, daß es sich beim biologischen ebenfalls um ein (wenn auch unbewußt bleibendes) kulturelles Paradigma handeln könnte, wurde im Kapitel "Maskulinität, Identität und Literatur" bereits hingewiesen.

<sup>303</sup> S. Hermann Lang, 63 u. 246.

<sup>304</sup> Wie bereits gezeigt, setzt die Übernahme von *gender*-Identitäten eine Identifikation mit diesen voraus und schließt Subjekt und *gender*-Identität in eine *relation imaginaire* ein. Die identifikatorische Übernahme einer *gender*-Identität verschleiert den menschlichen Hintergrund ursprünglicher Not nur vorübergehend. In einem ersten Schritt wird dem Menschen im 'Spiegelstadium der *gender*-Identifikation' angesichts der "unheimlichen Wahrheit einer radikalen Fraglichkeit (...) die Illusion der Einheit, die Maske Ich." Das Subjekt entfremdet sich einmal mehr, macht sich selbst zum Objekt, "sofern es die Frage nach seiner Existenz und Wahrheit dadurch zu beantworten" sucht, "daß es sich in ein Bild" beziehungsweise eine *gender*-Identität fixiert. S.a. Hermann Lang, 246.



von der gleichen fundamentalen Selbstverkenning, da sich Jude weder des Konstruktcharakters seines Ideals von Männlichkeit noch der von ihm selbst in Anwendung gebrachten Identifizierungsmechanismen bewußt wird. Eindringlich verdeutlicht wird Judes Unfähigkeit zu lernen durch die über den gleichen Ehrenkodex hergeleitete *zweifache* Hochzeit zwischen ihm und Arabella. Lediglich in der Interaktion mit Sue verflüssigt sich Judes diskursiv konstruierte Maske kurzzeitig, da er durch die Instabilität seiner Partnerin in Bewegung gebracht und zur kritischen Selbstreflexion gezwungen wird. Trotzdem erscheint er in der Regel als eine Funktion von Sue und muß in Abhängigkeit von einer Frau gedacht werden, deren bestimmender Einfluß auf seine geistige und emotionale Verfassung in Zitaten wie den folgenden überdeutlich wird:

"My dear one, *your happiness is more to me than anything* – although we seem to verge on quarrelling so often! – and *your will is law to me*. I am something more than a mere – selfish fellow, I hope. Have it as you wish!" On reflection his brow showed perplexity. "But perhaps it is that you don't love me – not that you have become conventional! Much as, *under your teaching, I hate convention*, I hope it is that, not the other terrible alternative!" (J, 239, m.H.)

"Sue, Sue – affliction has brought you to this unreasonable state! *After converting me to your views on so many things*, to find you suddenly turn to the right-about like this – for no reason whatever, confounding all you have formerly said through sentiment merely! *You root out of me what little affection and reverence I had left in me for the Church as an old acquaintance...* What I can't understand in you is your extraordinary blindness now to your old logic. (...) That is a hard saying from you; and not a true parallel! *You threw off old husks of prejudices, and taught me to do it*; and now you go back upon yourself. I confess I am utterly stultified in my estimate of you." (J, 351, m.H.)

Zwar stellt der Erzähler explizit fest, daß sich Sue und Jude in verschiedene Richtungen entwickeln (J, 344), zwar wird Judes bemerkenswerter Entwicklungsweg betont – "hardly a shred of the beliefs with which he had first gone up to Christminster [was] now remaining with him. He was mentally approaching the position which Sue had occupied when he first met her." (J, 309f.) –, doch kann der Protagonist seine unter Sues Einfluß erreichte Position (ähnlich wie Henchard) nicht beibehalten. Der Text zeugt bereits früh von psychischen Spannungen – "Your theories are not so advanced as your practice!"<sup>305</sup> – und betont den von Jude tief empfundenen "sense of inconsistency between his former dogmas and his present practice". Letztlich kann Jude den 'freidenkerischen' Aspekt seines Leben nur mit und durch Sue leben, bleibt er ihrem Einfluß unterworfen,<sup>306</sup> erfüllt sich unbewußt seinen Kinderwunsch, nicht erwachsen zu werden,<sup>307</sup> und bleibt "Joseph the dreamer of dreams".<sup>308</sup>

<sup>305</sup> J, 166. "I'll never care about my doctrines or my religion any more!" (J, 214); "[H]e might go on believing as before but he professed nothing" (J, 218).

<sup>306</sup> "Very well. I do your bidding. I owe that to you, darling, in penance for how I overruled it at the first time. My God, how selfish I was! Perhaps – perhaps I spoil one of the

Trotz seines mühevoll erworbenen Wissens weigert sich Hardys Protagonist, sich in einem von mehr oder weniger materiellen Signifikanten geprägten Universum einzurichten und dessen Spielregeln zu lernen, das Primat der Signifikanten zu akzeptieren und Regressions- und Ursprungsphantasien – "Growing up brought responsibilities, he found. Events did not rhyme quite as he had thought" (J, 18) –, der Flucht ins Imaginäre und in die vermeintliche Fülle zu widerstehen. Verdeutlicht wird diese Verbindung zwischen der Logik der Signifikanten, der Schrift und Judes regressivem Todeswunsch bereits früh im Roman als (weitgehend unbewußte) Reaktion auf seine Einsicht: "There were no brains in his head equal to this business; (...) he wished he had never seen a book, that he might never see another, that he had never been born." (J, 31). Die Ablehnung der multiplen Spielräume der Schrift beziehungsweise des Buches geht mit der Ablehnung eines wirklich freien, das heißt eines von den durch Christminster symbolisierten Werten *befreiten* Lebens einher und zeugt von einer Stasis, die Jude trotz aller 'Emanzipationsversuche' während des gesamten Handlungsverlaufes prägt.<sup>309</sup>

Ogleich Christminster für Jude zum Alptraum wird, verliert die Stadt ihre Anziehungskraft nicht völlig. Diese überdauert sogar die Beziehung zu Sue, die maßgeblich den Desillusionierungsprozeß von Jude beeinflusst und seine Aufmerksamkeit vom traditionellen Sonderwissen der Universität auf das moderne Wissen des 19. Jahrhunderts lenkt.<sup>310</sup>

Was bei Sues (...) Rückentwicklung als grotesk-irrationales, reaktionäres Verhalten erscheint, wird im Fall von Jude als sympathischer, wenngleich verzweifelter Versuch gestaltet, an Positionen, die emotional bedeutsam sind, so lange wie möglich festzuhalten.<sup>311</sup>

Einerseits dokumentiert der Roman dadurch, "was bei der Hinwendung zum modernen Wissen verloren geht und warum die Viktorianer der Modernisierung des Wissens hartnäckigen Widerstand leisteten",<sup>312</sup> andererseits schreibt gerade diese Einschätzung von Goetsch Jude weniger als *proto-existentialist*, denn als Viktorianer fest. Wo ein Donald Farfrae logisch-pragmatisch und

highest and purest loves that ever existed between man and woman! ... Then let the veil of our temple be rent in two from this hour!" (J, 354).

<sup>307</sup> "He could not realize himself. On the old track he seemed to be a boy still, hardly a day older than when he had stood dreaming at the top of that hill, inwardly fired for the first time with ardours for Christminster and scholarship. 'Yet I am a man,' he said. 'I have a wife. More, I have arrived at the still riper stage of having disagreed with her, disliked her, had a scuffle with her, and parted from her.'" (J, 73); s.a. ebd., 18.

<sup>308</sup> J, 205. S.a. Andrew Enstice, *Thomas Hardy: Landscapes of the Mind*, London 1979, 161: "Jude the dreamer, the seeker after wisdom, subverts the skills and hopes of Jude the artisan, in the hopeless search for man-made answers to the riddles of life."

<sup>309</sup> S. Hillis Miller, xii sowie Weinstein, 138 u. 141f.

<sup>310</sup> Goetsch 1993, 292; s.a. ebd., 291: "Die Erkenntnis, daß er als Steinmetz hier ein Tätigkeitsfeld finden könnte, das ebenso befriedigend wie ein akademisches Studium wäre, verdrängt er schnell wieder und beschäftigt sich in der Freizeit weiterhin mit seinen Büchern."

<sup>311</sup> Goetsch, 1993, 298.

<sup>312</sup> Goetsch, 1993, 298.

maschinengleich handeln, sich von Christminster abwenden und schon gar nicht dorthin zurückkehren würde, garantieren Judes Hadern und Scheitern zwar seine Menschlichkeit, zeichnen aber auch für seinen Untergang verantwortlich. Statt kreativ mit seinen Büchern und seinem Wissen – und das heißt letztlich mit der Sprache – umzugehen, hält Jude während des gesamten vom Roman dargestellten Zeitrahmens an Christminster als einem "centre of effort as worthy as that dignified by the name of scholarly study" (J, 85) fest und kehrt sogar dorthin zurück, um erst seine Familie zu verlieren und dann zu sterben. Ausgelöst wird diese 'Tragödie' durch Judes Entscheidung, das durchaus nicht unglückliche Nomadenleben ohne vermeintliche Fixpunkte aufzugeben (J, 309; 313) beziehungsweise nicht wieder aufzunehmen und mit Christminster in einem Akt der Regression (erneut) eine Heimat zu imaginieren,<sup>313</sup> die keine ist. Selbst als bei einem Spaziergang gegen Ende des Romans die Denker und Dichter der Stadt nochmals zu Jude sprechen und er realisiert, daß sie ihn auslachen,<sup>314</sup> bleibt er Christminster als Ort seiner Träume, Enttäuschungen und Erinnerungen verhaftet. Er gibt sogar seine kurzzeitig geläuterte Einstellung (J, 392) gegenüber Christminster auf und wird vom Text daraufhin optisch mit den toten Gelehrten der Stadt gleichgesetzt beziehungsweise identifiziert:

The expression of *Jude's corpse-like face* in the watery lamplight was indeed as if he saw people where there was nobody. At moments he stood still by an archway, like one watching a figure walk out; then he would look at a window like one discerning a familiar face behind it. He seemed to hear voices, whose words he repeated as if to gather their meaning. (J, 392, m.H.)

Very well. It will help me home, for I feel the chilly fog from the meadows of Cardinal as if death-claws were grabbing me through and through. As Antigone said, I am neither a dweller among men nor ghosts. But, Arabella, when I am dead, you'll see my spirit flitting up and down here among these! (J, 393)

In letzter Konsequenz verweigert Jude trotz seines stellenweise heroischen Kampfes Wissen, Erfahrungsverarbeitung, Individuation und Freiheit, bleibt dem Leser Sues vorwurfsvolles "But you take so much tradition on trust that I don't know what to say" (J, 153) nachdrücklich und zu Recht in Erinnerung.<sup>315</sup> Jude verkennt nicht nur sich selbst, sondern auch Christminster, Sue und Arabella, die immer wieder als ebenso umstrittenes wie relativierendes Korrektiv seinen und Sues Lebensweg kreuzt:

---

<sup>313</sup> Wenn Goetsch argumentiert, daß der "von der modernen Unruhe erfaßte Geist Judes" lediglich "in diesem stark eingeschränkten Sinn (...) noch etwas [besitzt], was man Heimat nennen könnte", weil er Hardys "erste vom Lande stammende Figur" ist, "die die ländliche Umwelt für häßlich hält und nicht als Heimat akzeptiert", so impliziert dies in letzter Konsequenz Judes Heimatlosigkeit. S. Goetsch 1993, 300.

<sup>314</sup> S. Goetsch 1993, 302.

<sup>315</sup> S.a. Doheny, 74: "It becomes more and more obvious as time passes that though Jude has been very good at applying himself to the drudgery of the study of Latin and Greek, he is not an intellectual in the sense that he actually learns about life from experience and from reading."

[T]hroughout the novel, Arabella brings into blinding relief the sheer horror of what Jude and Sue do to themselves and to each other, and thereby she helps to destroy the 'crystalline orb of the ideal'. This, in turn, indicates the great importance of this novel for the present since we, as a society, have refined the processes even beyond those of Jude and Sue. (...) *Jude the Obscure* (...) certainly shows us how not to live, and it makes us see what we are up against more clearly than we could see it without Arabella.<sup>316</sup>

Auch Judes Rede am 'Remembrance Day' verdeutlicht, daß er letztlich seinen dem Bereich des Imaginären zuzurechnenden Hoffnungen und Wünschen verhaftet bleibt, ohne die Chancen des Symbolischen zu sehen beziehungsweise nutzen zu können. Statt sein Leben jenseits einengender Regeln und vorurteilsbeladener autoritärer Prinzipien zu entwerfen, beklagt er deren Verlust; statt seine neugewonnene Freiheit von tradierten Meinungen zu feiern, trauert er deren vermeintlichen Sicherheiten nach; und statt sich selbst kritisch zu hinterfragen, weist er der Gesellschaft die Schuld für sein 'Scheitern' zu:

And what I appear, a sick and poor man, is not the worst of me. I am in a chaos of principles – groping in the dark – acting by instinct and not after example. Eight or nine years ago when I came here first, I had a neat stock of fixed opinions, but they dropped away one by one; and the further I get the less sure I am. I doubt if I have anything more for my present rule of life than following inclinations which do me and nobody else any harm, and actually give pleasure to those I love best. There, gentlemen, since you wanted to know how I was getting on, I have told you. Much good may it do you! I cannot explain further here. I perceive there is something wrong somewhere in our social formulas: what it is can only be discovered by men or women with greater insight than mine – if, indeed, they ever discover it – at least in our time. (J, 327)

Sobald sich Jude die Möglichkeit bietet, in ein traditionelles Selbst- und Rollenverständnis zu flüchten, nimmt er diese wahr,<sup>317</sup> ohne daß ihn ein stellenweise sadistischer Text *zunächst* direkt oder explizit hierfür sanktionieren würde.

Judes fataler Hang zu einem orthodoxen Konservatismus kann als eine sich aus seiner unglücklichen Kindheit speisende Suche nach Sicherheit gelesen werden. Angesichts des von Hardy gewählten Epigramms "The letter killeth" sowie der in dieser Arbeit dargelegten Auffassung einer sprachlichen Konstruktion menschlicher Identität zeugt er aber auch von einem sich im Umgang mit dem Gesetz, mit der Schrift und letztlich mit dem eigenen Leben manifestierenden defizienten Medienverständnis. Judes Begehren nach Si-

<sup>316</sup> Doheny, 80; s.a. James M. Harding, "The Signification of Arabella's Missile: Feminine Sexuality, Masculine Anxiety and Revision in *Jude the Obscure*", *Journal of Narrative Technique* 26, 1 (1996), 85-111.

<sup>317</sup> Wie bereits ausgeführt, ist sich Jude nicht zu schade, Arabella als Druckmittel zu benutzen, um Sue in ein eheähnliches Verhältnis zu zwingen. Indem der Roman die 'traditionellsten' Jahre von Jude und Sue ausspart, gleichzeitig indirekt aber als die glücklichsten bezeichnet, gibt er Jude Recht und weist wertkonservative Tendenzen auf, die sich mit den essentialistischen Erzähleraussagen über Weiblichkeit decken.

cherheit suggeriert ihm, in der Monumentalität der Inskription und der Fixierung der Form, in der gesuchten Ursprünglichkeit – und das heißt letztlich in einem die Signifikationsprozesse arretierenden vorgängig-sinnstiftenden transzendentalen Signifikat – eine ebenso stabile wie konservative Identität sowie einen Lebenssinn zu finden.<sup>318</sup> Und was für Judes Identität gilt, das gilt selbstverständlich auch für seine Maskulinität: Auch sie folgt kulturellen Normen und Diskursen, denen sie unterworfen bleibt, ohne daß Jude deren Relativität erkennen beziehungsweise akzeptieren könnte. Zwar demonstriert Hardys Roman anhand von Judes homoerotischen Tendenzen – Stichwort: Mentorfigur – und Sues Darstellung als "sexless" oder gar "boyish as a Ganymedes" (J, 154), daß die scheinbar eindeutigen binären Oppositionen Männlichkeit *versus* Weiblichkeit und im weiteren Sinne auch biologisches *versus* kulturelles Geschlecht und Natur *versus* Kultur nicht aufrechtzuerhalten sind, doch verweigert Jude diese Erkenntnis beziehungsweise das Eingeständnis, daß sexuelle Identität nicht biologisch oder kulturell vorgegeben ist – die *master narratives* und *role models of masculinity* differieren von Klasse zu Klasse und sind völlig beliebig –, sondern in einem Akt ständiger Kreation in ihrer Widersprüchlichkeit erst produziert und dargestellt werden muß.

Wenn, wie im Kapitel "Die Interdependenz von Identität, *sex*, *gender* und symbolischer Ordnung..." ausgeführt, Männlichkeit und Weiblichkeit primär das Ergebnis einer Metalepsis darstellen und diskursive Konstrukte sind, so erfordert die bewußte Konstruktion von Geschlechtlichkeit zumindest den Versuch eines ebenso bewußten Umgangs mit dem Medium Sprache. Sie erfordert einen selbstreflexiven, aufgeklärten und offenen Umgang, den Jude leidenschaftlich verweigert, da er a) sexuelle Identität als Textualität und in einem gewissen Sinne als Fiktionalität, nicht aber als Fixpunkt erkennen ließe, da er b) eine immer wieder zu produzierende sexuelle Identität keine Sicherheit bieten könnte und somit Judes logozentrischem Begehren entgegenliefe und da er c) Judes Hoffnung, durch ein transzendentes Signifikat seinen Mangel schließen und einen präexistenten Sinn finden zu können, als Illusion und Wunschdenken entlarven würde.

Letztlich ist es Judes regressives Verlangen, seinen Verdacht zu unterdrücken, daß es sich bei den Oppositionspolen Männlichkeit und Weiblichkeit um in und von sich selbst differente kulturelle Konstruktionen handelt, die nicht von einer festen Bedeutung, einer Definition oder einem Wesenskern, sondern von Differenz, Supplementierung und Performanz geprägt sind, das ihn zum Scheitern verurteilt. Zwar geht der Roman nicht so weit, die Frage zu stellen, ob die Vorstellung einer biologisch fundierten Differenz zwischen männlichen und weiblichen Körpern eine nachträgliche, die *gender*-Zuschreibungen stabilisierende Fiktion ist,<sup>319</sup> er zeigt jedoch anhand von

<sup>318</sup> S. Judes Selbsteinschätzung als "an order-loving man" sowie seinen Wunsch, "[to] master (...) the Fathers" (J, 37).

<sup>319</sup> S. Feldmann u. Schülting in: Nünning 2001, 77f. Daß nicht nur der nicht-materielle Entwurf sexueller Identität, sondern auch das wie auch immer geartete materielle Substrat (der Körper, die Natur) dem Schriftbegriff unterworfen ist, wurde bereits dargelegt. S. hierzu neben Lacan und Butler auch Haraway.

Judes Schicksal und ungeachtet seiner widersprüchlichen, sich zum Teil der Erzählinstanz verdankenden essentialistischen Einsprengsel, daß sexuelle Identität sich auf keinerlei biologische oder kulturelle Werte als feststehende Referenzpunkte berufen kann. Wenn Sexualität in Hardys Roman somit primär als ein sprachliches Konstrukt gedacht wird, das geschrieben, gelebt, gelesen und geändert werden kann, und wenn mit Jonathan Culler jede Lektüre immer auch eine 'Fehllektüre', ein *misreading* ist, so impliziert dies, daß die von Jude am eigenen Leibe erfahrene Dekonstruktion trotz seiner zahlreichen und häufig offensichtlich falschen Lektüren zu einer Selbstbefreiung seines Denkens aus gewohnten Grenzziehungen und Hierarchisierungen hätte führen können.

Argumentiert der Roman noch zu Beginn, "[that t]he deadly animosity of contemporary logic and vision towards so much of what he held in reverence was not yet revealed to him" (J, 85), so erfährt Jude zwar seine 'Offenbarung', er ist aufgrund seiner psychischen Konstitution jedoch nicht in der Lage, sie wirklich zur Kenntnis zu nehmen oder gar Konsequenzen daraus zu ziehen und den *leap in the dark* zu wagen. Und gleiches gilt auch für seine Beziehung zu Sue beziehungsweise für sein Leben ohne sie: Ist er in einem ersten Schritt noch in der Lage, Sues Verhalten als regressiv, irrational und als masochistische "fanatic prostitution" zu bewerten<sup>320</sup> – "He shook his head hopelessly, his eyes wet. The blow of her bereavement seemed to have destroyed her reasoning faculty. The once keen vision was dimmed." (J, 360) –, die gesellschaftlichen Konventionen anzugreifen<sup>321</sup> und Sue Versagen vorzuwerfen – "Where is your scorn of convention gone? I *would* have died game!" (J, 389) –, so verweigert er auch hier die Konsequenz, sein Leben aufbauend auf seinem neuen Wissen um die Fragmentarität, Absurdität, Sinnleere und damit auch Freiheit der menschlichen Existenz neu zu entwerfen.

Hieraus folgt, daß Hardys Roman mit Judes Hilfe, aber gegen dessen Willen, ideologische Wahrheitsansprüche bezüglich der Norm männlicher und weiblicher Identität als unhaltbar demaskiert, da sich die paradoxe Unentscheidbarkeit einer eindeutigen Sinngebung nicht nur – wie der Roman an sich selbst verdeutlicht – auf literarische Texte bezieht, sondern sich als eine unhintergehbare und in den Funktionsmechanismen von Sprache selbst verankerte Grundeigenschaft erweist. Gestützt wird diese These auch durch die

<sup>320</sup> "All wrong, all wrong!" he said huskily. 'Error – perversity! It drives me out of my senses. Do you care for him? Do you love him? You know you don't! It will be a fanatic prostitution – God forgive me, yes – that's what it will be!" (J, 360); s.a. ebd., 361: "She was so sadly sweet in what he called her wrong-headedness that Jude could not help being moved to tears more than once for pity of her. 'I never knew such a woman for doing impulsive penances, as you, Sue! No sooner does one expect you to go straight on, as the one rational proceeding, than you double round the corner!"

<sup>321</sup> "If there is anything more degrading, immoral, unnatural, than another in my life, it is this meretricious contract with Arabella which has been called doing the right thing! And you too – you call yourself Phillotson's wife! *His* wife! You are mine." (J, 388). S.a. ebd., 400: "As Jude reflected more and more on her news, and grew more restless, he began in his mental agony to use terribly profane language about social conventions, which started a fit of coughing."



Psychoanalyse Lacanscher Prägung, für die die Sexualität dem Signifikanten unterworfen ist. Da jedoch der von Jude verzweifelt gesuchte Signifikant, der es ihm erlauben würde, "to fully symbolise the function of man", nicht existiert, ist es ihm auch nicht möglich, "to attain a fully 'normal, finished sexual position'" (Evans/Lacan). Sexuelle Identität verleiht somit auch aus dieser Perspektive keine Sicherheit, sondern bleibt "stets eine recht unsichere Sache, eine Quelle kontinuierlicher Selbstbefragung."<sup>322</sup> So fortschrittlich und fluide Judes Konstruktion von Männlichkeit also streckenweise erscheinen mag, so bleibt sie doch seinem Begehren nach einem *stable meaning* beziehungsweise einem Fixpunkt unterworfen, der dem Individuum die Last und die Unsicherheit abnehmen würde, seine (nicht nur sexuelle) Identität als sich ständig veränderndes Konstrukt im Sinne einer *performance* entwerfen zu müssen.

Wäre Jude bereit gewesen, den mit Sue eingeschlagenen Weg auch ohne sie zu Ende zu gehen, wäre er bereit gewesen, das Geschlecht als eine 'fiktive Einheit' (Foucault) anzuerkennen, als eine Kategorie, die nicht eine vorgängige Materialität reguliert, sondern die die Intelligibilität der Materialität von Körpern kontrolliert und produziert,<sup>323</sup> so wären ihm völlig neue Handlungsspielräume erwachsen; Handlungsspielräume, die eine zweite Heirat mit Arabella unmöglich gemacht hätten. Doch – und hierin liegt Judes eigentliche Tragik – sind es genau diese innerhalb der menschlichen Psyche angesiedelten Spielräume der Sprache mit ihren Unsicherheiten, Freiheiten und Möglichkeiten, ihren Weiterverweisungen und ihrer Dynamik, denen er verzweifelt entkommen will, indem er sich dem 'einen' Wort, dem 'wahren' Wort, dem Wort zu unterwerfen sucht, das die Präsenz von Bedeutung garantieren soll. Doch dieser "cry that might abolish the night" (Pynchon) ist – wie Sues Schicksal der religiös-sexuellen Unterwerfung verdeutlicht – nicht lebbar, ist das mystische Heilsversprechen der Religion, welches eine bedingungslose Selbstaufgabe und Unterwerfung einfordert, ist die völlige Entindividualisierung und Verschmelzung in der Masse (Freud; Le Bon), ist schließlich "the direct, epileptic Word" (Pynchon) der halluzinatorisch-psychotischen Fülle des Realen (Lacan) und in letzter Konsequenz ein regressives Äquivalent zu jenem mythischen Ereignis, jener vermeintlich ursprünglichen Identitäts- und Einheitsempfindung, die angeblich dem Mangel und somit der Menschwerdung vorausgeht.

Die von Jude angestrebte Selbstdefinition als Mann und als Mensch bedingt die Hypostasierung des *moi* als Ort imaginärer Verkennung, als Fiktion oder Maskerade, die er sich schafft, "um das Ausgesetztsein seiner selbst in eine radikale Fraglichkeit zu verschleiern",<sup>324</sup> mit den Worten von Doheny: "Jude's capacity for self-justification through self-deception is indeed heroically large!"<sup>325</sup> Hardys Protagonist steht für den Wunsch nach einer entfremdeten 'imaginären' Individualität statt nach einer befreienden, *mangelhaften* 'sym-

---

<sup>322</sup> Evans, 119.

<sup>323</sup> S. Butler 1993, 53.

<sup>324</sup> Hermann Lang, 94.

<sup>325</sup> Doheny, 76.

bolischen' Universalität. Doch diese von Jude beehrte Fiktion des absoluten Wortes/Textes/Wissens, "das sich in allen Dingen selbst mitteilt" und in dem bekennenden Subjekt "eine winzige Filiale" errichtet, "das seine Mitteilung im Zeichen der Aporie, daß es nicht alles sagen kann, durch den Griffel gehen läßt",<sup>326</sup> ist nicht von dieser Welt, stellt doch der Begriff eines absoluten Wissens aus psychoanalytischer Sicht nur einen "weitere[n] Euphemismus für den Tod" dar.<sup>327</sup> Der einzige Ausweg aus Judes (und nicht etwa Hardys) fatalistisch-düsterem Universum scheint in der Modernität von Arabellas Artifizialität und Vilberts Flexibilität zu liegen,<sup>328</sup> das heißt in einer von Jude nur selten und widerstrebend praktizierten, von ihm vor allem aber als störend, verunsichernd und unbefriedigend erfahrenen kreativen Lektüre, die immer wieder für Überraschungen sorgt, keine Sicherheiten bieten kann und ständig neue Bedeutungen produziert.<sup>329</sup> Allerdings sollte man daraus nicht schließen, daß *Jude the Obscure* das Verhalten von Arabella und Vilbert unkritisch propagiert oder gar einen nur schlecht verdeckten Atavismus und Darwinismus befürwortet, gestaltet sich die Aussage des Romans auf der Ebene des 'Textsubjekts' doch sehr viel komplexer. So kann kein Zweifel daran bestehen, daß der Roman durch Sympathienlenkung die Rolle von Jude aufwertet und positiv besetzt, während Arabella und Vilbert wiederholt als parasitäre Randfiguren gezeichnet werden. Immer wieder werden vom Roman Judes Kampf, seine Streben, sein Hoffen und seine innere Zerrissenheit thematisiert und eindrucksvoll geschildert. Wem die Sympathien des Textes, zumindest aber der Erzählinstanz sowie der überwiegenden Mehrheit der Hardy-Kritik gehören, ist folglich eindeutig. Allerdings darf eine kritische Lektüre des Romans bei aller von der Erzählinstanz generierten (und sicherlich auch berechtigten) Sympathie für den Protagonisten nicht vergessen, daß a) Jude eklatant scheitert und b) der Text Jude die von ihm selbst angestrebte Größe einer wirklich tragischen Existenz nachhaltig verweigert.

Zwar argumentiert Ulrich Broich, daß der "Untergang Judes (...) dreifach motiviert [wird], und *Jude the Obscure* (...) ebensowohl als Tragödie eines Opfers der viktorianischen Gesellschaft wie als Schicksals- und Charaktertragödie" erscheint, zwar interpretiert Robert B. Heilman den Roman als "Charaktertragödie" und Albert P. Elliott sieht in ihm eine "Schicksalstragödie",<sup>330</sup> doch sind diese Lesarten, wie Broich selbst einräumen muß, "einseitig". Ulrike

<sup>326</sup> Schneider, 32.

<sup>327</sup> Hermann Lang, 302f.

<sup>328</sup> Diese Lösung ist nicht unproblematisch, doch geht es hier nicht darum, moralische Wertungen vorzunehmen. S. oben das Kapitel "Arabella, Vilbert und die Kunst...". S.a. Goetsch 1993, 286f., der beide als Repräsentanten des "modernisierte[n] ländliche[n] Wessex" charakterisiert.

<sup>329</sup> Zwar spricht die folgende Textpassage von "spirit" und "getting at the meaning", beides erweist sich jedoch als Produkt, als von sich selbst differierend, als sich ständig entziehend, also unerreichbar und somit *quasi* inexistent und keine Sicherheit vermittelnd: "...yet somehow getting at the meaning of what he read, and divining rather than beholding the spirit of the original, which often to his mind was something else than that which he was taught to look for." (J, 32).

<sup>330</sup> Broich, 221.

Mühlheim konstatiert denn auch im Gegensatz hierzu, daß Jude als moderner "Anti-Held" das Zeug zum traditionellen Tragödienhelden fehlt: "Er ist nicht stolz, sondern schwach, und sein Leben besteht aus einer Serie von Niederlagen, denen ernsthafte Kämpfe gar nicht erst vorausgehen."<sup>331</sup> Mühlheim schreibt weiter:

[Es ist] Schwäche, die Jude zu einer leichten Beute für Arabella macht. Aber nicht darin allein besteht eigentlich sein Unglück; es handelt sich vielmehr um ein Symptom für sein allgemeines Verhalten. (...) Sein Kampf ist vor allem ein Kampf gegen die eigene Unzulänglichkeit, statt schicksalhafter Ereignisse dominieren widrige Umstände, statt zeitloser Problematik der moderne 'Zeitgeist'.<sup>332</sup>

So sehr der Roman also auf einer Ebene durch Sympathie lenkung Mitleid für Jude erregen möchte, so entschieden arbeitet er auf einer anderen Ebene einer ungeteilten emotionalen Ökonomie des Lesers entgegen. So sehr man sich gegen die stellenweise parasitär erscheinenden *survivors* Arabella und Vilbert entscheiden mag, so pathetisch bleibt doch auch Judes Scheitern, dem der Roman 'wahre' Größe rigoros verweigert. So konstatiert Hans-Dieter Gelfert in seiner Monographie zur Theorie und Geschichte der Tragödie, Judes

Scheitern an der Gesellschaft hätte das Thema sein müssen. Tatsächlich läßt Hardy ihn aber aus Schwäche an zwei Frauen zugrunde gehen, von denen die erste kaum wirklich Schuld auf sich lud und die zweite selber ein Opfer ihrer Verhältnisse war. Daraus hätte einer der erschütterndsten Romane der englischen Literatur werden können, wenn Hardy die Kraft und den Mut gehabt hätte, aus dem viktorianischen Kontext herauszutreten und von einer emanzipierten Position aus die verkrüppelnde Wirkung der gesellschaftlichen Zwänge anzuprangern. Doch er deckt das Problem halbherzig zu. So sehr er bestrebt ist, seinem Helden die Aura eines vom Schicksal Geschlagenen zu geben, so sehr versagt er ihm den tragischen Gestus des sich Empörenden, wie er ihn von der antiken Tragödie her kannte, die sein Vorbild war. Jude ist ein hochbegabter, gutwilliger, sich redlich abmühender Schwächling, dessen Scheitern im Leser großes Mitleid weckt, doch keinerlei kathartische Befriedigung hinterläßt.<sup>333</sup>

Auch Cedric Watts kommt zu einem durchaus ähnlichen Ergebnis:

If Hardy's anti-providentialism makes Jude a failed Dick Whittington, a Job without final compensation, a lesser Christ without disciples and without a resurrection, Hardy's scepticism tries to impel him towards a bleak world which, by some conventional standards, is 'post-tragic'. Within the text, tragic precedents are evoked (the House of Atreus, the Aeschylean sense of inherited doom), but when Jude dies alone, reciting Job, the Chorus is not the traditional tragic Chorus lamenting the death and meditating its moral significance; instead, it is the ironically contrapuntal Chorus of 'Hurrah!..... Hurrah!..... Hurrah!' from the undergraduates and

<sup>331</sup> Mühlheim, 188. S.a. ebd.: "Hat Tess eine Familie, der sie sich zugehörig fühlt, wenn sie sich auch allmählich immer weiter von ihr entfernt, so ist Jude von Anfang an nahezu allein, seine Familie ist praktisch erloschen." Auch "wird Jude die Hoffnungslosigkeit seines Daseins (...) schon vor Augen geführt, noch bevor er irgendeine selbständige Handlung unternimmt."

<sup>332</sup> Mühlheim, 188 u. 190.

<sup>333</sup> Hans-Dieter Gelfert, *Die Tragödie. Theorie und Geschichte*, Göttingen 1995, 74.

spectators enjoying the 'Remembrance games'. Jude dies unremembered by them, a bitter outsider, a broken Quixote.<sup>334</sup>

Wie Mühlheim richtig argumentiert, wird "Judes Leben (...) weniger von äußeren Ereignissen beeinflusst als von der subjektiven Deutung, die er diesen Ereignissen jeweils gibt und aufgrund derer er seine einsamen Entschlüsse faßt."<sup>335</sup> Zwar mögen Arabella und vor allem Vilbert im Leser wenig Sympathie erwecken, Tatsache ist und bleibt jedoch auch, daß die "Abwesenheit von Transzendenz in *Jude the Obscure*" bedeutet, daß das Individuum auf sich selbst zurückgeworfen wird, "seiner eigenen, subjektiven Interpretation der Ereignisse völlig ausgeliefert ist"<sup>336</sup> und daß dies eine wichtige Ermöglichungsbedingung persönlicher Freiheit darstellt. Der 'Fehler' liegt somit weniger in einer feindlichen Umwelt oder einem sich abwendenden Gott *à la* Voltaire, als in der Unfähigkeit des Protagonisten, aus seinen Erfahrungen zu lernen, seine Umwelt angemessen zu dekodieren und entsprechend zu handeln, das heißt die sich eröffnenden Freiheiten kreativ und eigenverantwortlich zu nutzen.

Genau wie sich der Steinmetz Jude als Gelehrter verkennt, verkennt er auch Sue und Arabella – und schließlich sein Leben: "His idea is permanently an erroneous one just as later on the novel proves that his idea of Sue is erroneous, and his idea of Christminster is erroneous."<sup>337</sup> Statt im Sinne von Lawrence auf seinen Körper zu hören, denn auch dafür steht Arabella – "It is his sensual response [to Arabella] which has been positive" –, und seine Triebe anzuerkennen, lehnt er diese ab und wendet sich somit gegen "Jude the artisan" und gegen die *life force*: "Jude sees himself as an artisan only by default. He has higher ambitions, and his sexuality, sexual love in general, is seen by Jude (...) as a serious hindrance to ambition rather than as human fulfilment and expansion of life. Had it been different, there would have been no tragedy, no novel."<sup>338</sup> Die zumindest in Ansätzen vorhandene tragische Dimension von *Jude the Obscure* speist sich deshalb auch weniger aus Judes Tod als daraus, daß er auch im Moment seines Sterbens seiner nostalgischen Ursprungssehnsucht, seinem Wunsch, fester Bestandteil eines ihm seinen Platz zuweisenden Systems zu sein, nicht entgehen kann. Weinsteins Kritik an Jude, er zitiere selbst im Moment seines Sterbens nur fremde Diskurse – "as usual he is quoting someone else" –, ist deshalb auch nur insofern berechtigt, als sie Judes Sehnsucht benennt, sich in ein sinnstiftendes System einzuschreiben. Hieraus jedoch, wie Weinstein dies andeutet, auf die Existenz einer Herzensschrift oder 'authentischen' Identität zu schließen, die Jude – statt fremder Zitate – im Moment seines Sterbens hätte zitieren oder benennen müssen, wird vom Ro-

<sup>334</sup> Watts 1992, 80. Seit seiner Ankunft in Christminster und den 'Remembrance Games', so Weinstein, lebt Jude zunehmend "in the schizoid space between failed expectation and ignored actuality, his mind focused on poignant scenarios (more fictive than true) with Sue and Christminster, his body abandoned to approaching death." Weinstein, 144.

<sup>335</sup> Mühlheim, 192.

<sup>336</sup> Mühlheim, 191.

<sup>337</sup> Doheny, 71.

<sup>338</sup> Doheny, 71.

man nicht gestützt. Im Gegenteil: Wie später auch Proust suggeriert Hardy, daß die vermeintlich innersten 'Wahrheiten' des Subjekts (vielleicht) nichts anderes als das Ergebnis zufälliger äußerer Einschreibungen sind, die es zu dekodieren gilt:

[T]he only way of finding some kind of personal truth at the core of the subject, [to] struggle to discern beneath matter, beneath experience, beneath words, something that is different from them' (...), lies in the active use of the *œuvre d'art*. This, the reader should use in order to develop those negative plates and *gouttes de lumière ciselées/cimentées* of a life which 'remains ordinarily for ever unknown to us' (...). These crystallized moments of a reality 'remote from our daily preoccupations', a reality 'which it is very easy for us to die without ever having known and which is, quite simply, our life' (...), are small semiotic units which accumulate in the subject. They produce a cold, incoherent and ultimately unknowable text which has its origins in exterior but nevertheless significant circumstances (...). The 'painful and for the moment incomprehensible impression (...) which death itself, the sudden revelation of death, striking like a thunderbolt, had carved within me, along a supernatural and inhuman graph, in a double and mysterious furrow' (...), does not lead to any inherent truth within the subject but can only facilitate the experience that one has misjudged one's own existence (*méconnaissance*) and was caught in a trap called the imaginary.<sup>339</sup>

Wie der Roman an sich selbst vorexerziert und wie er durch die Figur des Little Father Time ausdrücklich betont, daß er allegorisch gelesen werden sollte, daß es eine unendliche Kette von Supplementierungen, aber kein transzendentes Signifikat gibt, genauso allegorisch, flexibel und offen hätte Jude auch seine Männlichkeit und seine Existenz konstruieren müssen, hätte er seinem Schicksal entgehen sollen oder wollen. Wie das von Jude in einen nicht weit vom ehemaligen Galgen<sup>340</sup> entfernten und zum Grabstein mutierenden Wegstein gemeißelte monumentale und indexalische, sich wie die zahlreichen den Roman prägenden baufälligen Kathedralen und Colleges schließlich selbst auslöschende THITHER auf höchst ironische Weise zeigt, tötet die von ihm angestrebte Fixierung, ohne ihm aber ein Überleben zu sichern.<sup>341</sup> Kann

<sup>339</sup> Horlacher, "Writing as Reading the Unreadable", 22f. Die Zitatstellen stammen aus: *IS*, VI, 254/R, III, 896; *IS*, IV, 235/R, III, 881; *IS*, VI, 253/R, III, 895; *IS*, IV, 184/R, II, 759, die Kürzel R und IS beziehen sich auf: Marcel Proust, *A La Recherche du Temps Perdu*, 3 Bde., Paris 1954, sowie auf ders., *In Search of Lost Time*. Revised by D.J. Enright, London 1996.

<sup>340</sup> "Well - that tale, ye know; he that was gibbeted just on the brow of the hill by the Brown House - not far from the milestone between Marygreen and Alfredston, where the other road branches off." (J, 282).

<sup>341</sup> S.a. Goetsch, 304: "Im Vergleich zum gesprochenen Wort scheint das geschriebene grundsätzlich weniger flüchtig zu sein. Wie Hardy aber gerade an der Tätigkeit von Jude als Steinmetz darlegt, ist der geschriebene Text, selbst wenn er in Stein gemeißelt ist, von der Zerstörung bedroht und bedarf der Restaurierung. Papierne Texte können abgelegt, vergessen oder verbrannt werden. Was auf die Materialien zutrifft, deren sich die Schriftlichkeit bedient, gilt auch für ihre Inhalte. Diese können dekonstruiert werden wie Sues Neues Testament oder der Kritik anheimfallen wie der anglikanische Text des Hochzeitsgottesdienstes, den Sue als Darstellung einer Transaktion auf dem Viehmarkt interpretiert, die die Frau in die Rolle des Tieres dränge (...). Darüber hinaus werden die Texte durch die Fülle existierender Bücher und Dokumente in ihrer Bedeutung

Jude Jahre vor seinem Tod noch erkennen, "what he had cut so enthusiastically so long ago" (J, 73), so präsentiert Hardys Roman eine Schrift, die sich letztlich als Teil eines unendlichen Palimpsests erweist, die weiterverweist, sich sogar in ihrer monumentalsten und materiellsten, in Stein gemeißelten Form selbst entzieht, auslöscht - "It was still there; but nearly obliterated by moss" (J, 390) - und die, wenn überhaupt, immer nur vorübergehend die Divergenz und Differenz zwischen dem Gesagten und dem Gemeinten fest-schreibt.

**THITHER**



**J.F.**

---

relativiert; mitunter dementieren sie einander wie Sues Briefe an ihre Verehrer. In diesem Sinne sind Bücher als schriftliche Texte, wie der Erzähler beim Umzug Philotsons nach Christminster andeutet, 'impedimenta', Ballast und Hindernis zugleich."



## B D.H. Lawrence, oder: Variable Geschlechterkonzeptionen im 'Spiel-Feld' der Schrift

### I D.H. Lawrence zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit

In seiner Monographie *The Forked Flame* identifiziert H.M. Daleksi als "the most striking feature" von Lawrences Weltanschauung seinen Dualismus und argumentiert, daß die fundamentale Dichotomie von Weiblichkeit *versus* Männlichkeit allen anderen Dichotomien in Lawrences Werk zugrunde liegt. Tatsächlich schreibt Lawrence in seiner *Study of Thomas Hardy*:

In life, then, no new thing has ever arisen, or can arise, save out of the impulse of the male upon the female, the female upon the male. The interaction of the male and the female spirit begot the wheel, the plough, and the first utterance that was made on the face of the earth.<sup>1</sup>

Im folgenden soll diese Geschlechterproblematik, die sich als das Oszillieren zwischen den (mehr oder weniger gebrochenen) Polen verschiedener auf Männlichkeit und Weiblichkeit rückführbarer Dichotomien manifestiert, an den durch die Schrift geschaffenen Raum von Lawrences Werk rückgebunden werden, ohne daß hier jedoch eine an Derrida orientierte Theorie der *écriture* oder gar eine an Irigaray und Cixous orientierte Theorie der *écriture féminine* geleistet werden könnte.<sup>2</sup>

In der Literaturwissenschaft gilt D.H. Lawrence als ebenso bedeutender wie streitbarer Autor von Romanklassikern wie *Lady Chatterley's Lover*, *Women in Love*, *The Rainbow* oder *Sons and Lovers*. Durch das Aufkommen der *Gender Studies* existiert zudem eine nur schwer überschaubare Anzahl von Studien, die der Rolle der Sexualität sowie der weiblichen Geschlechterkonzeption und ihrer fiktionalen Umsetzung im Romanwerk von Lawrence gewidmet sind.<sup>3</sup> Trotzdem ist die Debatte, ob Lawrence als Prototyp eines arroganten "male chauvinist [pig]" oder vielmehr als "advocate of fulfilled womanhood"<sup>4</sup> bezeichnet werden kann, noch längst nicht abgeschlossen. Oh-

---

<sup>1</sup> STH, 56; s.a. ebd., 175: "The great relationship, for humanity, will always be the relation between man and woman"; Daleksi 1965, 13 u. 31: "The male-female opposition is not merely an instance of a dual reality but its underlying principle". S.a. James C. Cowan, *D.H. Lawrence and the trembling balance*, University Park u.a. 1990.

<sup>2</sup> Wenn im folgenden von Männlichkeit oder Weiblichkeit die Rede ist, so ist dies (wie immer in dieser Arbeit) nicht in einem biologischen oder essentialistischen Sinn gemeint.

<sup>3</sup> S. hierzu die "Forschungsbibliographie zu D.H. Lawrence und Gender Studies" in: Grimm-Horlacher 2002, 138-186.

<sup>4</sup> Waltraud Mitgutsch, "The Image of the Female in D.H. Lawrences Poetry", in: *On Poets & Poetry: Third Series*, Salzburg 1981, 3-28, 3. Siehe dazu auch Lydia Blanchard, "Love

ne hier auf die Extrempole Norman Mailer und Kate Millett rekurren zu wollen, interpretieren auch durchaus gemäßigte Kritikerinnen und Kritiker Lawrences Schriften als "an example of the worst kind of proto-fascist sexism, showing a woman cruelly abandoned to a man's fantasy of her",<sup>5</sup> während andere dagegen Lawrences Sensibilität und sein einzigartiges Einfühlungsvermögen in die Gedanken und Gefühle von Frauen bewundern.<sup>6</sup> Während es einen gewaltigen Diffamierungskatalog und nicht weniger Versuche zur Rettung des umstrittenen Autors gibt, steht eine überzeugende feministisch-kritische Lösung immer noch aus.<sup>7</sup>

Obwohl Frauen, folgt man Charles Rossman, für Lawrence "the chief symbolic embodiment of all that he hates in Western civilization"<sup>8</sup> darstellen, erfahren paradoxerweise gerade sie "in seinem fiktionalen Werk einen beträchtlichen Wachstumsprozeß und entwickeln eine Autonomie und Stärke, hinter der die männlichen Protagonisten häufig verblassen".<sup>9</sup> "To Lawrence, it is women who explore, progress, advance, think and feel. The real heroes of all his novels are the women. Male characters never have such big parts to play, nor are they seen so wholly and roundly".<sup>10</sup> Doch bedeutet dies nicht, daß die Pro-

and Power: A Reconsideration of Sexual Politics in Lawrence", *Modern Fiction Studies* 27, 3 (Autumn 1975), 431-434.

<sup>5</sup> Siehe dazu auch Schulze sowie die Ausführungen bei John Worthen, *D.H. Lawrence*, London 1991.

<sup>6</sup> "Never had a male novelist written more intimately about women – heart, contradiction, and soul; never had a novelist loved them more, been so comfortable in the tides of their sentiment, and so ready to see them murdered." Norman Mailer zitiert und hervorgehoben von Janet Barron, "Equality puzzle: Lawrence and feminism", in: Keith Brown (Hrsg.), *Rethinking Lawrence*, Bristol 1990, 19. S.a. Sandra M. Gilbert, *Acts of Attention. The Poems of D.H. Lawrence*, Carbondale 1990, ix-xxi, die einen knappen Überblick über die von Kate Millets *Sexual Politics*, Garden City, N.Y., 1970, und Norman Mailers *The Prisoner of Sex*, New York 1970, ausgelöste Diskussion gibt. Zu dieser Thematik s.a. Horlacher, "'The Priest of Love' as 'Poet of Love'", 248ff.

<sup>7</sup> S. Barron, 21. Wie Grimm-Horlacher 2002, 25, unter Rekurs auf Barron ausführt, "läßt sich die kontemporäre Lawrence-Kritik in zwei Hauptströmungen aufgliedern, die im wesentlichen auf Beauvoir und Millett basieren. Es handelt sich dabei zum einen um eine radikale feministische Polemik, die die Argumente von Beauvoir und Millett so reduziert und verzerrt zur Anwendung bringt, daß Lawrence nur noch als 'archetypal male chauvinist' abgerteilt werden kann, und zum anderen um eine etwas gemäßigte Schule, die eine reduktive Lesart seines literarischen Werks ablehnt – übrigens mit ähnlichen Argumenten, wie sie Millett selbst ihrer Untersuchung voranstellt." Hierbei muß besonders auf die Schwächen eines generalisierenden Ansatzes hingewiesen werden, "der sich nur auf Lawrences zum Teil unverhüllte Polemik konzentriert und dabei die weitaus subtilere ästhetische Leistung und Komplexität der Narration völlig außer Betracht läßt". Ebd.; s.a. Alison Light, "Feminism and the literary critic", in: Mary Eagleton (Hrsg.), *Feminist Literary Theory*, London 1986, 177-180, 178.

<sup>8</sup> Charles Rossman, "'You Are the Call and I Am the Answer': D.H. Lawrence and Women", *The D.H. Lawrence Review* 8 (1975), 255-328, 281.

<sup>9</sup> Grimm-Horlacher 2002, 29.

<sup>10</sup> Carol Dix, *D.H. Lawrence and Women*, Totowa 1980, 12; s.a. Schulze, 4: "[F]rom the very first, Lawrence's work has been an arena for the discussion of sexual relationships. Attacks on Lawrence's misogyny and praise for his sensitive portrayals of femininity co-exist side by side."

tagonistinnen widerspruchsfrei konzipiert wären! Vielmehr verfügen sie häufig in einer signifikanten Inversion der traditionellen Geschlechtsrollenstereotypisierung gleichzeitig sowohl über von Lawrence in seinen fiktionalen wie nicht-fiktionalen Texten als negativ bewertete traditionell männlich kodierte Eigenschaften als auch über die notwendige Anlage zur Heilung bereits erlittener zivilisatorischer Beschädigungen. Sowohl in der aus weiblicher als auch aus männlicher Feder stammenden Lawrence-Kritik findet sich zudem die vielleicht etwas plakativ ausgedrückte Meinung, daß Lawrence "die Gefühle von Frauen verstand. Er hatte von seiner Mutter gelernt, was eine Frau denkt, fühlt und leidet. Sein Vater hingegen war ihm fremd geblieben, und er lernte nicht, was im Kopf eines Mannes vor sich geht (...). Bei Lawrence sind Männer immer das andere Geschlecht. Seine Hauptfiguren sind Frauen, ihr Bewußtsein steht im Mittelpunkt."<sup>11</sup>

Sandra M. Gilbert stellt fest, "that women students are often especially drawn to this writer's work, as if, oddly enough, they sensed something quasi-feminist in it", und verweist auf "the many early twentieth-century women of letters, most of them proto-feminists, who revered this artist - including H.D., Katherine Mansfield, and Anaïs Nin, (...) Amy Lowell, Catherine Carswell, and Mabel Dodge Luhan."<sup>12</sup> Berücksichtigt man darüber hinaus, daß Lawrence zumindest insofern ein "reversement of traditional hierarchies" vornimmt, als er gegen traditionelle Dichotomien 'angeht', die beispielsweise die Kultur, die Ratio und den Intellekt auf-, die Natur, den Körper und die Sexualität jedoch abwerten, so wird Gilberts Frage, ob Lawrence nicht stellenweise zum "proto French feminist" avanciert, zumindest ansatzweise verständlich.<sup>13</sup> Während sie argumentiert, "[that m]any of Lawrence's most perceptive women readers must have agreed (...) that given his upbringing, for this writer (...) *man* is always 'the second sex'",<sup>14</sup> charakterisiert Anaïs Nin Lawrences Werk bereits 1932 als *androgynous writing* und stellt fest, "[that h]e had a complete realization of the feelings of women. In fact, very often he wrote *as a woman* would write".<sup>15</sup> In der Tat kann man festhalten, daß sich Lawrence bei der Abfassung seiner Texte häufig auf Frauen verlassen und ihre Erinnerungen, Aufzeichnungen und Phantasien in sein Werk eingearbeitet hat. Er selbst schreibt hierzu in einem Brief an McLeod vom 2. Juni 1914:

<sup>11</sup> Maddox, 613f.; s.a. Gilbert <sup>2</sup>1990, xviii.

<sup>12</sup> Gilbert <sup>2</sup>1990, xii-xiii, m.H.

<sup>13</sup> S. Gilbert <sup>2</sup>1990, xix. Da jedoch die feministische Dimension von Lawrences Werk nach wie vor äußerst kontrovers diskutiert wird, kann sie im Rahmen dieses Abschlußkapitels nicht ausreichend dargelegt werden. Für einen Überblick s. Grimm-Horlacher 2002, 4-22 sowie dies. 1999, 191-195.

<sup>14</sup> Gilbert <sup>2</sup>1990, xvii. "One need only review the titles and plots of some of Lawrence's novels to realize how much they do emphasize female primacy, male secondariness." Ebd.; s.a. Mitgutsch, 8; Adamowski, "The Father of All Things", 75ff.; Maddox, 613f.; Nehls, Bd. I, 23-33; Aldington sowie das Vorwort von Gilbert <sup>2</sup>1990.

<sup>15</sup> Anaïs Nin, *D.H. Lawrence: An Unprofessional Study*, zit. n. Gilbert <sup>2</sup>1990, xiv; s.a. Schulze, 92; Carol Siegel, *Lawrence among the Women: Wavering Boundaries in Women's Literary Traditions*, Charlottesville 1991, 15.

I think the only re-sourcing of art, re-vivifying it, is to make it more the joint work of man and woman. I think *the* one thing to do, is for men to have courage to draw nearer to women, expose themselves to them, and be altered by them. (...) [T]he source of all life and knowledge is in man and woman, and the source of all living is in the interchange and the meeting and mingling of these two: man-life and woman-life, man-knowledge and woman-knowledge, man-being and woman-being.<sup>16</sup>

So überrascht es kaum, daß Lawrences erster Roman einer Autorin zugeschrieben wurde, daß viele von Lawrences literarischen Vorbildern weiblichen Geschlechts sind,<sup>17</sup> daß Carol Siegel ihn eindeutig "within women's literary traditions" loziert<sup>18</sup> und daß ein umsichtiger Kritiker wie Adamowski noch 1981 konstatiert, "[that] Lawrence was one of those men who could imagine himself female and who believed he knew 'all about women' – and he may have."<sup>19</sup> Ähnlich wie dies in der vorliegenden Untersuchung bereits anhand von *Sons and Lovers* offensichtlich wurde, so läßt sich auch für die anderen Romane und Kurzgeschichten von Lawrence nachweisen, daß die weiblichen Charaktere nicht nur sehr häufig im Mittelpunkt der Romane stehen und den männlichen Charakteren überlegen zu sein scheinen, sondern daß sie auch – als zusätzlicher *twist* – in einer Art Überkreuzung über männliche Charakteristika verfügen – ich verweise nur auf Banford aus *The Fox* –, während die männlichen Charaktere stellenweise durch traditionell weibliche Attribute charakterisiert werden. Diese Überkreuzung von Eigenschaften wird, zumindest was 'männliche' oder 'phallische' Frauen betrifft, von den Texten als negativ bewertet, was sie in ihrer überwiegenden Mehrzahl jedoch nicht daran hindert, den Protagonistinnen eine stärkere Identität als ihren männlichen Gegenparts zuzuschreiben und somit Lawrences "predilection for making a woman (...) the central consciousness of his fiction" Ausdruck zu verleihen:

A careful examination of the way symbolic scenes give form to inmost conflicts reveals something remarkable in the fiction of D.H. Lawrence: the consistent demonstration that *on the deepest level of self, women are stronger and wholer than men*. Lawrence's female characters are independent while his male characters lack self-sufficiency. This is shown as women maintain themselves in isolation where men establish a stable sense of self only through the other sex. Beyond the ability to be separate, Lawrence's female characters have life capacity and survive; more than being emotionally dependent, his males are death directed. Alone, the men suffer from the sense of being incomplete. Yet when with a woman the Lawrencian male is

---

<sup>16</sup> D.H. Lawrence, *The Letters of D.H. Lawrence*, Phoenix II, hrsg. v. James T. Boulton u.a., Cambridge u.a. 1981, 181.

<sup>17</sup> S. Gilbert 1990, xv-xvi.

<sup>18</sup> "The most obvious reason for the persistence of feminist critical interest in Lawrence is the extensiveness of his participation in the formative processes of women's literature. (...) Lawrence often wrote in response to directions from his women friends, represented himself as the inheritor of Victorian women novelists, and influenced his literary female contemporaries' thinking about women's creativity. He also affected the development of the next generation of women writers, as both a precursor and a figure for the male artist." Siegel, *Lawrence among the Women*, 1.

<sup>19</sup> Adamowski, "The Father of All Things", 78.

threatened by engulfment. The imbalance is destructive, but a fact of being, beyond the will and consciousness of the characters. The women are not deliberately domineering for their lives are sterile and unfulfilled when they divide themselves from men. The men, however, are hollow and disintegrative without women, hardly able to live at all.<sup>20</sup>

Wirft man einen Blick auf die diachrone Perspektive der Geschlechterkonzeptionen in Lawrences Werk, so fällt ein starkes Oszillieren auf, das an die vier großen Phasen seines Schaffens genauso wie an seine Biographie rückgebunden werden kann.<sup>21</sup> Aufgabe der folgenden Ausführungen wird es deshalb sein, die Widersprüche und Veränderungen in der Konzeption (vor allem) männlicher sexueller Identität in einem für Lawrences Gesamtwerk repräsentativen Abriß herauszuarbeiten und zu erklären. Hierbei soll ganz bewußt über *Sons and Lovers* als unbestrittenem Ausgangspunkt von Lawrences wirklich großen literarischen Werken, als "completely realized vision" und als "the representative work"<sup>22</sup> der ersten großen Schaffensphase, hinausgegangen und die bereits im Hauptteil erfolgte Analyse umfassend kontextualisiert werden. Zwar wird aus Platz- und Redundanzgründen auf eine explizite Rückbindung der folgenden Ausführungen und Ergebnisse an die Analyse von *Sons and Lovers* verzichtet, doch sollte dessen ungeachtet deutlich werden, daß Lawrences frühes Meisterwerk *in nuce* die komplette Matrix und widerstreitende Motivation für den sein Gesamtwerk prägenden Geschlechterkampf sowie die damit verbundenen, sich ändernden Geschlechterkonzeptionen enthält. In diesem Sinn argumentiert auch Bruce Steele, Lawrences "philosophy of character and relationships in terms of the fundamental, opposed and opposing forces which, he asserted, underlie all life (...) had been growing steadily from his 'Foreword to *Sons and Lovers*'."<sup>23</sup>

Im Mittelpunkt der folgenden Überlegungen sollen nicht einmal mehr 'nur' Lawrences 'große' und vielfach untersuchte Romane wie *Women in Love*, *The Rainbow* oder *Lady Chatterley's Lover* stehen; diese werden zwar genauso berücksichtigt wie etwa die einen wichtigen Teilaspekt darstellende Frage nach Homoerotik und Homosexualität, beispielsweise in *The Prussian Officer*, *The Plumed Serpent* oder *The Kangaroo*, ein besonderes Augenmerk wird jedoch auf Lawrences von der Literaturwissenschaft weitgehend vernachlässigtes und keinesfalls nur zahlenmäßig großes lyrisches Werk sowie auf seine der Geschlechterkonzeption gewidmeten theoretischen Texte *Fantasia of the Unconscious* und *Study of Thomas Hardy* gelegt. Darüber hinaus erstreckt sich die

---

<sup>20</sup> Ben-Ephraim, 19f.

<sup>21</sup> S. hierzu Daleski 1965, 18-41; s.a. Schulzes Kapitel "The Battle of the Sexes in D.H. Lawrence's Prose and Poetry", 117-284, in dem Schulze anhand einer Einteilung der schriftstellerischen Karriere von Lawrence in vier Phasen (1905-1913; 1913-1922; 1922-1926; 1926 bis zu seinem Tod) die Entwicklung der Darstellung von Männlichkeit und Weiblichkeit in seinen fiktionalen Texten nachzeichnet und die These veranschaulicht, daß dieser Evolution "his own development as a sexual being and (...) his personal relationships to women" entsprechen. Schulze, 120.

<sup>22</sup> Daleski 1965, 14.

<sup>23</sup> Bruce Steele, "Introduction", in: STH, xix-liv, xxvii.

Kontextualisierung von *Sons and Lovers* auch auf ausgewählte Kurzgeschichten und Novellen wie beispielsweise *The Fox, St. Mawr* und *The Virgin and the Gipsy*.

Lawrences über 1000 Gedichte sind vor allem deshalb von besonderer Bedeutung, weil sich in ihnen viele Grundthesen zur Konstruktion von Männlichkeit und Weiblichkeit, die in den Romanen auf Hunderten von Seiten durchgespielt werden, in extrem konziser Form finden.<sup>24</sup> Wichtige Teile von Lawrences 'Geschlechter-Philosophie' werden durch die Lyrik geradezu antizipiert, wobei es im vorliegenden Rahmen jedoch primär zu fragen gilt, ob die anhand von *Sons and Lovers* gemachten Befunde bestätigt beziehungsweise die dort konstatierten Entwicklungen fortgeführt werden und ob Lawrences sich bereits in *Sons and Lovers* manifestierender *battle of the sexes* einschließlich der dazugehörenden Geschlechterkonzeption(en) vielleicht sogar als Beginn eines changierenden Text-Rituals gelesen werden kann, sich der eigenen Männlichkeit zu versichern; eines Text-Rituals, vor dem erst Lawrences wirklich späte Gedichte resignativ zurückscheuen und das inklusive seiner homoerotischen Komponenten zusammen mit der für Lawrences Werk charakteristischen Verbindung von Körperlichkeit/Sexualität, Natur und Transzendenz anhand eines repräsentativen Überblicks herausgearbeitet werden soll. Theoretisch abgestützt wird diese Analyse *innerhalb* des Werkes von Lawrence vor allem durch *Fantasia of the Unconscious* als Theoretisierung seines Geschlechter- und Rollenverständnisses, wobei die in *Fantasia of the Unconscious* als Reaktion auf den drohenden Übergang von 'traditionellen' zu 'egalitären' Geschlechtsrollen erfolgende Ausdifferenzierung und rigide Polarisierung des etablierten Rollensystems aufgezeigt werden soll. Zudem stellt sich die Frage nach der fiktionalen Verarbeitung der in *Fantasia of the Unconscious* dargelegten Grundlagen der Lawrenceschen Geschlechterideologie beziehungsweise danach, ob sich die in *Fantasia of the Unconscious* dargelegten Theorien durch die Literarizität der Romane, Kurzgeschichten und Gedichte verändern, und ob und inwieweit die fiktionalen Argumentationsstrategien Lawrences Geschlechterphilosophie entgegenlaufen. Hierbei wird auch abzuklären sein, ob die zutage tretenden Widersprüche prinzipiell einer ihre eigenen Aussagen revozierenden Literarizität zuzuschreiben oder ob sie theorieinhärent sind und durch einen weiteren theoretischen Text von Lawrence, der als "metaphysical structure" von *The Rainbow*<sup>25</sup> bezeichneten *Study of Thomas Hardy*,

<sup>24</sup> S. A. Alvarez, *The Shaping Spirit: Studies in Modern English and American Poets*, London 1961, 151; Mitgutsch, 3-28.

<sup>25</sup> S. Bruce Steele, "Introduction", xxiii; s.a. ebd.: "It was the working out of his philosophy, nourished by, and also stimulating his imaginative reading of Hardy, which gave Lawrence not only the impetus he needed to rework *The Rainbow*, but a clearer metaphysical structure which would 'subserve the artistic purpose'. In the conclusion of 'Hardy' Lawrence is virtually challenging himself to produce a novel in which the spirit of his knowledge and the body of his artistic purpose are reconciled: 'equal, two-in-one, complete. This is the supreme art, which yet remains to be done.'" S.a. Daleski 1965, 19: "Again, the 'Study of Thomas Hardy' was written while Lawrence was at work on *The Rainbow*, and it deals explicitly with problems which arise both in that novel and in *Women in Love*."



erklärt werden können. Berücksichtigt man darüber hinaus noch Lawrences in *Fantasia of the Unconscious* gemachte Aussage, "the large-scale philosophical ideas" seiner späteren Prosa speisten sich aus seinen frühen Gedichten, Romanen und Kurzgeschichten, so unterstreicht dies sowohl die Bedeutung seines Frühwerks als auch die Vernetzung und das vermeintliche Spannungsverhältnis zwischen den fiktionalen und den nicht-fiktionalen Texten.<sup>26</sup> Wobei auch hier, ganz im Sinne von Lawrences Diktum "Never trust the artist. Trust the tale" eingeräumt werden muß, daß die "pollyanalytics" mit Sicherheit mehr als nur ein einfaches *a posteriori* darstellen:

[I]n the *Fantasia*, published in 1922, he was indeed concerned to give systematic expression to some of the insights gained in the writing of *The Rainbow* (1915) and *Women in Love* (1920), but it is clear that in that work he was equally preoccupied with the ideas he was to develop in the novels from *Aaron's Rod* (1922) to *The Plumed Serpent* (1926). The *Fantasia* was written while he was at work on *Aaron's Rod*, and I think it is justifiable to regard it as an exploration of the new as much as a consolidation of the old. (...) ...it is wise to regard the expository writings not as laboratory reports on experiments successfully concluded but as signposts to a road which is finally travelled only in the art.<sup>27</sup>

Zusammenfassend kann man festhalten, daß die nun folgende Analyse versucht, anhand des umfangreichen lyrischen Œuvres von Lawrence sowie anhand seiner Kurzgeschichten, Romane und Sachtexte die oszillierende Entwicklung der beiden Extrempole der Lawrenceschen Geschlechterkonzeption, nämlich die 'Appendixkonstruktion' sowie das *star-equilibrium* zweier gleichwertiger Partner, inklusive der dazugehörigen ideologischen Konnotationen herauszuarbeiten. Hierauf aufbauend stellt sich dann die Frage nach der tatsächlichen Reinheit der von Lawrence wiederholt postulierten geschlechtlichen Oppositionspole. Eine genaue Textanalyse wird einerseits Widersprüche innerhalb von Lawrences Werk und nicht selten sogar innerhalb von einzelnen Texten offenbar werden lassen, andererseits wird Lawrences Geschlechtermetaphysik als in sich selbst differentiell und somit als wesentlich komplexer decouvriert, als dies in der Regel angenommen und (von) Lawrences Texten zugestanden oder eingeräumt wird. Vielleicht benötigt das *star-equilibrium*, um überhaupt funktionieren zu können, statt der von Lawrence postulierten reinen Pole vielmehr die Integration männlicher und weiblicher Elemente in einer letztlich (häufig uneingestanden) bisexuell konzipierten menschlichen Psyche. Diese bereits in den theoretischen Texten angelegte Komplexität, die 'Kontamination' vermeintlich reiner Oppositionspole sowie die durch diese implizite Konzeption erfolgende Revokation eines Lawrences Texten oft unterstellten Phallogozentrismus wird dann als für weite Teile von Lawrences Werk paradigmatisch dargestellt. Im letzten Kapitel dieser Unter-

<sup>26</sup> S. FU, 15; s.a. M.J. Lockwood, *A Study of the Poems of D.H. Lawrence*, London 1987, 1-10; Fiona Becket, *D.H. Lawrence. The Thinker as Poet*, London u. New York 1997; Gail Porter Mandell, *The Phoenix Paradox: A Study of Renewal Through Change in the Collected Poems and Last Poems of D.H. Lawrence*, Carbondale u. Edwardsville 1984.

<sup>27</sup> Daleski 1965, 18f.

suchung wird abschließend der Verbindung zwischen Psyche, Schrift und Sexualität nachgegangen.

Generell stellt sich aufgrund des stellenweise extrem biographischen Charakters der Gedichte die Frage nach der Bewertung und Berücksichtigung von Parallelen zu Lawrences Leben. Da, wie die folgenden Zitate zeigen, die Lawrence-Kritik sehr häufig den Autor verkürzend mit seinem Werk gleichsetzt, auf Zitate der Sekundärliteratur jedoch schon aus rein wissenschaftlichen Gründen nicht verzichtet werden kann, bietet es sich an, den Namen Lawrence stellenweise metonymisch zu lesen. Dessen ungeachtet gilt es auch festzuhalten, daß sowohl die Lawrence-Kritik als auch Lawrence selbst in einer nicht unproblematischen Bewegung nachdrücklich dazu tendieren, autobiographische Lesarten zuzulassen beziehungsweise die Distanz zwischen dem Autor und seinen Protagonisten einzuziehen, wenn nicht sogar diese gleichzusetzen.<sup>28</sup> Daß zumindest Lawrences Lyrik als Suche eines sich schreibend entwerfenden *self* gelesen werden kann, wird immer wieder durch die autobiographische Natur der Gedichte bestätigt.<sup>29</sup> So schreibt Cornelia Schulze: "Lawrence's poems are no isolated works of art but part of his own fabric", Ross C. Murfin konstatiert, "that the men who speak in Lawrence's poems – and especially in the early love poems, written with specific lovers in mind – cannot in any meaningful way be separated from the poet himself",<sup>30</sup> und A. Banerjee argumentiert, daß sich Lawrences Gedichte gerade durch "the stamp of his personality, his personal vision of life and his personal voice"<sup>31</sup> auszeichnen.

---

<sup>28</sup> S.a. Sandra M. Gilbert, "Introduction", in: Mandell, xviii: "...it was Lawrence who re-created himself as a 'man who is loved' and a 'man who has come through,' Lawrence who fictionalized himself as a speaker who had 'missed [his] chance with one of the lords / of life'". S.a. Schulze, 118: "Some of the male protagonists can be identified with Lawrence himself or they appear as Lawrence's mouthpiece. (...) Other male characters could be understood as his 'alter egos' in the sense that these men are worshipped for their physical appearance and manliness. (...) What he could not live out in his own life, he would experience through his male protagonists, who may be seen as the 'gods' and 'fools' in Lawrence himself."

<sup>29</sup> Zwar ist, wie zu Beginn des Kapitels "Sons and Lovers, oder: Die dialogische Konstruktion von Maskulinität zwischen Oberflächen- und Tiefenstruktur..." ausführlich dargelegt, die Frage umstritten, ob und wie sehr man einen Text an den Autor rückbinden sollte, bei Lawrences Gedichten sind diese Verbindungen jedoch unübersehbar und können aus der für diese abschließenden Betrachtungen gewählten Perspektive einem Verständnis förderlich sein. Schulze, 79, argumentiert, "[that] we are invited to use his poetic works in order to reconstruct Lawrence's experiences, in this case that of his weak body and the consequences for his perception of his own manhood and the vision of womanhood."

<sup>30</sup> Ross C. Murfin, *The Poetry of D.H. Lawrence. Texts & Contexts*, Lincoln u. London 1983, 40; s.a. ebd., 7 sowie Roy Booth (Hrsg.), *The Love Poems of D.H. Lawrence*, London 1993, xxi.

<sup>31</sup> A. Banerjee (Hrsg.), *D.H. Lawrence's Poetry: Demon Liberated. A Collection of Primary and Secondary Material*, London 1990, 8. "Lawrence was a deeply subjective writer who channelled (and analysed) his own experiences through the medium of art. Life, as he lived and experienced it, was the central theme of his poetry, and everything else was subor-

Bezeichnenderweise nennt Schulze in ihrer im Jahr 2002 erschienenen Untersuchung zum *battle of the sexes* in Lawrences Werk unter Verweis auf die neue dreibändige *Cambridge Biography* den biographischen Ansatz "one of the most popular recent approaches to Lawrence and his writings". Sie betont "the confessional nature of his works of art"<sup>32</sup> und spricht sich klar für eine Berücksichtigung biographischer Fakten aus. Schließlich ist es Lawrence selbst, der in seinem Vorwort zu den *Collected Poems* ausdrücklich eine Art autobiographischer Lektüre fordert und davon spricht, "[that] many of the poems are so personal that, in their fragmentary fashion, they make up a biography of an emotional and inner life."<sup>33</sup> Es liegt nahe, anzunehmen, daß sich bei der Frage nach der Genese und Funktion dieser Art literarischen Schreibens, bei der Frage nach den dieses Schreiben begründenden Zusammenhängen beziehungsweise nach der tiefenstrukturellen Inskription psychischer, die Schrift erst hervortreibender Mechanismen in den Text ein vorsichtiger und stichpunktartiger Rekurs auf gesicherte biographische Hintergründe als nützlich erweisen wird.<sup>34</sup> So könnte man angesichts des nachweislich engen Bezugs zum biographischen Erfahrungssubstrat in Lawrences Texten die These aufstellen, ein Roman wie *Sons and Lovers* diene einer selbsttherapeutischen Funktion literarischer Verarbeitung "biographisch bezeugte[r] Adoleszenzkonflikte", die – und dies ist viel interessanter für die vorliegende Untersuchung – ihrerseits wesentliche Motive und Strukturen von Lawrences Erzählwerk präformieren.<sup>35</sup>

Angesichts der im Kapitel "Der Autor im Hintergrund..." gemachten Aussagen über den problematischen Status des Autors muß jedoch darauf verwiesen werden, daß es bei den im folgenden herausgearbeiteten (wenigen) Parallelen zwischen Biographie und literarischem Text nicht darum geht, aus biographischen Fakten<sup>36</sup> einen Begründungszusammenhang zu konstruieren,

---

dinate to it." Ebd. 9; s.a. Mandell, xiii; Clive V. Ashworth, *Notes on D.H. Lawrence's Poems and Stories*, London 1981, 1; Mitgutsch, 3f. sowie Aldington.

<sup>32</sup> Schulze, 13; s.a. ebd., 12 u. 14.

<sup>33</sup> D.H. Lawrence, "Note", in: *The Complete Poems of D.H. Lawrence*, Phoenix, 3 Bde, London u.a. 1957, Bd. I, xxxv; s.a. ebd., xxxvi-ii sowie Lawrences Vorwort "The Collected Poems of D.H. Lawrence", in: *Phoenix I: The Posthumous Papers of D.H. Lawrence*, hrsg. v. Edward McDonald, London 1936, 251-254. *Bay: A Book of Poems* (1919) wird von Lawrence als 'Biographie seines Gefühls- und Innenlebens' bezeichnet. Doch ist es weniger die "self-revelation", die in Lawrences Gedichten von Interesse ist, als sein immer wieder unternommener Versuch, "to grasp the protean self", "the elemental identity, the 'carbon' of the personality (...) of himself." Mandell, xi.

<sup>34</sup> S. Reeves Davies, 220: "That there was within him a psychic split of a very severe kind is taken for granted by everyone who has written about him". S.a.: "It is more convincing to see his fiction writing as a way to equilibrate his personality, as the giving of artistic form to tendencies Lawrence rightly intuited as threatening. Simon O. Lesser observes that we master an experience when we successfully describe it, thus removing its threat to us."

<sup>35</sup> S. Meinhard Winkgens, "D.H. Lawrence", in: Kreutzer u. Nünning, 338-341, 339; s.a. Balbert 1989, 52.

<sup>36</sup> Zu nennen wäre hier bspw. Jesse Chambers' Charakterisierung von Lawrences Stimme als "an unconscious imitation of his mother's", was nach Ferenczi von einer "unconscious

die Autorenpsychologie mit Hilfe des literarischen Textes zu diagnostizieren oder gar Lawrences persönliches Schicksal aufzuarbeiten. Biographische Fakten werden nicht in Kausalitätszusammenhänge gebracht, sondern vielmehr als komplementäre Perspektive und ergänzende Illustration angesehen, das heißt als Hilfsmittel, um mögliche Zusammenhänge und Hintergründe in einem lebensweltlichen, von einer rein textorientierten Perspektive nur unzureichend erfassbaren Kontext aufzuzeigen sowie um die allgemeine Relevanz und die Ursachen der changierenden Konstruktionen von Männlichkeit besser zu verdeutlichen:

Of course there is a great deal in the novel [*Sons and Lovers*] that is autobiographical (...), as many of Lawrence's contemporaries recognized, but this is hardly where its greatness lies. On the contrary, Lawrence's accomplishment was to turn a private drama into a tragedy of well-nigh universal proportion. Paul is not simply David Herbert's thinly fictionalized *Doppelgänger*: in him we find 'la forme entière de l'humaine condition', as Montaigne put it. The problem he faces, the agony he goes through and the solutions for which he reaches in his misery, all have an immediate relevance for all readers.<sup>37</sup>

Lawrences literarisches Werk wird im folgenden ähnlich wie das kindliche Spiel als Schaffung kreativer Denk-Räume aufgefaßt, und zwar in dem Sinne, daß Kunst als Extension des kindlichen Spiels als Möglichkeit betrachtet wird, die innere mit der äußeren Realität zu versöhnen:<sup>38</sup>

In the artist's structuring of inchoate unconscious material, primitive emotional states, early drives and identification conflicts – play is as important in the creative process as it is in the developmental one. The adaptive functions of play presume pre-existing conflicts. These were only touched on as ambivalent feelings, or more early as polar male and female identifications stemming in part from the polarized parents. These conflicts are first manifested through the medium of play, which in turn becomes the first medium of the creative process.<sup>39</sup>

---

incestuous mother fixation" zeugt. Auch die im Roman belegte vaterfeindliche und haßerfüllte Atmosphäre läßt sich biographisch belegen, erscheint aber als von der Mutter bzw. von Lawrence für die Mutter 'konstruiert': "I have to hate him for Mother's sake," the young Bert Lawrence told May Chambers, and the intensity of his hatred astonished her: "Bert seemed to send out jagged waves of hate and loathing that made me shudder. The father was hungry after his day's work in the pit and ate heartily as he talked – evidently so used to the atmosphere of animosity that he did not feel it." S. Maddox, Salgado, 'E.T.' [Jessie Chambers] u. Reeves Davies, 227. Die depressiven Anfälle von Paul können ebenfalls Lawrence zugeschrieben werden, und auch die Szene, in der Paul seiner Mutter eine Überdosis Morphium gibt, um sie zu töten, könnte nach Harry T. Moore wirklich stattgefunden haben. S. Dervin, 86; Harry T. Moore, *The Priest of Love*, Carbondale 1974, 125 sowie Balbert 1989 und Schulze, 67ff.

<sup>37</sup> Pons, 102.

<sup>38</sup> Orientiert man sich an den drei psychoanalytischen Phasen des kreativen Prozesses, so wird Schreiben zur Verlängerung der "transitional phase". S. Dervin, 82. "Beginning in early latency, it spans outward into cultural spheres of art, religion and sports where individuals (...) extend the lifelong strain of 'relating inner and outer reality' [Winnicott]." Dervin, 83.

<sup>39</sup> Dervin, 91. Nach Winnicott entsteht Kreativität "in der symbiotischen Phase, in der der Säugling noch keinen Unterschied zwischen der Mutter und sich selbst wahrnimmt, in

Gerade vor dem Hintergrund von *Sons and Lovers* können Lawrences fiktionales und (sogar sein) nicht-fiktionales Schaffen als ein Doppel der verbrannten Puppe Arabella angesehen werden,<sup>40</sup> denn genau wie Paul die Puppe verbrennen muß, um sein eigenes 'Puppen-Ich' (zumindest vorübergehend) zu überwinden, und wie ihm dies nur im Spiel möglich ist, genau so stellt auch der Text einen aus der Realität der Lebenswelt herausgelösten Ermöglichungsraum dar, ein 'Spielfeld', in dem die Zensurschranke gelockert ist und auf bewußter und unbewußter Ebene Dinge durchgespielt, benannt und dadurch zeitweise gebannt, vielleicht sogar exorziert werden können. Analog dazu, daß es Paul erst der Bereich des Spiels ermöglicht, sich seine eigentlich gegen die Mutter gerichteten negativen Gefühle ungestraft und ohne Angst vor äußerer und innerer Zensur anhand der Puppe einzugestehen, und analog dazu, daß sich Pauls Haßgefühle an Arabella niederschlagen, ermöglicht auch der Text als Spiel und Fiktion, als Zwischenraum oder "intermediate space, wherein the fantasy/illusion of inner reality is balanced by the objective/facticity of outer reality", eine kreative Kristallisation des Unterdrückten und Verbotenen.<sup>41</sup>

Der Literatur als Utopie, als Extension des Spiels und als Freiraum, in dem sich ein experimentelles Denken mit den "possibles latéraux à la réalité" (Ruyer) befassen kann, kommt hierbei eine Art von Exorzismusfunktion durch den Primär- und Sekundärvorgang künstlerischen Schaffens zu, das seinerseits eine Art Zwangscharakter erhalten kann, indem – wie gerade anhand von Lawrences Romanen deutlich wird, wie aber auch eine Novelle wie John Fowles "The Ebony Tower" eindrucksvoll auf der Inhaltsebene demonstriert – die gleichen Themen in immer neuen Variationen durchgespielt und durchgearbeitet werden müssen. Die Schaffungsmotivation würde sich in diesem Fall mit psychoanalytischen Erkenntnissen decken, die die Kreativitätsentwicklung vorzugsweise auf Notsituationen und maligne Ursachen zurückführen<sup>42</sup> und den kreativen Prozeß als durch 'einen Defekt im psychischen Verarbeitungssystem' des Künstlers motiviert auffassen.

---

der Subjekt und Objekt noch als ungetrennt erlebt werden. In seinem Allmachtserleben kennt der Säugling daher auch noch keinen Unterschied zwischen dem 'Finden' und dem 'Schaffen' der Mutterbrust." Nach Winnicott ist diese 'magische' Illusion als ein Urmodell des Schaffens aufzufassen, stellt das Übergangsobjekt "die früheste Form des Symbols" dar, "denn das Kind weiß zwar, daß sein Spielzeug nicht die Mutterbrust ist, aber in seinem Erleben bedeutet es doch die Brust." Schönau, 7.

<sup>40</sup> "[T]here does seem to exist a connection between Paul's coming alive within himself through investing an inanimate object with great meaning and Lawrence's development in the more extensive transitional sphere of art, which continues to poise reality and illusion. Similarly (...) one should observe that a remarkable extension of the paradigmatic doll-episode can be widely traced through Lawrence's predilection for expressing death". Dervin, 87; s.a. ebd., 93.

<sup>41</sup> Dervin, 89. S.a. oben das Kapitel "Die besondere Aussagekraft literarischer Texte..."; Horlacher, *Visualität und Visualitätskritik*, 120f., 126f., 138f.; Grivel <sup>2</sup>1983, 22f., 47f.; Lindhoff, 86ff. u. 113.

<sup>42</sup> S. hierzu Schönau, 1-15.

Bindet man diese Ausführungen an die Lawrence-Forschung zurück, so kann man exemplarisch auf die Arbeiten von Daleski, Reeves Davies, Dervin und Mitgutsch verweisen: Während Daleski von einem "conflict in Lawrence between the male and female elements in his nature" und von einem "breach in his nature"<sup>43</sup> spricht, vertritt Reeves Davies sogar die These, "[that Lawrence's] psychic split, far from becoming more moderate with the years or remaining stable, seem[s] to increase dramatically in intensity".<sup>44</sup> Sie bezieht sich damit auf Lawrences "vacillations between amnity and rage, (...) his substitution in his middle writing period of the power mode for the love mode" sowie auf sein zunehmendes Insistieren "on male dominance in marriage, abandoning his early vision of man and woman in star polarity, both engaged in the task of Becoming".<sup>45</sup> Schließlich folgert sie, Lawrences "hatred of other males is at bottom hatred of a part of himself, just as his life-long search for a place where he belonged is an effort to escape that part of his nature which threatened to overcome his life-oriented side."<sup>46</sup> Auch Mitgutsch betont in ihrer Analyse von Lawrences Gedichten, "[that t]he ambivalence that lies at the core of his personality is perhaps best revealed in Lawrence's poetry, which allows for greater subjectivity than the novel and brings the unconscious, the 'demon' (...) more directly into play than his theoretical writing."<sup>47</sup> Als privilegierter Schnittpunkt zwischen den "'lower' and 'upper' regions", dem "deep, dark blood-consciousness" und dem "spiritual self",<sup>48</sup> verleiht Lawrences literarisches Werk einem sonst verdrängten Wissen Ausdruck, und die sich bereits in *Sons and Lovers* manifestierende instabile Opposition zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit durchzieht als ungelöste Thematik sowohl Lawrences Lyrik als auch seine Prosa als "ce qui fait rupture et s'adresse à moi, ce qui fait désordre et peine, ce qui dérange, ce qui étonne, en bref: le négatif, l'inconfort".<sup>49</sup>

Ruft man sich die im Kapitel "Von der 'traditionellen' Psychoanalyse zur Auffassung von Männlichkeit als 'Ich-Identität'" dargelegten Thesen in Erinnerung, nämlich a) daß Männlichkeit erzwungen, und das heißt produziert werden muß, um überhaupt zum Vorschein zu kommen,<sup>50</sup> b) daß Männlichkeit als Konstrukt ständig "durch das primäre, tiefe, ursprüngliche Einssein mit der Mutter" gefährdet ist und c) daß "die Gefahr, daß die Weiblichkeit in den Identitätskern des Geschlechts eindringt" (Stoller), um so größer ist, je länger die Symbiose zwischen Mutter und Sohn andauert, und faßt man d)

---

<sup>43</sup> Daleski 1965, 13f.

<sup>44</sup> Reeves Davies, 220.

<sup>45</sup> Reeves Davies, 220f.

<sup>46</sup> Reeves Davies, 232.

<sup>47</sup> Mitgutsch, 3f.

<sup>48</sup> Mitgutsch, 4.

<sup>49</sup> Grivel 1983, 22.

<sup>50</sup> Wie bereits ausgeführt, ist es fraglich, "ob die Männlichkeit von Jungen jemals zum Vorschein kommen würde, wenn man sie nicht (...) erzwänge", stellt der Mann "eine Art Artefakt" dar und läuft "als solches (...) beständig Gefahr, bei einer Unzulänglichkeit er tappt zu werden" beziehungsweise seinem Regressionswunsch nachzugeben. S. Corneau, 27f.; Badinter, 15.



Maskulinität als Prozeß und immer wieder neu zu erarbeitendes kulturelles Konstrukt im Rahmen der *gender relations* auf, so wird deutlich, daß es diese Problematik ist, die sich diachron anhand von Lawrences literarischer Produktion (und hier in besonders konziser Form anhand seiner Gedichte) nachverfolgen läßt. Grundlegend und von besonderer Bedeutung ist hierbei die Mutter-Kind Symbiose inklusive ihrer langfristigen Auswirkungen, wie sie in *Sons and Lovers* und in den Lawrences Mutter gewidmeten Gedichten eindringlich dokumentiert werden.<sup>51</sup> Gerade sie könnten sich als Teil einer tiefenstrukturellen, Lawrences Texte erst 'hervortreibenden' Produktionsmatrix erweisen, denn in der Tat entwickelt sich zwar die Geschlechterkonzeption in Lawrences literarischem Werk, sie ist jedoch weder kohärent noch linear und scheint darüber hinaus in auffälligen Übereinstimmungen mit seinem Privatleben zu oszillieren.<sup>52</sup>

## II Geschlechterkonzeption(en) zwischen *star-equilibrium* und 'Appendixkonstruktion'

In *Fantasia of the Unconscious*, einem 'unbequemen' und selten interpretierten Text, in dem Lawrence die Theoretisierung seines Geschlechter- und Rollenverständnisses in Opposition zu Freud vornimmt, schreibt er für weite Teile der theoretischen und literarischen Dimension seines Werkes paradigmatisch und im Brustton vollster Überzeugung: "[A] child is born with one sex only, and remains always single in his sex. There is no intermingling, only a great change of rôles is possible. But man in the female rôle is still male." (FU, 102). In die gleiche Kategorie gehören auch Aussagen wie:

[T]he woman has her world, her positivity: the world of love, of emotion, of sympathy. And it behoves every man in his hour to take off his shoes and relax and give himself up to his woman and her world. Not to give up his purpose. But to give up himself for a time to her who is his mate. (FU, 101)

The great thing is to keep the sexes pure. And by pure we don't mean an ideal sterile innocence and similarity between boy and girl. We mean pure maleness in a man, pure femaleness in a woman. Woman is really polarized downwards, towards the centre of earth. Her deep positivity is in the downward flow, the moon-pull. And man is polarized upwards, towards the sun and the day's activity. Women and men are dynamically different, in everything. (FU, 188)

Man must bravely stand by his own soul, his own responsibility as the creative vanguard of life. And he must also have the courage to go home to his woman and

---

<sup>51</sup> So interpretiert Becket *Sons and Lovers* "in terms of the son's attempt to free himself from his mother": "*Sons and Lovers* is a novel in which, finally, the mother must be helped on her way out of life for the son-lover to 'live', which means principally so that he may be free to forge relationships with other women and not be oppressed, revisited, by the mother-figure as rival." Fiona Becket, "Being There: Nostalgia and the Masculine Maternal in D.H. Lawrence", *The D.H. Lawrence Review* 27, 2-3 (1997), 255-268, 263f.

<sup>52</sup> S.a. Mitgutsch, 19; Weiss, 105; Dix, 93f.

become a perfect answer to her deep sexual call. But he must never confuse his two issues. Primarily and supremely man is *always* the pioneer of life, adventuring onward into the unknown, alone with his own temerarious, dauntless soul. Woman for him exists only in the twilight, by the camp fire, when day has departed. Evening and night are hers. (FU, 109)

Aufgrund ihrer Eindeutigkeit können die wichtigsten Schlußfolgerungen aus *Fantasia of the Unconscious* bereits anhand der gerade präsentierten Zitate gezogen werden: Innerhalb der von Lawrence entworfenen theoretischen Geschlechterdifferenzierung werden ganz traditionell "Körper, Trieb, Geschlechtlichkeit und ein alogisches Empfinden als weibliche Spezifika angenommen, während Ratio und Logos als Inbegriff männlicher Seinsart erscheinen. Die vorindividuelle, undifferenzierte 'Wesenssubstanz Frau' verkörpert den Wert eines passiven, in sich geschlossenen Seins und wird in dieser Zuordnung mit dem metaphysisch verklärten Prinzip 'Natur' gleichgesetzt."<sup>53</sup> Als einer "creature of action, energy and authority"<sup>54</sup> werden dem Mann "die traditionell männlich codierten Eigenschaften wie Rationalität, Abstraktionsvermögen, Aktivität und Zielgerichtetheit zugeordnet". Er ist durch seine Individualität und sein aktives kulturförderndes Anliegen gekennzeichnet, "strebt Ziele an und verkörpert die Transzendenz",<sup>55</sup> während die "durch Trieb und Instinkt geleitete Frau", deren Wesen von Carol Dix als "dark, instinctive, irrational, and heavily emotional; deep, intense and completely submissive to a power stronger than its own"<sup>56</sup> beschrieben wird, "ganz Interiorität und zur Immanenz verurteilt"<sup>57</sup> ist. Der Mann spielt im sexuellen Leben die aktive Rolle und ist genau wie die Frau in der Welt des Geschlechtlichen verwurzelt, doch während er diese Welt überwinden kann, bleibt die ihre Erfüllung "through love, deep sensual love, and exquisite sensitive communion" (FU, 124) erfahrende Frau "für immer in der Welt der Gefühle und Emotionen gefangen."<sup>58</sup>

Wie im Kapitel "Walter und Gertrude Morel: Charakterisierung - Interaktion..." bereits dargelegt, besteht die "Aufgabe der auf ein seelisch-sinnliches Empfinden zentrierten *und* reduzierten Frau" darin, dem kreativ-tätigen und kulturschaffenden Mann<sup>59</sup> Stabilität zu vermitteln und ihn zu verwöhnen.<sup>60</sup>

---

<sup>53</sup> Grimm-Horlacher 2002, 59f.

<sup>54</sup> Hilary Simpson, *D.H. Lawrence and Feminism*, Beckenham 1982, 105.

<sup>55</sup> Simone de Beauvoir, *Das andere Geschlecht: Sitte und Sexus der Frau*, Reinbek bei Hamburg 1992, 280.

<sup>56</sup> Dix, 77f.

<sup>57</sup> Beauvoir, 280.

<sup>58</sup> Beauvoir, 280.

<sup>59</sup> S.a. Simpson, 95.

<sup>60</sup> S. Grimm-Horlacher 2002, 60ff. sowie oben das Kapitel "Walter und Gertrude Morel: Charakterisierung - Interaktion...". "Ausschlaggebend für jegliche kulturelle Betätigung bzw. jeden kreativen Schöpfungsakt ist *allein* die 'spirituelle' Körperhälfte des Mannes, der durch die nächtliche Erneuerung seines Blutes ein neues Aktivitätspotential entwickelt (FU, 108). Damit wird Kreativität, 'auch wenn sie logisch aufgrund ihrer Ansiedlung auf der spirituellen Ebene Sexualität (als Ausdruck der sinnlichen Ebene) immer schon einschließen müßte, (...) zur gänzlich entsexualisierten Betätigungsform,

Zwar argumentiert Simone de Beauvoir, die Frau sei hierbei "weder Zerstreuung noch Beute", sei "kein Objekt gegenüber einem Subjekt, sondern ein Pol, der für die Existenz des Pols mit umgekehrtem Vorzeichen notwendig ist",<sup>61</sup> doch erweisen sich, wie Grimm-Horlacher ausführt, die in *Fantasia of the Unconscious* formulierten idealtypischen weiblichen und männlichen Wesensmerkmale bei näherer Betrachtung als eine Art von 'Appendixkonstruktion', die ihrerseits eine phallogozentrische Geschlechterideologie fortschreibt und von einem Denken kündet, das es dem Mann kraft seines Geistes gestattet, sich über seine geschlechtliche Natur zu erheben, "während die Frau im Gegensatz zum kulturschaffenden männlichen Individuum vor allem durch ihre Geschlechtlichkeit definiert wird und damit aus allen relevanten Bereichen des öffentlichen Lebens sowie allen sozio-kulturellen Differenzierungsprozessen ausgeschlossen bleibt."<sup>62</sup> Das von Lawrences Texten anhand von Protagonistinnen wie Gertrude Morel (*Sons and Lovers*), Banford (*The Fox*) oder Kate Leslie (*The Plumed Serpent*) in Szene gesetzte Streben der Frau nach Egalität bedroht die "vital sex polarity" (FU, 103) und damit auch das darauf basierende reibungslose komplementäre Zusammenwirken, da eine zunehmende Geschlechtsrollenangleichung die erotische Attraktion zwischen Frau und Mann reduzieren, wenn nicht sogar aufheben könnte, "[f]or the magic and the dynamism rests on *otherness*" (FU, 103).

Die "Auflösung der weiblichen Rollenidentität beziehungsweise die sich anbahnende Geschlechtsrollenumkehr" sieht Lawrence primär in "men's loss of faith in their own masculinity"<sup>63</sup> begründet. Wenn Kate Leslie in *The Plumed Serpent* davon spricht, "[that t]ill men are men indeed, women have no hope to be women",<sup>64</sup> so impliziert dies, daß die Frau nur deshalb gegen ihre eigene Natur handelt, weil ihr männlicher Gegenpol seine 'wesenhafte' Rolle nicht länger einnimmt:

---

der Priorität gegenüber der Sexualität gebührt." Grimm-Horlacher 2002, 62; Wettern, 171.

<sup>61</sup> Beauvoir, 276.

<sup>62</sup> Grimm-Horlacher 2002, 62. Da sich der Wert der Frau "nicht aus einer subjektiven Autonomie ableiten läßt, sondern sich lediglich aus ihrer relativen Funktion gegenüber dem Mann ergibt, existiert sie folglich nur als 'Gattungstypus' mit reduziertem Grad an Vollkommenheit, der zur Aufrechterhaltung des bipolaren Systems ausschließlich komplementär sein darf." Ebd.; s.a. Rossman, 285f., der dieses reduktive Ergänzungsmodell, aus dem sich die Herrschaftsansprüche des Mannes über die Frau ableiten, mit folgenden Worten umschreibt: "A man has a mission in the world, and a woman's function is to give him the stability to do his work. Woman is, for her man, a kind of storehouse of energy and a place of repose. It is unnatural in her to desire a mission, an independent purpose of her own. (...) She is little more than a home-base, an anchor, which offers night-time nourishment to the man who pursues his truly vital purpose elsewhere."

<sup>63</sup> Simpson, 108.

<sup>64</sup> D.H. Lawrence, *The Plumed Serpent*, hrsg. v. Ronald G. Walker, London 21987, 385. Zu *The Plumed Serpent* siehe u.a. Grimm-Horlacher 1999 u. 2002; Schulze, 243-256; Horatschek 1998 sowie dies., "Der doppelte Blick der Kate Forrester in dem Roman *The Plumed Serpent* von D.H. Lawrence", in: Waltraud Fritsch-Rößler (Hrsg.), *Frauenblicke, Männerblicke, Frauenzimmer. Studien zu Blick, Geschlecht und Raum*, St. Ingbert 2002, 201-219.

Now in what we will call the "natural" mode, man has his positivity in the volitional centres, and woman in the sympathetic. In fulfilling the Christian love ideal, however, men have reversed this. Man has assumed the gentle, all-sympathetic role, and woman has become the energetic party, with the authority in her hands. The male is the sensitive, sympathetic nature, the woman the active, effective, authoritative. So that the male acts as the passive, or recipient pole of attraction, the female as the active, positive, exertive pole, in human relations. Which is a reversal of the old flow. (FU, 97)

Die Frau bricht "auf der Suche nach einer Ersatzbefriedigung auf geistig-spiritueller Ebene (...) aus ihrer ursprünglich emotionalen und rezeptiven Rolle aus und versucht statt dessen, Kompetenz im Wirkungsbereich des Mannes zu erlangen."<sup>65</sup> Lawrence gesteht ihr zwar die Fähigkeit zu, ihr Bewußtsein "towards the sun and the day's activity" (FU, 188) zu wenden und die Rolle des Mannes zu beherrschen – "Woman can polarize her consciousness upwards. She can obtain a hand even over her sex receptivity"<sup>66</sup> –, er bringt dieses Verhalten jedoch mit der Ursünde in Verbindung<sup>67</sup> und verurteilt es scharf:

Pervert this, and make a false flow upwards, to the breast and head, and you get a race of 'intelligent' women, delightful companions, tricky courtesans, clever prostitutes, noble idealists, devoted friends, interesting mistresses, efficient workers, brilliant managers, women as good as men at all the manly tricks: and better, because they are so very headlong once they go in for men's tricks. (FU, 189)

Die Hauptschuld an dieser Rollenumkehr, an "men's loss of faith in their own masculinity" (Simpson), trägt jedoch bezeichnenderweise nicht der Mann, trägt kein Walter Morel und somit auch kein Paul Morel und schon gar kein D.H. Lawrence, trägt, auch wenn diese kritisiert und abgelehnt werden, kein Clifford Chatterley (*Lady Chatterley's Lover*), kein rector Saywell (*The Virgin and the Gipsy*) und auch kein Rico (*St. Mawr*). Die Hauptschuld trägt, "wie bereits in der biblischen Schöpfungsgeschichte, *Eva*, die in der abendländischen Geistesgeschichte als Symbol des ruinösen Einflusses der Frau auf den Mann

---

<sup>65</sup> Grimm-Horlacher 2002, 63.

<sup>66</sup> FU, 188; s.a. ebd., 189 u. vgl. hierzu: "We are all wrong when we say there is no vital difference between the sexes. There is every difference. Every bit, every cell in a boy is male, every cell is female in a woman, and must remain so. Women can never feel or know as men do. And in the reverse, men can never feel and know, dynamically, as women do. (...) The whole mode, the whole everything is really different in man and woman."

<sup>67</sup> "Woman can polarize her consciousness upwards. She can obtain a hand even over her sex receptivity. She can divert even the electric spasm of coition into her upper consciousness: it was the trick which the snake and the apple between them taught her. The snake, whose consciousness is *only* dynamic, and non-cerebral. The snake, who has no mental life, but only an intensely vivid dynamic mind, he envied the human race its mental consciousness. And he knew, this intensely wise snake, that the one way to make humanity pay more than the price of mental consciousness was to pervert woman into mentality: to stimulate her into the upper flow of consciousness." (FU, 188).

schlechthin gilt".<sup>68</sup> "When Eve ate that particular apple, she became aware of her own womanhood, mentally. And mentally she began to experiment with it. She has been experimenting ever since. So has man. To the rage and horror of both of them." (FU, 85). Von hier ist es nur ein kleiner Schritt bis zu Lawrences bereits zitierten Invektiven gegen die "scorpion mother" und die "infernal self-conscious Madonna starving our living guts and bullying us to death with her love."<sup>69</sup>

Eine Erklärung für Lawrences Schuldzuweisung an die Frau, die ihre (nach Lawrence zu große) Stärke – wie auch in *Sons and Lovers* – letztlich aus der Schwäche des Mannes zieht, könnte aus der Tatsache resultieren, daß er nicht nur seine fiktionalen Heldinnen in der Regel als stärker konzipiert als ihre männlichen Gegenparts, sondern daß er vielleicht auf einer sehr viel existentielleren Ebene das weibliche Prinzip für das stärkere hält. Wenn aber das weibliche Prinzip stärker ist als das männliche, so folgt hieraus in einem fast schon paranoid anmutenden *turn*, daß Männlichkeit als der schwächere Pol ständig von Weiblichkeit bedroht wird und auch nur in Abhängigkeit von Weiblichkeit definiert werden kann:

When Lawrence argues that man should "make his [woman] yield once more to male leadership" (...), it is not solely a request to force woman into submission. It is rather Lawrence's belief that modern man has to regain his manhood. According to Lawrence, the only way is to make woman believe in man again. Manhood is based on the woman's acknowledgement of man's value: "You'll have to fight to make a woman believe in you as a real man, a real pioneer. No man is a man unless to his woman he is a pioneer" (...). Evidently, maleness is defined by woman and not by man. Man depends on her perception of him. But when a woman believes in her man, then the return to her is a revelation: "Ah, how good it is to come home to your wife when she *believes* in you (...). And you feel an unfathomable gratitude to the woman who loves you and believes in your purpose and receives you into the magnificent dark gratification of her embrace".<sup>70</sup>

In einer sicherlich nicht feministisch zu nennenden Lektüre erklärt Schulze Lawrences Versuch, die Schuld an der Verunsicherung der Männer den Frauen zuzuschreiben, aus den im Kapitel "Sozio-kulturelle Hintergründe: *The Battle of the Sexes...*" dargelegten lebensweltlichen Bedingungen sowie aus

<sup>68</sup> Grimm-Horlacher 2002, 64; s.a. Elisabeth Frenzel, *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart 1988, 774-775.

<sup>69</sup> FU, 143. "Lawrence also illustrates his provocative claim that women in their roles, as mothers of the nation have become instruments of society in the sense that their motherly possessiveness prevents their son(s) from becoming self-confident and liberated men. The reversal of this argument means that only women could change the world if only they would allow for sufficient emotional space so that children can become autonomous individuals. Thus these mothers 'produce' men who are emotionally and psychologically dependent on their mothers and fail to form relationships to women other than their mothers. Women can thus compensate their frustrations at the lack of contact of their husbands by shaping their sons according to their own needs (...). But this dependency hinders the men of the younger generation from finding out what it means to be a man." Schulze, 123f.

<sup>70</sup> Schulze, 103; die Lawrence-Zitate stammen aus FU, 191 u. 192.

Lawrences Biographie, wobei sie Lawrences Erfahrungen als verallgemeinerbar ansieht:

Lawrence's perception is rooted in his own experience of the omnipotence of the female principle in his life. And yet his personal experience is representative of the contemporary male assessment of the general change of gender roles. Lawrence recognised the same sense of impotency in his male contemporaries. He observed how masculinity was revised and how man became unsure of himself. Similarly, woman gained self-confidence and power over man. Once man shows his insecurities, he is doomed to lose his manhood.<sup>71</sup>

Privilegiert die Frau Verstand und Intelligenz und somit einen "false flow upwards" (FU, 189) statt eines instinkthaften, intuitiven Erfassens, so führt dies zu einer "confusion of sexual roles, the masculinisation of women and the corresponding effeminacy of men."<sup>72</sup> Für die Frau resultieren aus diesem 'fehlorientierten' Streben nach 'hellen' Sphären pathologische Verhaltenszüge (FU, 189), die beispielsweise in *The Virgin and the Gypsy* und *The Fox* durch höchst artifizielle 'Naturkatastrophen', durch brechende, eine Sintflut auslösende Dämme oder gezielt zu Boden stürzende Bäume gnadenlos bestraft werden. Auch die Liebesgedichte aus Lawrences später Schaffensphase ab 1928, beispielsweise aus *Pansies* oder *Last Poems*, die die nicht mehr funktionierende Geschlechterbeziehung kritisieren und in Lawrences Worten "true thought[s]" enthalten, die genauso "from the heart and the genitals as from the head" stammen,<sup>73</sup> greifen in der Regel sehr viel weniger männliches als weibliches Versagen beziehungsweise weibliche Vergeistigung an.<sup>74</sup> Was Lawrence der als "a collective, a bustling mob"<sup>75</sup> präsentierten 'modernen' Frau vorwirft, ist ihre "self-reliance, her ego-centeredness, her insistence on independence, on a separate personality, and on the right to self-realization that leads her beyond pure sexuality, her energy, her will, and her arrogation of the male privilege to use her intellect."<sup>76</sup>

---

<sup>71</sup> Schulze, 103.

<sup>72</sup> Simpson, 105; s.a. Schulze, 102f.: Lawrence "does not perceive woman as subordinate to man or man naturally superior to woman, on the contrary, he expresses woman's supremacy in the sense that modern woman has become 'cocksure of herself' (...). In Lawrence's mind, the roles of gender are reversed. Woman holds man in her thrall: 'She bears his soul between her two hands. And her sex is just a function or an instrument of power' (...). Woman has acquired a new role of 'life-manager' (...), whereas man is 'the servant and the fount of emotion...' (...). Here Lawrence articulates his general belief that modern man is in the subjugate role and that he needs to assert his manhood again."

<sup>73</sup> S. Lockwood, 147.

<sup>74</sup> Lawrence bedient sich hier durchaus auch der Unterstellung von Lesbianismus. S. Surendra Singhal, "Man-Woman Relationship in the Later Poetry of D.H. Lawrence", in: T.R. Sharma (Hrsg.), *Essays on D.H. Lawrence*, Meerut 1987, 211-226, 211 u. 218. Einen kritischen Kommentar, der auf Lawrences "rejection and fear of any challenge by a self-assertive, emotionally complex personality" abzielt, gibt Mitgutsch, 18; s.a. ebd., 24f.

<sup>75</sup> Mitgutsch, 24.

<sup>76</sup> Mitgutsch, 25; zur Relation zwischen Geschlechterbeziehung und Industrialisierung bei Lawrence s. Blanchard, 442.



Zwar kritisieren Lawrences Gedichte eine mechanisierte und vergeistigte Gesellschaft und somit – zumindest theoretisch – beide Geschlechter gleichermaßen,<sup>77</sup> doch zeichnen bereits Titel wie *To Women, as Far as I'm Concerned* oder *Elderly Discontented Women* ein klares Feindbild,<sup>78</sup> und signifikanterweise ist es, beispielsweise in *The Effort of Love*, der männliche Erzähler, der als Opfer erscheint und der von seinen erfolglosen Versuchen, andere Menschen zu lieben, ausgezehrt ist. In *Chastity* wie auch in *Leave Sex Alone* ist es ebenfalls ein männlicher Erzähler, der sexuelle Enthaltung fordert oder der in einem Gedicht wie *In a Spanish Tram-Car* auf den ihm von einer ebenso 'moralwie gewissenlosen' Spanierin angebotenen 'schnellen Sex' verzichtet. Diese eindeutige Schuldzuweisung sowie die deutliche Resignation und Absage an sowohl Sexualität als auch Weiblichkeit, die in einer Zeile wie "I don't know what you want, but I certainly haven't got it to give you"<sup>79</sup> mitschwingt, kann als Versuch gelesen werden, die Tatsache zu kaschieren, daß das in *Sons and Lovers* nur mit viel goodwill im Ansatz erkennbare, in *The Rainbow* und *Women in Love*, vor allem aber in *Look! We Have Come Through!* stellenweise sehr gelungen ausformulierte und inszenierte *star-equilibrium* nur kurzzeitig erreicht und nicht dauerhaft gelebt werden kann. Da dieses *star-equilibrium* die von Lawrence zwar postulierte, aber kaum jemals erreichte Idealform der Geschlechterbeziehung darstellt, soll es zusammen mit den Veränderungen, denen es unterworfen ist, anhand von Gedichten aus Lawrences zweiter, von 1912/13 bis etwa 1919 dauernder Schaffensphase dargelegt werden, in die signifikanterweise auch die Romane *The Rainbow* (1915) und *Women in Love* (1916, veröffentlicht 1920) gehören.

Die in der 1917 erschienenen Gedichtsammlung *Look! We Have Come Through!* abgedruckten Gedichte stellen inhaltlich und stilistisch einen Wendepunkt in Lawrences Entwicklung dar und fallen mit der Konzeption seiner Theorie des *blood-consciousness* zusammen. Da sie eindrucksvoll von Lawrences Weigerung zeugen, seine Erfahrungen einer Trennung zwischen 'persönlich', 'philosophisch' und 'literarisch' zu unterwerfen, verwundert es kaum, daß ihnen ein autobiographischer, prahlerischer und egozentrischer Charakter vorgehalten worden ist.<sup>80</sup> Von Interesse für die vorliegende Untersuchung ist vor allem der mit *Bei Hennef* beginnende und durch die *Ballad of a Wilful Woman* vorbereitete Zyklus. *Bei Hennef* schildert in den ersten Strophen die mit der beginnenden Nacht einfallende Ruhe, die sich über die Menschen,

<sup>77</sup> S. bspw. *True Love at Last*; s.a. Lawrences Aufsatz "...Love was Once a Little Boy", in: *Phoenix II: Uncollected, Unpublished and Other Prose Works by D.H. Lawrence*, 444-459, 445.

<sup>78</sup> S. D.H. Lawrence, "A Propos of 'Lady Chatterley's Lover'", in: ders., *Lady Chatterley's Lover. A Propos of 'Lady Chatterley's Lover'*, 303-335, 311.

<sup>79</sup> Im folgenden sind die Gedichte von Lawrence nach Roy Booth zitiert; nur *Virgin Youth* und *Lady Wife* sind *The Complete Poems of D.H. Lawrence* bzw. den *Collected Poems*, London 1928, entnommen.

<sup>80</sup> S. Maddox, 188f. u. 206; John Lucas (Hrsg.), *D.H. Lawrence. Selected Poetry and Non-fictional Prose*, London u. New York 1990, 8; Mark Kinkead-Weekes, *D.H. Lawrence: Triumph to Exile 1912-1922*, Bd. 2, Cambridge 1996, 364; Roy Booth, xvii sowie das von Lawrence der Gedichtsammlung vorangestellte "Argument", in: *The Complete Poems of D.H. Lawrence*, Bd. I, 178.

aber auch das Bewußtsein legt: "And everything shut up and gone to sleep, / All the troubles and anxieties and pain / Gone under the twilight." Was bleibt, ist allein die Natur – "the soft 'Sh!' of the river / That will last for ever" –, die die gesamte Zivilisation mit ihren "little lights and flickers and interruptions, / Troubles, anxieties and pains" ausblendet und ebenso allumfassend ist wie die Liebe zur Partnerin. Diese Liebe wiederum wird in ihrer Größe mit der alles verschlingenden Nacht gleichgesetzt. In seiner Gesamtheit errichtet *Bei Hennef* eine Bi-Polarität von sich gegenseitig ermöglichenden und bedingenden Naturgewalten, an denen die Liebenden teilhaben, ohne jedoch dem der *condition humaine* inhärenten Mangel entgehen zu können:<sup>81</sup>

You are the call and I am the answer,  
 You are the wish, and I the fulfilment,  
 You are the night, and I the day.  
 What else? it is perfect enough.  
 It is perfectly complete,  
 You and I,  
 What more–?

Strange, how we suffer in spite of this!

Wie in nur wenigen anderen Gedichten wird hier die Frage nach Dominanz und Unterwerfung irrelevant. Der *battle of the sexes* wird genauso überwunden, wie die Liebenden nicht auf ihre sexuelle Funktion reduziert, sondern als vollständige Persönlichkeiten entworfen werden, die sich gegenseitig ergänzen und die durch ihr Zusammenkommen eine "all-embracing totality" bilden, "a self-sustained universe without merging into each other."<sup>82</sup> Mann und Frau können ihre gegenseitige Abhängigkeit überwinden, indem sie – wie in *Manifesto* – den anderen als Anderen akzeptieren und sich nicht einzuverleiben suchen: "It is in pure, unutterable resolvedness, distinction of being, that one is free, not in mixing, merging, not in similarity. (...) Then we shall be free, freer than angels, ah, perfect."

Zwar funktionieren bereits in *First Morning* die in *Bei Hennef* noch gefeierte Verschmelzung von Licht und Dunkelheit im *twilight* und das 'Übergreifen' der Nacht nicht mehr reibungslos, doch geht es auch in diesem Gedicht um wesentlich mehr als etwa nur um den 'geglückten' sexuellen Akt! Obwohl sich dieser als enttäuschend erweist, entwickelt sich *First Morning* "into a jubilant assertion of a harmony that includes not only the partner but all of nature; the poem reflects the at-one-ness of the self with itself as well as with the loved woman and the whole universe, and this oneness becomes the very centre and origin of existence."<sup>83</sup>

Von einer über die Sinnlichkeit und die Sexualität erfolgenden Vereinigung von Mann und Frau gegen äußere Widerstände sowie von einer klaren

<sup>81</sup> Für eine ausführliche Interpretation von Lawrences Liebesgedichten s. Horlacher, "The 'Priest of Love' as 'Poet of Love!"; ders., "Cruelty and Love" sowie Mitgutsch.

<sup>82</sup> Mitgutsch, 12.

<sup>83</sup> Mitgutsch, 12f.; s.a. ebd., 14.

Absage an Normen und Konventionen und einem Bekenntnis zueinander zeugt auch *Frohnleichnam* (*sic*), das zudem weitere Teile von Lawrences Philosophie antizipiert. *Gloire de Dijon*, eines der letzten noch diese Geschlechterkonzeption vertretenden Gedichte, erscheint auf den ersten Blick als rein piktoral und besticht durch seine Fülle: "In the window full of sunlight / Concentrates her golden shadow / Fold on fold, until it glows as / Mellow as the glory roses." Das Gedicht stellt mehr als nur ein intimes Porträt von Frieda von Richthofen dar und konzentriert in ihr eine Art 'Essenz von Weiblichkeit'. Aus einer an C.G. Jung orientierten Perspektive könnte man argumentieren, daß hier die später wieder aufreißende Dichotomie von *cruelty* und *love* deshalb überwunden wird, weil *Gloire de Dijon* in der Person der Geliebten die Dichotomie zwischen *anima* und *magna mater* hinter sich läßt, indem es die beiden Archetypen in die Existenz der einen Frau integriert, die ihrerseits die Existenz des Ich-Erzählers ermöglicht, ohne sie zu bedrohen oder zu absorbieren.

Wirft man einen vergleichenden Blick auf die Romane, so kündigt vor allem *The Rainbow* von der Suche nach einer ähnlich gelungenen Konzeption. In *The Rainbow* entwirft Will Brangwen Anna zwar erst als Eva nach seinem eigenen Willen – "She is like a marionette. Why is she so small? You've made Adam as big as God, and Eve like a doll. It is impudent to say that Woman was made out of Man's body," she continued, 'when every man is born of woman. What impudence men have, what arrogance!'"<sup>84</sup> –, doch verbrennt er schließlich die Skulptur in Form eines "symbolic burning of his arrogant male self"<sup>85</sup> und erreicht eine Art von Wiedergeburt durch die Frau: "He was born for the second time, born at last unto himself, out of the vast body of humanity. Now at last he had a separate identity".<sup>86</sup> Zuvor wird bereits anhand der ersten Brangwen-Generation, nämlich der Liebe zwischen Lydia Lensky und Tom Brangwen, deutlich gemacht, daß 'wahre' Liebe "[the] discovery of the woman and the loss of the male egoistic self" impliziert und "the door into the unknown" öffnet, "[so that] the space of life is expanded".<sup>87</sup> Wirklich den Gedichten vergleichbar wird die Qualität der Geschlechterbeziehung allerdings erst in *Women in Love*, wo der Erzähler Rupert Birkins Vorstellung von gelückter sexueller Partnerschaft folgendermaßen darlegt:

He wanted to be single in himself, the woman single in herself. (...) ...he wanted a further conjunction, where man had being and woman had being, two pure beings,

---

<sup>84</sup> D.H. Lawrence, *The Rainbow*, hrsg. v. John Worthen, London 31989, 215.

<sup>85</sup> Schulze, 186.

<sup>86</sup> Lawrence, *The Rainbow*, 232.

<sup>87</sup> Schulze, 186. S. hierzu auch die *Study of Thomas Hardy*, in der Lawrence zwischen zwei Arten von männlicher Liebe unterscheidet: "A man in love with a woman says either: 'I, the man, the male, am supreme, I am the one, and the woman is administered unto me, and this is her highest function, to be administered unto me' (...). The other attitude of a man in love, besides this of 'she is administered unto my maleness', is: 'she is the unknown, the undiscovered, into which I plunge to discovery, losing myself'. And what we call real love has always this latter attitude." (STH, 103).

each constituting the freedom of the other, balancing each other like two poles of one force, like two angels, or two demons.<sup>88</sup>

There is now to come the new day, where we are beings each of us, fulfilled in difference. The man is pure man, the woman pure woman, they are perfectly polarised. (...) The man has his pure freedom, the woman hers. Each acknowledges the perfection of the polarised sex-circuit. Each admits the different nature in the other.<sup>89</sup>

Der sexuelle Akt zwischen Mann und Frau symbolisiert wie auch in *The Rainbow* vor allem die spirituelle Vereinigung der Partner, wobei es gilt, in einer Art Individuationsprozeß des Paares die persönliche Begrenztheit der Liebe zu überwinden, eine rein körperliche Sexualität zu transzendieren und sich einem universal-kosmischen Plan einzufügen. Der Liebesakt schafft hierbei "ein kosmisches Gleichgewicht (*star-equilibrium*), das - trotz vollkommener Vereinigung der Partner - dank der biologischen Polarität eine strikte Trennung der Eigenpersönlichkeit gewährleistet."<sup>90</sup> Inwiefern dieser Aussage von Johann N. Schmidt bezüglich der biologischen Polarität wirklich uneingeschränkt zuzustimmen ist, wird noch abzuklären sein; festhalten kann man jedoch, daß trotz der Vereinigung der Liebenden keine Vermischung oder Fusion der von ihnen repräsentierten Pole stattfindet. Vielmehr behalten und stärken beide Partner ihre (nicht nur geschlechtliche) Identität und Integrität.

The end product is a mystery - it is a unified whole created out of discordant elements - but what distinguishes Lawrence's position from most dualist philosophies is his insistence that the contending forces must retain their separate identities. The new whole which is created by establishing a relation between the opposites is not a fusing of the two into one but a complementing of the one by the other; and the relation itself is the only absolute Lawrence is prepared to acknowledge.<sup>91</sup>

Hierbei sind vor allem zwei Punkte bemerkenswert: a) das aus *Fantasia of the Unconscious* bekannte Postulat einer reinen Männlichkeit und einer reinen Weiblichkeit als Basis eines dualistischen, sich auf binäre Oppositionen stützenden Denkens<sup>92</sup> sowie b) das *Überschreiten* genau dieser Konzeption in Law-

<sup>88</sup> D.H. Lawrence, *Women in Love*, hrsg. v. Charles L. Ross, London 1986, 269f.

<sup>89</sup> Lawrence, *Women in Love*, 271.

<sup>90</sup> Johann N. Schmidt, "Women in Love", in: *Kindlers Neues Literaturlexikon*, Studienausgabe, München 1996, Bd. 10, 90-91, 90. S.a. Balbert 1989, 27: "[M]ature sexual love burns off, in the actual forging heat of its passion, those delimiting and personalized impurities of will, ego, and self in each lover. Lawrence mandates a love which starts as the existential assertion of the sexual 'separateness' of each lover and which concludes with each lover's apprehension of the transcendent force that animates the 'mystical, real otherness' of pure male and female energies. (...) ...the lovers are balanced ('polarized') amid the creative tensions of their separated sexual selves, which were singled out in the intense forging of their union."

<sup>91</sup> Daleski 1965, 21f.

<sup>92</sup> Angesichts der bereits zitierten Aussagen aus *Fantasia of the Unconscious* sowie des folgenden Statements fällt es leicht, Lawrences Denken als von binären Oppositionen geprägt zu bezeichnen: "A child is born sexed. A child is either male or female; in the

rences künstlerisch gelungensten Texten sowie in Teilen seiner *Study of Thomas Hardy*, auch wenn diese auf den ersten Blick von den aus *Fantasia of the Unconscious* bekannten geschlechterspezifischen Dichotomien zu künden scheint. So charakterisiert Hilary Simpson die in der *Study of Thomas Hardy* propagierte Oppositionsstruktur wie folgt:

Maleness comprises Knowledge, the Spirit, Motion, Love, the Hub, Doing, Separateness, Consciousness, Individuality, Timelessness, Thought and the religion of the Son; Femaleness is Nature, the Flesh, Stability, Law, the Axle, Being, Monism, Unconsciousness, Oneness, the Moment, Feeling, and the religion of the Father. (...) Man is transcendent, individual, active, mind; woman immanent, undifferentiated, passive matter. "The male exists in doing, the female in being."<sup>93</sup>

In der Tat ist Lawrences in der *Study of Thomas Hardy* entworfene 'Liste' geschlechtsgebundener Attribute bis auf wenige scheinbar widersprüchliche Ausnahmen ebenso konservativ wie traditionell.<sup>94</sup> Allerdings rückt – und dies gilt für die Gesamtheit von Lawrences dualistischer Weltsicht – die *Study of Thomas Hardy*, genau auch wie *Twilight in Italy*, bei genauem Hinsehen weniger die Oppositionen beziehungsweise die beiden separat zu erhaltenden Pole als die sie verbindende, immer fluide zu denkende Beziehung/Relation<sup>95</sup> in den Mittelpunkt:

The two Infinities, negative and positive, they are always related, but they are never identical. They are always opposite, but there exists a relation between them. This is the Holy Ghost of the Christian Trinity ... that which I may never deny, and which I have denied, is the Holy Ghost which relates the dual Infinities into One Whole, which relates and keeps distinct the dual nature of God. To say that the two are one, this is the inadmissible lie. The Two are related, by the intervention of the Third, into a Oneness.

---

whole of its psyche and physique is either male or female. Every single living cell is either male or female, and will remain either male or female as long as life lasts. And every single cell in every male child is male, and every cell in every female child is female. The talk about a third sex, or about the indeterminate sex, is just to pervert the issue." (FU, 96). In *Twilight in Italy* schreibt Lawrence: "It is past the time to cease seeking one Infinite, ignoring, striving to eliminate the other. The Infinite is twofold, the Father and the Son, the Dark and the Light, the Sense and the Mind, the Soul and the Spirit". D.H. Lawrence, *Twilight in Italy*, Phoenix, London 1956, 46. S.a. Daleski 1965, 20f.: "[D]uality is viewed as an all-pervading principle, but no attempt is made to demonstrate or argue the intuition systematically. Instead, the opposed forces are seen symbolically (...). What is insisted on, however, time and again, is both the fact of opposition and the necessity for its existence, to the point indeed of turning the conflict itself into a *raison d'être*".

<sup>93</sup> Simpson, 88.

<sup>94</sup> Bezüglich der Zuweisung von männlichen und weiblichen Qualitäten siehe die Tabelle bei Daleski 1965, 30.

<sup>95</sup> "[I]t is no use thinking you can put a stamp on the relation between man and woman, keep it in the *status quo*. You can't. You might as well try to put a stamp on the rainbow of the rain." (STH, 175).

*There are two opposite ways to consummation. But that which relates them, like the base of the triangle, this is the constant, the Absolute, this makes the Ultimate Whole...<sup>96</sup>*

Zwar ermöglicht es die Sexualität, den Antagonismus zwischen den Geschlechtern zugunsten einer metaphysischen Transzendenzerfahrung zu überschreiten, beispielsweise wenn von "the great male and female duality and unity"<sup>97</sup> die Rede ist, doch impliziert dies weder ein 'Aufgehen im Anderen' – "The sex act (...) is a union but not a fusion of man and woman" – noch eine 'Validierung des Anderen im Eigenen'. Was Lawrence an anderer Stelle vielmehr betont, ist die purifizierende Wirkung der Sexualität. Läßt eine Aussage wie die folgende noch offen, von welchen Elementen Mann und Frau im sexuellen Akt gereinigt werden –

*But the love between a man and a woman, when it is whole, is dual. It is the melting into pure communion, and it is the friction of sheer sensuality, both. In pure communion I am burned into essentiality. I am driven from the matrix into sheer separate distinction. I become my single self, inviolable and unique, as the gems were perhaps once driven into themselves out of the confusion of earths. Then, in the fire of (...) extreme sensual love, in the friction of intense, destructive flames, I am destroyed and reduced to her essential otherness. It is a destructive fire, the profane love. But it is the only fire that will purify us into singleness, fuse us from the chaos into our own gem-like separateness of being. All whole love between man and woman is thus dual, all love which is the motion of melting, fusing together into oneness, and a love which is the intense, frictional, and sensual gratification of being burnt down, burnt apart into separate clarity of being, unthinkable otherness and separateness...<sup>98</sup>*

–, so wird schnell deutlich, daß es überraschenderweise gegengeschlechtliche Merkmale sind, die 'ausgebrannt' werden müssen: Der sexuelle Akt erweist sich nach Lawrence als "the means, the only means, whereby the man is forced to become pure male and the woman pure female."<sup>99</sup> Wenn der Mann

---

<sup>96</sup> Lawrence, *Twilight in Italy*, 46f., m.H.; s.a. Daleski 1965, 23: "In the quoted passage, Lawrence is really concerned with the relation between the opposing forces within the individual psyche; the reference to the Holy Ghost as the reconciler between the Father and the Son, viewed as opposites, both illuminates Lawrence's concept of an absolute (the unified self) and sanctifies it."

<sup>97</sup> STH, 54; s.a.: "[I]t needs that a man shall know the natural law of his own being, then that he shall seek out the law of the female, with which to join himself as complement. He must know that he is half, and the woman is the other half: that they are two, but that they are two-in-one" (STH, 127f.).

<sup>98</sup> D.H. Lawrence, "Love", in: *Phoenix I: The Posthumous Papers of D.H. Lawrence*, 151-156, 154. S.a. Daleski 1965, 38f.: "[T]he sexual act is a tangible manifestation of the Holy Ghost; that is to say, in the act man and woman are brought more closely than in any other way into a pure relation, both spiritual and physical, and are transcended in a consummation which, uniting both male and female, is greater than either and provides the stimulus for creative self-fulfilment."

<sup>99</sup> Daleski 1965, 39; s.a.: "In Love, in the act of love, that which is mixed in me becomes pure, that which is female in me is given to the female, that which is male in her draws into me, I am complete, I am pure male, she is pure female" (STH, 78). S.a. Balbert 1978, 99: "Thus the ideal impulse of love for Lawrence embodies a species of existential transcendentalism; the intrinsic power of lovers to get beyond their ego, will, and self rests on the strength and willingness with which they assert the raw power of their



durch einen transzendente Dimensionen erreichenden sexuellen Akt aber erst zur reinen Männlichkeit gezwungen werden muß, so bedeutet dies, daß Lawrence seinen eigenen Aussagen aus *Fantasia of the Unconscious* sowie aus den *leadership novels* widerspricht und daß die gegengeschlechtlichen Pole in letzter Konsequenz entgegen den in *Fantasia of the Unconscious* dargelegten, als *wishful thinking* interpretierbaren Thesen einer "pure maleness in a man" und einer "pure femaleness in a woman" (FU, 188) in sich selbst sowohl dynamisch als auch different sind, wodurch der weibliche Pol immer schon Spuren des Männlichen und der männliche Pol immer auch des Weiblichen enthält.

Zwar weist die *Study of Thomas Hardy* auch Aussagen auf wie "except in infinity, everything of life is male or female, distinct",<sup>100</sup> wodurch sich Lawrence (einmal mehr) selbst widerspricht, doch ist Schulzes Interpretation, "[that a]ccording to Lawrence, each thing or person in the universe has its polarity, its negation" zuzustimmen, und zwar vor allem deshalb, weil sie in ihrer Schlußfolgerung, "[that t]he division between the male and the female principle corresponds with the eastern concept of the yin and the yang, each providing antagonistic sets of properties",<sup>101</sup> zu berücksichtigen scheint, daß yin und yang immer schon *in sich selbst different* sind. Lawrences Konzeption einer implementierten Differenz oder 'Kontamination' der Oppositionspole ermöglicht es, die in der *Study of Thomas Hardy* dargelegte und in vielen seiner literarischen Texte funktionalisierte Ausprägung seiner Geschlechterideologie nicht nur an asiatische, sondern auch und vor allem an poststrukturalistische, vom *linguistic turn* beeinflusste Identitäts- und Geschlechterkonzeptionen rückzubinden. Daß es sich bei dieser Konzeption einer purifizierenden Sexualität beziehungsweise einer in sich selbst dualistisch konzipierten Männlichkeit und Weiblichkeit nicht um einen als 'Ausreißer' einschätzbaren Einzelfall handelt, belegen zudem Statements wie "everything that is, is either male or female or both" (STH, 57, m.H.) oder:

There is female apart from Woman, as we know, and male apart from Man. There is male and female in my poppy plant, and this is neither man nor woman. It is part of the great twin river, eternally each branch resistant to the other, eternally running each to meet the other. It may be said that male and female are terms relative only to physical sex. (STH, 54)

In der Tat finden sich Spuren dieser Konzeption einer internalisierten Differenz auch in *The Crown*, wo Lawrence nicht nur seine eigene Dualität betont – "I know I am compound of two waves (...). I am framed in the struggle and embrace of the two opposite waves of darkness and of light" –, sondern auch

---

'maximum selves' in the act of heterosexual love. Lawrence does not dwell on the precise term 'maximum' in *Sons and Lovers*, but it becomes his shorthand for the signified completion of the forging process. As Lawrence explains in *Fantasia of the Unconscious*, the passion to be 'maximum' is, in effect, the drive for existential purification (...). In short, by burning off the dross of will and ego (those 'derivative elements') in the act of love, a lover becomes 'maximum'."

<sup>100</sup> STH, 55; s.a. ebd., 101: "Man and woman are created as complements to each other, and wholeness of love involves this duality".

<sup>101</sup> Schulze, 100.

eine Konzeption andenkt, welche "ehemals [die] als 'männlich' und 'weiblich' betrachteten Seinsweisen in die Struktur jeder individuellen Psyche"<sup>102</sup> miteinander bezieht. Auch in "The Reality of Peace" schreibt er: "Because we are both these, because we are lambs, frail and exposed, because we are lions, furious and devouring, because we are both and have the courage to be both, in our separate hour, therefore we transcend both, we pass into a beyond, we are roses of perfect consummation."<sup>103</sup> Bestätigt wird diese Zuschreibung weiblicher Elemente im Mann und männlicher Elemente in der Frau auch durch die bereits *en passant* erwähnten und auf den ersten Blick widersprüchlichen Zuschreibungen geschlechtsspezifischer Attribute in der *Study of Thomas Hardy*.<sup>104</sup> Dies ist beispielsweise der Fall, wenn konstatiert wird, die Frau als "the fountain of all flesh" sei "obsessed by the one-ness of things", während der Mann "ever keenly aware of the multiplicity of things, and their diversity" sei (STH, 63) oder wenn "God the Father" – *Sons and Lovers* läßt grüßen – "on the same side as the female" kategorisiert wird.<sup>105</sup> Wenn schließlich der Erzähler Rupert Birkins Vorstellung in *Women in Love* mit

[H]e wanted to be single in himself, the woman single in herself. (...) ...he wanted a further conjunction, where man had being and woman had being, two pure beings, each constituting the freedom of the other, balancing each other like two poles of one force, like two angels, or two demons.<sup>106</sup>

umschreibt, so stellt sich in Analogie zu den bereits diskutierten Gedichten aus *Look! We Have Come Through* die alles entscheidende Frage, ob das *star-equilibrium* nicht einen "sense of completion, of self-integration, and wholeness" voraussetzt beziehungsweise zwischenleiblich erzeugt und bestärkt, um letztlich Lawrences "desire for union, mergence, and ambisexuality or polymorphous sexuality"<sup>107</sup> genauso zum Ausdruck zu bringen wie seine von ihm später verworfene oder verdrängte Konzeption einer Verschmelzung der beiden Geschlechter in einer 'bisexuell' konzipierten menschlichen Psyche.

In der Tat scheint es, als gingen viele von Lawrences fiktionalen Texten – und dies gilt auch für den klar nach den *leadership novels* und nach *Fantasia of the Unconscious* entstandenen Roman *Lady Chatterley's Lover* – bei der psychosexuellen Konzeption des Individuums im Gegensatz zu Lawrences in *Fantasia of the Unconscious* dargelegter Theoriebildung von einer uneingestanden "internalized male-female polarity in the human psyche" und von ei-

<sup>102</sup> Wettern, 167.

<sup>103</sup> D.H. Lawrence, "The Reality of Peace", in: *Phoenix I: The Posthumous Papers of D.H. Lawrence*, 669-694, 690.

<sup>104</sup> Hier werden dem Mann stellenweise Qualitäten zugewiesen, die "properly attributable to woman" sind. S. Daleski 1965, 28.

<sup>105</sup> S.a. Graham Hough, *The Dark Sun*, London 1956, 225; Daleski 1965, 28.

<sup>106</sup> Lawrence, *Women in Love*, 269f.

<sup>107</sup> Mitgutsch, 11 u. 7. Die Konzeption des *star-equilibrium* fällt mit einer Phase zusammen, in welcher der Ich-Erzähler (bzw. der Protagonist) in der Lage ist, seine verschiedenen Seelenanteile zu integrieren.

nem "dualism of male and female features within the individual" aus.<sup>108</sup> Auch in *The Rainbow* findet sich eine ähnliche Tendenz, wenn Lawrence in der Frau 'weibliche' Qualitäten entdeckt und diese als im Mann nur defizient entwickelt brandmarkt.<sup>109</sup> So argumentiert Schulze unter Bezug auf Nicole Ward Jouve,<sup>110</sup> "[that c]onsequently, there is not just the separate existence of the male 'self' and the female 'other' but also the co-existence of feminine and masculine qualities in every human being."<sup>111</sup> *Last but not least* – Freud läßt grüßen – spricht Lawrence in seinem Aufsatz "The Novel and the Feelings" über "the dark continent of my self":

What am I, when I am at home? I'm supposed to be a sensible human being. Yet I carry a whole waste-paper basket of ideas at the top of my head, and in some other part of my anatomy, the dark continent of my self, I have a whole stormy chaos of 'feelings'. (...) Some of them roar like lions, some twist like snakes, some bleat like snow-white lambs, some warble like linnets, some are absolutely dumb, but swift as slippery fishes, some are oysters that open on occasion: and lo! Here am I, adding another scrap of paper to the ideal accumulation in the waste-paper basket, hoping to settle the matter that way.<sup>112</sup>

Da Lawrence über die William Blake evozierende Tiersymbolik vom Löwen und vom Lamm sowohl feminine als auch maskuline Bereiche einräumt, konzipiert er seine Psyche eindeutig als androgyn, woraus resultiert, "[that a]ccording to Lawrence both sexes should connect themselves to these hermaphroditic 'primeval sources' if they do not want to 'degenerate' (...). He appeals to his readership to return to the 'dark continent of the body' and the 'darkest avenues of the soul'".<sup>113</sup> Allerdings ist auch festzuhalten, daß a) für Lawrence geschlechtliche Identität (fast) immer an die 'Geworfenheit der Natur', verstanden als Anatomie und Biologie, geknüpft bleibt, daß sich b) die diesem Faktor beigemessene Bedeutung jedoch verändert. In diesem Sinn kann man konstatieren, daß der Entwurf der psychosexuellen Geschlechterkonzeptionen von der *Study of Thomas Hardy* hin zu *Fantasia of the Unconscious* eine Vereinfachung erfährt, die sich sogar innerhalb von *Fantasia of the Unconscious* selbst nachweisen läßt, wo Lawrence zu Beginn noch einräumt, "[that] considering man at his best, he is at the start faced with the great problem. At the very start he has to undertake his tripartite being, the mother within him, the father within him, and the Holy Ghost, the self which he is supposed to consummate, and which mostly he doesn't", dann aber zur reduktionistischen Konzeption einer 'reinen' Männlichkeit beziehungsweise Weiblichkeit à la "A child is either male..." (FU, 96) 'voranschreitet'.

<sup>108</sup> Mitgutsch, 5; s.a. D.H. Lawrence, "Nathaniel Hawthorne and "The Scarlet Letter", in: *Studies in Classic American Literature*, 78-94, 85; s.a. die Gedichte *Fidelity*, *Know Deeply*, *Know Thyself More Deeply*- sowie *The Crown* und den Kommentar bei Wettern, 167.

<sup>109</sup> S. Schulze, 183.

<sup>110</sup> Nicole Ward Jouve, *Female Genesis: Creativity, Self and Gender*, Cambridge 1998.

<sup>111</sup> Schulze, 184.

<sup>112</sup> Lawrence, "The Novel and the Feelings", in: STH, 201-205, 202.

<sup>113</sup> S. Schulze, 185; STH, 204f.

Diese 'Entwicklung' in der Theoriebildung wird literarisch bereits in *Women in Love* angedeutet, wo Rupert Birkin<sup>114</sup> zwar noch von "a strange conjunction (...) not meeting and mingling (...) but an equilibrium, a pure balance of two single beings: – as the stars balance each other" spricht, Ursula Brangwen ihm aber unterstellt: "You want a satellite, Mars and his satellite!"<sup>115</sup> Entsprechend dieser progredierenden manichäischen Simplifizierung findet auch die zu Beginn von *Look! We Have Come Through!* angetretene Reise außerhalb der Normen und Konventionen bereits in einem Gedicht wie *A Bad Beginning* ein jähes Ende: Eine Integration der abgespaltenen Seelenteile wird zusehends schwerer möglich,<sup>116</sup> und die vermeintliche Bi-Polarität des *star-equilibrium*, das in *Manifesto*, wo Liebe nicht als Selbstaufgabe, sondern als Unabhängigkeit konzipiert wird, nochmals auftaucht,<sup>117</sup> weicht wieder einer Konzeption, die den Mann ins Zentrum rückt. Auf ihn soll sich die Frau zubewegen und ihm soll sie sich unterordnen, wenn der Ich-Erzähler seine Geliebte auffordert: "Come to me like a woman coming home / To the man who is her husband, all the rest / Subordinate to this, that he and she / Are joined together for ever, as is best." Was hier zum Vorschein kommt, ist die bereits aus Lawrences frühen Gedichten wie *Love on the Farm*, *Cherry Robbers* und *The Gipsy* bekannte Geschlechterkonzeption, nur daß die Geliebte aus Machtgründen einer Ehefrau weichen muß und die zu Beginn von *Look! We Have Come Through* noch als feindlich empfundene Außenwelt der Institutionen nunmehr funktionalisiert wird, um das Machtgleichgewicht innerhalb der Geschlechterbeziehung zu Gunsten des Mannes zu verändern. Dies geht so weit, daß in der letzten Strophe von *A Bad Beginning* die Frau vor die Entscheidung gestellt wird, mit dem Mann in die Gesellschaft zurückzukehren und sich ihren Regeln zu unterwerfen oder ihn zu verlassen. Die Ehregegnen, die M.J. Lockwood treffend mit dem John Milton-Zitat "He for God only, she for God in him"<sup>118</sup> umschreibt, finden sich in *Lady Wife*: "Put ashes on your head, put sackcloth on / And learn to serve."

<sup>114</sup> Zur Ähnlichkeit zwischen Birkin und Lawrence s. Schulze, 199 u. Dix, 71. S.a.: "Birkin expresses Lawrence's dual understanding of human consciousness: the mental consciousness as the entirety of conscious modes of thinking and acting and, in contrast, the blood-consciousness comprising all the subconscious or libidinal drives". Schulze, 199.

<sup>115</sup> Lawrence, *Women in Love*, 210 u. 213, m.H. S.a Schulze, 200 u. 201: "Birkin comes closest to Lawrence's *love ethic*. But Ursula continually challenges Birkin not only to *preach* his principles but also to *test* them. (...) Birkin's beautiful metaphors for love cannot conceal that he shrinks from true commitment."

<sup>116</sup> Blanchard, 432, betont, daß auch in Lawrences Prosawerk nur sehr selten "some kind of balance (...) between man and woman" erreicht wird.

<sup>117</sup> "It is in pure, unutterable resolvedness, distinction of being, that one is free, / not in mixing, merging, not in similarity".

<sup>118</sup> "Salvation, for the high-born wife, lies in humbling herself, not to God *through* her 'common devil' of a husband, but to the God *in* him. This will be her salvation, not his, for by herself she has no reality, neither has anything she may produce, whilst he is quite able to manage for himself, being in touch direct with 'the imminent Mystery'." Lockwood, 82; s.a. Lawrences Gedicht *Wedlock*, das die oben beschriebene Einseitigkeit etwas relativiert.

Die wenigen "poems of fulfillment", schreibt Mitgutsch völlig zu Recht, sind Ausnahmen.<sup>119</sup> Neben, wenn nicht sogar vor die Konzeption des *star-equilibrium* tritt der als 'Appendixkonstruktion' konzipierte hierarchisierte und in *Fantasia of the Unconscious* theoretisch elaborierte Entwurf einer 'reinen' Männlich- und einer 'reinen' Weiblichkeit. Lawrences Konzeption sexueller Identität sowie sein differenziertes dualistisches Denken erfahren eine entschiedene Vereinfachung, da auf die "double reconciliation of opposites, for the man and the woman are required not only to meet as opposites but (...) to reconcile the opposing qualities within themselves", verzichtet wird. Von Äußerungen und Thesen wie "For every man comprises male and female in his being, the male always struggling for predominance. A woman likewise consists in male and female, with female predominant" (STH, 94), ist keine Rede mehr. Entgegen der Einsicht, daß der Mensch sowohl männliche als auch weibliche Seelenanteile integrieren muß, um 'Ganzheit' zu erreichen,<sup>120</sup> und eine rigide Geschlechtertrennung somit illusorisch ist, tendieren Lawrences männliche Figuren zunehmend dazu, ihre eigenen weiblichen Elemente genauso vehement zurückzuweisen, wie die Gedichte versuchen, den weiblichen Figuren die männlichen Elemente auszutreiben. Bedingt durch die Theorie des *blood-consciousness*, den Glauben an "the blood, the flesh, as being wiser than the intellect",<sup>121</sup> an die reine Polarität der Geschlechter und eine "vital sex polarity" (FU, 103), versuchen vor allem Lawrence Texte aus der Phase der *leadership novels* das theoretisch postulierte geschlechterspezifische Rollenverhalten umzusetzen, das der Frau zwar Stärke zuspricht, sie gleichzeitig jedoch zur 'Verpflegungs- und Versorgungsstation' des Mannes macht. Denn erst die Unterordnung der Frau, die ihre rationalen Qualitäten 'überwinden' muß, um ganz Körper, Ruhe und passive Stärke zu werden, läßt Lawrences Modell der *leadership novels*, in dem der Mann unumstritten die Führerfunktion übernimmt, zumindest theoretisch funktionieren.

In den Gedichten weicht die Frau aus Fleisch und Blut nicht selten einem metaphysischen Prinzip von Weiblichkeit. Persönlichkeit und Individualität 'müssen' ausgelöscht werden, da eine 'wirkliche' Frau mit eigenem Willen und Begehren die mythische Unpersönlichkeit einer kosmischen Vereinigung zweier Prinzipien nur stören und durch ihre menschliche 'Vorbelastung' als antiseptisch 'reine' und jungfräuliche Projektionsfläche versagen würde.<sup>122</sup> Ei-

<sup>119</sup> S. Mitgutsch, 24.

<sup>120</sup> "The relationship is envisaged as a meeting on equal terms of two people who have themselves achieved full individuality and transcend their duality in the balance that is attained between them." Daleski 1965, 24. S.a. Hough, 230 sowie Daleski 1965, 23: "Lawrence's theory of polarity (the two extremes are negative and positive) may also be compared (...) with Jung's concept of integration. Certainly Lawrence maintains that the full acceptance of duality results in a state of more intense and purer being".

<sup>121</sup> D.H. Lawrence, "Brief an Ernest Collings", in: *The Letters of D.H. Lawrence*, Phoenix I, hrsg. v. James T. Boulton, Cambridge u.a. 1979, 502-504, 503.

<sup>122</sup> S. Mitgutsch, 18; s.a. die Gedichte *Lightning*, *Lotus and Frost*, *Excursion Train*. Um die metaphysische "otherness" des weiblichen Prinzips als Essenz von Lawrences Religion zu erhalten, muß sich dieses zwangsläufig dem Mann entziehen: Ein 'erreichbares' oder wißbares weibliches Prinzip darf es nicht geben, und sollte es sich trotzdem in einer

ne 'entpersönlichte' Frau jedoch, die zum anonymen Träger eines theoretischen Konzeptes wird, kann ohne schlechtes Gewissen dem 'göttlichen' Phallus als Opfer dargeboten oder zum Gefäß depersonalisiert werden, das passiv den männlichen 'Phallus' aufnimmt. Diese Phantasien finden, um nur wenige Beispiele pro Gattung zu geben, in einem Roman wie *The Plumed Serpent*, in Gedichten wie *Lady Wife*, *A Bad Beginning*, *Love on the Farm (Cruelty and Love)* oder *Release*, vor allem aber in einer Kurzgeschichte wie *The Woman Who Rode Away*, in der die Frau unter einem phallischen "pillar of ice" geopfert wird, ihren negativen Höhepunkt.<sup>123</sup>

Auch wenn Lawrences Texte zumindest auf der Oberflächenebene entschieden dazu tendieren, zu verschweigen, daß das *star-equilibrium* weniger am weiblichen als am dazugehörigen männlichen Pol scheitert, so gestehen einige Gedichte doch zumindest ein, daß der von Lawrence "as the mystical revelation of otherness"<sup>124</sup> konzipierte sexuelle Akt auch auf männlicher Seite nicht immer funktioniert. In *He-Goat* spricht der Erzähler explizit davon, daß das männliche Tier auch im Koitus allein bleibt und sich "the centre of otherness hidden in the female" als unerreichbar erweist.<sup>125</sup>

---

Frau zu erkennen geben, so wird diese mit Vowürfen wie Korruption, Lesbianismus etc. vehement angegriffen. "His quasi-religious impulse forces him to remove woman from the level of human accessibility to the realm of myth: She becomes archetypal, universal, numinous, an all-pervasive presence never to be fathomed. Yet he tries to unveil her eternal mystery in the sexual union with a concrete individual again and again, though she can never possibly satisfy his desire, as his desire strives for the absolute that transcends not only the individual but also the human, even the animate." Mitgutsch, 24.

<sup>123</sup> "They stood her facing the iridescent column of ice, which fell down marvellously arrested, away in front of her. (...) ...then two priests took off her mantle and her tunic, and in her strange pallor she stood there, between the lurid robes of the priests, beyond the pillar of ice, beyond and above the dark-faced people. (...) She was facing the cave inwards. A fire was burning and flickering in the depths. Four priests had taken off their robes, and were almost as naked as she was. They were powerful men in the prime of life, and they kept their dark, painted faces lowered. From the fire came the old, old priest, with an incense-pan. He was naked and in a state of barbaric ecstasy. He fumigated his victim, reciting at the same time in a hollow voice. Behind him came another robeless priest, with two flint knives. When she was fumigated, they laid her on a large flat stone, the four powerful men holding her by the outstretched arms and legs. Behind stood the aged man, like a skeleton covered with dark glass, holding a knife and transfixedly watching the sun; and behind him again was another naked priest, with a knife. (...) Only the eyes of the oldes man were not anxious. Black, and fixed, and as if sightless, they watched the sun, seeing beyond the sun. And in their black, empty concentration there was power, power intensely abstract and remote, but deep, deep to the heart of the earth, and the heart of the sun. (...) Then the old man would strike, and strike home, accomplish the sacrifice and achieve the power. The mastery that man must hold, and that passes from race to race." D.H. Lawrence, *The Woman Who Rode Away*, in: ders., *The Complete Short Stories*, Phoenix, Bd. 2, London u.a. 1958, 546-581, 580f. Für eine Lawrence-freundliche Interpretation als "a typical allegory in that it has two levels of meaning" s. Schulze, 236-243, die u.a. argumentiert, "[that i]t is not the female sacrifice as the physical, bloody act of killing that is the end of the story; it is the woman's resurrection as a living myth." Ebd., 236.

<sup>124</sup> Mitgutsch, 13.

<sup>125</sup> S.a. *Tortoise Shout*.



With a needle of long red flint he stabs in the dark  
 At the living rock he is up against;  
 While she with her goaty mouth stands smiling the while as he strikes, since sure  
 He will never *quite* strike home, on the target-quick, for her quick  
 Is just beyond range of the arrow he shoots  
 From his leap at the zenith in her, so it falls just short of the mark, far enough.  
 It is over before it is finished.  
 She smiling with goaty munch-mouth, Mona Lisa, arranges it so.

Eine Erfahrung, die im Gedicht durch die Übertragung ins Tierreich abstrahiert und sogleich in ein universales Naturgesetz transformiert, also ganz bewußt nach außen projiziert wird, die jedoch auch – und vielleicht vor allem – zeigt, daß beide, die (eigene) Geschlechtsidentität wie auch die Geschlechterbeziehung in einem kontinuierlichen Wandel begriffen sind und ständige (Entwicklungs-)Arbeit erfordern. Um den Anstrengungen, Enttäuschungen und der zuvor noch postulierten, wenn nicht sogar gefeierten Dynamik der Liebesbeziehung zu entgehen, bleibt Lawrence gegen Ende seiner Schaffensphase in seinen Gedichten als vermeintlicher Ausweg nur die Errichtung eines autonomen, sich selbst genügenden männlichen Ichs. In diesem Sinn argumentiert Mitgutsch unter Verweis auf Freuds Nirwana-Prinzip, "that Lawrence's final goal is not sex. Sex means polarity and struggle but what Lawrence longs for is the end of struggle – eternity, inertia, stasis, and a synthesis of all dichotomies."<sup>126</sup>

Tatsächlich blitzt die Versuchung, der Instabilität der eigenen Geschlechtsidentität sowie den Risiken der Geschlechterbeziehung auszuweichen, als rekurrentes *feature* immer wieder in den Gedichten auf. So finden sich in *Look! We Have Come Through*, in *Birds, Beasts, and Flowers*, in *Pansies* und in *Last Poems* Gedichte, in denen der Ich-Erzähler Forderungen nach "individualism", "separateness", "singleness" sowie nach einer "self sufficient existence that finally transcends sexuality altogether" Ausdruck verleiht.<sup>127</sup> Da es diesen Gedichten angesichts der von Lawrences romaneskem Gesamtwerk vertretenen Thesen jedoch nicht gelingt, die Geschlechterproblematik überzeugend, statt einfach nur resignativ zu lösen, sollen ausgewählte Kurzgeschichten sowie die Romane *Women in Love* und – schon aus entstehungsgeschichtlichen Gründen – *Lady Chatterley's Lover* in die abschließende Interpretation einbezogen werden.

<sup>126</sup> Mitgutsch, 13; s.a. Laplanche u. Pontalis, 333f.

<sup>127</sup> Mitgutsch, 22; s.a. Horlacher, *The 'Priest of Love' as 'Poet of Love'*, 256 sowie Singhal, 211, 221 u. 218.

### III Zur Komplexität der Lawrenceschen Texte, oder: Natur, Körperlichkeit und die Illusion der Omnipräsenz der Sexualität als 'Ur-Signifikat'

#### III.1 Der Konnex zwischen Natur, Körper(lichkeit) und Sexualität

Wenn das Werk von Lawrence in der vorliegenden Untersuchung bisher stark aus einer an *gender*theoretische und psychoanalytische Prämissen gebundenen Perspektive heraus interpretiert wurde, so soll in diesem Kapitel mit Hilfe von Friedrich Nietzsche und Maurice Merleau-Ponty auf eine über die Sexualität des Körpers nach Transzendenz strebende Dimension der Texte verwiesen werden. Konkret geht es um die bereits weiter oben angerissene und in Lawrences Texten prinzipiell angelegte Möglichkeit, mit Hilfe der Sexualität den Antagonismus zwischen den Geschlechtern zugunsten einer metaphysischen Transzendenzerfahrung zu überschreiten, eine spirituelle Vereinigung der Partner zu erreichen und diese in einen universal-kosmischen Plan einzufügen. Wenn dieser Themenkomplex hier eine Ausarbeitung erfährt, so nicht, um Lawrence einem Vitalismus- oder Metaphysik-Verdacht auszusetzen; es geht auch nicht darum, einen solchen Verdacht zu widerlegen, sondern durch eine zusätzliche Perspektivierung der enormen Komplexität der Texte besser gerecht zu werden und nochmals zu verdeutlichen, daß für Lawrence weder der *battle of the sexes* noch Sexualität einen Selbstzweck darstellt.

Beschäftigt sich Lawrence in seinen Romanen, Novellen und Kurzgeschichten stärker und eindringlicher, als dies in *Sons and Lovers* den Anschein hat, immer wieder mit der Einbettung des Menschen in die Natur, so wird bei genauem Hinsehen sogar schon in *Sons and Lovers* die Tendenz erkennbar, Paul Morels ersten sexuellen Erfahrungen mit Miriam Leivers und Clara Dawes über das Eingebundensein des Körpers in die Natur eine potentiell transzendente Dimension zu verleihen.<sup>128</sup> Auch die für Lawrences spätere Kulturkritik so wichtige Dimension der Natur schattet sich bereits in *Sons and Lovers* ab, kann ihre volle Wirkung jedoch noch nicht entfalten. Um der besonderen Bedeutung der Trias 'Natur - Körper(lichkeit) - Sexualität' im Hinblick auf eine mögliche Transzendenzerfahrung gerecht werden und einen kurzen Einblick in die vielfältige Funktionalisierung von Natur in Lawrences Werk geben zu können, muß folglich über *Sons and Lovers* hinausgegangen werden, wie auch ein kurzer Rekurs auf *The Plumed Serpent*, *The Lost Girl* und *St. Mawr* verdeutlichen wird.

In *The Plumed Serpent* entwirft Lawrence im ländlichen Mexiko eine poetisch funktionalisierte Seenlandschaft namens Sayula, um die Entwicklung

---

<sup>128</sup> Diese wurde im Kapitel "Theorie: Textstrategien, Vampire und Mutterbilder" aus psychoanalytischer Sicht - Stichwörter: Regression und Todesphantasie - bereits thematisiert, weshalb der Nexus zwischen Natur, Körper(lichkeit), Sexualität und Transzendenz im folgenden aus einer ergänzenden Perspektive heraus dargelegt werden soll, bevor dann dem in Lawrences Texten ebenfalls existenten Bewußtsein der Zeichenhaftigkeit und Differentialität von Sexualität nachgegangen wird.

seiner irischen Protagonistin Kate Leslie in "eine körpernähere, instinkthaftere Seinsform zu veranschaulichen, die ihre symbolische Entsprechung" in einer "biologisch-organisch semantisierten Topographie findet". Mit Hilfe der Natur- und Wassermetaphorik etabliert Lawrences Roman geschickt einen Zusammenhang zwischen menschlicher und natürlicher Entwicklung und liefert gleichzeitig "die Zuschreibungsattribute für die sich allmählich verändernde Befindlichkeit der Protagonistin". Hierbei akzentuieren "[s]exuell konnotierte Wendungen wie 'sperm-like water', 'full-flowing water' (...) und die bildkräftige Beschreibung der Vegetation (...) Stimmungs- und Gefühlswerte," die Kate Leslies "mimetisch-sympathetisches Verhältnis zu der sie umgebenden Natur kennzeichnen".<sup>129</sup> Unter dem Einfluß des *spirit of place*<sup>130</sup> geraten Kate Leslies sinnliche Lebensenergien schließlich ins Fließen. Die Protagonistin löst sich aus den mechanisierten Bahnen ihres "mental consciousness" und ihre "zunehmende Sensibilität für die sie umgebende Natur bewirkt eine Veränderung ihrer Wahrnehmungsweise, die sich anschaulich in ihrer auf Intuition beruhenden Art des visuellen Erfassens manifestiert."<sup>131</sup>

Wie diese zugegeben sehr komprimierte Darstellung zeigt, interagieren in *The Plumed Serpent* der Mensch, sein Körper und die Natur nicht nur auf einer formal-stilistischen Ebene, beispielsweise derjenigen der Metaphorik und der Attributszuweisung, sondern auch auf der Inhaltsebene, da sie eine direkte Verbindung – Stichwort: Mikrokosmos/Makrokosmos – aufweisen und sich Entsprechungen und Analogien etablieren. Aus diesem Beispiel jedoch zu schließen, daß bei Lawrence Mensch und Natur grundsätzlich in einem harmonischen Verhältnis zueinander stehen, wäre ebenso simplifizierend wie falsch. Dies beweist bereits ein flüchtiger Blick auf Texte wie *The Lost Girl* oder *St. Mawr*, in denen im Gegensatz zu *The Plumed Serpent* dem Menschen gegenüber tendenziell fremde, nämlich lebens- und kulturfeindliche präzivilisatorisch-ungeschichtliche Naturräume entworfen werden, die sich "jeglichen Zivilisierungsbemühungen zu entziehen" scheinen.<sup>132</sup>

---

<sup>129</sup> Grimm-Horlacher 2002, 80f. Die Textzitate stammen aus Lawrence, *The Plumed Serpent*, 122 u. 123. S.a. Daniel J. Schneider, "The Symbolism of the Soul: D.H. Lawrence and Some Others", *The D.H. Lawrence Review* 7 (1974), 107-126, 113: "The sea is the world of the lower self, the alter ego or the biological past, and the dark waters of the unconscious may envelop the creature who fails to develop creatively – to achieve wholeness by reconciling the passionate and spiritual halves of the soul."

<sup>130</sup> Zur Problematik des "spirit of place" s.a. die Einleitung von Ronald G. Walker zu *The Plumed Serpent* sowie Meinhard Winkgens, "Das Italienbild bei D.H. Lawrence unter besonderer Berücksichtigung von *The Lost Girl*: Zur ästhetischen Produktivität nationaler Stereotypen", in: Günther Blaicher (Hrsg.), *Erstarrtes Denken: Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur*, Tübingen 1987, 295-310, 300f.

<sup>131</sup> Grimm-Horlacher 2002, 81.

<sup>132</sup> Winkgens, "Das Italienbild bei D.H. Lawrence", 308. Vor allem *St. Mawr* zeigt neben "[t]he marvellous beauty and fascination of natural wild things" und "[t]he horror of man's unnatural life, his heaped-up civilisation", die Konfrontation des Menschen mit einer vitalistisch verstandenen Natur. S. D.H. Lawrence, *St. Mawr*, in: ders., *The Short Novels*, Phoenix, vol. II, London u.a. 21959, 119. Im folgenden abgekürzt als SM plus Seitenzahl.

Zwar präsentieren beide Texte in Analogie zu *The Plumed Serpent* eine belebte Landschaft – Stichwort: *spirit of place* –, doch handelt es sich um eine "pre-sexual primeval world", in der die Naturgewalten freien Lauf nehmen und keine Gnade kennen.<sup>133</sup> So konfrontiert die Novelle *St. Mawr* ihre Protagonistin wie auch den Leser mit einer Natur als Schlachtfeld und einer Welt "before and after the God of Love" (SM, 139), in der sich "the everlasting bristling tussle of the wild life", "[t]he vast and unrelenting will of the swarming lower life" und die Aggressivität und "animosity of (...) the crude, half-created spirit of place" (SM, 140f.) gegen den willensgelenkten Menschen durchsetzen, der gezwungen wird, seine narzißtischen Allmachtsphantasien und seine Position in der Welt grundlegend zu revidieren. Lawrence selbst bringt diese Problematik, den Riß zwischen Mensch und Natur, in seiner *Study of Thomas Hardy* auf den Punkt:

[T]here exists a great background, vital and vivid, which matters more than the people who move upon it. (...) The vast, unexplored morality of life itself, what we call the immorality of nature, surrounds us in its eternal incomprehensibility, and in its midst goes on the little human morality play, with its queer frame of morality and its mechanised movement; seriously, portentously, till some one of the protagonists chance to look out of the charmed circle, weary of the stage, to look into the wilderness raging round. Then he is lost, his little drama falls to pieces, or becomes mere repetition, but the stupendous theatre outside goes on enacting its own incomprehensible drama, untouched. (STH, 28f.)

Ein Überleben erscheint nur möglich, wenn sich der Mensch – im Kontrast zur Unwahrheit der Zivilisation<sup>134</sup> – der Wahrheit der Natur, die auch die verdrängte Wahrheit seiner eigenen Natur ist, beugt. In diesem Sinn eröffnet nicht nur eine wie in *The Plumed Serpent* im Einklang mit den Protagonisten stehende Natur positive Erfahrungen; gerade menschen- und kulturfeindliche Naturräume wie New Mexico in *St. Mawr* oder Italien in *The Lost Girl* werfen den Menschen auf sich selbst zurück und werden von den Texten als 'mythische Räume' funktionalisiert, die den Protagonisten potentiell das "Erlebnis einer Entgrenzung des Ich[s]" und eines "Eintauchens in die regenerierende Kraft einer noch unzivilisierten Natur" ermöglichen.<sup>135</sup> Lawrence versucht folglich, den Menschen ganz im Sinne Nietzsches über seinen Körper<sup>136</sup> und – wie noch zu zeigen ist – ganz konkret über seine Sexualität in die Natur ein-

<sup>133</sup> S. SM, 133ff.; 138f.

<sup>134</sup> S. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, in: ders., *Werke*, Bd. 1, 50.

<sup>135</sup> Winkgens, "Das Italienbild bei D.H. Lawrence", 308.

<sup>136</sup> "Wenn man von *Humanität* redet, so liegt die Vorstellung zugrunde, es möge das sein, was den Menschen von der Natur *abscheidet* und auszeichnet. Aber eine solche Abscheidung gibt es in Wirklichkeit nicht: die 'natürlichen' Eigenschaften und die eigentlich 'menschlich' genannten sind untrennbar verwachsen. Der Mensch in seinen höchsten und edelsten Kräften ist ganz Natur und trägt ihren unheimlichen Doppelcharakter an sich. Seine furchtbaren und als unmenschlich geltenden Befähigungen sind vielleicht sogar der fruchtbare Boden, aus dem allein alle Humanität in Regungen, Taten und Werken hervorwachsen kann." Friedrich Nietzsche, *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern*, in: ders., *Werke*, Bd. 3, 291; s.a. Colin Milton, *Lawrence and Nietzsche: A Study in Influence*, Aberdeen 1987, 84.

zuschreiben. Was seine Texte fordern, ist die Rückführung des von seiner Animalität entfremdeten Menschen<sup>137</sup> in eine Natur, die vom dionysischen Substrat allen Seins als grundlegender "source and support of the more 'human' and 'spiritual' qualities in our nature"<sup>138</sup> zeugt. Doch dem 'zivilisierten', mit Lawrence und Nietzsche eher als degeneriert und aus einer psychoanalytischen Perspektive als (doppelt) kastriert zu bezeichnenden Individuum *à la* Clifford Chatterley (*Lady Chatterley's Lover*), Rico (*St. Mawr*) oder Pfarrer Saywell (*The Virgin and the Gipsy*) erscheinen Sexualität und Körperlichkeit – kurz: Kreatürlichkeit – als biologisches Substrat menschlichen Seins als Bedrohung, zeugen sie doch von jenem vorreflexiven Sein, das in der Logik von Lawrences Texten der kulturellen Überformung des Individuums unterliegt und alle Lebewesen miteinander verbindet.

Wie bereits angedeutet, evoziert Lawrences Triade von beseelter Natur/*spirit of place*, beseeltem Körper/Leib und gelebter Sexualität als privilegiertem Zugang zur Transzendenzerfahrung neben Nietzsche auch Merleau-Ponty, der die menschliche Existenz in "two milieux, on the one hand as 'prepersonal' or anonymous life, and, on the other hand, as a 'personal' life" verankert sieht. Wenn Merleau-Ponty das "prepersonal life" als das "natural life" des Subjekts bezeichnet, so verrät dies eine mit Lawrence kompatible Konzeption von Natur, in der diese als Grundlage der geistigen oder spirituellen Existenz beziehungsweise des "personal life" angesehen wird.<sup>139</sup> Natur wird sogar zur "primordial form of transcendence that, from the beginning, is intertwined with the movement of bodily existence", und der Körper zu "a body permeated, supported and guided by a natural life that infinitely transcends it."<sup>140</sup> Indem der Körper als Schnittpunkt zwischen Natur und Kultur aufgefaßt wird, kann er auch genau diese Dichotomien überwinden: "*The body is thus the place in which spiritual interests and natural impulses mix and finally melt. If every place is either in nature or in culture, then the body is a 'nowhere-place' (a-topos)*".<sup>141</sup>

<sup>137</sup> S. SM, 47; s.a. D.H. Lawrence, *The Virgin and the Gipsy*, in: ders., *The Short Novels*, vol. II, 5, 26, 30, 43, 50. Im folgenden abgekürzt als VG plus Seitenzahl. Vor allem Lawrence, der in *St. Mawr* den "pure animal man" fordert, drückt dies auch durch eine umwertende, an William Blake erinnernde Tiermetaphorik aus. S. SM, 47; VG, 5.

<sup>138</sup> Colin Milton, 84.

<sup>139</sup> S. Rudolf Bernet, "The Subject in Nature: Reflections on Merleau-Ponty's *Phenomenology of Perception*", in: Patrick Burke u. Jan Van der Veken (Hrsg.), *Merleau-Ponty in Contemporary Perspective*, Dordrecht 1993, 53-68. Natur gilt somit nicht als "foreign or opposed to human existence, but has rather an essential relationship with it. Nature is 'something' at the heart of human existence that does not properly belong to the human subject: a ground (*Grund*) of its constituting capacities, that is at the same time a non-ground or abyss (*Abgrund*), a capacity that evades constituting reason. If there is, as Merleau-Ponty always repeats, an 'impossibility of a complete reduction,' it is precisely because of this natural ground of human existence." Ebd., 57

<sup>140</sup> Bernet, 60ff.

<sup>141</sup> Bernet, 63; s.a. ebd., 66 sowie Merleau-Ponty, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, de Gruyter Studienbuch, Photomechanischer Nachdruck der Ausgabe v. 1966, Berlin 1974, 239 u. 275. Selbst wenn man mit Jacques Lacan argumentiert, daß für den Menschen keine der symbolischen Ordnung vorgängige Realität existiert, daß der Mensch selbst als

Statt die Natur zu unterdrücken, zu negieren und in einem Zustand des *death-in-life*, der Stagnation und Verwesung zu verharren, gilt es mit Lawrence, Nietzsche und Merleau-Ponty, die eigene Leiblichkeit anzunehmen und sich auf die Welt, aber auch auf sich selbst einzulassen. Ein privilegierter Weg, die eigene Natürlichkeit – und das heißt auch Animalität – zu entdecken, den Schritt vom Geist und verhassten *sex in the head* eines Clifford Chatterley zur Körperlichkeit eines Oliver Mellors zu tun, stellt eine nicht abstrahierte oder funktionalisierte, sondern mit völliger Hingabe gelebte Sexualität im Sinne eines "fucking with a warm heart"<sup>142</sup> dar. Es geht – und dies kann gar nicht deutlich genug gemacht werden – Lawrence genauso wenig um 'bloßen' Sex wie Merleau-Ponty um eine "reduction of natural life". Im Mittelpunkt steht vielmehr die Reduktion des vergeistigten, selbstentfremdeten Individuums mit Hilfe der Sexualität "to natural life", denn *natural life* ist "bodily" through and through.<sup>143</sup> Von besonderer Bedeutung ist diese Thematik auch für Lawrences sich bereits in *Sons and Lovers* abzeichnende und in *Lady Chatterley's Lover* ihren romanesken Höhepunkt findende Kritik am 'Sinndefizit der Moderne',<sup>144</sup> da Lawrence die Gesundung des Menschen in seiner Integration in eine nicht selten grausam erscheinende, in letzter Konsequenz aber frenetisch bejahte vitale Natur sieht.<sup>145</sup> Auch wenn diese Thematik vitalistisch-metaphysisch anmuten mag, so wäre es doch zu einfach, Lawrences Werk auf diese Denktradition zu reduzieren. Wie komplex nämlich Lawrences Texte in letzter Konsequenz sind und wie sehr sie sich an anderer Stelle gegen eine sie auf die Label 'metaphysisch', 'nostalgisch', 'vitalistisch' oder 'phallogozentrisch' reduzierende Lesart sperren, zeigt sich, wenn man sich die stark ausdifferenzierte Umsetzung von Lawrences in sich selbst differentieller Sexualitätskonzeption abschließend nochmals im Detail ansieht.

---

ein Produkt des Symbols und der Körper aufgrund des Primats der symbolischen Ordnung als ein Ensemble von Signifikanten zu verstehen ist, so bedeutet dies nicht, daß der biologische Körper für Lacan nicht existiert. Allerdings geht es Lacan um die Tatsache der Konzeptionalisierung und Interpretation des Körpers, die notgedrungen immer schon kulturell ist.

<sup>142</sup> Lawrence, *Lady Chatterley's Lover*, 206.

<sup>143</sup> Bernet, 58. Zu Mensch, Körper und Leib als symbolischen Systemen sowie zu einer Natur, die nicht nur Grund ("ground") für geistige Aktivität, sondern auch ein vorgegebenes System "of the bodily structure of the subject" ist, s. Horlacher, *Visualität und Visualitätskritik*, 193-204.

<sup>144</sup> Lawrence kritisiert dezidiert "the substitution of the mechanical principle for the organic, the destruction of the organic purpose, the organic unity, and the subordination of every organic unit to the great mechanical purpose". S. Winkgens, "Zivilisationskritik und Lebensaffirmation", 134.

<sup>145</sup> Wie Winkgens argumentiert, bietet sich den Protagonisten über ihre Sexualität zumindest potentiell die Möglichkeit einer "Rückbesinnung auf die vitalen und instinktiven Lebenskräfte des *dark self*" und eines Anschlusses an das *true unconscious* als "spontaneous life-motive in every organism", wodurch eine vitalistisch-existentielle Selbstfindung zumindest prinzipiell möglich bleibt. S. Winkgens, "Das Italienbild bei D.H. Lawrence", 303f.; Lawrence, FU, 212 u. 242.



### III.2 Die Sexualität, die Differenz und die Gefahr der Homosexualität

Wie Meinhard Winkgens feststellt, tritt in *Lady Chatterley's Lover* "in der Ausgestaltung der Beziehungen von Mann und Frau an die Stelle eines penetran-ten Androzentrismus und misogynen Ausfälle eine stärker an der früher entwickelten Vorstellung eines *star-equilibrium* sich orientierende und auf Balance ausgerichtete Behandlung des polar-different konzipierten Geschlechterverständnisses".<sup>146</sup> Wurde bereits im Hauptkapitel zu *Sons and Lovers* auf die Ähnlichkeiten zwischen Walter Morel und Oliver Mellors als idealem Vater- und Identifikationsfigur von Lawrence selbst verwiesen,<sup>147</sup> so vereint der Wildhüter wie kaum ein anderer Protagonist von Lawrence männliche und weibliche Qualitäten in sich und stellt eine klare Absage an das in den *leadership novels* sowie in *Fantasia of the Unconscious* vertretene Ideal des *keep the sexes pure* dar. Dies läßt sich durch Mellors' semiotische Qualitäten veranschaulichen, nämlich durch die Tatsache, daß er "die grundlegende, narzißtische Allmachtsphantasien unterlaufende existentielle Begrenztheit und Erlösungsbedürftigkeit auch des maskulinen Subjekts bezeugt",<sup>148</sup> sowie durch die wichtige Szenen des Romans prägende Blickkonfiguration, die ihn zum "weibliche[n] Objekt Mellors" macht, das Connie Chatterleys kontrolliert-distanzierendem Blick schutzlos ausgeliefert ist.<sup>149</sup>

Eine wichtige Rolle kommt in diesem Zusammenhang auch der Darstellung der Geschlechtsorgane zu, geht es doch keineswegs mehr um ein *phallic worship* im Sinne etwa von Lawrences frühem Gedicht *The Body Awake/Virgin Youth*, da "in den Liebesszenen in der wechselseitigen Abfolge von Aktivität und Passivität das Verhalten und das erotische Rollenspiel von Frau und Mann parallelisiert, nicht aber differenzbetont hierarchisiert werden (...). So findet etwa Connies Verehrung des männlichen Phallus in Mellors' Lobpreis ihrer *cunt* seine Entsprechung, ihre Blumentumkränzung seines Gliedes korrespondiert mit seiner Ausschmückung ihrer weiblichen Geschlechtsteile, und in der Bewegungsrichtung von der *touch* zur *vision* antwortet sie auf seine zärtlichen Erkundungen ihrer erogenen Zonen mit dem Ertasten der 'Alterität' seiner männlichen Anatomie".<sup>150</sup> Auch Schulze betont, daß von einer Hierarchisierung keine Rede mehr sein kann:

<sup>146</sup> Meinhard Winkgens, "Das sexualpolitische Spiel der Blicke und die ambivalente Visualisierung der Sexualität in D.H. Lawrences *Lady Chatterley's Lover*", in: Fritsch-Rößler, 219-237, 220.

<sup>147</sup> S. Schulze, 264: "In contrast, Oliver Mellors is no longer purely working-class; he has even been an officer during the war. As far as his dialect is concerned, it no longer serves as a sign of his social inferiority but rather of his flexibility; he switches registers so that he is almost bi-lingual. By making Mellors more articulate he is brought closer to Lawrence himself (...). Other parallels to Lawrence are Mellors' persistent cough as well as his disturbing sexual history." S.a. David Ellis, *D.H. Lawrence: Dying Game 1922-1930*, Bd. 3, Cambridge 1998, 391.

<sup>148</sup> Winkgens, "Das sexualpolitische Spiel der Blicke", 233.

<sup>149</sup> Winkgens, "Das sexualpolitische Spiel der Blicke", 223.

<sup>150</sup> Winkgens, "Das sexualpolitische Spiel der Blicke", 234.

Many critics strip away the various aspects of the central symbol and suggest that Lawrence practised mere 'penis worship' (...). Such a claim is made in particular with respect to his leadership stories and *Lady Chatterley's Lover*. But according to such an oversimplified view of Lawrence's late writings one should also speak of 'vagina worship' because Lawrence devoted himself to the sexual organs of both sexes. The most extraordinary 'characters' in *Lady Chatterley's Lover* are John Thomas and Lady Jane, personification[s] of the lover's sexual organs.<sup>151</sup>

Hinzu kommt, daß – ähnlich wie bei Lacan der Phallus als neutral anzusehen ist –, auch der Penis in *Lady Chatterley's Lover* neutral beziehungsweise dualistisch gedacht wird. Einerseits kann man Lawrence – analog zu Freud und Lacan – vorwerfen, daß er sich (immer noch) auf das männliche Geschlechtsorgan – beziehungsweise den Phallus – konzentrierte, wenn nicht sogar kaprizierte, andererseits ist dessen Konzeption jedoch weit entfernt von Gedichtszeilen wie "I tremble in his shadow, as he burns / For the dark goal."<sup>152</sup> In *Lady Chatterley's Lover* erscheinen beide Geschlechter als gleichermaßen fasziniert vom Penis, der auf einer symbolischen Ebene geradezu als Beispiel für Lacans Konzeption des Phallus als eines neutralen Signifikanten des Mangels, der Differenz und der Begierde funktionalisiert wird, als eines Signifikanten, der Fülle verspricht und Leere verkörpert.<sup>153</sup> Im Vordergrund stehen nämlich nicht nur die Präsenz oder phallische Kraft,<sup>154</sup> sondern auch die Absenz oder Detumeszenz beziehungsweise das Wechselspiel von beiden: "And afterwards (...) the woman had to uncover the man again, to look at the mystery of the phallos: 'And now he's tiny, and soft like a little bud of life! (...). Isn't he lovely! So on his own, so strange! And so innocent!'"<sup>155</sup> Wenn im weiteren Oliver Mellors' erschlafte Penis mit einer "bud of flower" verglichen wird, so signifiziert dies seine Feminisierung durch die Blumensymbolik und impliziert eindeutig eine androgyne Konzeption:

The most masculine of man's body parts not only has female qualities such as softness and vulnerability. Male and female qualities are finally reconciled. In Lawrence's last novel the 'phallic mystery' has lost its male aggressiveness, and man as well as his sex organ become 'tender'.<sup>156</sup>

Lawrence drückt dies auch direkt aus, wenn er in einem Brief vom 13. März 1928 an Witter Bynner davon spricht,

<sup>151</sup> Schulze, 260.

<sup>152</sup> S. *Virgin Youth*, eines von Lawrences frühen Gedichten, welches das aus einigen Romanen bekannte *phallic worship* antizipiert.

<sup>153</sup> S. die Ausführungen im Kapitel "Der Vater, die Sprache und das Gesetz..."; s.a. Hermann Lang, 282ff.

<sup>154</sup> S.a. Winkgens, "Das sexualpolitische Spiel der Blicke", 231: "Auch wenn sich zunächst der Eindruck aufdrängen könnte, die Initiation der Heldenin in die *ars amandi* durch den immer potenten Mentor Mellors diene primär dazu, die durch sie selbst bezeugte Feier des Phallus mit ihrer Unterwerfung unter die phallogozentrische Ordnung des Patriarchats und ihrer Befreiung vom 'unnatürlichen Joch' weiblicher Autonomie zu verbinden (...), so hält doch dieser Eindruck einer sorgfältigen kritischen Lektüre der Liebezene letztlich nicht stand."

<sup>155</sup> Lawrence, *Lady Chatterley's Lover*, 210.

<sup>156</sup> Schulze, 115.

[that] the new relationship will be some sort of tenderness, sensitive, between men and men and men and women (...). So you see I'm becoming a lamb at last. (...) But still, *in a way*, one had to fight. But not in the O Glory! sort of way. I feel one has to fight for the phallic reality, as against the nonphallic cerebation realities.<sup>157</sup>

Lawrences letzter Roman nimmt folglich von phallischen Machtphantasien Abstand<sup>158</sup> und ersetzt das Prinzip der "phallic mystery" durch das der "phallic reality",<sup>159</sup> in dem der Phallus zwar wichtigstes Konzept bleibt, allerdings mit weiblichen Qualitäten versehen wird. In seinem deshalb allenfalls im Sinne Lacans 'phallischen Roman' *Lady Chatterley's Lover*<sup>160</sup> verwandelt Lawrence "the phallus into a symbol not only referring to man and woman but also to their union as the third dimension. According to Lawrence, the male sexual organ physically links man and woman and thus belongs to both partners."<sup>161</sup> Wenn Lawrence dann von einer "phallic marriage" spricht, so bedeutet dies nicht, daß er eine vermeintliche männliche Überlegenheit betont, sondern vielmehr, daß er eine Beziehung zwischen Mann und Frau in den Mittelpunkt rückt, die er als durch den Phallus gewährleistet sieht: "The phallus is a column of blood, that fills the valley of blood of a woman. The great river of male blood touches to its depth the great river of female blood, yet neither breaks its bounds".<sup>162</sup>

Diese 'neue' sexuelle Beziehung wird als "warm-blooded" und "warm-hearted" charakterisiert. Sie setzt eine tiefe emotionale Verbindung sowie ein reziprokes 'Sich-Geben' beider Geschlechter voraus,<sup>163</sup> was Oliver Mellors in *Lady Chatterley's Lover* wie folgt umschreibt:

I believe in being warm-hearted. I believe especially in being warm-hearted in love, in fucking with a warm heart. I believe if men could fuck with warm hearts, and the women take it warm-heartedly, everything could come all right. It's all this cold-hearted fucking that is death and idiocy.<sup>164</sup>

<sup>157</sup> *The Letters of D.H. Lawrence*, Phoenix VI, hrsg. v. James T. Boulton u.a., Cambridge u.a. 1987, 321.

<sup>158</sup> Diese sich in Lawrences letztem Roman vollziehende Abkehr vom phallischen Helden und Krieger sowie von einem *leader-cum-follower relationship* zeichnet sich in Ansätzen bereits in den *leadership novels* ab.

<sup>159</sup> S. Schulze, 260, die u.a. darauf verweist, daß es sich hierbei nicht nur um eine terminologische Änderung, sondern um "a shift towards a more realistic concept" handelt.

<sup>160</sup> S. hierzu auch Winkgens, "Das sexualpolitische Spiel der Blicke" sowie seine Ausführungen und bibliographischen Verweise zu den zahlreichen sehr viel negativeren Einschätzungen des Romans.

<sup>161</sup> Schulze, 260.

<sup>162</sup> Lawrence, "A Propos of 'Lady Chatterley's Lover'", 324f.; Schulze, 267.

<sup>163</sup> "For the first time, Lawrence suggests that a man offers himself during the act as much as a woman does. It is the mutual gift of tenderness." Schulze, 267.

<sup>164</sup> Lawrence, *Lady Chatterley's Lover*, 206. S.a. Schulze, 282: "Man and woman can only find their position in life and love when they form a living connection to the opposite sex, thus creating a balance between the male and female poles. Such a relationship is dynamic in nature since it incorporates the whole range of emotions, including hate, fear, anger and violence, but always aiming at an equilibrium. Lawrence proposes certain values that help man and woman to find their way to a satisfactory relationship: mutual

Bei genauem Hinsehen erweist sich nicht nur *Lady Chatterley's Lover*, es erweisen sich auch zahlreiche andere Texte von Lawrence gerade nicht als wie von der Kritik zuweilen vereinfachend behauptet 'misogyn' oder undifferenziert 'phallisch'. Obwohl die Texte diese Elemente in manchmal fast erschreckender Weise beinhalten, lassen sie sich nicht darauf reduzieren, sondern werden als interdiskursives Kraftfeld von auf unterschiedlichen Ebenen situierten und sich gegenseitig zuwiderlaufenden Bedeutungen erkennbar.<sup>165</sup> Diese sind das Resultat der von Lawrences Texten immer wieder betonten und auch vorgeführten relationalen Aspekte des Menschseins, das heißt sowohl jener *trembling balance*, die Lawrence "the delicate, dynamic, equilibrium of life" nennt, als auch der *trembling balance* der Geschlechterbeziehung und der ihr eingeschriebenen Paradoxien.<sup>166</sup>

Wie bereits in den Kapiteln "Der verzerrende Charakter narrativer Strukturen..." sowie "'Manifeste' Maskulinität..." gezeigt, werden diese verschiedenen Bedeutungsschichten unter anderem durch das widersprüchliche Zusammenspiel zwischen szenisch dargestellten 'Fakten' und deren Interpretation beziehungsweise Kommentierung durch den Erzähler deutlich. Ben-Ephraim spricht diesbezüglich von einem "narrational defense mechanism, distorting the actualities of the outer world and avoiding the configurations of the inner by operating in a middle range of will and wish fulfillment", dessen Aufgabe darin liegt, "to distort the inequality at the heart of D.H. Lawrence's fiction."<sup>167</sup> Doch statt von "inequality" sollte man besser von einer Lawrences literarische Texte speisenden differentiellen Konzeption sprechen, werden doch suggerierte Gleichungen wie 'Destruktion = Mütterlichkeit = Weiblichkeit' oder 'Lebensaffirmation = Männlichkeit' immer wieder *ad absurdum* geführt, da sich die beiden in *Fantasia of the Unconscious* so 'wunderbar' rein konzipierten Pole als instabil beziehungsweise gespalten erweisen und somit eine äußerst produktive Differenz in der Differenz festschreiben, die sich, manchmal von den Texten eingestanden, manchmal bekämpft, durch Lawrences gesamte literarische Produktion zieht und im folgenden anhand ausgewählter Beispiele veranschaulicht werden soll.

So sehr Lawrences Texte die naturhaften, traditionell weiblich kodierten Werte zu favorisieren scheinen, so revozieren sie sich doch mit schöner Regel-

---

respect, self-responsibility, authenticity and honesty are essential. Trust between man and woman can grow on the basis of these values so that tender physical love instead of fierce battle becomes possible. Sexual intercourse as the culmination of intimacy reveals the reciprocity of man and woman. Once man and woman come to understand that they 'need one another' (...), the battle will gradually give way to creating 'newness'. What first appeared to be Lawrence's obsession with the phallus proves to be a symbol of the ultimate connection between man and woman. Shortly before his own death, Lawrence could end the story of the conflict between the sexes with a tender heart."

<sup>165</sup> "Against the tale there is a counter-tale 'pointing the other way.' Taking the Freudian notion of reaction-formation as a model, the contra-force has a certain inevitability since any comprehension deep enough to touch upon unconscious material will impel a conscious resistance." Ben-Ephraim, 22.

<sup>166</sup> S. die Arbeiten von Cowan u. Schapiro 1999.

<sup>167</sup> Ben-Ephraim, 23.

mäßigkeit selbst! So funktioniert, wie Winkgens dargelegt hat, Sexualität in *St. Mawr* als ein Zeichen, das "aufgrund eines durch die Geschlechterpolarität vorgezeichneten 'differenten Ursprungsgeschehens'" beziehungsweise eines die Sexualität begründenden Mangels "das individuelle Identitätsstreben (...) im Sinne einer Kette von Signifikanten auf die Bedürftigkeit nach Konfrontation mit der Alterität verweist". Die Lawrences Romane, Novellen und Kurzgeschichten oft unterstellte "Unmittelbarkeit, durch die eine referentielle Identität der sprachlich-narrativen Signifikanten und des Signifikats ursprünglicher Naturhaftigkeit (...) konstruiert wird", entpuppt sich bei kritischer Lektüre als wenig mehr, denn pure Suggestion. Aus diesen Gründen ist auch die in der Lawrence-Kritik noch immer dominierende Vorstellung von der Omnipräsenz der Sexualität als 'Ur-Signifikat' nicht aufrechtzuerhalten, kann Lawrence nicht länger an die Spitze derjenigen gestellt werden, "die in naiver Blindheit den Sex 'als einzigen Signifikanten and als universales Signifikat' mißverstehen und ihre ganze Hoffnung auf eine befreite Sexualität setzen".<sup>168</sup>

Festzuhalten bleibt somit zum einen, daß *St. Mawr* die konventionelle Vorstellung von der Allgegenwart des Sex als Ur-Signifikat bei Lawrence deutlich relativiert und unsere (...) These von der dominant metaphorischen Funktion der Sexualität als polyfunktionalem Zeichen für die organistisch-vitalistisch verstandene Leibgebundenheit der individuellen Existenz nachdrücklich bestätigt. Festzuhalten bleibt zum anderen, daß dieser Text (...) die sinnerzeugende *différance* des Spiels der Zeichen im Verhältnis zum Bezeichneten bewußt werden läßt, dem reifizierenden Begriffsrealismus einer Identität von Signifikant und Signifikat entgegenwirkt und die Symbolisierungen des Pols der Lebensaffirmation untrennbar mit ihrer appellativen Wirkungsfunktion auf das ihnen antwortende projizierende Sinnbedürfnis der Protagonistin verknüpft, die erst dadurch bewußtseinsmäßig zugängliche Äquivalente für die expressiv erschlossene Unmittelbarkeit der 'Stimme' ihrer affektiv-emotional gestimmten Leiblichkeit zu konstruieren vermag.<sup>169</sup>

Lawrences Texte bieten häufig eben gerade *nicht* den ihnen unterstellten Rekurs auf eine symbolfreie, außerkulturelle und transzendente Natur, sondern arbeiten mit einer Natur-Kultur-Konzeption von bemerkenswerter Komplexität. Exemplarisch läßt sich dies im Rahmen der Kontextualisierung auch anhand des Schicksals der Mater (einer späten Version der Mutter, das heißt

<sup>168</sup> S. Meinhard Winkgens, "Sex und Diskurs bei D.H. Lawrence: Das Spiel der Signifikanten und das Signifikat naturhafter Leiblichkeit in *St. Mawr*", in: Vera, u. Ansgar Nünning (Hrsg.), *Klassiker und Strömungen des englischen Romans im 20. Jahrhundert*, Trier 2000, 31-51, 31; s.a. 42f.: "Die oft kritisierte und mißverstandene Allgegenwart des Sex in den Fiktionen der 1920er Jahre dient damit (...) zugleich als polyfunktionales Zeichen, das erstens die idealistischen Allmachtsfantasien sich selbst gründender Subjektivität 'dekonstruiert'; zweitens das individuelle Bewußtsein des 'psychischen Systems' an die endlich-zeitliche Verfaßtheit seines in der naturhaften Leiblichkeit des Lebenssubstrats wurzelnden 'organischen Systems' zurückbindet, und drittens aufgrund eines durch die Geschlechterpolarität vorgezeichneten 'differenten Ursprungsgeschehens' das individuelle Identitätsstreben ohne die Gewißheit eines einheitlich-ganzen Ursprungssignifikats im Sinne einer Kette von Signifikanten auf die Bedürftigkeit nach Konfrontation mit der Alterität verweist."

<sup>169</sup> Winkgens, "Sex und Diskurs bei D.H. Lawrence", 47f.

Gertrude Morels)<sup>170</sup> in Lawrences Novelle *The Virgin and the Gipsy* verdeutlichen, wo sich die bereits weiter oben angesprochene todbringende Flut gleich zweifach *nicht* als Naturkatastrophe erweist: Einerseits ist sie das Ergebnis römischer beziehungsweise männlicher Ingenieurskunst,<sup>171</sup> andererseits ist der Tod der Mater längst beschlossene Sache und das reißende Wasser als Symbol einer entfesselten Weiblichkeit höchstens noch Ausführungsorgan, wodurch sich eine weitere Parallele zu *Sons and Lovers*, nämlich dem als Euthanasie ausgegebenen Matrizid, eröffnet. Aus Platzgründen kann dies im folgenden jedoch nur in einer konzisen und abstrahierten Form dargestellt werden.<sup>172</sup>

Was *The Virgin and the Gipsy* ausagiert, kann als ein kulturell elaboriertes und als Naturkatastrophe mythisch verklrtes Ritual der Reinigung gelesen werden, dessen Funktion darin besteht, die von der Protagonistin Yvette Saywell, vom Erzähler und vom Leser verdrängten und geleugneten eigenen negativen Anteile auf die als Sündenbock funktionalisierte Mater zu projizieren und dann mit ihr zu vernichten. Signifikanterweise wird in Lawrences Novelle nicht alles von der Flut hinweggeschwemmt, da die Mater förmlich an der amorphen Masse ihrer Sklavenmoral (Nietzsche), ihrer Nahrung und ihrer Ausscheidungen erstickt. Es bleiben folglich keine reinigenden Fluten, sondern ein bis zur Unkenntlichkeit verschütteter und vom Sumpf inkorporierter Leichnam, der letztlich das verdrängte Fundament einer neuen Gesellschaftsordnung bildet. Was hierbei aufgezeigt werden soll, sind keine Lawrence ohnehin oft genug vorgeworfenen Grausamkeiten gegenüber älteren Frauen. Und es geht auch nicht um eine Verurteilung der Mater. Vielmehr gilt es, die bemerkenswerte Komplexität der Novelle zu verdeutlichen, denn was *The Virgin and the Gipsy* dokumentiert, ist, daß die Grenzen zwischen innen und außen, zwischen rein und unrein, zwischen männlich und weiblich, zwischen Kultur und Natur niemals völlig dicht sein können! Wie die Flut die Leiche der Mater und die Überreste der Pfarrei als Symbole des Abjekts nicht völlig beseitigen kann, so sind auch der menschliche Geist nicht ohne Körper, das Leben nicht ohne Tod und Männlichkeit nicht ohne Weiblichkeit denkbar – und somit auch nicht auseinanderdividierbar.

Auch eine Kurzgeschichte wie *The Fox*, die der Protagonistin March eine von Passivität und 'Unsichtbarkeit' gekennzeichnete Rolle zuweist – als Stichwort mag hier *seaweed* genügen – und die 'böse' phallische Frau namens Banford mit einem niederstrzenden Baum erschlägt, ist nicht, wie Lawrence oft vorgeworfen wurde, einfach nur 'primitiv' oder Ausdruck männlicher Machtphantasien, sondern hinterfragt die eigene Geschlechterkonzeption durch ein

<sup>170</sup> Zur Darstellung älterer Frauen und Mütter bei Lawrence s. Reeves Davies, 230. Vgl. hierzu die Interpretation von Schapiro 1999, die mit Hilfe der Objekt-Beziehungstheorie argumentiert, "that the so-called devouring mother in Lawrence's life and fiction is, at bottom, a wounded, deficient creature." (Judith Ruderman).

<sup>171</sup> S.a. Carol Siegel, "Floods of Female Desire in Lawrence and Eudora Welty", in: Keith Cushman u. Dennis Jackson (Hrsg.), *D.H. Lawrence's Literary Inheritors*, London 1991, 109-130, 123. Siegel sieht in dem Stollen "a rich, vaginal opening".

<sup>172</sup> S. ausführlich: Horlacher, "berkreuzungsphnomene oder die Differenz in der Differenz".



offenes Ende: "And her eyelids dropped with the slow motion, sleep weighing them unconscious. But she pulled them open again to say: 'Yes, I may. I can't tell. I can't tell what it will be like over there.'<sup>173</sup> *Lady Chatterley's Lover* und *Sons and Lovers* bieten ebenfalls keine unstrittigen Lösungen: Einerseits lehnen die Protagonistinnen eine phallische Maskulinität ab, die im übrigen auch der Protagonist nicht leben kann, da er sie häufig als Verletzung beziehungsweise Kastration der Frau empfindet, andererseits erwarten seine Partnerinnen eine gefestigte männliche Identität, wünschen sich Sensualität, Sexualität (Pluto beziehungsweise die Unterweltmetaphorik in *Sons and Lovers*) und einen "sure ground (...) to stand on". Selbst in Lawrences Gedichten, in denen der 'phallische Jäger' triumphiert, wird seine sexuelle Kraft häufig mit Metaphern umschrieben, die traditionell dem weiblichen Bereich zugerechnet werden, der somit implizit validiert wird. Noch stärker wird diese Dekonstruktion einer phallischen Männlichkeit schließlich in dem bereits angesprochenen *The Virgin and the Gypsy* vorgenommen. Dort entpuppt sich der für den Naturpol stehende mesmerisierende Zigeuner, dessen "vice-like grip (...) round her" für Yvette Saywell zu "the only stable point in her consciousness" (VG, 77) avanciert, nicht nur als pure Funktion, nämlich als Geburtshelfer, sondern er wird darüber hinaus vom Text als unehrlich und wenig vertrauenswürdig entlarvt. Zudem erweist er sich als ehemaliger Untergebener von Major Eastwood, als "one of the common men, the Tommies" (VG, 51), entmystifiziert sich durch "Your obdt. servant, Joe Boswell" (VG, 81) schließlich selbst und ordnet sich in der sozialen Hierarchie unter.

Selbst in so 'phallischen' Texten wie *The Plumed Serpent* und *The Woman Who Rode Away* machen die Protagonistinnen in ihren indianischen 'Gegenspielern' feminine Aspekte aus, und dort, wo Lawrences 'starke' Männer nicht in sich gebrochen sind beziehungsweise die Theorie der "pure maleness" nicht durch tiefenstrukturelle weibliche Eigenschaften unterlaufen wird, wird die Lawrence immer wieder vorgeworfene 'phallische Ideologie' nicht selten vom Text in seiner Gesamtheit revoziert. Bleibt diese Revokation aus, so laufen Lawrences phallische, eine natürliche Körperlichkeit proklamierenden Männer Gefahr, daß sie über die manchmal religiöse Anklänge aufweisende (Bluts-)Brüderschaft hinaus – "You are enough for me, as far as woman is concerned. (...) But I wanted a man friend, as eternal as you and I are eternal"<sup>174</sup> – zu (homo)erotischen Objekten der Begierde avancieren.<sup>175</sup> Wenn deshalb kurz

<sup>173</sup> D.H. Lawrence, *The Fox*, in: Dieter Mehl (Hrsg.), *D.H. Lawrence: The Fox, The Captain's Doll, The Ladybird*, Phoenix, Cambridge u. New York 1992, 5- 71, 71.

<sup>174</sup> Lawrence, *Women in Love*, 583. S. hierzu auch Ursulas Reaktion, die Birkin vorwirft, seiner Vision von einer "eternal union with a man" bzw. von "another kind of love" läge "an obstinacy, a theory, a perversity" zugrunde und daß er "two kinds of love" nicht haben könne. Ebd.

<sup>175</sup> Ausdrücklich möchte ich hier auf die Studie von Weiss, auf das Kapitel "Homosexuality" in Carol Dix, *D.H. Lawrence and Women*, London u. Basingstoke 1980, 93-107, sowie auf Meyers 1977, 131-161 und ders., "D.H. Lawrence and Homosexuality", in: Stephen Spender (Hrsg.), *D.H. Lawrence: Novelist, Poet, Prophet*, New York 1973, 135-146 verweisen. S.a. Frédéric Monneyron, "Hésitations édouardiennes: le cas D.H. Lawrence", in: Horacio Amigorena u. Frédéric Monneyron (Hrsg.), *Le masculin. Identités, fictions, dissémination*,

auf diese homoerotischen Elemente in Lawrences Schaffen eingegangen wird, so erfolgt dies nicht, weil sie vergleichend zur heterosexuellen Konzeption des *star-equilibrium* in Beziehung gesetzt werden sollen oder im vorliegenden Kontext theoretisch besonders ergiebig wären. Vielmehr darf das Thema 'Homosexualität' in einer Arbeit über die Konzeptionen männlicher (sexueller) Identität nicht völlig ignoriert werden, und dies vor allem dann nicht, wenn es so unterschwellig prominent ist wie bei Lawrence. Da sich die vorliegende Arbeit jedoch von ihrer Ausrichtung beziehungsweise ihrem Erkenntnisinteresse her sowie aus Platzgründen weder mit den *Queer Studies* auseinandersetzt noch das Thema der Homosexualität privilegiert, haben die folgenden relativ kurzen Ausführungen ganz bewußt einen primär darstellenden und ergänzenden Charakter.

Spuren homosexueller Begierde durchziehen in der Tat viele von Lawrences Texten und manifestieren sich recht eindeutig in einem Gedicht wie *Snake*, in einer Kurzgeschichte wie *The Prussian Officer*,<sup>176</sup> in dem nicht veröffentlichten Prolog zu *Women in Love* sowie in dem Roman selbst:

He [Birkin] impinged invisibly upon the other man, scarcely seeming to touch him, like a garment, and then suddenly piercing in a tense fine grip that seemed to penetrate into the very quick of Gerald's being. (...) It was as if Birkin's whole physical intelligence interpenetrated into Gerald's body, as if his fine, sublimated energy entered into the flesh of the fuller man, like some potency, casting a fine net, a prison, through the muscles into the very depth of Gerald's physical being.<sup>177</sup>

John Worthen verweist darüber hinaus auf die Beschreibungen von George in *The White Peacock*, von Tom Vickers in "A Modern Lover" und von Maurice Wookey in "Love among Haystacks", in denen er "[an] aesthetic appreciation of the male body"<sup>178</sup> sieht. Erwähnt werden müssen auch die Analverkehr beschreibenden Szenen in *Women in Love* und *Lady Chatterley's Lover*.<sup>179</sup> Schulze vertritt unter Rekurs auf Worthen die Meinung, bei Lawrences Beschäftigung mit dem männlichen Körper könne es sich um eine Strategie handeln, um gleichzeitig Sexualität darstellen und der Zensur entgehen zu können, doch erweist sich diese These nicht nur aufgrund von Lawrences literarischen, sondern auch aufgrund seiner nicht-literarischen Texte als wenig hilfreich. So schreibt er in einem Brief vom 30. Juli 1908 an Blanche Jennings:

---

Paris u. Montréal 1998, 119-140; Angela Carter, "Lorenzo the Closet-Queen", in: dies., *Shaking a Leg. Collected Journalism and Writings*, London 1998, 499-504; George Donaldson, "Men in Love? D.H. Lawrence, Rupert Birkin and Gerald Critch", in: Mara Kalnins (Hrsg.), *D.H. Lawrence: Centenary Essays*, Bristol 1986, 41-67; Alfred Andris, "Homosexualität im Werk von D.H. Lawrence", *Forum Homosexualität und Literatur* 15 (1992), 5-40.

<sup>176</sup> S. bspw. die Interpretationen von Weiss und Schapiro 1999.

<sup>177</sup> Lawrence, *Women in Love*, 348f.

<sup>178</sup> S. Schulze sowie die Ausführungen bei John Worthen, *D.H. Lawrence: The Early Years 1885-1912*, Bd. 1, Cambridge 1991.

<sup>179</sup> S. Schulze, 275f. sowie die Verweise auf Kate Millett und Meyers 1973, der vorschlägt, "that the anal intercourse is a compensatory act for homosexual love". S.a. Gedichte wie *New Heaven and Earth* und *Rabbit Snared in the Night* sowie den Kommentar bei Maddox, 206f.

My hands are brown, hard, and coarse; my face is gradually tanning. Aren't you glad? I have really worked hard; I can pick alongside a big experienced man; indeed I am fairly strong; I am pretty well developed; I have done a good deal of dumb-bell practice. Indeed, as I was rubbing myself down in the late twilight a few minutes ago, and as I passed my hands over my sides where the muscles lie suave and secret, I did love myself.<sup>180</sup>

In Briefen an Catherine Carswell sowie an Amy Lowell berichtet Lawrence *en détail* über seinen Bartwuchs – "I was seedy and have grown a beard"<sup>181</sup> –, und in einem Brief an Katherine Mansfield vom 5. Dezember 1918 schreibt er: "I believe tremendously in friendship between man and man, a pledging of men to each other inviolably."<sup>182</sup> Schulze sieht Lawrences Interesse für Männer als von seiner Angst vor Weiblichkeit motiviert,<sup>183</sup> Worthen argumentiert, "[that t]o the adolescent and puritanical Lawrence, too, love for another person probably seemed safer – even more natural – between men than between men and women",<sup>184</sup> und Sanders kommt zu dem Schluß,

[that ]lacking an acceptable father-figure, dominated by an aggressive mother, married to an aggressive wife, deeply inhibited in his early sexual relations, frail of body – it is not surprising that there should have been a strong homosexual element in Lawrence's make-up".<sup>185</sup>

Allerdings dürfen die "appreciation of the male body" und dessen homoerotische Attraktion nur höchst selten, wenn überhaupt, offiziell eingestanden werden.<sup>186</sup> Man könnte deshalb die These aufstellen, daß es zumindest phasenweise eine verdrängte Homoerotik ist, die die in Lawrences Schriften häufig postulierte 'zwanghafte' Heterosexualität als Schutzschild und Abwehrmechanismus erst hervortreibt. In diesem Sinn sieht Kosofsky Sedgwick Homophobie geradezu als notwendige Konsequenz "of such patriarchal institutions as heterosexual marriage",<sup>187</sup> und Sandor Ferenczi argumentiert, "[that] the men of today are one and all obsessively heterosexual as the result

<sup>180</sup> Lawrence, *The Letters of D.H. Lawrence*, Phoenix I, 65.

<sup>181</sup> S. Daleski 1965, 35.

<sup>182</sup> Lawrence, *The Letters of D.H. Lawrence*, Phoenix III, hrsg.v. James T. Boulton u.a., Cambridge u.a. 1984, 302.

<sup>183</sup> Schulze, 83.

<sup>184</sup> Worthen, *D.H. Lawrence: The Early Years*, 156; s.a. Schulze, 86: "Lawrence's relationship towards men was equally ambiguous as that towards women. On the one hand he felt threatened: on the other hand he was deeply attracted to men."

<sup>185</sup> Sanders, 131, zit. n. Schulze, 83. Ergänzend hierzu sei auf die Ausführungen zum negativen Ödipuskomplex im Kapitel "Von der Makro- zur Mikrostruktur, oder: Facetten des Ödipuskomplexes..." sowie auf das Kapitel "Die Doppelung der familiären Situation..." verwiesen.

<sup>186</sup> S. den Titel von Lawrences Gedichtband *Pansies* und Lawrences Weigerung zuzugeben, daß er wußte, daß es sich hierbei auch um einen umgangssprachlichen Begriff für weibliche Männer oder Homosexuelle handelt. S.a. Adamowski, "The Father of All Things", 77f.; Dix, 95 u. 99f.

<sup>187</sup> Kosofsky Sedgwick, *Between Men*, 3.

of this affective displacement; in order to free themselves from men, they become the slaves of women."<sup>188</sup>

*Lady Chatterley's Lover* zeigt allerdings, daß es Lawrence gegen Ende seines Romanwerks gelingt, homoerotische Tendenzen zu reduzieren und zumindest das Element der Männerfreundschaft nicht mehr idealisiert zu überhöhen. In "A Propos of 'Lady Chatterley's Lover'" hierarchisiert er wie folgt: "First, there is the relation to the living universe. Then comes the relation of man to woman. Then comes the relation of man to man. And each is a blood-relationship, not a mere spirit or mind".<sup>189</sup> Auch in seinem 'Skandalroman' privilegiert er eindeutig "the relationship between man and woman, leaving male friendship aside."<sup>190</sup> Es scheint, als fände Lawrences letzter Roman endlich ein Gleichgewicht zwischen männlichen und weiblichen Qualitäten; ein Gleichgewicht, das deshalb so schwer zu etablieren war beziehungsweise ist, weil – wie *Sons and Lovers* als Basistext des Lawrenceschen Œuvres zeigt – in Lawrences Werk von Beginn an eine fragile Konstruktion von Männlichkeit vorherrscht und gleichzeitig weibliche Charaktere mit männlichen und männliche Charaktere mit weiblichen Attributen ausgestattet werden. Im Idealfall führt die Integration weiblicher und männlicher Seelenanteile zur Individuation und zum *star-equilibrium*, in Lawrences Texten jedoch nicht selten zur von ihm vielbeklagten Perversion der 'phallischen' Frau. Daß hierbei Frauen wie Mrs. Morel und ihre zunehmend negativer dargestellten Nachfolgerinnen in den Mittelpunkt einer unbarmherzigen Kritik geraten und sogar noch für die Schwäche ihrer Partner mitverantwortlich gemacht werden, extrem phallische Männer häufig jedoch nicht kritisiert, sondern eher noch bewundert werden, ist eine nicht hinwegzudiskutierende Schwäche in Lawrences Werk, die sich jedoch sowohl textinhärent als auch autobiographisch begründen, wenn auch nicht entschuldigen läßt.

#### IV Die Funktion der Schrift als *transitional space* und *sexual act*

Aus den aufgezeigten Schwankungen und Differenzen innerhalb der Geschlechterkonzeptionen sowohl von Männlichkeit als auch von Weiblichkeit resultiert die sicherlich etwas simplifizierende Fragestellung, inwiefern es nicht der fundamentale Widerspruch beziehungsweise das unentschiedene Schwanken selbst zwischen der Konzeption einer 'reinen' Männlichkeit und einer 'reinen' Weiblichkeit einerseits und der Konzeption einer Verschmelzung der beiden Geschlechter in einer 'bisexuell' konzipierten menschlichen

<sup>188</sup> Ferenczi, 267, zit. n. Weiss, 97.

<sup>189</sup> Lawrence, "A Propos of 'Lady Chatterley's Lover'", 331.

<sup>190</sup> Schulze, 270. S.a. ebd.: "In *Woman in Love* Birkin had insisted on the necessity of a 'man friend', and by the end of the novel he was devastated by Gerald's death. In contrast, in *Lady Chatterley's Lover* the sexual relationship between Connie and Mellors seems to fully satisfy Mellors. This might be another indicator that Lawrence found a completely satisfactory relationship in that between man and woman."

Psyche andererseits ist,<sup>191</sup> der die verschiedenen zwischen *cruelty* und *love*, Unterwerfung und Tyrannei, Sadismus und Masochismus, 'phallisch-harten' und 'feminin-weichen' Männern oszillierenden Sexualitätskonzeptionen in Lawrences Werk speist. Akzeptiert man den Ödipuskomplex als die Hauptbezugsachse der Psychopathologie und versucht man, die in Lawrences Werk vorgeschlagenen, sich abwechselnden Lösungsansätze zu bestimmen, so kann dies dazu beitragen, die Widersprüche innerhalb der synchronen wie auch der diachronen Abfolge der Geschlechterkonzeptionen zu erklären; Widersprüche zwischen Lawrence "the male chauvinist and Lawrence the adoring lover",<sup>192</sup> zwischen sadistischen und masochistischen Tendenzen, zwischen Angst vor und Faszination von der Frau, zwischen der aggressiven Forderung nach männlicher Überlegenheit sowie deren plötzlichem Umschlagen in eine völlige Abhängigkeit von der Geliebten.

Wie bereits dargelegt, ist die Widersprüchlichkeit innerhalb der Konzeption männlicher und weiblicher Identität nicht auf Lawrences fiktionales Werk beschränkt, sondern findet sich auch als Widerspruch sowohl zwischen als auch innerhalb von Lawrences theoretischen Texten. Dies läßt den Schluß zu, daß diese den gleichen Spannungen unterworfen sind wie die fiktionalen Texte. Rekuriert man zudem auf die in den Kapiteln "Die Revokation des 'bösen Vaters'..." sowie "Sons and Lovers, oder: Orale Phantasien..." applizierten Forschungsansätze, so kann man konstatieren, daß sich ödipale Ängste in *Fantasia of the Unconscious* und *Psychoanalysis and the Unconscious* in mindestens drei Bereichen manifestieren, nämlich

- (1) in their concern with a male *doing*, a 'thought-adventure' among men that seems, at times, to take precedence over the being of the embrace;
- (2) in a sketchiness in Lawrence's treatment of fathers and daughters that calls attention to how heavily the accent falls on mothers and sons;
- (3) and in Lawrence's comments on the confusion of sex-roles that has led men to become 'feminine' in a world where women have become 'masculine'.<sup>193</sup>

Adamowski sieht hierin "after-images" ödipaler Dramen, die, so seine biographisch erweiterte Lesart, Lawrence davon abgebracht hätten, mit *einem* Mann zu konkurrieren, um statt dessen eine Einheit mit *vielen* Männern anzustreben. Dieser Verzicht auf eine direkte Konkurrenz mit dem Vater wird vor allem in den *leadership novels*<sup>194</sup> als das Begehren nach einem durch den festen Willen eines Führers ermöglichten und viele Männer vereinigenden Ideals manifest,<sup>195</sup> einer Art 'Einheitsideal', das als eine zwar in der Ausrichtung

---

<sup>191</sup> Mitgutsch, 7, spricht von "ambisexuality or polymorphous sexuality".

<sup>192</sup> Mitgutsch, 4.

<sup>193</sup> Adamowski, "Self/Body/Other", 205.

<sup>194</sup> S. hierzu Schulze, 205-256 sowie 259.

<sup>195</sup> "Lawrence's search for male leaders is a sign of his own need to assert his own manhood. Lawrence seems to compensate for his experiences of female dominance and his own lack in masculinity." Schulze, 78; s.a. ebd., 86. Allerdings bringt auch die Gesellschaft von Männern Gefahren mit sich. So postuliert Lawrence die Angst des Mannes vor anderen Männern: "[I]f we analyse to the last what men feel about one another today, we should find that every man feels every other man as a menace. It is a curious thing, but

ähnliche, in der Konkretisierung jedoch weniger extreme Position als die bereits thematisierte negative ödipale Identifikation mit einer Frau und die Einnahme einer weiblichen Subjektposition aus Angst vor dem Vater angesehen werden kann.<sup>196</sup>

Aus dieser Problematik resultiert die Fragestellung, ob die sich im Raum eines vermeintlichen *androgynous writing* (Nin) manifestierenden Spannungen zwischen *phallic pride* und *feminine consciousness*, zwischen männlicher und weiblicher Subjektposition, denen nicht nur Lawrences Protagonisten unterworfen sind, sondern – so weite Teile der biographisch orientierten Lawrence-Forschung – denen auch Lawrence selbst sowohl als Kind als auch als Erwachsener in beträchtlichem Umfang ausgesetzt war,<sup>197</sup> nicht zu ungelösten Widersprüchen und gegenläufigen Begehren und Tendenzen im Zentrum der textuellen Konstruktion von Männlichkeit und Weiblichkeit selbst führen und als eine Art von Produktionsmatrix angesehen werden können, die Lawrences Texte als Entwurf und Verarbeitung seiner eigenen Geschlechterproblematik erst 'hervortreiben', zumindest aber nachhaltig motivieren. Unter Berücksichtigung der "records of Lawrence's female biographers" argumentieren Daleski, Siegel, Schulze und zahlreiche andere Kritiker, "that all these women noticed his unmanly behaviour and that the male environment was mocking him for his lack in manliness".<sup>198</sup> Bestärkt wird diese Argumentation auch

---

the more mental and ideal men are, the more they seem to feel the bodily presence of any other man a menace, a menace, as it were, to their very being." Lawrence, "A *Propos of 'Lady Chatterley's Lover'*", 331f.

<sup>196</sup> Zur These einer weiblichen Subjektposition von Paul siehe die Ausführungen im Hauptteil der vorliegenden Arbeit; zur daraus resultierenden Bedeutung für Lawrence s. Maddox, 54 u. 62ff., Adamowskis Ausführungen zu "mardy" sowie: "Lawrence called himself (...) a 'failure' in the world of men, and *Kangaroo* suggests that Lawrence did seem, at times, to doubt his place in a conventionally masculine world." Adamowski, "The Father of All Things", 77.

<sup>197</sup> S. Maddox; Aldington; Weiss; Schulze, 72; Siegel, *Lawrence among the Women*, 27 u. Worthen, *D.H. Lawrence: The Early Years*, 49f.; s.a. Ben-Ephraim, 85f.: "The opening chapters of *Sons and Lovers* examine the genesis of the overintimate mother-son relationship between Gertrude and Paul Morel (based directly on Lawrence's experience with his own mother, Lydia Beardsall Lawrence). The examination is performed with an exceptional sensitivity, particularly notable in the portrayal of Gertrude. This sensitivity may be understood as the result of the events Lawrence describes in the novel. That is, having himself suffered the near-fusion with the mother he depicts in Paul, Lawrence developed his extraordinary empathy for the inner life of women. Thus the teller of the tale and its protagonist share a preternatural intimacy with one of its characters – Gertrude Morel. And the *teller's* special relationship with Gertrude is one of the striking characteristics of *Sons and Lovers* throughout. Partly for this reason, the 'abnormal' mother-son relationship is presented with a rich comprehensiveness: we learn its history, its sources, and its implications for the members of the violently unhappy Morel family."

<sup>198</sup> Schulze, 72; s.a. Siegel, *Lawrence among the Women*, 27: "In their memoirs, women as different as Mable Dodge Luhan, Jessie Chambers, Cynthia Asquith, Frieda Lawrence, Catherine Carswell, and Dorothy Brett all stress Lawrence's traditionally feminine traits and behaviour patterns; while insisting, often rather contemptuously, that he was excluded by men from normal society because of these indications of nonmaleness, they



durch Lawrences Gedichte, die Mitgutsch nicht ohne Grund als einen Ort interpretiert, an dem ein Kampf zwischen den weiblichen Archetypen der *anima* und der *magna mater* ausagiert wird, die ihrerseits wiederum für "opposing drives in Lawrence's personality" stehen.<sup>199</sup>

Es liegt folglich nahe, eine Verbindung anzunehmen zwischen einer psychosexuellen Instabilität auf Seiten von Lawrence, den von *cruelty* bis *love* und von Versklavung (der Frau) bis Selbstaufopferung (des Mannes) oszillierenden Maskulinitätskonzeptionen in seinen Texten sowie den sich gegenseitig revozierenden Versuchen seiner Protagonisten, ihre weiblichen Seelenanteile zu integrieren, abzustoßen oder sich aber der Weiblichkeit komplett zu 'opfern'. Dies erfolgt beispielsweise dadurch, daß die Frau durch die Juxtaposition archetypischer Motive wie Himmel und Erde sowie den Einbezug einer kosmischen Dimension zur übermenschlichen *magna mater* erhöht wird, der sich der Ich-Erzähler in masochistischer Selbsterniedrigung anbieten kann (*The Appeal*). Während die Integration der weiblichen Seelenanteile zur *wholeness* des Individuums und somit indirekt auch zum *star-equilibrium* führen kann, sind vor allem Lawrences nicht-phallisch konzipierte Protagonisten nicht selten versucht, ihren regressiven Wünschen nachzugeben und im Weiblichen aufzugehen. Doch was als verlockende Erlösung aus der *crucifixion into sex* erscheint, kann schwerwiegende Nachteile wie die totale Vereinnahmung, Emaskulation und Auslöschung der eigenen Persönlichkeit durch die Weiblichkeit mit sich bringen.<sup>200</sup> Dieser Problematik scheint sich auch Lawrence zumindest stellenweise bewußt gewesen zu sein. So schreibt er in einem Brief vom 5. Dezember 1918 an Katherine Mansfield:

Beware of it - this Mother-incest idea can become an obsession. But it seems to me there is this much truth in it: that at certain periods the man has a desire and a tendency to return unto the woman, make her his goal and end, find his justification in her. In this way he casts himself as it were into her womb, and she, the Magna Mater, receives him with gratification. This is a kind of incest. (...) I have done it, and now struggle all my might to get out. In a way, Frieda is the devouring mother. - It is awfully hard, once the sex relation has gone this way, to recover. If we don't recover, we die.<sup>201</sup>

Ähnliche Einsichten zeigt Lawrence auch bezüglich des Verhältnisses zu seiner Mutter - "I had a devil of a time getting a bit weaned from my mother, at

---

reveal how much the supposed inner femaleness that determined Lawrence's inability to play the male role delighted them." S.a. Schulze, 73: "Lawrence, however, often felt self-conscious and avoided being seen by other men while doing women's tasks. Thus on the one hand he became woman's conspirator and on the other hand he betrayed his own sense of masculinity. As a result, Lawrence was torn between the expectations of men and women directed to him as well as his own vision of maleness."

<sup>199</sup> Mitgutsch, 7.

<sup>200</sup> S.a. Schapiro 1999: "Sexuality is bound up with such shame and rage for Lawrence and thus it can prove to be a source of terror, of dread and repulsiveness, while simultaneously representing the locus for narcissistic repair, for idealization and salvation of the self."

<sup>201</sup> Lawrence, *The Letters of D.H. Lawrence*, Phoenix III, 301f.

the age of 22<sup>202</sup> –, das als spannungsreiche Verbindung in *Sons and Lovers* durch die Beziehung zwischen Paul und Gertrude, durch die Doppelung von Gertrude durch Miriam und Clara sowie durch die innere Zerrissenheit Pauls aufgenommen wird. Zu nennen sind hier auch die an die tote Mutter gerichteten Liebesgedichte aus den Jahren 1910-1911,<sup>203</sup> vor allem *The Bride*, das aus weiblicher Perspektive erzählte *Monologue of a Mother* sowie *The Virgin Mother*. Ist in diesen Gedichten nur von den für den Erzähler leichter 'gestehbaren' positiven Anteilen der symbiotischen Mutterbeziehung die Rede, so zeigen Charaktere wie Mrs. Morel oder wie die Mater aus *The Virgin and the Gipsy*, daß Mütterlichkeit auch über einen äußerst destruktiven und nicht nur im Fall von *rector* Saywell kastrierenden Aspekt verfügt.

Doch erklären sich vielleicht schon die übertriebenen Liebeserklärungen des Sohnes an die Mutter sowie das gerade in *Sons and Lovers* und den Gedichten häufig auch vom Erzähler erstaunlich unkritisch beziehungsweise positiv bewertete Sohn/Liebhaber-Verhältnis zur Mutter aus der Überkompensation uneingestandener Schuldgefühle. Nicht ohne Grund erinnert Mrs. Morels Einstellung zu Paul –

[H]er heart was heavy because of the child, almost as if it were unhealthy, or malformed (...). Again rose in her heart the old, almost weary feeling towards him. She had never expected him to live. And yet he had a great vitality in his young body. Perhaps it would have been a little relief to her if he had died. She always felt a mixture of anguish in her love for him. (S, 66.)

– in fataler Weise an Harry T. Moores Schilderung von Lawrences Mutter: "She shook her head sadly as she told Hopkin that she didn't expect her baby to live three months".<sup>204</sup> Und nicht ohne Grund spiegelt Pauls Verhalten Lawrences Frage: "Why had they all made up their minds that I was to die?"<sup>205</sup> Was hier in den Blick rückt, ist nicht die Kastrationsangst vor dem Vater, son-

<sup>202</sup> Lawrence, Brief an Rachel Annand Taylor vom 3. Dezember 1910, in: *The Letters of D.H. Lawrence*, Phoenix I, 189-191, 190f.: "I had a devil of a time getting a bit weaned from my mother, at the age of 22. She suffered, and I suffered, and it seemed all for nothing, just waste cruelty. It's funny. I suppose it's the final breaking away to independence. We [me and my mother] have loved each other, almost with a husband and wife love, as well as filial and maternal. We knew each other by instinct. (...) We have been like one, so sensitive to each other that we never needed words. It has been rather terrible and has made me, in some respects, abnormal. I think this peculiar fusion of soul (...) never comes twice in a life-time (...). Nobody can have the soul of me. My mother has had it, and nobody can have it again. Nobody can come into my very self again, and breathe me like an atmosphere." S.a. 'E.T.' [Jessie Chambers], 57; Murfin, 3-6; Maddox, 89f. u. 212f. Wie stark die Kraft war, die Lawrences Mutter auch nach ihrem Tod noch auf ihn ausübte, zeigt sich in den später entstanden Gedichten *Everlasting Flowers for a Dead Mother* und *All Souls*.

<sup>203</sup> S. Judith Farr, "D.H. Lawrence's Mother as Sleeping Beauty: The 'Still Queen' of his Poems and Fictions", *Modern Fiction Studies* 36, 2 (1990), 195-209; Glenn Hughes, "D.H. Lawrence: The Passionate Psychologist", in: Banerjee, 110-124. Zur Mutter-Sohn Beziehung s.a. die Ausführungen bei Schulze, 68f. sowie ihre Verweise auf Murry und Murfin.

<sup>204</sup> Harry T. Moore, *The Priest of Love*, 12.

<sup>205</sup> Lawrence, "Return to Bestwood", 260.

dern der destruktive Aspekt der Mutter(bindung), da das Kind, um zu einer lebensbejahenden, 'biophilen' Persönlichkeit heranzureifen, positive emotionale Zuwendung in Gestalt des affirmativen Aspekts der Mutter braucht. Tritt diese dem Kind jedoch nicht mit Wärme, sondern mit Ambivalenz oder gar Ablehnung entgegen,<sup>206</sup> so ist es gezwungen, seine Beziehung zur Mutter auf deren destruktivem Aspekt aufzubauen und droht zu einer 'nekrophilen' Persönlichkeit im Sinne Erich Fromms zu werden. Was *Sons and Lovers* wie auch zahlreiche andere Texte von Lawrence als eine weitere ihnen zugrundeliegende Dichotomie mehr verbergen als offen präsentieren, ist folglich die Auseinandersetzung zwischen einem starken mit Mütterlich- und somit Weiblichkeit assoziierten destruktiven/nekrophilen sowie einem mit Männlichkeit assoziierten affirmativen/biophilen Impuls beziehungsweise Pol. Wobei es ebenso naiv wie falsch wäre anzunehmen, daß Lawrences Romane eine einfache Gleichsetzung oder gar Festschreibung der Attribute zulassen würden.

Spielt für Fromm die Angst vor dem kastrierenden Vater eine geringere Rolle als die Angst vor der destruktiven Mutter,<sup>207</sup> so scheinen sich in Lawrences Romanen, Kurzgeschichten und Gedichten die Ängste in ihrer Bedeutung abzuwechseln, wobei in *Sons and Lovers* angesichts der offensichtlichen Schwäche von Walter Morel eindeutig die destruktiven Aspekte der Mutter betont werden. Nicht die Liebe zu, sondern die Angst vor der Mutter führt zu Pauls Entscheidung, seine Freundin Miriam zugunsten seiner Mutter aufzugeben. Diesen 'Mechanismus' bestätigt indirekt auch eine Szene aus *Kangaroo*, die nicht nur Adamowski mit "Love rejected transforms the loving, maternal figure into a dangerous demon, murderous and insane", umschreibt.<sup>208</sup> Da jedoch weder die Angst vor noch der Haß auf die Mutter zugegeben werden dürfen, da die negativen Gefühle negiert werden müssen, muß in *Sons and Lovers* der Mord an der Mutter als Euthanasie ausgegeben werden. Weder der Text noch sein Protagonist, noch der Autor selbst ertragen "the conversion of mother into monster directly. He must insist upon his love for her, and upon the correlative hatred of his father, because he cannot face the mother in her malignant aspect."<sup>209</sup> Je weniger eng jedoch die Mutterbindung der Protagonisten in den späteren Romanen eines älteren Lawrence wird, desto negativer erscheinen die dort entworfenen älteren Frauen und desto offener darf der Haß eingestanden werden.

<sup>206</sup> Argumentiert Fromm, daß die Kälte und der negative Aspekt der Mutter nicht einmal offensichtlich sein müssen, um das Kind zu affizieren, so manifestieren sich diese Aspekte in bemerkenswert eindeutiger Form in Gertrudes Todeswunsch gegenüber ihrem Sohn, in dessen Vernachlässigung zugunsten von William, in Pauls ständiger Bringschuld gegenüber seiner Mutter sowie in deren Skepsis und Negativität. Ich verweise nur auf die Szenen, in denen Paul sein erstes Geld nach Hause bringt, in denen er für seine Mutter Früchte sammelt oder in denen er einen Preis für sein Gemälde gewinnt.

<sup>207</sup> S. hierzu oben das Kapitel "Pauls subversive Strategien..."; s.a. Fromm, 363f.

<sup>208</sup> S.a. Ruderman, die argumentiert, der wesentliche Charakter in den *leadership novels* inklusive *Kangaroo* sei "the same domineering mother who figures so importantly in *Sons and Lovers*". Judith Ruderman, *D.H. Lawrence and the Devouring Mother: The Search for a Patriarchal Ideal of Leadership*, Durham 1984, 173.

<sup>209</sup> Reeves Davies, 230.

Aus der stellenweise fast schon übermächtigen Bedeutung der Mutter- und Vaterfiguren nicht nur in *Sons and Lovers*, sondern auch darüber hinaus, könnte man Lawrences Textproduktion damit erklären, daß es ihm die Schrift in einer Art von produktiver Regression gestattet, an die Erlebnisse seiner frühen Kindheit Anschluß zu finden, um dem Unverarbeiteten, dem Triebhaften, "dem Phantastischen, Lustvollen, Geheimen, Unbewußten und Unheimlichen"<sup>210</sup> eine Sprache und somit einem ausgegrenzten und verdrängten Wissen Ausdruck zu verleihen. Gerade in einer als Spiel, (Tag-)Traum<sup>211</sup> oder Utopie verstandenen Schrift werden Emotionen, Triebe und Strukturen des Begehrens manifest und bearbeitbar gemacht, die zeitlich in die Kindheit zurückreichen:

The literary artist becomes visible psychoanalytically only when he daydreams, when he constructs defensive-layers around his fantasies, when he harbors obscure motives, when he repeats fixations or traumas, and so forth. On the one hand we sense more than surfaces and textures, more than symbolic patterns and manifest behavior in literary texts; but on the other hand the quest for depths via psychoanalysis leads not downward in space so much as backward in time – an inevitable regress to the infantile source.<sup>212</sup>

Einer "infantile source", um Dervins Zitat aufzunehmen, zu der ganz eindeutig die Konflikte und Auseinandersetzungen zwischen Lawrences biophiler Persönlichkeit und dem nekrophilen Einfluß seiner Mutter gehören; Auseinandersetzungen, die nach Fromm keine wirkliche Integration zulassen und deshalb im Individuum einen sehr produktiven inneren Konflikt auslösen können,<sup>213</sup> wie er sich sowohl in Lawrences als auch binnenfiktional in Paul Morels künstlerischer Produktion manifestiert. Nicht ohne Grund sieht Balbert in *Sons and Lovers* "Lawrence's purging effort, as artist and prophet, to dramatize his insistence on mature and healthy sexuality",<sup>214</sup> und argumentiert, "[that i]n writing his version of the pubescent youth (...) – that is, in deriving a damaged but potent Paul Morel, Lawrence, in effect, has derived himself as artist."<sup>215</sup> Der Text, so könnte man unter Wiederaufnahme der Parallele zwischen der Puppe (Arabella) und dem Roman (*Sons and Lovers*) argumentieren, fungiert als eine Art von "transitional object",<sup>216</sup> als

<sup>210</sup> Lindhoff, 113.

<sup>211</sup> Zwar muß zwischen Traum und Tagtraum differenziert werden, doch bietet sich dessen ungeachtet ein Verweis auf Freuds *Traumdeutung* an, wo verdrängte infantile Wünsche als Motor der Traumbildung ausgemacht werden: "In das Nachtleben scheint verbannt, was einst im Wachen herrschte, als das psychische Leben noch jung und untüchtig war (...). Das Träumen ist ein Stück des überwundenen Kinderseelenlebens." Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. 2 u. 3, 572f.

<sup>212</sup> Dervin, 81.

<sup>213</sup> S. Reeves Davies, 230f.

<sup>214</sup> Balbert 1978, 93.

<sup>215</sup> Balbert 1989, 17. S.a. ebd.: "[T]his novel would predict his [Lawrence's] coming manhood as much as it dramatized his growth through boyhood and adolescence."

<sup>216</sup> "Im Übergangsobjekt haben wir (...) eine Vorform des ästhetischen Objekts, das ebenfalls für den Künstler und für sein Publikum eine intensive emotionale tröstende Bedeutung haben kann." Schönau, 7. S.a.: "[T]he transitional object helps the child adapt to

Übergangs- und Verarbeitungswelt für zum Teil traumatische Erfahrungen aus der Vergangenheit, ist weder völlig der Kontrolle des Autors/Kindes unterworfen noch entzogen und stellt in seiner versichernden Überbrückungsfunktion einen wichtigen Schritt auf dem Weg der Aussöhnung der inneren mit der äußeren Realität dar. Er ist in einem intermediären Bereich angesiedelt, "der eine Mittelstellung zwischen Subjektivem und Objektivem, zwischen oraler Autoerotik und der echten Objektbeziehung einnimmt"; einem *transitional space*, der "im Erwachsenenleben" von den "Kultursphären der Wissenschaft, der Religion und der Kunst" repräsentiert wird.<sup>217</sup>

Wenn Diana Trilling argumentiert, "[that] identifying himself now with the one parent, now with the other, Lawrence tried throughout his life to understand and to reconstitute in his own person their unhappy marriage",<sup>218</sup> so ist ihr einerseits zuzustimmen, andererseits muß jedoch berücksichtigt werden, daß über die Argumentation von Diana Trilling hinaus auch die 'Pole' der Eltern als in sich gespalten angesehen werden müssen, was wiederum die in der *Study of Thomas Hardy* erfolgende Kategorisierung von "God the Father" unter Weiblichkeit, die männlichen Qualitäten von Mrs. Morel und Banford (*The Fox*) sowie die weiblichen Qualitäten von Walter Morel sowie Oliver

---

frustration, to master helplessness from states of temporary abandonment, and to reassure him he is still able to create a need-satisfying response from the environment." Dervin, 82. "Anthony Storr considers creativity from the viewpoints of play and adaptation (...). Using the infant's blanket, Marian Tolpin shows how the mother's soothing function is displaced onto the blanket which the infant then uses to soothe himself. This allows him gradually to learn to soothe himself and eventually to internalize the process referred to in the technical literature as a 'transmuting internalization.' 'From the soft, furry, smelly, pliable, warm, concretely available blanket the psyche acquires inner regulatory functions which enable the child to *calm and soothe* himself with 'the normal workings of the mind.' The blanket pre-exists, but the child, having 'emerged sufficiently from the symbiotic state to begin to perceive his mother as the chief instrument of his well-being and of his relief from stress,' creates the 'illusion for himself that the blanket soothes' (...). Tolpin speaks of the blanket-soothing operation as a special kind of transitional mental structure; the present investigation of Lawrence's doll-episode specifies it in addition as a mental structure adapted for creativity." Dervin, 94; s.a. Anthony Storr, *The Dynamics of Creation*, New York 1972; Arnold Modell, "The Transitional Object and the Creative Act", *Psychoanalytic Quarterly* 39 (1970), 240-250; Marian Tolpin, "On the Beginnings of a Cohesive Self: An Application of the Concept of Transmuting Internalization to the Study of the Transitional Object and Signal Anxiety", *The Psychoanalytic Study of the Child* 26 (1972), 316-354.

<sup>217</sup> Wie Schönau argumentiert, geht "die fiktionale Literatur (...) aus diesem Zwischenbereich hervor, weil der Dichter (...) die Kunst versteht, 'das Realitätsprinzip mit dem Lustprinzip zu versöhnen, indem er seine Phantasien in eine neue Art von imaginärer Wirklichkeit umbildet, die von anderen geteilt (...) wird'". Schönau, 7. S.a. K.R. Eissler, *Goethe. A Psychoanalytic Study. 1775-1786*, 2 Bde. Detroit 1963.

<sup>218</sup> Diana Trilling, "Lawrence: Creator and Dissenter", *The Saturday Review of Literature* XXIX (7 Dec. 1946), xviii. In der Sekundärliteratur wird auch von Schulze, 70, und Worthen, *D.H. Lawrence: The Early Years*, 27, die These vertreten, Lawrence agiere die (internalisierten) Differenzen zwischen seinen Eltern aus.

Mellors (*Lady Chatterley's Lover*) erklärt.<sup>219</sup> Berücksichtigt man zudem das im Kapitel "Von der Makro- zur Mikrostruktur, oder: Facetten des Ödipuskomplexes..." dargelegte dialektische Verhältnis zwischen den beiden Polen des negativen und des positiven Ödipuskomplexes, so wird deutlich, warum die Frau in Lawrences Fiktion auf widersprüchliche Art und Weise häufig sowohl traditionelles Objekt ödipaler Rivalität als auch eine Art von Substitutionsfigur für und verzerrte Projektion von Lawrence selbst ist:<sup>220</sup> "It is as if he 'becomes' a woman. And the dialectic is there in the characterization of male figures also: in that uneasy attempt at identification of father and son that reveals its uneasiness in the violent yoking together of such great and felt opposites."<sup>221</sup> Wie bereits weiter oben dargelegt, spricht Daleski (nicht nur diesbezüglich) von "a deep split in Lawrence himself", denn sieht man sich die Dichotomien zwischen männlich und weiblich sowie die von Lawrence nicht nur in der *Study of Thomas Hardy* vorgenommenen Zuweisungen geschlechtsspezifischer Attribute an, so ist Daleski zuzustimmen, "[that] there is little doubt that Lawrence's sympathies are with the qualities ranged under the female":

The male principle is almost coextensive with all that Lawrence spent most of his life fighting against: abstraction, idealism, what he called, generically, the 'mental consciousness'; and conversely (and of course paradoxically), the female principle comes close to subsuming what he termed the 'phallic consciousness', which he fiercely espoused. This perverse alignment could only result in a split, for he believed intensely in himself as a male.<sup>222</sup>

Die Grundlagen für diese Überkreuzungen finden sich wiederum in *Sons and Lovers* exemplifiziert und können über die Entwicklungen der Vaterfiguren in Lawrences Texten als Integration wertvoller weiblicher Seelenanteile in die männliche Psyche verdeutlicht werden. Wie im Hauptteil dieser Untersuchung zu *Sons and Lovers* gezeigt, ist Walter Morel nicht von einer abstrakten Ratio, sondern von Sinnlichkeit und Wärme, von Gefühl und Musik statt von Sprache geprägt. Bezeichnenderweise identifiziert Lawrence in seinen *Studies in Classic American Literature* seinen Vater mit "blood-consciousness", eindeutig "a property of the female principle", während er seine Mutter mit "mind-consciousness" und somit "a property of the male principle" gleichsetzt. Diese im Kontext der *Studies in Classic American Literature* unnütze autobiographische Referenz - "Lawrence's father and mother (...) appear to be unnecessarily dragged into the discussion"<sup>223</sup> - bestätigt einmal mehr und sicherlich eher unfreiwillig die Bedeutung des bereits in *Sons and Lovers* angelegten und erkennbaren Vater- und Mutterbildes. Zudem erweist sie sich als

<sup>219</sup> Daleski 1965, 15, sieht diesen Roman als "implicit vindication of the female principle as this is defined in the Hardy essay".

<sup>220</sup> "[N]ot only that the woman is there as an object of positive oedipal rivalry (as in the theme of 'the other man's woman,' so prominent in Lawrence's work) but also as an incarnation of Lawrence himself." Adamowski, "The Father of All Things", 76.

<sup>221</sup> Adamowski, "The Father of All Things", 76.

<sup>222</sup> Daleski 1965, 35.

<sup>223</sup> S. Daleski 1965, 36.



not arbitrary but [as] an unconscious revelation of the cause for his own identification with the female principle. There is further evidence that his mother and father embodied qualities which he classified under the male and female principles respectively, and I suggest that his passionate advocacy of the 'phallic consciousness' is a measure of his ultimate repudiation of his mother and identification with his father. *Sons and Lovers* is the best source to turn to for substantiation of this claim.<sup>224</sup>

Hieraus folgt, daß "Lawrence, though believing intensely in himself as a male", sich auf einer sehr viel fundamentalen Ebene mit dem weiblichen Prinzip – und das bedeutet paradoxerweise mit seinem in *Sons and Lovers* durchaus negativ dargestellten Vater – identifiziert, wie er es in seiner *Study of Thomas Hardy* darlegt. Die hieraus erwachsenden Spannungen zwingen ihn zu einer sich durch sein Gesamtwerk ziehenden Versöhnungsarbeit, die darin besteht, den weiblichen Werten den ihnen gebührenden Platz einzuräumen, ohne eine ohnehin schon als instabil empfundene Männlichkeit zu sehr zu gefährden. Daß dieses Unterfangen stellenweise zu Extremen führt, liegt auf der Hand. Sieht man diese misogynen Auswüchse jedoch als von der Angst um die eigene Männlichkeit motiviert, so ergibt sich, daß die in den *male leadership novels*, in *Fantasia of the Unconscious* sowie in vielen Gedichten immer wieder auftretenden Männlichkeitsphantasien, die immer wieder aufblitzende *cruelty*, der Mythos des phallischen Jägers und die den Texten von Lawrence oft vorgehaltenen machistischen und chauvinistischen Aspekte nur sekundär auf eine offene oder auch kaschierte Misogynie verweisen. Primär können sie als Zeichen einer unsicheren, sich in ständigem Fließen befindlichen männlichen Geschlechtsidentität und als Ausdruck von Angst gelesen werden, den Anforderungen einer als kulturelles Konstrukt verstandenen Männlichkeit nicht gewachsen zu sein. Und je stärker diese Angst wird, um so reduktionistischer wird die männliche Sexualität konzipiert, bis sich Lawrences 'harte Männer' in ihrer Funktion als diegetische Projektionen seiner selbst ihre weiblichen Anteile gar nicht mehr eingestehen dürfen und sie schließlich abspalten, um in einem Rausch von Dominanz- und Machtphantasien ödipale Phantasien "of assault on the mother (or her representative)" auszuleben.<sup>225</sup>

Um ein derartiges Funktionieren überhaupt zu ermöglichen, müssen die Protagonisten zu übertrieben 'progressiven' Verhaltensnormen gezwungen und als phallische Jäger und machistische 'Supermänner' entworfen werden. Auf den ersten Blick stellen sie somit ein reduktionistisches Idealbild von Männlichkeit dar, aus dem alles ausgeschlossen wird, was, so die Argumentation von Weiss, Lawrence an sich selbst ablehnt; auf den zweiten Blick erweist sich ihre Männlichkeit jedoch als nicht lebbar und steht in scharfem Wider-

---

<sup>224</sup> Daleski 1965, 36; s.a. ders., 1969, 206: "But the fact that his father is associated with the female principle and his mother with the male is also suggestive of the cause of the breach in his own nature. It is this breach which made it imperative for him to try to reconcile the opposing qualities within himself. The novels after *Sons and Lovers* are a record of this struggle and of the violent negations it engendered."

<sup>225</sup> Weiss, 94.

spruch zu Lawrences Validierung des weiblichen Prinzips; einer weiblichen Werteordnung, die den Protagonisten wie auch Lawrence selbst in instabilen Phasen immer wieder Angst macht – "his insistence in the *Fantasia* on an absolute degree of masculinity is evidence of an extreme reaction, a refusal even to acknowledge the existence of feminine components in his make-up"<sup>226</sup> –, die in letzter Konsequenz dem männlichen Werteprinzip, wie es beispielsweise in seiner pervertierten Form anhand von Clifford Chatterley verurteilt wird, jedoch übergeordnet ist: "Although his effort is to reconcile the two principles, his stress is on the value of the female, on 'being', not 'doing'".<sup>227</sup>

Lawrences Texte folgen widersprüchlichen Logiken oder (Trieb-)Ökonomien, die weniger in einer Synthese miteinander ausgesöhnt als in einem langen Prozeß zueinander in Relation gesetzt werden können und – wie die Gedichte zeigen – langsam erlöschen.<sup>228</sup> Die Texte 'arbeiten' zwischen einem Pro und Contra phallischer Maskulinität und durchsetzen diese Thematik mit positiven und destruktiven Aspekten von Mütterlichkeit, mit Kastrationsangst, mit Haß- und Schuldgefühlen, Abtrennungs-, Aussöhnungs- und Verschmelzungsphantasien. Unter Rekurs auf das Kapitel "Die Revokation des 'bösen Vaters'..." kann man deshalb festhalten, daß der schwankende Geschlechterentwurf in Lawrences Werk von der manchmal mutigen, manchmal ängstlich-feigen Suche nach einem Kompromiß zeugt; einem Kompromiß zwischen a) einer phallisch konzipierten Männlichkeit sowie b) dem Verlangen, die eigenen weiblichen Seelenteile zu integrieren/zuzulassen, c) den regressiven Wünschen, der aktuellen Realität auszuweichen und "zu früheren, oft befriedigenderen Entwicklungsphasen zurückzukehren",<sup>229</sup> sowie d) den damit einhergehenden Ängsten vor Selbstauslöschung, Emaskulation und einer alles verschlingenden Weiblichkeit.<sup>230</sup> Gerade in den Texten, in denen die Angst vor der Weiblichkeit überwiegt, wird eine Integration der weiblichen Seelenteile für die männlichen Protagonisten genauso undenkbar wie eine Selbstaufopferung, werden verzweifelte Kontrastprogramme gestartet und die Protagonisten als Schutzwall gegen die Weiblichkeit zu übertrieben 'progressiven' Verhaltensweisen gezwungen.

Letztlich begründet erst die Instabilität der eigenen Konstruktion von Männlichkeit die Angst vor der Herausforderung durch eine selbstsichere,

<sup>226</sup> S. Daleski 1965, 33f., die dortigen Literaturangaben sowie die Verweise auf Lawrences Biographie.

<sup>227</sup> Daleski 1965, 35.

<sup>228</sup> S. Reeves Davies, 220, die auf diesen Dualismus als "dominant trait" in Lawrences Schaffen verweist, ihn jedoch als die Manifestation eines "psychic split of a very severe kind [within him]" interpretiert.

<sup>229</sup> Nadig, xiii; s.a. Stoller sowie Badinter; zu Lawrences 'Weiblichkeit' oder 'intersexuality' s. Dix, 93.

<sup>230</sup> Die Bedrohung für den Jungen wäre somit nicht mehr primär die Kastrationsangst bzw. die Furcht vor dem strafenden Vater, "sondern eine mehr ambivalente eingebildete um die Mutter. Die unauslöschliche Wunschvorstellung zielt auf die Rückkehr zur ursprünglichen Symbiose mit der Mutter. Untrennbar ist damit die Angst verknüpft, daß das Wiederherstellen des Einsseins mit der Mutter das eigene unabhängige Selbst zerstöre." Gilmore, 30.

emotional komplexe und mit eigenem Begehren 'ausgestattete' Frau,<sup>231</sup> führt erst die eigene Unsicherheit zu dem Sadismus, den die Protagonisten in vielen Gedichten an ihren Partnerinnen auslassen. Rekuriert man abschließend nochmals auf die Tatsache, "[that] the quest for depths via psychoanalysis leads not downward in space so much as backward in time – an inevitable regress to the infantile source",<sup>232</sup> so wird deutlich, daß hierzu nicht nur biophile und nekrophile Einflüsse und ödipale Konflikte mit den Eltern gehören, sondern daß Lawrences Texte in ihrer Abfolge und Widersprüchlichkeit nachdrücklich auch auf die präödipale Phase verweisen, indem sie die 'unmöglichen', weil paradoxen Versuche der Protagonisten demonstrieren, sich von einem Objekt zu trennen – also die Identifikation mit ihm zu beenden und unabhängig zu werden – und sich doch gleichzeitig mit ihm zu vereinen, das heißt die Objektidentifikation aufrechtzuerhalten.<sup>233</sup> Diese Vereinigung kann sowohl zu einem absoluten Hochgefühl führen, wie es in der Konzeption des *star-equilibrium* angedacht wird, als auch als Bedrohung der eigenen Identität, als Bedrohung durch eine *devouring* oder *castrating mother* aufgefaßt werden. Aus dieser Sicht speist sich die in den Gedichten manifeste Dialektik aus *cruelty* und *love*, aus *dominance* und *submission* aus einer verhängnisvollen und mehrfachen Bi-Polarität: Dem Wunsch nach Nähe und Intimität arbeitet die Furcht vor der Selbstausslöschung entgegen, das Verlangen nach Trennung und Unabhängigkeit wird durch den Wunsch nach Identifikation und Vereinigung konterkariert, und dem Begehren nach dem Objekt steht die Furcht vor dem Objekt gegenüber, wobei es darüber hinaus noch zur Interaktion mit den bereits skizzierten ödipalen Ängsten kommt.

Daß Lawrences Werk keine endgültige, sondern immer nur eine vorübergehende Versöhnung der es begründenden Konflikte gelingt, ist offensichtlich. Wie in *Sons and Lovers* die Puppe zerbrochen und verbrannt werden muß, damit Pauls Ich, wenn auch immer nur transitorisch, 'geheilt' werden kann, so trägt auch der literarische Text, indem er die Negativität – wenn auch häufig 'gefiltert' und uneingestanden – zuläßt, dazu bei, daß durch die Schrift und in der Schrift als Ausdruck des Mangels, des Verlustes des primordialen Objektes<sup>234</sup> sowie anderer Trennungserfahrungen und Konflik-

---

<sup>231</sup> Lawrences späte Gedichte geben sich stellenweise als wahre Diatribe gegen "mentalized sex", was sie nach Mitgutsch jedoch in Wirklichkeit ablehnen, ist "personalized sex". In einer weniger polemischen Form findet sich diese Problematik schon in Lawrences frühem Werk, bspw. in *Sons and Lovers*. Auch in *Look! We Have Come Through* muß der Ich-Erzähler bzw. der Protagonist schon sehr bald die zuvor noch verspotteten Institutionen zu Hilfe rufen und versucht vehement, ein 'neues', in Wirklichkeit jedoch zutiefst konservatives Machtverhältnis zu etablieren. Dieser Dominanzanspruch läßt den Verdacht aufkommen, daß die Sexualität vielleicht doch nicht immer ein Mittel darstellt, um "the fullest knowledge of a 'you' as an 'other'" zu erreichen. S. Mitgutsch, 19.

<sup>232</sup> Dervin, 81.

<sup>233</sup> S. W.R.D. Fairbairn, *Psychoanalytic Studies of the Personality*, London 1952; Adamowski, "Intimacy at a Distance", 79.

<sup>234</sup> Hanna Segal sieht Kreativität als eine Konsequenz von Objektverlust, deren Ziel darin besteht, das verlorene Objekt intern wiederherzustellen: Der Künstler "is concerned with the task of creating a whole new world as a means of symbolic restoration of his internal

te, Spannungen besser ausgehalten und vielleicht sogar überwunden werden können. Dies erklärt auch, warum sich Szenen aus *Sons and Lovers* in Lawrence anderen Romanen und Kurzgeschichten wiederholen, warum sie stellenweise neu geschrieben<sup>235</sup> und immer weiter bearbeitet werden, ohne jedoch zu einem Ende zu kommen.<sup>236</sup> Wie die zerbrochene Puppe über die Bildlichkeit des Phoenix beziehungsweise der Flamme zu Pauls neuem, noch zu entwickelndem Selbst führt, so ermöglicht auch der Text als 'Spiel-Feld' ein psychisches Voranschreiten des Autors und des Lesers.<sup>237</sup> Vor diesem komplexen Hintergrund kann man die von Daleski negativ beantwortete Frage, ob Lawrence seine starken femininen mit seinen schwächeren maskulinen Anteilen aussöhnen konnte, ruhig offenlassen. Einerseits erweist sich hier tatsächlich der Weg als das Ziel, andererseits sind die bei Daleski implizierten Spekulationen über die Autorenpsyche ebenso unnötig wie unergiebig. Stellt man die Frage der Aussöhnung jedoch auf der Ebene der Texte, so muß darauf verwiesen werden, daß *Lady Chatterley's Lover* einen nicht zu unterschätzenden "Bruch und (...) versuchten Neuanfang im Verhältnis zu den vorangehenden Fiktionen der zwanziger Jahre"<sup>238</sup> darstellt, auch wenn die späten Gedichte dahinter zurückfallen.

Von Bedeutung für die vorliegende Studie ist jedoch weniger die vermeintliche Aussöhnung von Männlichkeit und Weiblichkeit gegen Ende des literarischen, zumindest jedoch romanesken Werkes als vielmehr die Lawrence Texte erst hervortreibende produktive Kraft einer in sich selbst differentiellen Geschlechterpolarität. Weniger der Austausch zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit innerhalb einer (nicht notwendigerweise) heterosexuellen Beziehung als vielmehr das Zulassen und Entwickeln der männlichen und

---

world and his internal parents". Hanna Segal, "Delusion and Artistic Creativity: William Golding's *The Spire*", *The Psychoanalytic Forum* 5 (1975), 392-410, 400. S.a.: "Thus an 'intermediate sphere of experiencing' in the potential spaces between mother and child, which persists into play and the acquisition of language, spans into creative endeavors and eventually produces those peculiarly relative values and meanings embedded in the textures and fabric of culture." Dervin, 82.

<sup>235</sup> Ich verweise hier stellvertretend nur auf die verschiedenen Ausarbeitungen von *Sons and Lovers*, auf "Odour of Chrysanthemums", *Aaron's Rod*, "The Lovely Lady" und die verschiedenen Versionen von *Lady Chatterley's Lover*.

<sup>236</sup> S. in diesem Zusammenhang auch Lacans Thesen zum Wiederholungszwang.

<sup>237</sup> "The doll-breaking/burning episode (whether it actually occurred or not) is an important milestone in the creative process when presumed early emotions and inevitable conflicts first undergo a degree of representation and mastery. It also reveals Paul for the first time acting in a deliberate and hence human manner, and it is in this respect that the Phoenix also becomes relevant for understanding Lawrencean creativity. For the actively chosen burning of the doll (the old Phoenix) results in the emergence of an assertive self (the new Phoenix)." Dervin, 88. S.a. ebd., 93: "Just as psychoanalysis unfolds the psychological birth of the individual, Lawrence's art encompasses both the psychological birth and the psychological death of the self. In two of his best stories, 'The Woman Who Rode Away' and 'England, My England,' the central characters undergo a psychological death which precedes, and is more important than, their literal, biological one. Lawrence may be said to have freed up death for creative ends."

<sup>238</sup> Winkgens, "Das sexualpolitische Spiel der Blicke", 220.

weiblichen Bereiche in der eigenen Psyche machen Lawrences Kunst erst möglich.<sup>239</sup> Wenn Daleski argumentiert, "[that t]he sex act (...) is the means by which Lawrence can resolve the conflict in himself between male and female,"<sup>240</sup> so mag dies für die Inhaltsebene der Texte gelten, wo der sexuelle Akt jedoch keineswegs immer 'funktioniert'; viel wichtiger ist jedoch, daß dieser "sex act" auf einer anderen Ebene nichts anderes als die Kommunikation des ebenfalls als in sich gebrochen aufzufassenden Symbolischen mit dem Semiotischen, und das heißt den Schreibakt selbst darstellt. Bereits 1948 schreibt G. Wilson Knight, "[t]hat the creative artist should be pre-eminently bisexual (...) [and that] creation demands continually a kind of sexual intercourse within the personality",<sup>241</sup> und 1980 argumentiert Hélène Cixous: "*Im Augenblick des Schreibens verkehren also in der Welt und in den Körpern Männlichkeit und Weiblichkeit, gibt es also Geschlechtsverkehr, d.h. Liebe mit einer Frau und mit einem Mann.*"<sup>242</sup>

Erst die Schrift erlaubt es Lawrence, die inneren Spannungen auszuhalten, in Literatur zu transformieren und somit selbst zur Schrift, zur "tracé lumineux" und einer "pensée qui se VOIT" (Grivel) zu werden. Sandra M. Gilbert exemplifiziert dies treffend, wenn sie schreibt, "[that e]ven more than Yeats' supreme fiction was Yeats, Lawrence's supreme fiction was Lawrence",<sup>243</sup> eine Fiktion, die es – genau wie das eigene Leben – für Lawrence immer wieder um- und weiterzuschreiben galt. Die Lawrences gesamtes Werk prägenden Oszillationen innerhalb der Geschlechterkonzeption legen dabei ein eindringliches Zeugnis davon ab, daß es in einer 'lebendigen', einer dynamischen Psyche genau wie in der Schrift immer nur transitorische Lösungen gibt, weil das Andere, das dem Symbolischen Heterogene, weiterhin präsent bleibt; weil das Symbolische die Spuren seiner materiellen Basis nicht tilgen kann,<sup>244</sup> nicht tilgen darf, da nicht der (als immer schon in sich selbst different gedachte) männliche oder weibliche, der symbolische oder semiotische Pol, sondern die sich sowohl im Spannungsfeld innerhalb der Pole als auch zwischen den Polen selbst entwickelnden Beziehungen von Bedeutung sind. Durch diese existentielle Dimension seines Schreibens bestätigt Lawrences literarisches Werk in Übereinstimmung mit seinem 'Programm' aus *Fantasia of the Unconscious* Julia Kristevas Einschätzung von Literatur als "the ultimate coding of our crises, of our most intimate and most serious apocalypses".<sup>245</sup> "Does one write

<sup>239</sup> S. Daleski 1965, 32.

<sup>240</sup> Daleski 1965, 39f.

<sup>241</sup> G. Wilson Knight, *Christ and Nietzsche*, London 1948, 124f.

<sup>242</sup> Hélène Cixous, *Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin 1980, 71, m.H.

<sup>243</sup> Gilbert, "Introduction", in: Mandell, xvii.

<sup>244</sup> "[T]he peculiar organisation of abjection actually *finds* the signifying economy of our culture". Anna Smith, *Julia Kristeva*, 149. S.a. Suchsland, 155, die argumentiert, daß gerade in der Literatur das "semiotisierende Pulsieren der Triebbasis (...) zu 'Verunreinigungen' der symbolischen Strukturen [führt], die immer wieder die Unvollkommenheit und Hinfälligkeit des Subjekts und aller gesellschaftlichen Beziehungen demonstrieren." S. Suchsland, 148f., Horlacher, "Wege zum Leben – Wege zur Kunst", 397ff. und die dortigen Literaturverweise sowie Kristeva <sup>4</sup>1992.

<sup>245</sup> Julia Kristeva, *Powers of horror*, New York 1982, 208.

under any other condition than being possessed by abjection, in an indefinite catharsis?", fragt Kristeva. Walter Schönau spricht von der "Scheu vieler Künstler vor einer psychotherapeutischen Behandlung", die auf der Angst beruht, "mit der möglichen Bewältigung ihrer Konflikte auch ihr Schaffensvermögen zu verlieren",<sup>246</sup> und der Erzähler in Thomas Manns *Der Tod in Venedig* argumentiert, daß es sicher gut ist, "daß die Welt nur das schöne Werk, nicht auch seine Ursprünge, nicht seine Entstehungsbedingungen kennt".<sup>247</sup> Vielleicht zeugt Lawrences Werk über die unmögliche weil reduktionistisch-monoton-sterile Analogie des Traumes einer reinen Männlichkeit und einer reinen Weiblichkeit, eines reinen Symbolischen und eines reinen Semiotischen, in geradezu idealtypischer Weise davon, daß eine im wahrsten Sinne des Wortes indifferente Reinheit nicht lebbar ist – *Purity is on the edge of evil!* (Ursula Le Guin) –, daß das der symbolischen Ordnung Inkommensurable von dieser nicht unwiderruflich verworfen wird, nicht verworfen werden darf, sondern zu ihrer eigenen Basis gehört und erst durch den Kontakt mit ihr aushaltbar gemacht werden kann:

...writing is precisely working (in) the in-between, inspecting the process of the same and of the other without which nothing can live, undoing the work of death – to admit this is first to want the two, as well as both, the ensemble of one and the other, not fixed in sequence of struggle and expulsion or some other form of death but infinitely dynamized by an incessant process of exchange from one subject to another.<sup>248</sup>

---

<sup>246</sup> Schönau, 3.

<sup>247</sup> Thomas Mann zit. n. Schönau, 2.

<sup>248</sup> Hélène Cixous, "The laugh of the Medusa", in: Elaine Marks u. Isabelle de Courtivron (Hrsg.), *New French Feminisms*, Brighton 1980, 245-264, 254.



# PERSPEKTIVEN



## Schlußfolgerungen und Aussichten

Ruft man sich abschließend die drei großen inhaltlichen Teile der vorliegenden Arbeit – *Theoretischer und kultureller Rahmen*, *Textarbeit* und *Kontextualisierung* – in Erinnerung, so fallen eine ganze Reihe von Punkten, Themen und Problemstellungen auf, die nochmals angesprochen beziehungsweise weiter ausgeführt werden sollten. Allerdings ist dieses Schlußkapitel, wie bereits seine Überschrift verrät, weniger als Zusammenfassung oder Abriß der erzielten Ergebnisse, denn als (nicht nur) symmetrische Entsprechung der *Einleitung* gedacht und stellt somit auch keinen *shortcut* zu dieser Arbeit beziehungsweise den Ergebnissen der Textanalysen dar. Die folgenden Überlegungen beschäftigen sich deshalb in einem ersten Schritt sowohl konstatierend-zusammenfassend als auch antizipierend-vorausschauend mit dem gegenwärtigen (Zu-)Stand der Geschlechterforschung, um in einem zweiten Schritt über die Erkenntniskraft von Literatur zu den Werken von Thomas Hardy und D.H. Lawrence inklusive einiger Desiderata der Forschung überzuleiten.

*Masculinities: Konzeptionen von Männlichkeit* sollte deutlich gemacht haben, daß sowohl die Texte von Hardy als auch von Lawrence bereits zahlreiche Problemstellungen beinhalten, für die die *Gender Studies*, verstanden als den verschiedenen Ausrichtungen des Feminismus, der *Gay and Lesbian*, der *Queer* und der *Men's Studies* übergeordneter Begriff, gerade erst dabei sind, Lösungsmöglichkeiten zu entwickeln. Trotz der nicht wenigen seit den späten sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts erschienenen Arbeiten aus diesem Bereich fehlen – sowohl was die Literatur als auch die extratextuelle Lebenswelt betrifft – noch immer adäquate wissenschaftliche Instrumente, um auf einen gesellschaftlich immer virulenter werdenden *gender trouble* effektive Antworten geben zu können. Dies bedeutet nicht, daß es nicht zahlreiche Forschungsrichtungen und Forschungsansätze bezüglich der populär-simplifizierenden Fragestellung 'Wann ist der Mann ein Mann?' gäbe, doch fehlt, wie Mechthilde Vahsen richtig argumentiert, vor allem der deutschsprachigen Männerforschung – im Gegensatz zumindest zu Teilen der anglo-amerikanischen *Men's Studies* – "die interdisziplinäre Verknüpfung mit anderen Analyse-kategorien, z.B. Klasse oder Ethnie; ebenso befindet sich der Austausch mit neuen Forschungsrichtungen wie den *Lesbian Studies*, *Gay Studies*, *Queer Studies* oder *Postcolonial Studies* noch in den Anfängen."<sup>1</sup>

Wie nicht zuletzt die in dieser Arbeit dargelegten Textanalysen belegen, scheint es erfolversprechend, die Konstruktion persönlicher Identität als eine innerhalb eines fließenden Kontinuums stattfindende und ebenso spannende wie kreative Aufgabe aufzufassen. Daß diesem Konstruktionsprozeß verschiedene durchaus reale, sowohl körperlich-biologische als auch gesellschaftlich-kulturelle Grenzen gesetzt sind, soll hier nicht negiert werden, doch

---

<sup>1</sup> Mechthilde Vahsen, "Männerforschung (*Men's Studies/New Men's Studies/Men's Movement*)", in: Kroll, 248-249, 249.

sind diese Limitierungen – ein Verweis auf die Arbeiten von Michel Foucault und Thomas Laqueur möge hier genügen – in der Regel sehr viel seltener biologisch beziehungsweise genetisch als zeitgekoppelt, kulturell und veränderlich. Bis diese 'Konstrukthaftigkeit der Grenzen' und die damit verbundene Liberalisierung jedoch in das *common sense*-Verständnis von Geschlechtlichkeit übergegangen ist, ist es noch ein weiter Weg. So besteht selbst in fortschrittlich-liberalen Gesellschaften noch immer der Konsens, daß die Gemeinschaft ganz essentiell auf der (Vorstellung der) Zweigeschlechtlichkeit beruht sowie darauf, "daß die Geschlechter unterschiedliche Einstellungen, Verhaltensweisen und Eigenschaften haben." Das Verhalten eines Menschen wird immer auch – und vielleicht sogar vor allem – "als das eines Mannes oder einer Frau wahrgenommen und eingeschätzt. Das biologische und das soziale Geschlecht werden in der alltäglichen Praxis zugeschrieben; Verhalten wird danach bewertet, ob es der Darstellung eines Geschlechts angemessen ist oder nicht."

Die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Geschlechterdifferenz und gesellschaftlicher 'Zwangsheterosexualität' (Gayle Rubin), die Frage, ob die Annahme eines 'natürlichen' Unterschieds von männlich und weiblich nicht vielleicht Teil einer interessegeleiteten Ideologie darstellt, und die Frage, ob die Geschlechterordnung nicht Ausdruck einer hegemonialen, heteronormativen Matrix ist, die vor allem die Stabilität der Kategorien 'Frau' und 'Mann' als binäre Opposition garantieren soll, wird trotz zunehmender Liberalisierung auch in Deutschland noch viel zu selten außerhalb enger Fachkreise gestellt. Nicht nur deshalb wäre neben einer Popularisierung der Ergebnisse der Geschlechterforschung auch eine kritische, aber auch adaptive Beschäftigung der *Men's Studies* mit den Methoden und Ergebnissen anderer Disziplinen wünschenswert, wobei fernab einer mit Teilen der *Men's Studies* leider immer noch viel zu häufig assoziierten mythopoetischen, spirituellen oder verkürzten Jungianischen Perspektive in einem ersten Schritt das in der Vergangenheit nur zu oft unternommene Forschen nach dem 'Wesen' des Weiblichen und Männlichen durch eine kritische Diskussion der symbolischen Relation der Geschlechter, der Homogenisierungstendenzen sowie der kulturellen Strategien der Ontologisierung und Naturalisierung der Geschlechterdifferenz substituiert werden sollte.

Angesichts des im Kapitel "Maskulinität in Synchronie und Diachronie: Eine Einführung in die übergeordnete Problemstellung" aufgezeigten Überblicks über die wichtigsten kontemporären Perspektiven, aus denen heraus Maskulinität untersucht wird, scheint es sinnvoll, sich statt auf populäre Mythologie (R. Bly) oder nicht selten konservativ-krude Biologie<sup>2</sup> auf die Analyse jener gesellschaftlichen Symbolisierungspraktiken einzulassen, die Identität und Differenz produzieren und festschreiben. Gerade aus einer auf gesell-

---

<sup>2</sup> Dies soll nicht implizieren, biologische Ansätze seien *per se* krude. Vielmehr sind viele biologisch fundierte Hypothesen "noch nicht ausdiskutiert" (W. Schmale). Gerade die naturwissenschaftliche Forschung zur Homosexualität bringt zur Zeit ebenso neue wie interessante Erkenntnisse hervor.

schaftliche Abläufe und Mechanismen gerichteten Perspektive könnten a) Analysen der (Re-)Produktion sozialer Ordnungen als eines sinnhaften Handlungszusammenhangs und b) die Erforschung und Hinterfragung von Geschlecht als generativem Muster zur Herstellung einer (nicht selten von Homophobie und Heterosexismus gekennzeichneten) sozialen Ordnung sinnvoll sein. Männlichkeit und Weiblichkeit könnten hierbei als zwar normative, aber doch instabile kulturell produzierte und historisch variable Zeichenkonstrukte, als Konfigurationen sozialer Praktiken und relationale Kategorien aufgefaßt werden; als institutionelle Zuweisungen, die unter anderem von sozialen Regeln, Machtverhältnissen und Körperdiskursen abhängen, so daß man zu dem Ergebnis kommen könnte, daß es vielleicht nicht nur eine männliche und eine weibliche Identität, "sondern viele Identitäten innerhalb vielfältiger Kontexte" (M. Vahsen) gibt. Gerade auf die Pluralität von Identität(en),<sup>3</sup> auf deren 'Binnendifferenzierung', Überlagerung und Grenzauflösung sowie auf den soziokulturellen und diskursiven Konstruktcharakter von Geschlechtlichkeit sollte die Aufmerksamkeit des forschenden (nicht aber phallischen) Blicks gerichtet sein. Was jedoch – um eventuellen Mißverständnissen vorzubeugen – nicht bedeutet, daß in einem radikalen *constructivist turn* die Materialität von Körpern oder die Erkenntnisse der Naturwissenschaften negiert würden, gilt es doch vielmehr, die verschiedenen Disziplinen miteinander kommunizieren zu lassen und ein sie verbindendes Kontinuum zu schaffen.<sup>4</sup>

Ein Grund, warum viele kontemporäre Forschungsansätze zur Geschlechtlichkeit eine konstruktivistische Tendenz aufweisen und die Existenz eines biologischen Körpers fast schon zu negieren scheinen, liegt neben der Popularität der Foucaultschen Thesen sicherlich darin, daß sich die 'traditionellen' Wissenschaften inklusive der Biologie und der Medizin häufig (noch) als zu starr erweisen, um adäquat auf die 'neuen' beziehungsweise neu auftauchenden Problemstellungen reagieren zu können. So verweist beispielsweise Elisabeth Holzleithner zu Recht darauf, daß die "rechtliche Anerkennung als 'intersexuell' (...) bislang nicht möglich [ist] (Amtsgericht München, 13.09.2001), weil das Recht auf dem Prinzip der Zweigeschlechtlichkeit beruht und die Medizin eindeutige Zuordnungen vornimmt."<sup>5</sup> Viele Natur- und Humanwissenschaften basieren zumindest in wesentlichen Teilen auf immer noch uneingestandenem Grundannahmen, die – wie das französische Wort *l'homme* – Männlichkeit mit Menschlichkeit beziehungsweise Universalität gleichsetzen und – zum Teil sicherlich auch unbewußt – weiterhin patriarchale Machtver-

---

<sup>3</sup> Faßt man darüber hinaus die Konstruktion persönlicher sexueller Identität als einen kontinuierlichen Prozeß der Verhandeln und des Aushandelns auf, so bieten sich durch die Begriffe der Alterität, der *negotiation* und der *hybridity* – Stichwort: Hybridität sowohl von Geschlecht als auch von Geschlechterbeziehungen – über die bereits etablierte Triade *race* (beziehungsweise Ethnizität), *class* und *gender* sowie die Frage nach dem Zusammenwirken von sexueller Orientierung, Geschlechterdifferenz, ethnischer Differenz und Rassismus/Ausgrenzung/Stigmatisierung hinaus zahlreiche Verbindungen zu den *Postcolonial Studies* sowie zu den *Cultural Studies* an.

<sup>4</sup> S. Horlacher, "Men's Studies and Gender Studies at the Crossroads (II)".

<sup>5</sup> Elisabeth Holzleithner, "Intersexualität", in: Kroll, 189-190, 190.

hältnisse festschreiben, ohne jedoch ein spezifisches Wissen über Männlichkeit produzieren zu können.

Erfolgversprechender als das Instrumentarium der klassischen Naturwissenschaften erscheinen bei der Frage nach der problematischen Konstruktion männlicher und auch weiblicher Identität – die vorliegende Arbeit plädiert für einen integrativen Ansatz, für die Forschung nicht an Männlich- oder Weiblich-, sondern an Geschlechtlichkeit – die 'weicheren' *approaches*, die unter anderem die Erkenntnisse der Psychologie, der Psychoanalyse, der Geschichtsforschung und Diskursanalyse, der Soziologie und Verhaltensforschung sowie der Kulturanthropologie kombinieren, die statt von starren Rahmen und binären Oppositionen stärker von flexiblen Mustern ausgehen und die Konstrukthaftigkeit, den Prozeßcharakter und die Plastizität männlicher und weiblicher Identität betonen. Aus diesen Gründen zeichnet sich – ohne daß hier im Detail auf die Differenzierung zwischen Multi-, Pluri-, Inter- und Transdisziplinarität eingegangen werden könnte – die Notwendigkeit eines betont interdisziplinär und transnational ausgerichteten Forschungsansatzes ab, der sich über die oben genannten, die Naturwissenschaften selbstverständlich genauso wie die Medien-, Literatur- und Sprachwissenschaft einschließenden Disziplinen hinaus bis hin zu den *Postcolonial Studies*, den *Cultural Studies* sowie den *Social Studies of Science* erstreckt.

Wie im Kapitel *Theoretischer und kultureller Rahmen* gezeigt, stellt die Konstruktion männlicher Identität zumindest in den westlichen Gesellschaften ein erhebliches Problem dar. Obwohl dies in seiner ganzen Brisanz erst in den letzten Dekaden erkannt und auch virulent geworden ist, zeigt die Analyse von Hardys und Lawrences Werk, daß die Frage nach Männlichkeit in der Literatur schon sehr viel früher gestellt, verarbeitet und ausformuliert wurde. Ohne hier nochmals die These der antizipatorischen Kraft von Literatur (auch als Utopie) *in extenso* auszuführen, bleibt festzuhalten, daß die untersuchten Texte von Hardy und Lawrence, wenn auch auf ihre jeweils spezifische Art und Weise, nahtlos an die gegenwärtige Diskussion um *sex, gender, desire*, Homo- und Heterosexualität sowie die Rolle des Körpers beziehungsweise der Biologie anschließen, daß sie diese Diskussion zu einem guten Teil sogar vorwegnehmen und daß sich in ihnen nicht nur veritable Krisen von Männlichkeit und somit auch Geschlechtlichkeit spiegeln, sondern daß diese Krisen in ihrem vollen Ausmaß offenbar nur sehr verzögert in das Bewußtsein der Öffentlichkeit gelangt beziehungsweise erst sehr viel später in ihrer vollen Tragweite akut geworden sind. Aufgrund der Tatsachen, daß

- a) sich der Mensch in nicht wenigen, von der Semiotik bis zur Psychoanalyse reichenden Theorieansätzen gerade durch den Gebrauch der Sprache als eines besonders komplexen Codes – Stichwort: zweifache Artikulation etc. – vom Tier unterscheidet,
- b) sich die Literatur also des gleichen, nicht unproblematischen Mediums wie der menschliche Geist bedient,
- c) die menschliche Identitätsbildung als ein komplizierter, immer wieder neu- und (in Maßen) umzuschreibender Text aufgefaßt werden kann,



- d) sexuelle Identität sowohl durch die Einführung der *sex/gender* Dichotomie in den 60er Jahren des letzten Jahrhunderts als auch durch deren vom dekonstruktiven Feminismus betriebene Aufhebung<sup>6</sup> immer eindeutiger als ein sprachliches Konstrukt erkennbar wird,
- e) die Geschlechter somit – zumindest aus dieser Perspektive – als 'rhetorisch' verfaßt bezeichnet werden können und
- f) die Literatur diese rhetorische Verfaßtheit von Geschlechtlichkeit und Identität sogar noch explizit zu ihrem Thema macht,

bietet sich der komplex kodierte literarische Text sowohl als privilegierter Untersuchungsgegenstand als auch als Untersuchungsinstrument an.<sup>7</sup>

Wenn Kultur als Text (C. Geertz; St. Greenblatt) aufgefaßt wird, wenn "jede Form von Welterfahrung und -wahrnehmung sprachlich bzw. textuell vermittelt ist" (S. Schlünder), so gibt der literarische Text nicht nur Einblicke in fremde Welten, in das 'Funktionieren' sowohl von Kunst (*aisthesis*, R. Jakobsens poetische Funktion, Literarizität etc.) als auch des Mediums Sprache, er liefert aufgrund der medialen Identität und starken Analogie zwischen dem Entwurf sexueller Identität und dem literarischen Text – ich verweise nur auf die Autobiographie- und Gedächtnis-Diskussion – auch *first-hand information* über das Funktionieren, das Vermögen und die Möglichkeiten des menschlichen Geistes. Als Freiräume, in denen sich Minderheitsdiskurse potentiell artikulieren können und in denen sich künstlerisch-experimentelles Denken mit den "possibles latéraux à la réalité" (R. Ruyer) befassen kann, bieten die Texte von Hardy und Lawrence, verstanden als "von den jeweiligen 'Zirkulationen' soziokultureller Energien abhängige dynamische Produkte" (L. Volkmann), als *culture in action* und komplex kodierte hochverdichtete symbolische Kristallisationen gesellschaftlichen Lebens (G. Simmel), einen ebenso tiefen wie breitgefächerten Einblick in die ihre Zeit determinierenden Diskurse und Machtstrukturen, die sie ihrerseits sowohl transzendieren als auch mitbeeinflusst haben: "[T]he ideologies that underlie novels are not 'just' literary: they clearly affected, and continue to affect, the lives of real people."<sup>8</sup>

Obwohl Hardys Texte aus dem vorletzten Jahrhundert stammen und auch Lawrences Texte in der Zwischenzeit zwischen 75 und 100 Jahre alt sind, antizipieren sie Erkenntnisse, die sich selbst heute im öffentlichen Bewußtsein nur schwer durchsetzen und noch lange nicht als Allgemeingut anerkannt sind. So sollte anhand der Textanalysen deutlich geworden sein, daß die Texte nicht nur lange vor den Arbeiten von Simone de Beauvoir und anderen eine Trennung zwischen *sex* und *gender* praktizieren, sondern daß sie auch zeigen, daß der während der letzten Dekaden zunehmend kritisierte 'Kurzschluß' vom biologischen auf das kulturelle Geschlecht schon wesentlich früher als problematisch, wenn nicht sogar als unhaltbar empfunden wurde. Immerhin entwerfen die Texte explizit 'schwache' Protagonisten, die sich nicht nur

<sup>6</sup> S. exemplarisch den Sammelband von Vinken 1992.

<sup>7</sup> S. hierzu oben das Kapitel "Die besondere Aussagekraft literarischer Texte...".

<sup>8</sup> Hall, 15.

geradezu prototypisch in einem Spannungsverhältnis zwischen Natur und Kultur, persönlicher Identität und Gesellschaft, und stellenweise sogar zwischen Hetero- und Homosexualität befinden, sondern die diese Dichotomien durchaus auch noch hinterfragen. Daß – bedingt durch die Entstehungszeit, die diskursiv-ideologische Einbettung, die den Texten inhärente Dynamik beziehungsweise die sich verändernden Positionen der Texte selbst – in den untersuchten Gedichten, Kurzgeschichten, Novellen und Romanen immer wieder ideologische Einsprengsel im Sinne einer biologischen Determiniertheit, einer teleologischen Entwicklung oder im Sinne sich als natürlich ausgebender Geschlechtsrollenstereotype auftauchen, ist zu erwarten, kann somit keinesfalls überraschen und bezeugt sowohl die polyseme und polyfunktionale Dimension von Literatur als auch den ihr bei Hardy und Lawrence zu grundlegenden Widerstreit.

Sowohl Lawrences als auch Hardys Erzähler tendieren in einer den Texten stellenweise nicht nur subtextuell eingeschriebenen regressiven Ursprungssehnsucht immer wieder dazu, ein natürliches männliches und weibliches Verhalten zu postulieren und auf eine natürlich männliche und eine natürlich weibliche Natur zu rekurrieren. Das Interessante hierbei ist jedoch, daß die Texte durch den von ihnen inszenierten, keineswegs immer zu einer Lösung führenden Dialog zwischen biologisch-körperlicher Vorgabe und kultureller Konstruktion eine zu ihrer Entstehungszeit (zumindest unbewußt) empfundene Problematik spiegeln beziehungsweise verstärken und nicht selten sogar als Teil ihrer Grundkonstitution zu erkennen geben. Die interne Widersprüchlichkeit der Texte von Lawrence und Hardy ist somit kein Manko, sondern zeichnet sie geradezu aus, treibt sie vielleicht erst hervor und findet ihre Prolongation in Lawrences verschiedenen – unter anderem die *Study of Thomas Hardy*, *Fantasia of the Unconscious* und *Psychoanalysis and the Unconscious* umfassenden – sich widersprechenden Theorieentwürfen genauso wie in Hardys außerliterarischen und keinesfalls immer eindeutigen Äußerungen, beispielsweise zur *marriage debate* oder zur Einschätzung seiner eigenen Romane. Bestätigt wird diese sowohl Hardys als auch Lawrences Werk inhärente Dynamik nicht zuletzt durch die bis heute innerhalb der Literaturkritik umstrittene Einordnung von Hardy und Lawrence zwischen Misogynie einerseits und (Proto-)Feminismus andererseits.

Signifikant ist sicherlich auch, daß Hardys und Lawrences Texte, wenn sie auf traditionelle Geschlechtsrollen- und Geschlechterstereotype rekurrieren, diese nicht selten neu und aufklärerisch (statt traditionell) funktionalisieren und daß sie sich gerade bezüglich der Frage nach der Natürlichkeit von Geschlechtlichkeit mehrfach selbst revozieren, um – wenn auch stellenweise verdeckt und nicht selten auf sehr idiosynkratische Art und Weise – in ihrer Gesamtheit für den Konstruktcharakter persönlicher sexueller Identität zu plädieren. Manifest wird dies bereits anhand der Wahl der männlichen Protagonisten, die 'natürlich' biologisch einem männlichen oder als männlich definiertem Körper verhaftet sind, sich jedoch nicht als stereotype, blind ihrer

Biologie und ihren Trieben folgende Männer,<sup>9</sup> sondern als psychisch hochsensible und komplexe 'Konstrukte' entpuppen, die während der gesamten von den Romanen dargestellten Zeitspanne darum bemüht sind, ihre Persönlichkeit und sexuelle Identität so zu konstruieren, daß sie einen Ausgleich gestattet zwischen einer zunehmenden persönlichen Freiheit einerseits und dem Druck einer von traditionellen Werten und Rollenanforderungen geprägten Welt andererseits. Sowohl bei Lawrence als auch bei Hardy erweisen sich die Ausbalancierung männlicher und weiblicher Elemente in der männlichen Psyche als zentral, wobei vor allem bei Lawrence homoerotische Tendenzen als uneingestandene Themen beziehungsweise thematische Nebenstränge der Romane eine nicht zu ignorierende Rolle spielen.

Sowohl für Jude Fawley als auch für Paul Morel trifft zu, daß ihre sexuelle Identität nicht vorgegeben ist, sondern daß sie von den Protagonisten als eine komplizierte, um Balance bemühte Konstruktion geschaffen werden muß; als ein relationales Konstrukt beziehungsweise ein instabiles, ständig neu zu schaffendes Ich,<sup>10</sup> das zwischen dem eigenen Begehren, zwischen eingestandenen und uneingestandenen Ängsten und Wünschen genauso vermitteln muß wie zwischen angeborenen Charakterzügen und genetisch motivierten Prädispositionen sowie den von außen herangetragenen Subjektpositionen, Rollenvorgaben und Anforderungen. Hierbei ist es gerade das Fehlen der präformierten Wege, sind es der dem Menschen angeborene Mangel und der Zwang, sich ständig neu entwerfen zu müssen, welche die Offenheit und Entwicklungsfähigkeit der Protagonisten ermöglichen beziehungsweise erzwingen, ihrem Glück aber – wie vor allem Judes Schicksal beweist – auch entgegenstehen können.

Hält Freud den menschlichen Anspruch auf Glück für unbegründet und illusorisch, so ist es in der Tat *bis zu einem gewissen Grad* irrelevant, ob Paul Morel und Jude Fawley scheitern oder nicht. Betrachtet man die Texte in ihrer Gesamtheit, so zählt neben ihrer Fähigkeit, dem Leser in einem Prozeß aktiv-kreativer zeichengelenkter Lektüre ästhetischen Genuß zu verschaffen und ihn ein seine subjektive Realität transzendierendes Stück 'Wirklichkeit' erfahren zu lassen,<sup>11</sup> vor allem, daß sie den Versuch und somit auch die Notwendigkeit des Individuums demonstrieren, eine eigene sexuelle Identität in einem (mehr oder weniger) freien und selbstverantwortlichen Prozeß entwerfen zu müssen, aber auch zu dürfen. Doch diese Freiheit des Individuums impliziert immer auch die 'Freiheit' zu scheitern. Hieraus folgt nicht, daß in den untersuchten Texten die Frage nach dem Gelingen einer geglückten Existenz irrelevant wäre! Gerade *Sons and Lovers* scheint, wenn auch uneingestanden, durch sein vieldiskutiertes offenes Ende zu belegen, daß sich Paul Morel auf dem Weg zu seiner Individuation befindet, wenn man diesen Be-

<sup>9</sup> Dies gilt mit Abstrichen sogar für Michael Henchard, dessen innere Zerrissenheit von den schweren Kämpfen zeugt, die er auf psychischer Ebene auszufechten hat.

<sup>10</sup> S. hierzu ausführlich das Kapitel "Die Interdependenz von Identität, *sex*, *gender* und symbolischer Ordnung...".

<sup>11</sup> Ich verweise stellvertretend nur auf Deleuze 1976, auf die dortige Diskussion von Leibniz und Proust, auf Prousts Theorie der Kunst sowie auf Berger und Luckmann.

griff hier ohne die ihm anhaftenden metaphysischen Untertöne versteht. Bei Hardy sieht dies durch Judes Scheitern sowie durch die Tatsache, daß der Roman seinem Protagonisten eine tragische Größe verweigert, etwas anders aus, doch legen nicht nur die oben in den entsprechenden Kapiteln dargelegten Untersuchungsergebnisse nahe, daß die Hardy traditionellerweise gemachte Unterstellung eines aussichtslosen Fatalismus zu kurz greift. Zwar kann Jude seine Wünsche nicht realisieren, doch scheitert er nicht an unumstößlichen biologischen, gesellschaftlichen oder göttlich-metaphysischen Vorgaben; er scheitert vielmehr an unglücklichen zwischenmenschlichen Konstellationen, an seinen zwar nachvollziehbaren, sich jedoch als falsch bewahrheitenden Schlußfolgerungen sowie an seiner Weigerung, aus seinen Erfahrungen zu lernen und situationsadäquat und flexibel – und dies bedeutet nicht etwa angepaßt oder konformistisch – zu reagieren.

Hieraus folgt nicht, daß die vorliegende Interpretation Jude sein Scheitern zum Vorwurf machen würde. Im Gegenteil: Jude 'schlägt' sich für seine sozialen Verhältnisse, seine Herkunft beziehungsweise Familiengeschichte und für sein autodidaktisch erworbenes Wissen erstaunlich gut und weist stellenweise sogar existentialistische Züge auf. Dessen ungeachtet bleibt er aber zu sehr seinem Traum – und das heißt dem Imaginären – verhaftet, verweigert wichtige Lernschritte und findet in den entscheidenden Phasen in seiner Partnerin keinen emotionalen Rückhalt, was wiederum nicht impliziert, daß in einer misogynen Wendung nun Sue Bridehead die Schuld an Judes Scheitern zugeschrieben werden soll. Es bedeutet vielmehr, daß es in letzter Konsequenz – trotz aller Anstrengungen mit vereinten Kräften – beiden Protagonisten versagt bleibt, die von ihnen gewünschte Existenz zu realisieren. Statt dieses Scheitern jedoch an unumstößlichen biologisch-naturgegebenen oder gar im Universum begründeten Konstanten festzumachen, einen abwesenden Gott oder eine vermeintlich typisch weibliche beziehungsweise männliche Psyche zur Verantwortung zu ziehen, schlägt die hier vertretene Interpretation vor, die Ursache für den Mißerfolg in einem unglücklichen und zum Teil inkompatiblen Aufeinandertreffen kultureller Konstrukte zu suchen, nämlich dem Konstrukt 'viktorianische Gesellschaft' und dem Konstrukt 'individuelle Persönlichkeit' beziehungsweise 'sexuelle Identität'.

Natürlich kann der Hardys Werken unbestreitbar eingeschriebene Pessimismus nicht hinwegdiskutiert werden, doch scheitern Jude und Sue nicht, weil sie sich *contra naturam*, also gegen eine vorgegebene und unüberschreitbare biologische (oder sogar kulturelle) Männlichkeit beziehungsweise Weiblichkeit verhalten; sie scheitern vielmehr, weil es ihnen nicht gelingt, in einem Akt der *negotiation* ihren nonkonformistischen, differenten Entwurf sexueller Identität, Subjektivität und gelebter Existenz mit den ihr Umfeld konstituierenden gesellschaftlichen Strukturen sowie den diesen zugrundeliegenden Regeln soweit zu versöhnen oder kompatibel zu machen, daß zumindest ein gegenseitiges 'Leben und leben lassen' erreicht würde.

Wichtig für die Frage, ob Maskulinität vom Roman als vorgegebenes biologisches Faktum oder aber als individuell zu entwerfendes und zu füllendes Konstrukt gedacht wird, ist die Tatsache, daß für den Erfolg oder das Schei-

tern des Individuums in letzter Konsequenz weder bei Lawrence noch bei Hardy prädeteminierende Strukturen verantwortlich sind. Von beiden Romanen wird der kreative Entwurf einer eigenen, sich aus geschlechterspezifischen Stereotypen lösenden Identität (und weit darüber hinaus) nicht nur angedacht, sondern auch gefördert. Ob Paul Morel, Jude Fawley, Oliver Mellors, Donald Farfrae, Michael Henchard oder die zahlreichen anderen Protagonisten aus Lawrences und Hardys Texten 'ihr Glück finden' oder nicht, tritt aus der für die vorliegende Arbeit gewählten Perspektive hinter der Tatsache zurück, daß es die Texte auf sich nehmen, in dem von der Literatur geschaffenen *transitional space* exemplarisch die Möglichkeit aufzuzeigen, alte und als unbefriedigend empfundene Formen von Männlichkeit zurückzuweisen, um innerhalb eines nach wie vor traditionellen, von strengen Normen und Rollenvorgaben beherrschten sozialen Raumes neue, potentiell lebbarere männliche Identitäten prototypisch zu entwerfen und durchzuspielen.

Ungeachtet der bereits angesprochenen, immer wieder aufblitzenden biologistisch-essentialistischen Tendenzen verschreiben sich sowohl Hardys als auch Lawrences Werke dem Unterfangen, alte Maskulinitätsmodelle über Bord zu werfen, nicht länger den von der Gesellschaft als natürlich-vorgegeben bezeichneten Mustern zu folgen, sondern sich innerhalb verschiedener diskursiver Felder in einem dynamischen Prozeß ebenso aktiv wie konstruktiv neu zu situieren. Die zahlreichen Schwierigkeiten, auf die – durchaus in Analogie zu den Autoren – Hardys und Lawrences Protagonisten stoßen, sollten aus dieser Perspektive nicht dazu führen, den Romanen, und hier vor allem *Jude the Obscure*, eine einseitig pessimistische Aussage zu unterstellen; vielmehr zeigen die Texte, deren zeithistorischer Hintergrund mitreflektiert werden muß, vielleicht auf eine sehr realistische Art und Weise, daß der vom Individuum zu zahlende Preis für die Freiheit von Uniformität und Konventionalität in einer stellenweise als antagonistisch, häufiger jedoch als indifferent gezeichneten Gesellschaft sehr hoch sein kann.

Wendet man sich etwas konkreter den untersuchten Texten von Hardy und Lawrence zu, so treten natürlich auch zahlreiche Differenzen zum Vorschein, die hier nicht negiert werden sollen. So fällt auf, daß *Jude the Obscure* und vor allem *The Mayor of Casterbridge* psychologisch weniger dicht kodiert sind als beispielsweise *Sons and Lovers*. Vor allem in *The Mayor of Casterbridge* tritt eine psychologische Ausdifferenzierung stellenweise vor einem leicht krude erscheinenden symbolischen Ausagieren verschiedener Prinzipien und Entwürfe von Männlichkeit zurück. Trotz ihres stark revokativen Charakters – von den nicht-literarischen Äußerungen Hardys ganz zu schweigen – sprechen sich die in den Kapiteln *Textarbeit* und *Kontextualisierung* analysierten Texte von Hardy *in toto* jedoch für eine Befreiung des Individuums aus alten Strukturen aus, denken dies zumindest kritisch an, auch wenn sie sich mit der binnenfiktionalen Umsetzung schwertun. Daß nämlich die in *The Mayor of Casterbridge* noch sehr schematisch und zweidimensional durchgeführte Substitution einer *old order* durch eine *new order* kein einfaches Unterfangen darstellt, müssen in Hardys letztem Roman Jude Fawley und Sue Bridehead

ebenso schmerzlich erfahren wie die Tatsache, daß eine Befreiung, ja bereits der Versuch einer Befreiung aus alten Strukturen immer auch den eigenverantwortlichen Konstruktionsvorgang einer neuen Identität impliziert.

Fanden in der westlichen Kultur stark restringierte 'Entwicklungsprozesse' – ich verweise nur auf das Kapitel "Identitätsforschung" – über lange Zeit quasi 'automatisch' als teleologische Entfaltung angeborener Muster innerhalb eines sich auf die Natur beziehungsweise eine göttliche Ordnung berufenden engen sozialen Klassensystems ohne Mobilitätsmöglichkeiten statt – Stichwort: Entwicklungsroman *versus* Vererbungsroman (F. Moretti; T. Dolin) –, so verdeutlicht Judes Scheitern die Schwierigkeit, einen 'echten' Entwicklungsprozeß außerhalb der und teilweise im Widerspruch zu den bereits festgelegten und metaphysisch abgesicherten, in letzter Konsequenz jedoch von der Gesellschaft vorgesehenen Bahnen zu verwirklichen. Die besondere Leistung von *Jude the Obscure* liegt vielleicht gerade darin, daß der Roman deutlich macht, daß Jude weder unüberwindbaren biologischen Beschränkungen oder Bindungen noch einer sich bewußt feindlich verhaltenden Gesellschaft unterliegt, sondern daß er das Opfer seiner eigenen (durchaus entschuldbaren) Unfähigkeit wird, die von ihm selbst mitgeschaffenen neu entstehenden kreativen gesellschaftlichen Spiel- und Handlungsräume zu erkennen und mutig zu nutzen. Wobei es bemerkenswert ist, daß Hardy als spätviktorianischer Autor wesentlich stärker und offensichtlicher noch als Lawrence Gesellschaft, Kultur und sexuelle Identität als ein hochkompliziertes Zeichensystem entwirft und daß Jude eindeutig weniger an materiellen Widrigkeiten als an seinem defizienten Verständnis der Bedeutung sowie der Funktionsmechanismen der symbolischen Ordnung scheitert.

In der Tat verdeutlicht *Jude the Obscure*, daß sexuelle Identität nicht nur extern als Zeichen wirkt, sondern auch innerpsychisch als ein zeichenhaftes Konstrukt verstanden werden kann, wenn nicht sogar muß. Der Roman dokumentiert, daß sich das Individuum immer in einem sprachlichen Universum diskursiver Felder bewegt und dem Kon-Text nicht entgehen kann. Selbst scheinbar unberührte Landstriche erweisen sich nicht als Natur, sondern als Kultur. Sie weisen geschichtliche Bedeutungen auf und erscheinen in letzter Konsequenz als genauso 'beschriftet' wie Judes Familie und der Protagonist selbst.

The young Jude, like the young Hardy, finds that a man is not born free. Each person is ushered into the world in a certain spot in space and time. He has certain ancestors. He finds himself with a certain role to play in his family, in his community, in his social class, in his nation, even on the stage of world history. (...) [E]ach man finds himself at the center of a receding series of contexts which locates him and defines him. The imprisonment is all the more painful for being so intangible.<sup>12</sup>

Thus, long before his birth, long before the story of his family has been inscribed, this tradition has already traced the pattern of behaviour within which are ordered the possible changes and exchanges that will occur in Jude's short life. Each crucial

<sup>12</sup> Hillis Miller, 2.



event in Jude's life seems to invite the reader to interpret Jude's actions as an attempted reading of the role ascribed to him in some determining book of fate.<sup>13</sup>

Dieses "determining book of fate" ist jedoch nicht als eine ursprüngliche, göttliche Inschrift, sondern als eine von Menschen geschaffene diskursive Tradition zu verstehen, in die der Protagonist hineingeboren wurde. "If the basic unit of *Tess* is the blood, the basic unit of *Jude* is the word", schreibt Weinstein, und weiter: "If the world of *Tess* is mainly the horizontal one of natural immersion, the world of *Jude* is the vertical one of cultural aspiration, counterfeit, and failure."<sup>14</sup> Doch ist der Mensch in *Jude the Obscure* den Diskursen, den Gesetzen und letztlich der symbolischen Ordnung nicht hilflos ausgeliefert; er kann sich als *social agent* sowohl in diese Diskurse – genannt seien hier nur die *master narratives of masculinity* – einschreiben<sup>15</sup> als sie auch subvertieren, wie Sue, Arabella und Vilbert dies tun.

Durch das Scheitern seines Protagonisten belegt Hardy somit sowohl die Freiheit des Individuums als auch die Notwendigkeit, Gesellschaft und Kultur im allgemeinen und sexuelle Identität im besonderen als sprachlich konstruiert zu begreifen und sich mit den diesen Konstrukten zugrundeliegenden Spielregeln der symbolischen Ordnung auseinanderzusetzen. Hierbei demonstriert *Jude the Obscure* unter Vorwegnahme der Thesen von Ferdinand de Saussure, daß Sprache keine Substanz, sondern eine Form darstellt, die einen ebenso adäquaten wie kreativen Umgang erfordert: Jude wird nicht das Opfer der Inhaltsseite der Gesetze, die ihn souverän ignorieren; er wird vielmehr das Opfer der Funktionsweise der symbolischen Ordnung selbst, da er verzweifelt darauf beharrt, über die Materialisierung, die Monumentalisierung, ja sogar die Versteinering der Signifikanten Zugang zu einer vom Roman zwar angedeuteten, letztlich aber als inexistent und imaginär denunzierten festen Bedeutung, einem *stable meaning*, zu erhalten. In diesem Sinn antizipiert *Jude the Obscure* nicht nur Jacques Derridas Kritik an einer das westliche Denken prägenden Metaphysik der Präsenz, sondern auch Charles Sanders Peirces Konzept einer unendlichen Semiose sowie Jacques Lacans Ausführungen zum Spiegelstadium, denn genau wie sich der Steinmetz als Gelehrter verkennt, so verkennt er auch seine Mitmenschen und die Spielregeln der Gesellschaft, deren Produkt er doch ist.

Anhand von Judes Konzeption als Mann macht der Roman Judes Scheitern an der nostalgischen Ursprungssehnsucht und dem Wunsch nach der Sicherheit eines *stable meaning* fest. Doch statt einer 'authentischen' Identität beziehungsweise einer metaphysischen und dem Subjekt vorgängigen Sinnstiftung, die als 'Herzensschrift' (M. Schneider) allerdings selbst wieder Schriftcharakter hätte, bietet Hardys Roman analog zur Struktur der Sprache

<sup>13</sup> Saldívar, 35; s.a. Weinstein, 126 u. 127.

<sup>14</sup> S. Weinstein, 126f.

<sup>15</sup> Dies erfolgt unter der im Kapitel "Interdependenz von Identität, *sex*, *gender* und symbolischer Ordnung..." dargelegten Berücksichtigung der eigenen Gespaltenheit durch die Sprache sowie unter Vorbehalt der mit narzißtischen Identifikationen einhergehenden *méconnaissance*-Erfahrung, das heißt dem Sich-Selbst-Verkennen in Subjektpositionen.

selbst nur funktional-formale Wahrheiten: Als Merkmal des Kulturwesens Mensch und Produkt der Sprache erweist sich auch die sexuelle Identität als ein radikales Konstrukt, dessen Funktionieren den sinn- und inhaltsfreien Mechanismen des Zeichensystems unterworfen ist. Dies bedeutet nicht, daß Hardys Roman eine sinnhafte Existenz negiert; es bedeutet in einem *existential and linguistic turn* allerdings sehr wohl, daß sich das Individuum seinen Sinn selbst schaffen und – wie die Parallele zu Proust verdeutlicht – dabei weniger auf innerste Wahrheiten, denn auf einen kreativen Umgang mit äußeren Funktionsmechanismen zurückgreifen muß.<sup>16</sup>

In Fortführung dieser Untersuchungsergebnisse wäre es ohne Zweifel interessant, die weiteren sich dezidiert (auch) mit Männlichkeit befassenden Romane *The Woodlanders* und *Tess of the d'Urbervilles* – ich verweise nur auf Giles Winterbourne, Angel Claire und Alec d'Urberville – auf die dort vertretenen Konzeptionen sexueller Identität hin zu untersuchen. Würden darüber hinausgehend auch Hardys Frühwerk sowie – analog zu Lawrence – seine (späten) Gedichte berücksichtigt, so ließen sich vielleicht signifikante Veränderungen und Entwicklungen bezüglich der Konstruktion sexueller Identität herausarbeiten. Veränderungen, die neben dem hinreichend bekannten traditionell-fatalistischen vielleicht einen modernen, wenn nicht sogar postmodernen Hardy erkennen ließen, der das Individuum vor allem in seinem romanesken Spätwerk aufgrund einer medialen, das heißt zeichenhaften Konzeption sexueller Identität weit weniger einem hoffnungslosen und prädestinierten Universum als in einer Art von *double bind* genau jenem Spiel der Zeichen überantwortet, aus dem es, wie auch der Text selbst, hervorgegangen ist und auf das es – keinesfalls völlig seiner *agency* beraubt – selbst wieder rückwirken kann.

Bezüglich der häufig konstatierten Verbindung zwischen Hardy und Schopenhauer<sup>17</sup> sowie bezüglich des Hardys Texte prägenden Pessimismus könnte sich ein Forschungsansatz als sinnvoll erweisen, der die Negativität der Hardyschen Texte weniger in philosophischen Überzeugungen als – ich verweise nur auf die Rolle der Aufschiebung in Roland Barthes' *Lust am Text* – in mentalen und textökonomischen Strategien sucht, die Vergnügen und Genuß durch Leid erreichen sollen und ähnlich wie melancholische, hysterische und masochistische Strategien funktionieren. So argumentiert Brandon Ballif Bennett,

[that] the texts reveal a consistent logic of 'ghostliness,' a repeated narrative drive to transform the pain associated with the idea of death into the mysterious pleasure of 'living on' (...), a pleasure made possible only by tapping into the deconstructive

---

<sup>16</sup> Wie *Jude the Obscure* an sich selbst vorexerziert und wie der Roman durch die Figur des Little Father Time ausdrücklich betont, daß er allegorisch gelesen werden sollte, daß es eine unendliche Kette von Supplementierungen, aber kein transzendentes Signifikat gibt, genauso allegorisch, flexibel und offen hätte Jude auch seine Männlichkeit und seine Existenz konstruieren müssen, hätte er seinem Schicksal entgehen wollen oder sollen.

<sup>17</sup> S. Walter F. Wright sowie Kelly 1982, 1988 u. 1992.

power of writing to suspend, without overcoming, the seemingly inviolable limit of death.<sup>18</sup>

Oder, mit den Worten von Thomas Hardy: "For my part, if there is any way of getting a melancholy satisfaction out of life it lies in dying, so to speak, before one is out of the flesh (...). To think of life as passing away is a sadness; to think of it as past is at least tolerable."<sup>19</sup>

Entgegen der auch heute noch häufig anzutreffenden Einschätzung von Lawrences Werk stehen in *Sons and Lovers* keine krude oder explizite Sexualität und auch keine biologische Determiniertheit im Mittelpunkt. So ist, um nur ein Beispiel zu geben, Paul Morels Verhalten gegenüber der 'Weiblichkeit', egal ob sie von Mrs. Morel, von Miriam Leivers oder Clara Dawes symbolisiert wird, eindeutig nicht von biologischen, sondern von kulturellen Faktoren, vor allem der Sozialisation und der Familienkonstellation bestimmt. Gerade *Sons and Lovers* verdeutlicht exemplarisch, daß die Entwicklung sexueller Identität ein kreativ-plastischer Prozeß ist, daß traditionelle Familienstrukturen zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht mehr funktionieren, daß tiefgreifende gesellschaftliche Umstrukturierungen stattfinden und dies für das Individuum zu Notsituationen, aber auch zu neuen Ermöglichungs- und Spielräumen führt.

Während *Sons and Lovers* ironischerweise trotz Lawrences entschiedener Ablehnung von Freud geradezu ein Mustertext für psychoanalytische Überlegungen geworden ist und somit ein implizites Plädoyer für diese Disziplin in ihren verschiedenen Ausdifferenzierungen darstellt, beweist Lawrences Gesamtwerk ebenso überzeugend wie eindringlich, daß menschliche Identität nicht ohne Sexualität, ohne Körperlichkeit und Leiblichkeit gedacht werden kann. Immer wieder verdeutlicht die nicht nur im Vergleich zu Hardy hochsexualisierte Charakterkonzeption in Lawrences Gedichten, Kurzgeschichten, Novellen und Romanen, daß der Mensch durch seinen Leib (als beseelter Körper) und dessen Anschlußfähigkeit an das Universum eben nicht *auch*, sondern *vor allem* ein sexuelles Wesen ist, daß Identität entsprechend den Thesen dieser Arbeit als *sexuelle* Identität gedacht werden muß und daß diese Identität nicht fertig vorgegeben, sozusagen *prêt-à-porter* ist, sondern in einem lebenslangen Prozeß konstruiert werden muß.

Im folgenden soll deshalb, durchaus über *Sons and Lovers* hinausgehend, auf die (mit Ausnahme der späten Gedichte) Lawrences Werk *in toto* prägende Hoffnung eingegangen werden, mit Hilfe der Sexualität den Antagonismus zwischen den Geschlechtern zugunsten einer metaphysischen Transzenderfahrung zu überschreiten, eine spirituelle Vereinigung der Partner zu erreichen und diese in einen universal-kosmischen Plan einzufügen. Berücksichtigung werden auch die damit verbundene Kulturkritik finden sowie die Frage nach der Einordnung von Lawrences Schriften in eine vitalistische, metaphysisch-essentialistische oder aber poststrukturalistische Denktradition.

---

<sup>18</sup> Bennet, 2.

<sup>19</sup> Hardy, in: Millgate 1984, 218.

In der Regel bedienen sich Lawrences Texte einer Verbindung zwischen Natur, Körperlichkeit/Leiblichkeit, Sexualität und Transzendenz, die sie sowohl durch die Figurenkonstellationen, die stringente Betonung der Sexualität, das Motiv des *spirit of place* und die questhafte Suche nach einer körpernahen, instinkthafter Seinsform als auch durch das Postulat eines engen Zusammenhangs zwischen menschlicher und natürlicher Entwicklung verdeutlichen. Weitere rekurrente Merkmale sind poetisch funktionalisierte Landschaften, biologisch-organisch semantisierte, nicht selten 'metaphernschwere' Topographien und mythische Räume, die den Protagonisten potentiell das Erlebnis einer Entgrenzung des Ichs und eines Eintauchens in die regenerierende Kraft einer noch unzivilisierten Natur im Sinne eines *process of unlearning* ermöglichen. Folgt man Lawrences in verschiedenen literarischen und theoretischen Texten dargelegter Kulturkritik am Sinndefizit der Moderne, so geht es darum, den Menschen aus den mechanisierten Bahnen seines *mental consciousness* herauszulösen, ihn zu zwingen, seine narzißtischen Allmachtsphantasien und seine daraus resultierenden Ideen bezüglich seiner Position in der Welt grundlegend zu revidieren und seine Kreatürlichkeit als biologisches Substrat menschlichen Seins anzunehmen. Hiermit geht eine Subjektkonzeption einher, die von der Hoffnung auf die Existenz eines 'naturhaft-vitalen Persönlichkeitskerns' und eines "*true unconscious*, verstanden als Durchscheinen des Unendlichen im Natürlichen, des Göttlichen im Organisch-Lebendigen", geprägt ist.

Mag diese Terminologie, genau auch wie die ihr scheinbar zugrundeliegenden Konzepte, Lawrence auf den ersten Blick einem Essentialismus- und Metaphysikverdacht aussetzen, der, um das 'Feindbild' komplett zu machen, nicht selten noch durch einen Misogynie- und Pornographievorwurf ergänzt wird, so sollen die folgenden Ausführungen belegen, daß es

- a) vorschnell wäre, Lawrence auf eine durch Label wie 'metaphysisch', 'nostalgisch', 'vitalistisch', 'essentialistisch' oder 'phallogozentrisch' gekennzeichnete und mit pornographischen Elementen angereicherte Denktradition zu reduzieren und daß
- b) Lawrences Texte ungeachtet aller Rhetorik häufig eben gerade *nicht* den ihnen unterstellten Rekurs auf eine symbolfreie, außerkulturelle und transzendente Natur bieten, sondern mit einem (auch zur Kulturkritik funktionalisierten) bemerkenswert komplexen und differentiellen Beziehungsgeflecht aus Natur, Kultur, Sexualität und Identität arbeiten.

Wie komplex Lawrences Texte bei genauer Betrachtung sind und wie sehr sie sich gegen eine reduktionistische Lesart sperren, zeigt sich auf mehreren Ebenen und ganz prosaisch durch die Vielzahl der oft negativ interpretierbaren, fast schon revokativen *open endings*. Die in Aussicht gestellten geschlechtsspezifischen Transzendenzerfahrungen erweisen sich für die Protagonistinnen und Protagonisten als genauso schwer erreichbar wie das vielfach beschworene, theoretisch jedoch widersprüchlich abgesicherte *star-equilibrium* zwischen den Geschlechtern. Und der erhoffte wiedergefundene Anschluß an das *true unconscious*, der das Individuum zu einer 'authentischen' Existenz be-

fähigen soll, wird von den Texten einerseits häufig verweigert, während sich andererseits das *true unconscious* weniger als ein harmonisch-mythisches Konstrukt, denn als Ausdruck des emphatischen Verständnisses einer lebensphilosophisch-existentialistischen Individualität erweist, die in ihrer Phänomenologie endlich-zeitlicher Eigenleiblichkeit die okularzentrische Ordnung und die Allmachtsphantasien des rationalen Subjekts sprengt.<sup>20</sup>

Akzeptiert man die weiter oben anhand von *Lady Chatterley's Lover* und *St. Mawr* als paradigmatisch für Lawrences Werk erfolgte Interpretation von Sexualität als Metapher für einen durch Mangel und Differenz bestimmten individuellen Lebensprozeß,<sup>21</sup> sieht man in Übereinstimmung mit den dort ebenfalls dargelegten Analyseergebnissen Sexualität und Körperlichkeit als selbst wieder von Mangel geprägt und berücksichtigt man darüber hinaus noch Lawrences explizite Rationalitäts- und Sprachkepsis, so erscheinen in der Tat zumindest Teile seines Denkens als an die in den letzten dreißig Jahren aktuelle philosophische Debatte um die Dekonstruktion eines einheitlichen, sich selbst begründenden Ursprungs im 'selbstmächtigen' und 'vernunftbestimmten Subjekt' anschließbar. Der in Lawrences Texten durchexerzierte Versuch einer Zerstörung der narzißtischen Allmachtsphantasien des rationalen Subjekts rückt die Schriften in die Nachbarschaft sowohl von Nietzsches 'Umwertung aller Werte' als auch der poststrukturalistischen Kritik, insofern sie sich kritisch mit der für die abendländischen Episteme konstitutiven Vorstellung einer innerlich in unmittelbarer Selbstaffektion zentrierten und sich transzendental selbst begründenden subjektiven Vernunft auseinandersetzen.

Während dekonstruktive Ansätze in der Regel jedoch die existentielle Dimension des individuell gelebten und erfahrenen Lebens unberücksichtigt lassen, während eine ganze Reihe von Arbeiten sogar über eine Substitution des Körpers durch immer weiter perfektionierte Prothesen oder gar hybride, sich am Cyborg orientierende Konstruktionen spekuliert<sup>22</sup> und Véronique Zanetti in bezug auf Niklas Luhmann und Immanuel Kant die provokante Frage stellt: "Kann man ohne Körper denken?"<sup>23</sup> gehen Lawrences Texte der Differenz- und Mangelenerfahrung nicht nur in der Sprache nach – in einem gewissen Sinn fallen sowohl aus Lawrences als auch aus poststrukturalistischer

---

<sup>20</sup> Die folgenden Ausführungen orientieren sich u.a. an Winkgens 2002; 2000; 1986, an Horatschek 1998 u. 2002 sowie an Grimm-Horlacher 1999 u. 2002. Zu Parallelen in den Funktionsweisen zwischen dem von Lawrence als *true unconscious* bzw. *soul* bezeichneten, "gewissermaßen den 'Wesenskern' menschlicher Existenz bestimmende[n] und jeweils leiblich inkarnierte[n] individualisierte[n] Selbst- und Weltverhältnis" und "den sich selbstreflexiv steuernden und entwickelnden organischen bzw. psychischen Systemen, wie sie Luhmann in seiner Systemtheorie beschrieben hat", s. Winkgens 2000, 34.

<sup>21</sup> S. hierzu oben das Kapitel "D.H. Lawrence, oder: Variable Geschlechterkonzeptionen...".

<sup>22</sup> Ich verweise in diesem Zusammenhang nur auf die zahlreichen Arbeiten und Sammelbände von Dietmar Kamper und Christoph Wulf, auf Donna Haraway, Paul Virilio, Jean Baudrillard und Stelarc.

<sup>23</sup> Véronique Zanetti, "Kann man ohne Körper denken? Über das Verhältnis von Leib und Bewußtsein bei Luhmann und Kant", in: Gumbrecht u. Pfeiffer, 280-294.

Sicht Körper und Sprache durch den ihnen inhärenten Mangel zusammen<sup>24</sup> –, sondern binden sie über die Sexualität und die Triebstruktur als sich aus der eigenen Unvollkommenheit speisendes Begehren nach der Alterität des Anderen an den menschlichen Körper zurück. Erschwert wird dieses Unterfangen der Lawrenceschen Texte, einen sprachlichen Rekurs auf eine primordiale Körperlichkeit zu erzeugen, jedoch durch die Tatsache, daß sie sich in einer Art *double bind* genau des Mediums bedienen müssen, dem sie zugunsten einer gelebten Sexualität abschwören.

Einerseits hat die Kritik Lawrence vor allem bezüglich seiner frühen Fiktionen lange zum Vorwurf gemacht, eine unter den Vorzeichen des Dunklen, Geheimnisvollen und quasi Unsagbaren stehende raunende Beschwörung des Mysteriums sexueller Naturgewalt zu betreiben, andererseits hat sie, sobald Lawrences Texte wie in *Lady Chatterley's Lover* versuchen, dieses Dunkle ins Licht zu rücken, also kommunizierbar zu machen und weiter zu versprachlichen, diese Versuche entweder als pornographisch abqualifiziert oder aber als Musterbeispiel für Michel Foucaults Thesen angesehen,<sup>25</sup> nach denen sich Lawrence in seinem Bemühen um eine befreite, zur Sprache kommende Sexualität als geradezu naives Opfer des unerkannten Sexualitätsdispositivs und als verblendeter Initiator immer weiter proliferierender sexueller Offenbarungsdiskurse zu erkennen gibt. Hierzu ist folgendes anzumerken:

- Erstens muß, was den Pornographie-Vorwurf angeht, konstatiert werden, daß sich gerade der am häufigsten attackierte und in England erst 1960 in einer "authorised and openly acknowledged unexpurgated edition" erschienene Roman *Lady Chatterley's Lover* trotz der für Lawrence sicherlich ungewöhnlichen Direktheit und expliziten Detailliertheit in der Darstellung körperlicher Sexualität auf der Ebene der *histoire* nachdrücklich darum bemüht,

sowohl den auktorialen Grundüberzeugungen von der quasi-sakralen anthropologischen Bedeutung der sexuellen Vereinigung und ihrer tiefenstrukturellen seelischen Wirkungsmacht und dem naturhaft in der polaren Differenz der Alterität von Mann und Frau angelegten Mysterium eines sich im sexuellen Begehren manifestierenden Überwältigungsgeschehens Rechnung zu tragen als auch die kreativ-dynamische Balance von Mann und Frau im Zusammenspiel von Aktivität und Passivität eines sexuelle Erfüllung findenden 'Dialogs der Leiber' hervorzuheben.<sup>26</sup>

Trotz der aus feministischer Perspektive ganze Interpretationsparadigmen abrufenden Signalwörter 'Aktivität' und 'Passivität' sind die in *Lady Chatterley's Lover* 'dialogisierenden Leiber' weder starr noch eindimensional oder stereotyp konzipiert. Vielmehr plädiert der Roman, wie bereits im Kapitel "Die Sexualität, die Differenz und die Gefahr der Homosexualität" verdeutlicht, unter den Vorzeichen einer 'taktilen Zwischenleiblichkeit des sexuellen Begehrens' und eines kreativen Gleichgewichts des *star-equilibrium* für eine "traditionelle Hierarchien und Identitätsgrenzen im Spiel des Begehrens dyna-

<sup>24</sup> S. in diesem Kontext auch Lacan, der den Körper – allerdings gegenläufig zu Lawrence – als ein *ensemble de lettres* denkt.

<sup>25</sup> S. Foucault 1983.

<sup>26</sup> Winkgens 2002, 231.



misch verflüssigende Vorstellung individuell in der zwischenleiblichen Interaktion auszuhandelnder offener Sinnhorizonte". Ob diese Sinnhorizonte, wie von der Kritik behauptet, ihre Grenzen allein in der heterosexuell kodierten 'natürlichen Ordnung' der sexuellen Differenz haben, muß jedoch insofern hinterfragt werden, als Lawrences literarische Praxis durch die sich immer wieder 'einschleichende', häufig durchaus massive Homoerotik nicht selten eine Heterosexualität postulierende Theorie zu 'überholen' scheint.<sup>27</sup>

- Zweitens ignoriert der Vorwurf, Lawrence würde eine übertriebene Diskursivierung der Sexualität betreiben und sich dadurch statt befreiend zu wirken als unfreiwilliges Opfer des unerkannten Sexualitätsdispositivs *à la* Foucault *outen*, die bereits thematisierte, Lawrences Romane prägende grundlegende Sprach- und Bewußtseinskepsis sowie deren Unterfangen, weder das Wort noch eine feste Bedeutung zu 'hypostasieren'. Natürlich entbehrt diese Situation nicht einer gewissen Ironie insofern, als Lawrences Texte als sprachliche Artefakte, so sie denn Sexualität offen thematisieren und schildern, von der Kritik einerseits als Opfer der von ihnen angeblich nicht erkannten Mechanismen und als phallogozentrisch-pornographisch dargestellt werden, andererseits aber, wenn sie sich einer direkten Thematisierung entsagen, sofort mit einem Mythos- sowie einem sich daran anschließenden Metaphysik- und Essentialismus-Verdacht belegt werden.<sup>28</sup>

Sieht man sich ergänzend zu diesen Ausführungen die Inhaltsebene der Texte an, so scheint es, als liege der von Lawrences Romanen propagierte (Aus)weg in einer Mittelregion zwischen Körper und Sprache, nämlich in einer sicherlich noch kritisch zu diskutierenden Vor- oder Proto-Sprachlichkeit, verstanden als sich nicht der Verbalsprache bedienender leibgebundener und in ihrem Abstraktions- und Verfremdungsgrad reduzierter Zeichensysteme. Dies manifestiert sich, um nur ein Beispiel zu geben, konkret darin, daß es Rupert Birkin und Ursula Brangwen in *Women in Love* in einem Augenblick geglückter Intimität gelingt, durch die körperlich-sexuelle Kommunikation ein Einverständnis zu erreichen, das nur schwer auf die Ebene der Sprache und des Bewußtseins transferierbar ist. Was der Text deutlich macht, ist, daß für Lawrence das intuitiv durch eine *language of gestures* über den Leib vernommene und erzielte Verstehen von der "confusion in speech" nicht adäquat eingeholt werden kann. Das Bedürfnis "to know, to give utterance", wird konsequent auch in anderen Texten von Lawrence wiederholt als vom Scheitern bedroht und als einem *mental consciousness* sowie den damit verbundenen Konzeptionen eines *sex in the head* und eines *death-in-life* Vorschub leistend dargestellt.

Um was es den Kurzgeschichten, Novellen und Romanen bei ihrem "[breaking] a way through the walls of the prison" geht, evoziert nicht nur Fredric Jamesons *The Prison-House of Language*, sondern meint auch sehr genau die logozentrischen Gesetze der Sprache und des Bewußtseins, gegen

---

<sup>27</sup> S. hierzu die bereits genannten Arbeiten von Weiss, Andris, Donaldson, Carter, Dix, Meyers u. Monneyron.

<sup>28</sup> Zur Funktionsweise dieses Denkens s. Foucault 1990.

deren falsifizierende Repräsentationen und Weiterverweisungen sich die unbewußt-leiblich erschlossene Wahrheit der individuellen Lebensdynamik auf der Suche nach adäquaten Signifikanten im Sinne zeichenhafter Ausdrucksmöglichkeiten erst durchsetzen muß. Weist Lawrences Sprach- und Rationalitätsverständnis somit durchaus Affinitäten zum Poststrukturalismus auf, so geht er jedoch weniger von einer Produktions- und Konstruktions- als vielmehr von einer ungenügenden Repräsentationsleistung der Sprache aus.<sup>29</sup> Während ein vom *linguistic turn* geprägtes Denken vom Körper abstrahiert und ihn als sprachliches Konstrukt auffaßt, schließt Lawrence, analog etwa zur Philosophie Maurice Merleau-Pontys, den Körper als Basis menschlichen Seins in seine Überlegungen mit ein und gesteht einer unmittelbar leiblichen Kommunikation einen höheren Wahrheits- und Authentizitätsgrad zu als etwa der stärker abstrakten verbalsprachlichen Kommunikation.

So wie für die individuelle Selbsterfahrung generell die eigenleibliche Affizierung durch die 'expressive Stimme' des *true unconscious* dem abgeleiteten Sekundärphänomen bewußter, sprachlicher Selbstkommunikation vorausgeht, so gilt auch für die Dimension interpersoneller Kommunikation zumal in der Form sexueller Intimität Mellors Aussage zufolge, daß die sprachliche Verständigung, und erst recht in der durch Absenz und Distanz bestimmten Form der Schrift, ein nur unzureichendes und unzulängliches Substitut für den authentisch-unmittelbaren 'Dialog der Leiber' darstellt.<sup>30</sup>

Diesem 'Dialog der Leiber', der maßgeblich von dem von Lawrences Texten ins Zentrum der organischen Lebensprozesse gerückten sexuellen Begehren angetrieben wird, liegt selbst jedoch keine essentialistische Wahrheit und kein 'einheitlicher Ursprung', sondern das bereits thematisierte, durch die Geschlechterpolarität im Zeichen des Mangels erzeugte und wesentlich als Differenz vorgestellte 'Ursprungsgeschehen' zugrunde, weshalb man in der für Lawrences Weltanschauung elementaren existentiell-anthropologischen Bedeutung der naturhaft-essentiell vorgezeichneten sexuellen Differenz eine epistemologische Affinität zum *différance*-Prinzip der Derridaschen Dekonstruktion sehen kann.<sup>31</sup> Inwieweit Lawrences Texte in letzter Konsequenz

<sup>29</sup> Daß dies auch zu Widersprüchen zu konstruktivistischen Auffassungen über das Funktionieren von Sprache sowie über die Produktivität (nicht nur) dieses Mediums führt, soll hier nicht negiert werden. S. hierzu auch die kritischen Anmerkungen im Haupttext auf den folgenden Seiten.

<sup>30</sup> Winkgens 2000, 39f. Mit Mellors' Aussage ist "Well, so many words, because I can't touch you. If I could sleep with my arms around you, the ink could stay in the bottle" aus *Lady Chatterley's Lover*, 301, gemeint.

<sup>31</sup> "Eine analoge Vermeidung zentrierter Objekt- und Gegenstandsvorstellungen zugunsten ihrer Transformation in ein dynamisch bewegtes, ständig im Fluß sich befindliches Geschehen verraten aber auch die Lawrenceschen Vorstellungen von einer organisch zentrierten Eigenleiblichkeit und der erfüllten Sexualität, wobei letztere (...) nicht als technisch-mechanistisch zu manipulierender Vollzug, sondern als eine stets prekäre Balance polarer Bewegungsabläufe im Sinne der Metapher des *star-equilibrium* konzipiert wird. Desgleichen gründet die Vorstellung einer organisch zentrierten Eigenleiblichkeit als eines sich selbst steuernden Lebenssystems, die Lawrence in *Fantasia of the Unconscious* und *Psychoanalysis and the Unconscious* als ein unbewußt sich regulierendes,

wirklich mit Derrida und Luhmann – Stichwort: Autopoiesis – konform gehen, bleibt noch abzuklären und würde den Rahmen dieses Schlußwortes sprengen.<sup>32</sup> Festhalten kann man jedoch, daß sich die Lawrences Romanen, Novellen und Kurzgeschichten oft unterstellte Unmittelbarkeit, durch die eine referentielle Identität der sprachlich-narrativen Signifikanten und des Signifikats ursprünglicher Naturhaftigkeit konstruiert wird, bei kritischer Lektüre als Suggestion entpuppt, so daß die in der Lawrence-Kritik noch immer dominierende Vorstellung von der Omnipräsenz der Sexualität als 'Ur-Signifikat' nicht aufrechtzuerhalten ist.

Zum einen ist zu konstatieren, daß das Sinnzentrum der Lawrenceschen Anthropologie weit weniger von der Sexualität als von einem vitalistisch-organizistischen Lebenssubstrat gebildet wird, zum anderen fungiert die von den Texten 'gepredigte' Sexualität metaphorisch, nämlich als polyfunktionales Zeichen für die vitalistisch-organizistisch verstandene Leibgebundenheit der individuellen Existenz. Darüber hinaus dekonstruiert Sexualität bei Lawrence durch ihre Differentialität die idealistischen Allmachtsphantasien einer sich selbst gründenden Subjektivität und bindet "das individuelle Bewußtsein des 'psychischen Systems' an die endlich-zeitliche Verfaßtheit seines in der naturhaften Leiblichkeit des Lebenssubstrats wurzelnden 'organischen Systems'" (Winkgens) zurück. Sexualität weist bei Lawrence nicht nur eine körperliche, eine potentiell metaphysische und eine psychische, sondern auch eine wichtige relationale Komponente auf, die häufig uneingestanden bleibt, dessen ungeachtet aber jeglichen Binarismus subtil unterläuft. Einerseits erweisen sich sowohl in den theoretischen als auch in den literarischen Schriften die als rein gedachten Pole von Männlichkeit und Weiblichkeit als das verzweifelt Ausgeschlossene immer schon beinhaltend und somit als in sich selbst relational und different, andererseits scheinen auch die für ein funktionierendes *star-equilibrium* zweier gleichwertiger Partner benötigten Pole, sieht man sich die binnenfiktionale psychische 'Gestaltung' der jeweiligen Protagonistinnen und Protagonisten kritisch an, statt über eine reine Männlichkeit und eine reine Weiblichkeit über die gelungene Integration männlicher und weiblicher Elemente verfügen zu müssen.

---

von vier Energiezentren im Körper gespeistes, vierpoliges dynamisches Beziehungs- und Interaktionsgeflecht beschreibt (...), nicht in einem einzelnen als Zentrum oder Wesenskern fungierenden Ursprung. Sie evoziert stattdessen das Bild eines komplex austarierten Gleichgewichts verschiedener Lebensimpulse und Triebenergien". Winkgens 2000, 41.

<sup>32</sup> Sollten diese Lawrences Werk *in toto* betreffenden Schlußfolgerungen gerade vor dem Hintergrund traditioneller Lawrence-Lektüren stellenweise 'zu' dekonstruktiv anmuten, so soll hier nochmals darauf verwiesen werden, daß sie lediglich einen Ausblick darstellen und das Hauptinteresse der vorliegenden Arbeit bezüglich Lawrence eindeutig auf Konzeptionen von Männlichkeit in *Sons and Lovers* liegt. Auch geht es in diesen abschließenden Betrachtungen nicht darum, die zahlreichen bereits vorliegenden und sich an dem Postulat eines *true unconscious* oder eines Persönlichkeitskerns orientierenden Interpretationen *en passant* zu widerlegen; Ziel ist es vielmehr, sie kritisch zu erweitern und neue Perspektiven einzuführen.

Diese bereits in den theoretischen Texten als Widersprüche angelegte Komplexität, die 'Kontamination' vermeintlich reiner Oppositionspole, führt nicht dazu, daß Lawrences Texte ihre Betonung der Leiblichkeit oder der transzendentalen Dimension verlieren, sondern zeigt vielmehr, daß ungeachtet aller Rhetorik eines manchmal sehr robust-vereinfachend predigenden *Priest of Love* das den Texten zugrundeliegende Fundament das einer relationalen, bisexuell konzipierten menschlichen Psyche zu sein scheint. Aufgrund dieses durch die Geschlechterpolarität vorgezeichneten, in sich selbst 'differnten Ursprungsgeschehens' – also der Negation eines singulären Ursprungs – entziehen Lawrences Texte dem individuellen Identitätsstreben die Möglichkeit, auf die Gewißheit eines einheitlich-ganzen 'Ursprungssignifikats' zurückgreifen zu können und verweisen im Sinne einer Kette von Signifikanten auf die Bedürftigkeit nach Konfrontation mit der Alterität. Wenn man aber die Frage stellt, inwiefern der Persönlichkeitskern selbst als ein ursprungsloses, relationales Konstrukt gedacht werden muß, so kommt man in einem zweiten Schritt nicht umhin, die Frage anzuschließen, ob Lawrences *language of gestures* sowie die von den Texten postulierte vermeintliche 'Wahrheit' und Vorgängigkeit des Leibes wirklich ursprünglicher sind als die Verbalsprache oder ob es sich nicht vielmehr – analog zum Körper beziehungsweise zum biologischen Geschlecht im dekonstruktiven Feminismus à la Judith Butler und ungeachtet aller Lawrencescher Rhetorik – um ein von den Texten uneingestandenes, durch die Sprache erst ermöglichtes retrospektiv-metaleptisches Konstrukt handelt.

Ein vermittelnder, sich sowohl den Extremen einer einseitigen Privilegierung oder Apotheose des Wortes als auch des Körpers entsagender Forschungsansatz, der die doppelte Geworfenheit menschlichen Seins gleichermaßen berücksichtigen würde, nämlich die Tatsache, daß 'Mensch-Sein' – so sehr man aus poststrukturalistischer Sicht (durchaus nicht unbegründet) auch auf einem Primat der Sprache beharren mag – immer auch 'Körper-Sein' bedeutet, daß der Mensch sowohl in den Körper als auch in die Sprache geworfen ist, steht jedoch noch weitgehend aus. Dabei könnte eine kritische Relektüre gerade der Schriften Maurice Merleau-Pontys, Gabriel Marcel's, aber auch Martin Heideggers neue Perspektiven sowohl auf das Verhältnis von Bedeutungs- bzw. Sinnproduktion, Körper und Sprache in Lawrences Texten als auch auf deren Verhältnis zu poststrukturalistischen Denkströmungen eröffnen. Daß diese Reflexionen hier jedoch nicht weitergeführt werden können, erklärt sich nicht zuletzt (auch) aus der Zielsetzung von *Masculinities: Konzeptionen von Männlichkeit*, geht es der vorliegenden Arbeit doch weder darum, Lawrences Gesamtwerk zu erklären, noch die Texte in eine postmoderne Tradition einzuordnen. Vielmehr wurde versucht, die zahlreichen traditionellen Interpretationen zu ergänzen und insofern zu differenzieren und zu erweitern, als beispielsweise herausgearbeitet werden konnte, daß *Sons and Lovers* nicht nur zu einem überraschend großen Teil durch die sicherlich körper- und authentizitätsfremden Theorien Jacques Lacans erklärt werden kann, daß es sich bei der Lawrenceschen Geschlechterpolarität *de facto* um eine in sich selbst differentielle Sexualitätskonzeption handelt und daß somit der postu-

lierte Persönlichkeitskern wie auch die sexuelle Identität sowohl der männlichen als auch der weiblichen Protagonisten schon lange vor den theoretischen Überlegungen sowohl des Feminismus als auch (zumindest) der postfreudianischen Ausprägungen der Psychoanalyse als relationale Konstrukte gedacht werden. Bei der Konstruktion dieser Art von relationaler sexueller Identität weisen die Texte – und dies schließt Lawrences theoretische Ausführungen ein – durch interne Widersprüche sowohl auf der formalen, der manifesten inhaltlichen als auch der subtextuellen Ebene ihren eigenen, sich aus uneingestandenem Ängsten speisenden Wunschtraum einer konfliktfreien reinen männlichen (oder weiblichen) Identität zurück und geben sich als Prologation einer sie selbst erst hervortreibenden potentiell androgynen Matrix zu erkennen.

In der Tat ist die (nicht nur sexuelle) Alterität Lawrences Texten wie auch ihren Protagonistinnen und Protagonisten bereits eingeschrieben, so daß das eigentliche Thema der Gedichte, Kurzgeschichten, Novellen und Romane – verstanden als literarischer *transitional space*, in der sich ein Gedanke, der in einem gewissen Sinn immer schon Schrift ist, auch als Schrift inkarniert –, in letzter Konsequenz die Frage nach dem richtigen Umgang mit dem Fremden im Eigenen und dem Eigenen als Fremdem darstellt. Hieraus folgt, daß neben der bereits thematisierten Frage nach der Beziehung zwischen Körper und Sprache in Lawrences Gesamtwerk auch dessen Hinterfragung im Hinblick auf die Thematik des Umgangs mit dem Eigenen und dem Fremden sowie auf deren Interaktion und wechselseitige Durchdringung lohnenswert wäre; genauso wie eine Untersuchung, die es sich unter Berücksichtigung des *différence*-Gedankens zum Ziel setzen würde, detailliert herauszuarbeiten, wie sich immer schon Differenzen in die von den literarischen Texten häufig postulierten reinen Pole binärer Oppositionen einschreiben, wie sich Lawrences literarische Texte (auch) durch ihre Literarizität geradezu gegen die zum Teil von ihnen selbst, zum Teil von den theoretischen Schriften vertretenen Theorien einer reinen Männlichkeit und einer reinen Weiblichkeit innerhalb eines strikt heterosexuellen Rahmens zur Wehr setzen und welche Konzeptionen von Differentialität und Hybridität sie in letzter Konsequenz vertreten.

Berücksichtigt werden müßte bei diesem die *Gender Studies* mit den *Postcolonial Studies* kombinierenden und über die Frage nach Stereotypen beziehungsweise ihrer Funktionalisierung hinausgehenden Ansatz sowohl der Umgang mit Alterität in England (beispielsweise anhand verschiedener sozialer Schichten/*class*) als auch in Italien, Mexiko, Australien etc. (beispielsweise anhand verschiedener Ethnien/*race*). Bezüglich des Geschlechter- wie auch des Kolonisor-/Kolonisiertenverhältnisses würde sich hierbei nicht nur die von Gayatri Spivak bereits gestellte Frage "Can the subaltern speak?" neu stellen,<sup>33</sup> neben der Analyse einer in sich selbst potentiell differentiell und in Abhängigkeit von Ethnizität und Klasse gedachten Männlichkeit und Weib-

---

<sup>33</sup> S. Gayatri Spivak, "Can the Subaltern Speak?", in: Cary Nelson u. Larry Grossberg (Hrsg.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, London 1988, 271-313.

lichkeit wären gerade in Lawrences Werk auch die Fragen nach dem Umgang mit Homosexualität sowie nach dem Verhältnis zwischen Homosexualität und Alterität aufzuwerfen.



# Bibliographie

## I Primärliteratur

### Thomas Hardy

- Hardy, Thomas. *Jude the Obscure*. Edited with an Introduction and Notes by Dennis Taylor. Penguin: London u.a. 1998.
- . *The Mayor of Casterbridge: The Life and Death of a Man of Character*. Edited with an Introduction and Notes by Keith Wilson. Penguin: London u.a. 1997.
- . *Tess of the d'Urbervilles*. Edited with Notes by Tim Dolin; Introduction by Margaret R. Higonnet. Penguin: London u.a. 2003.
- . *The Woodlanders*. Edited by Patricia Ingham. Penguin: London u.a. 1998.
- . *The Life and Work of Thomas Hardy by Thomas Hardy*. Edited by Michael Millgate. Macmillan: London 1984.
- . *The Collected Letters of Thomas Hardy*. Edited by Richard Purdy u. Michael Millgate. 7 Bde. Clarendon Press: Oxford 1978-88.
- Hardy, Florence Emily [Hardy, Thomas]. *The Life of Thomas Hardy 1840-1928*. Macmillan: London 1962.
- . *The Early Life of Thomas Hardy 1840-1891*. Macmillan: London 1928.
- . *The Later Years of Thomas Hardy 1892-1928*. Macmillan: London 1930.

### D.H. Lawrence

- Lawrence, D.H. *Sons and Lovers. Text, Background, and Criticism*. Edited by Julian Moynahan. Penguin/Viking: New York u. London <sup>11</sup>1977.
- . *Lady Chatterley's Lover. A Propos of 'Lady Chatterley's Lover'*. Edited with an Introduction and Notes by Michael Squires. Penguin: London u.a. 1994.
- . *The Plumed Serpent*. Edited with an Introduction and Notes by Ronald G. Walker. Penguin: London u.a. <sup>2</sup>1987.
- . *The Rainbow*. Edited with an Introduction and Notes by John Worthen. Penguin: London u.a. <sup>3</sup>1989.
- . *Women in Love*. Edited with an Introduction and Notes by Charles L. Ross. Penguin: London u.a. <sup>2</sup>1986.
- . *Twilight in Italy*. With an Introduction by Richard Aldington. Phoenix. London u.a. 1956.
- . *Mornings in Mexico and Etruscan Places*. With an Introduction by Richard Aldington. Phoenix. London u.a. 1956.
- . *The Short Novels*. Phoenix II. London u.a. <sup>2</sup>1959.

- *The Complete Short Stories*. Phoenix II. London u.a. <sup>2</sup>1958.
- *St. Mawr and Other Stories*. Hrsg. v. Brian Finney. Phoenix. Cambridge u.a. <sup>2</sup>1988.
- *The Fox, The Captains Doll, The Ladybird*. Hrsg. v. Dieter Mehl. Phoenix. Cambridge u. New York 1992.
- *The Complete Poems of D.H. Lawrence*. Phoenix. 3 Bde. London u.a. 1957.
- *Fantasia of the Unconscious and Psychoanalysis and the Unconscious*. Penguin: London <sup>8</sup>1988.
- *Study of Thomas Hardy and Other Essays*. Phoenix. Hrsg. v. Bruce Steele. Cambridge 1985.
- *Studies in Classic American Literature*. Phoenix. London <sup>2</sup>1971.
- *The Posthumous Papers of D.H. Lawrence*. Phoenix. Hrsg. v. Edward McDonald. London 1936 u.ö.
- *Uncollected, Unpublished and Other Prose Works by D.H. Lawrence*. Phoenix II. Hrsg. v. Warren Roberts u. Harry T. Moore. London 1968.
- *The Letters of D.H. Lawrence*. Phoenix I. Hrsg. v. James T. Boulton. Cambridge u.a. <sup>2</sup>1979.
- *The Letters of D.H. Lawrence*. Phoenix II. Hrsg. v. George J. Zytaruk u. James T. Boulton. Cambridge u.a. 1981.
- *The Letters of D.H. Lawrence*. Phoenix III. Hrsg. v. James T. Boulton u. Andrew Robertson. Cambridge u.a. 1984.
- *The Letters of D.H. Lawrence*. Phoenix IV. Hrsg. v. Warren Roberts, James T. Boulton u. Elizabeth Mansfield. Cambridge u.a. 1987.
- *The Letters of D.H. Lawrence*. Phoenix V. Hrsg. v. James T. Boulton u. Lindeth Vasey. Cambridge u.a. 1989.
- *The Letters of D.H. Lawrence*. Phoenix VI. Hrsg. v. James T. Boulton, Margaret H. Boulton u. Gerald M. Lacy. Cambridge u.a. 1991.
- *The Letters of D.H. Lawrence*. Phoenix VII. Hrsg. v. Keith Sagar u. James T. Boulton. Cambridge u.a. 1993.

### Weitere Primärliteratur

- Cowper-Powys, John. *Wolf Solent*. New York 1998.
- Eliot, George. *Adam Bede*. New York 1948.
- Fowles, John. *The Aristos*. Revised Edition. London u. Basingstoke 1993 [1964].
- *The Ebony Tower*. London 1986 [1974].
- Lodge, David. *Small World*. New York <sup>4</sup>1991.
- Mailer, Norman. *The Prisoner of Sex*. New York 1970.
- *Armies of the Night*. New York 1968.
- Proust, Marcel. *In Search of Lost Time*. Revised by D.J. Enright. London 1996.
- *Die wiedergefundene Zeit. Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. Siebter Teil. Frankfurt/Main <sup>2</sup>1988.
- *A La Recherche du Temps Perdu*. Texte établi et présenté par Pierre Clarac et André Ferré. 3 Bde. Paris 1954.
- Pynchon, Thomas. *The Crying of Lot 49*. Philadelphia u. New York <sup>2</sup>1966.

Wilde, Oscar. *The Complete Works of Oscar Wilde*. Hrsg. v. J.B. Foreman. London u. Glasgow 1966.

## II Sekundärliteratur

### II.1 Sekundärliteratur zu Thomas Hardy und D.H. Lawrence

Adamowski, T.H. "The Father of All Things: The Oral and the Oedipal in *Sons and Lovers*". *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* xiv, 4 (1981), 69-88.

----- "Intimacy at a Distance: Sexuality and Orality in *Sons and Lovers*". *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* xiii, 2 (1980), 71-89.

----- "Self/Body/Other: Orality and Ontology in Lawrence". *The D.H. Lawrence Review* 13, 3 (1980), 193-208.

Adams, Judith E. "Economic Factors in the Oedipal Complex of D.H. Lawrence's *Sons and Lovers*". *CCTE Studies* 60 (1995), 18-25.

Adamson, Jane. "Who and what is Henchard? - Hardy, Character and Moral Inquiry". *Critical Review* 31 (1991), 47-74.

Alcorn, John. *The Nature Novel from Hardy to Lawrence*. London u. Basingstoke 21978.

Aldington, Richard. *D.H. Lawrence*. Reinbek bei Hamburg 21981.

Alvarez, A. "Afterword". Rpt in: Albert J. Guerard (Hrsg.). *Hardy: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, NJ, 1963, 116-117.

Andris, Alfred. "Homosexualität im Werk von D.H. Lawrence". *Forum Homosexualität und Literatur* 15 (1992), 5-40.

Arcana, Judith. "I remember Mama: Mother-Blaming in *Sons and Lovers* Criticism". *The D.H. Lawrence Review* 20 (1989), 137-151.

Ashworth, Clive V. *Notes on D.H. Lawrence's Poems and Stories*. London 1981.

Balbert, Peter. *D.H. Lawrence and the Phallic Imagination. Essays on Sexual Identity and Feminist Misreading*. Houndmills u. London 1989.

----- "Forging and Feminism: *Sons and Lovers* and the Phallic Imagination". In: ders. 1989, 16-55.

----- "Forging and Feminism: *Sons and Lovers* and the Phallic Imagination". *The D.H. Lawrence Review* 11 (1978), 93-113.

Ballard, Gwen Phelps. "Thomas Hardy's Tragic Heroes and Heroines". Unveröffentl. Ph.D.-Dissertation. University of Illinois, Urbana-Champaign 1979.

Banerjee, A. (Hrsg.). *D.H. Lawrence's Poetry: Demon Liberated. A Collection of Primary and Secondary Material*. London 1990.

Barron, Janet. "Equality puzzle: Lawrence and feminism". In: Keith Brown (Hrsg.). *Rethinking Lawrence*. Bristol 1990, 12-22.

- Bailey, John. "Lawrence and the Modern English Novel". In: Meyers 1987, 14-29.
- "Lawrence and Hardy: The One and the Many". *Phoenix* 23 (1981), 5-9.
- *An Essay on Hardy*. Cambridge 1978.
- Becker, George J. *D.H. Lawrence*. New York 1980.
- Becket, Fiona. "Being There: Nostalgia and the Masculine Maternal in D.H. Lawrence". *The D.H. Lawrence Review* 27, 2-3 (1997), 255-268.
- *D.H. Lawrence. The Thinker as Poet*. London u. New York 1997.
- Ben-Ephraim, Gavriel. *The Moon's Dominion. Narrative Dichotomy and Female Dominance in Lawrence's Earlier Novels*. New Jersey, London, Toronto 1981.
- Bennett, Brandon Ballif. "Thomas Hardy and the Pleasures of Pain". Unveröffentl. Ph.D.-Dissertation. University of Utah 1995.
- Benway, Ann M. Baribault. "Oedipus Abroad: Hardy's Clym Yeobright and Lawrence's Paul Morel". *The Thomas Hardy Year Book* 13 (1986), 51-57.
- Berman, Jeffrey. "Infanticide and Object Loss in *Jude the Obscure*". In: Vera J. Camden (Hrsg.). *Compromise Formations. Current Directions in Psychoanalytic Criticism*. Kent, Ohio, u. London 1989, 155-181.
- Björk, Lennart A. *Psychological Vision and Social Criticism in the Novels of Thomas Hardy*. Stockholm 1987.
- Black, Michael. *D.H. Lawrence. 'Sons and Lovers'*. Cambridge 1992.
- Blake, Kathleen. "Sue Bridehead, 'The Woman of the Feminist Movement'". In: Bloom 1987, 81-102.
- Blanchard, Lydia. "Love and Power: A Reconsideration of Sexual Politics in Lawrence". *Modern Fiction Studies* 27, 3 (Autumn 1975), 431-434.
- Bloom, Harold (Hrsg.). *D.H. Lawrence's Sons and Lovers*. New York u. New Haven 1988.
- "Introduction". In: ders. 1988, 1-4.
- (Hrsg.). *Thomas Hardy's Jude the Obscure*. New York 1987.
- Bonica, Charlotte Elizabeth. "Man and Woman in Nature: The Later Novels of Thomas Hardy". Unveröffentl. Ph.D.-Dissertation. University of Pennsylvania 1982.
- Booth, Roy (Hrsg.). *The Love Poems of D.H. Lawrence*. London 1993.
- Boumelha, Penny (Hrsg.). *Jude the Obscure. Thomas Hardy*. Houndmills u. London 2000.
- *Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form*. Brighton 1982.
- Brady, Kirstin. "Textual Hysteria: Hardy's Narrator on Women". In: Higonnet, 87-106.
- Broembsen, F. von. "Mythic Identification and Spatial Incendence: The Cosmic Vision of D.H. Lawrence". *Western Humanities Review* 29 (1975), 137-154.
- Brooke-Rose, Christine. "Ill Wit and Sick Tragedy: *Jude the Obscure*". In: Boumelha 2000, 122-144.
- Brown, Douglas. *Thomas Hardy: The Mayor of Casterbridge*. London 1962.
- *Thomas Hardy*. Revised Edition. London 1961.

- Burns, Aidan. *Nature and Culture in D.H. Lawrence*. London u. Basingstoke 1980.
- Burwell, Rose Marie. "Schopenhauer, Hardy and Lawrence: Toward a New Understanding of *Sons and Lovers*". *Western Humanities Review* 28 (1974), 105-117.
- Carter, Angela. "Lorenzo the Closet-Queen". In: dies. *Shaking a Leg. Collected Journalism and Writings*. London 1998, 499-504.
- Casagrande, Peter J. *Hardy's Influence on the Modern Novel*. Houndmills u. London 1987.
- . *Unity in Hardy's Novels*. London 1982.
- Chambers, Jessie ['E.T.']. *D.H. Lawrence: A Personal Record*. London 1965.
- Childers, Mary. "Thomas Hardy: The Man Who 'Liked' Women". *Criticism* 23, 4 (1981), 317-334.
- Clifford, Stephen P. *Beyond the Heroic "I": Reading Lawrence, Hemingway, and "Masculinity"*. Lewisburg 1998.
- Corke, Helen. *D.H. Lawrence's 'Princess': A Memory of Jessie Chambers*. Thames Ditton 1951.
- Couch, Ruth Lazelle. "Woman and Thomas Hardy: A Study of Sex-Linked Qualities in the Characters". Unveröffentl. Ph.D.-Dissertation. Oklahoma State University 1975.
- Cowan, James C. *D.H. Lawrence and the trembling balance*. University Park u.a. 1990.
- Cushman, Keith. "D.H. Lawrence at Work: The Making of 'Odour of Chrysanthemums'". *Journal of Modern Literature* 2 (1971-72), 367-392.
- Daleski, H.M. *Thomas Hardy and Paradoxes of Love*. Columbia, Missouri, u. London 1997.
- . *The Forked Flame: A Study of D.H. Lawrence*. London 1965.
- . "The Release: The First Period" (1965). In: Salgãdo, 191-207.
- Dave, Jagdish Chandra. *The Human Predicament in Hardy's Novels*. London 1985.
- Davies, Rosemary Reeves. "The Mother as Destroyer: Psychic Division in the Writings of D.H. Lawrence". *The D.H. Lawrence Review* 13, 3 (1980), 220-238.
- Davis, Eugene W. "Of Firmity, Mothers and Sons in *The Mayor of Casterbridge*". *The Thomas Hardy Year Book* 19 (1989), 31-33.
- Delany, Paul. "Sons and Lovers: The Morel Marriage as a War of Position". *The D.H. Lawrence Review* 21, 2 (1989), 153-165.
- Dellamora, Richard. "Male Relations in Thomas Hardy's *Jude the Obscure*". In: Boumelha 2000, 145-165.
- Dervin, Daniel. "Play, Creativity and Matricide: The Implications of Lawrence's 'Smashed Doll' Episode". *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* xiv, 3 (1981), 81-94.
- Dix, Carol. *D.H. Lawrence and Women*. London u.a. 1980.

- Doheny, John R. "Characterization in Hardy's *Jude the Obscure*: The Function of Arabella". In: Pettit, 57-82.
- Dolin, Tim. "Jude Fawley and the New Man". In: Boumelha 2000, 209-227.
- Donaldson, George. "'Men in Love?' D.H. Lawrence, Rupert Birkin and Gerald Critch". In: Mara Kalnins (Hrsg.). *D.H. Lawrence: Centenary Essays*. Bristol 1986, 41-67.
- Draper, R.P. (Hrsg.). *Hardy. The Tragic Novels*. London u. Basingstoke 1975.
- Eagleton, Terry. "D.H. Lawrence" (1976). In: Widdowson 1992, 31-34.
- . "Introduction to the New Wessex Edition of *Jude the Obscure*". In: Thomas Hardy. *Jude the Obscure*. London 1974, 9-20.
- Edwards, Carol u. Edwards, Duane. "*Jude the Obscure*: A Psychoanalytic Study". *University of Hartford Studies in Literature. A Journal of Interdisciplinary Criticism* 13, 1 (1981), 78-89.
- Eggert, Paul. "C.S. Peirce, D.H. Lawrence, and Representation: Artistic Form and Polarities". *The D.H. Lawrence Review* 28, 1-2 (1999), 97-113.
- Elliott, Ralph W.V. *Thomas Hardy's English*. Oxford 1984.
- Ellis, David. *D.H. Lawrence: Dying Game 1922-1930*. Bd. 3. Cambridge 1998.
- Ellis, Havelock. "Thomas Hardy's Novels". *Westminster Review* LXIII n.s. (1883), 334.
- Emmet Jr., V.J. "Marriage in Hardy's Later Novels". *Midwest Quarterly* 10 (1969), 331-348.
- Enstice, Andrew. *Thomas Hardy: Landscapes of the Mind*. London 1979.
- Farr, Judith. "D.H. Lawrence's Mother as Sleeping Beauty: The 'Still Queen' of his Poems and Fictions". *Modern Fiction Studies* 36, 2 (1990), 195-209.
- (Hrsg.). *Twentieth Century Interpretations of Sons and Lovers. A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, N.J., 1970.
- Fernihough, Anne (Hrsg.). *The Cambridge Companion to D.H. Lawrence*. Cambridge 2001.
- Fisher, Joe. "*The Mayor of Casterbridge*: Made of Money". In: Wolfreys, 132-152.
- Ford, George H. "The 'S' Curve: Persephone to Pluto". In: ders. *Double Measure. A Study of the Novels and Stories of D.H. Lawrence*. New York, Chicago u. San Francisco 1965, 26-60.
- Fox, Elizabeth M. "Psychodynamics, Seeing, and Being in D.H. Lawrence". *Modern Fiction Studies* 46, 4 (2000), 971-978.
- Garson, Marjorie. "*Jude the Obscure*: What Does a Man Want?". In: Boumelha 2000, 179-208.
- . *Hardy's Fables of Integrity*. Oxford 1991.
- Gatrell, Simon. "*The Mayor of Casterbridge*: The Fate of Michael Henchard's Character". In: Wolfreys, 48-79.
- Ghent, Dorothy Van. "On *Sons and Lovers*" (1953). In: Salgãdo, 112-129.
- Gilbert, Sandra M. "Feminism and D.H. Lawrence. Some Notes toward a Vindication of his Rites". *Anaís: An International Journal* 9 (1991), 92-100.



- . *Acts of Attention. The Poems of D.H. Lawrence*. Carbondale 1990.
- Gindin, James. "Lawrence and the Contemporary English Novel". In: Meyers 1987, 30-53.
- Giordano Jr., Frank R. "I'd Have My Life Unbe". *Thomas Hardy's Self-destructive Characters*. Univ. of Alabama Press, o. Ort 1984.
- . "Jude the Obscure and the Bildungsroman". *Studies in the Novel* 4 (1972), 580-591.
- Gittings, Robert. *The Older Hardy*. London u. Boston 1978.
- . *Young Thomas Hardy*. Boston 1975.
- Goetsch, Paul. *Hardys Wessex-Romane*. Tübingen 1993.
- Goode, John. *Thomas Hardy. The Offensive Truth*. Oxford u. New York 1988.
- . "Sue Bridehead and the New Woman". In: Mary Jacobus (Hrsg.). *Women Writing and Writing About Women*. London u. New York 1979, 100-113.
- Gordon, David J. "Sex and Language in D.H. Lawrence". *Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal* 27, 1 (1981), 362-375.
- Gordon, Jan B. "Gossip and the Letter: Ideologies of 'Restoration' in 'Jude the Obscure'". *Lore & Language* 8, 1 (1989), 45-80.
- Gosse, Edmund. "Thomas Hardy". *The Speaker* II (1890), 295.
- Gregor, Ian. "Introduction". In: Thomas Hardy. *The Life and Death of the Mayor of Casterbridge. A Story of a Man of Character*. The New Wessex Edition. London 1979, 13-31.
- . *The Great Web: The Form of Hardy's Major Fiction*. London 1974.
- Grimm-Horlacher, Doris. *Weiblichkeitsmuster und Geschlechtsrollenstereotype im Spätwerk von D.H. Lawrence: The Plumed Serpent, Fantasia of the Unconscious und Psychoanalysis and the Unconscious*. Hrsg. und mit einer Forschungsbibliographie zu D.H. Lawrence und Gender Studies versehen von Stefan Horlacher. St. Ingbert 2002.
- . "Ein Mann, der Frauen liebte? Geschlechterinszenierungen in D.H. Lawrences Roman *The Plumed Serpent*". In: Loster-Schneider 1999, 191-212.
- Grindle, Juliet M. "Compulsion and Choice in *The Mayor of Casterbridge*". In: Smith 1979, 91-106.
- Guerard, Albert. *Thomas Hardy*. New York 1964.
- Guetzloe, Eleanor C. u. Cline, Ralph M. "Jude the Obscure. A Pathway to Suicide". In: Sara Munson Deats u. Lagretta Tallent Lenker (Hrsg.). *Youth Suicide Prevention. Lessons from Literature*. New York u. London 1989, 115-134.
- Gutierrez, Donald. "D.H. Lawrence and Sex". *Liberal and Fine Arts Review* 3, 1-2 (1983), 43-56.
- Harding, James M. "The Signification of Arabella's Missile: Feminine Sexuality, Masculine Anxiety and Revision in *Jude the Obscure*". *Journal of Narrative Technique* 26, 1 (1996), 85-111.
- Harvey, Geoffrey. *Sons and Lovers*. Atlantic Highlands, N.J., 1987.
- Heilman, Robert B. "Hardy's Sue Bridehead". *Nineteenth Century Fiction* 20, 4 (1966), 307-323.

- Henigan, Julie. "Hardy's Emblem of Futility: The Role of Christminster in *Jude the Obscure*". *The Thomas Hardy Year Book* 14 (1987), 12-14.
- Hennelly, Mark M. Jr. "The 'Unknown Character' of The Mayor of Casterbridge: Part I". *Journal of Evolutionary Psychology* 16, 1-2 (1995), 92-101.
- "The 'Unknown Character' of The Mayor of Casterbridge: Part II". *Journal of Evolutionary Psychology* 17, 1-2 (1995), 272-284.
- Higonnet, Margaret R. (Hrsg.). *The Sense of Sex. Feminist Perspectives on Hardy*. Urbana u. Chicago 1993.
- "Introduction". In: dies., 1-13.
- Hofling, Charles K. "Thomas Hardy and *The Mayor of Casterbridge*". *Comprehensive Psychiatry* ix (1968), 428-439.
- Holderness, Graham. *D.H. Lawrence: History, Ideology and Fiction*. London 1982.
- Horatschek, Annegreth. "Der doppelte Blick der Kate Forrester in dem Roman *The Plumed Serpent* von D.H. Lawrence". In: Fritsch-Rößler, 201-219.
- *Alterität und Stereotyp. Die Funktion des Fremden in den 'International Novels' von E.M. Forster und D.H. Lawrence*. Tübingen 1998.
- Horlacher, Stefan. "'The letter killeth but the spirit giveth life' – Masculinity in Thomas Hardy's *Jude the Obscure*". In: *Proceedings. Anglistentag 2004 Aachen* (im Druck).
- "Überkreuzungsphänomene oder die Differenz in der Differenz: Nahrung, Grenzauflösung, Inkorporation und die Macht des Abjekts in *The Virgin and the Gipsy*". In: Christa Grewe-Volpp u. Werner Reinhart (Hrsg.). *Erlesenes Essen. Literatur- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu Hunger, Satttheit und Genuß*. Tübingen 2003, 208-239.
- "Cruelty and Love, or: What Does It Take To Be a Man? Überlegungen zur Geschlechterkonzeption in ausgewählten Gedichten von D.H. Lawrence". *Anglistik. Mitteilungen des Deutschen Anglistenverbandes* 13, 2 (2002), 55-71.
- "Vorwort: 'You are the Call...'"'. In: Grimm-Horlacher 2002, 11-17.
- "Forschungsbibliographie zu D.H. Lawrence und Gender Studies". In: Grimm-Horlacher 2002, 138-186.
- "*The 'Priest of Love' as 'Poet of Love'*: Liebe und Sexualität in der lyrischen Dichtung von D.H. Lawrence". In: Stemmler u. Horlacher, 211-257.
- "Wege zum Leben – Wege zur Kunst: Intertextuelle Überlegungen zu John Fowles' Novelle *The Ebony Tower* unter besonderer Berücksichtigung von D.H. Lawrence und Friedrich Nietzsche". *Anglia* 118, 3 (2000), 373-404.
- Howe, Irving. *Thomas Hardy*. London 1968.
- Hughes, Glenn. "D.H. Lawrence: The Passionate Psychologist". In: Banerjee, 110-124.
- Ingersoll, Earl G. "Gender and Language in *Sons and Lovers*". *Midwest Quarterly – A Journal of Contemporary Thought* 37, 4 (1996), 434-447.

- "Troping and the Machine in Thomas Hardy's *The Mayor of Casterbridge*". *University of Hartford Studies in Literature. A Journal of Interdisciplinary Criticism* 22, 2-3 (1990), 59-67.
- "Writing and Memory in *The Mayor of Casterbridge*". *English Literature in Transition/ELT* 33, 3 (1990), 299-309.
- Ingham, Patricia. "Introduction". In: Thomas Hardy. *Jude the Obscure*. Oxford 1985, xi-xxii.
- "The Evolution of *Jude the Obscure*". *Review of English Studies* 27 (1976), 159-169.
- Jacobus, Mary. "Sue the Obscure". *Essays in Criticism* 25 (1975), 304-328.
- Joffe, Phil. "Sons and Lovers: The Growth of Paul Morel". *Crux* (August 1986), 49-62.
- Johnson, Bruce. "*The Mayor of Casterbridge*". In: Wolfreys, 31-39.
- Jones, Tod E. "Michael Henchard: Hardy's Male Homosexual". *Victorian Newsletter* 86 (Fall 1994), 9-13.
- Jurta, Roxanne. "Not-So-Sue: The Myth of *Jude the Obscure* as a New Woman". *Journal of the Eighteen Ninetees Society* 26 (1999), 13-21.
- Kelly, Mary Ann. "Individuation and Consummation in Hardy's *Jude the Obscure*: The Lure of the Void". *The Victorian Newsletter* 82 (Fall 1992), 62-64.
- "Schopenhauer's Influence on Hardy's *Jude the Obscure*". In: Eric von der Luft (Hrsg.). *Schopenhauer. New Essays in Honor of His 200<sup>th</sup> Birthday*. Lewiston u.a. 1988, 232-246.
- "Hardy's Reading in Schopenhauer: *Tess of the D'Urbervilles*". *Colby Library Quarterly* 18, 3 (September 1982), 183-198.
- Kelsey, Nigel. *D.H. Lawrence: Sexual Crisis*. New York 1991.
- Kermode, Frank. "The Writing of *Sons and Lovers*" (1973). In: Rylance, 21-27.
- Kincaid, James R. "Girl-watching, Child-beating and Other Exercises for Readers of *Jude the Obscure*". In: Higgonnet, 132-148.
- King, Jeannette. "'The Mayor of Casterbridge': Talking about Character". *The Thomas Hardy Journal* 8, 3 (1992), 42-46.
- Kinkead-Weekes, Mark. *D.H. Lawrence: Triumph to Exile 1912-1922*. Bd. 2. Cambridge 1996.
- Kleinbard, David J. "Laing, Lawrence, and the Maternal Cannibal". *Psychoanalytic Review* 58 (Spring 1971), 5-14.
- Kloss, Robert. "The Symbolic Use of Flowers in Lawrence's *Sons and Lovers*". *Journal of Evolutionary Psychology* 19, 1-2 (1998), 31-40.
- Kramer, Dale. "Introduction". *The Mayor of Casterbridge*. By Thomas Hardy. Edited with an Introduction by Dale Kramer. Oxford u. New York 1987, xi-xxix.
- *Critical Approaches to the Fiction of Thomas Hardy*. London u. Basingstoke 1979.
- *Thomas Hardy: The Forms of Tragedy*. Detroit 1975.
- "Character and the Cycle of Change in *The Mayor of Casterbridge*". *Tennessee Studies in Literature* 16 (1971), 111-120.

- Kuttner, Alfred Booth. "A Freudian Appreciation" (1916). In: Salgãdo, 69-94.  
 ----. "Rezension von *Sons and Lovers*". *New Republic* (10. April 1915). In: Salgãdo, 61-66.
- Langbaum, Robert. "The Minimalisation of Sexuality in *The Mayor of Casterbridge*". *The Thomas Hardy Journal* 8, 1 (1992), 20-32.
- Langland, Elizabeth. "Becoming a Man in *Jude the Obscure*". In: Higonnet, 32-48.
- Larson, Jil. "Sexual Ethics by Thomas Hardy and the New Woman". In: Alice Jenkins u. John Juliet (Hrsg.). *Rereading Victorian Fiction*. New York 2000, 159-172.
- Leavis, F.R. *D.H. Lawrence: Novelist*. Harmondsworth 1973.
- Leavis, L.R. "The Late Nineteenth Century Novel and the Change towards the Sexual: Gissing, Hardy and Lawrence". *English Studies: A Journal of English Language and Literature* 66, 1 (1985), 36-47.
- Lerner, Laurence. "Blood and Mind: the Father in *Sons and Lovers*" (1967). In: Salgãdo, 216-220.
- Levine, George. "Thomas Hardy's *The Mayor of Casterbridge*: Reversing the Real". In: ders. (Hrsg.). *The Realistic Imagination: English Fiction from Frankenstein to Lady Chatterley*. Chicago 1981, 229-251.
- Lilienfeld, Jane. "'I Could Drink a Quarter-Barrel to the Pitching': The Mayor of Casterbridge Viewed as an Alcoholic". In: dies. u. Jeffrey Oxford (Hrsg.). *The Languages of Addiction*. Houndmills u. London 1999, 225-244.
- Lockwood, M.J. *A Study of the Poems of D.H. Lawrence*. London 1987.
- Lucas, John (Hrsg.). *D.H. Lawrence. Selected Poetry and Non-fictional Prose*. London u. New York 1990.
- Mace, Renate. *Funktionen des Dialekts im regionalen Roman von Gaskell bis Lawrence*. Tübingen 1987.
- Maddox, Brenda. *Ein verheirateter Mann. D.H. Lawrence und Frieda von Richthofen*. Köln 1996.
- Mallet, Phillip. "Sexual Ideology and Narrative Form in *Jude the Obscure*". *English* 38, 162 (1989), 211-224.
- Mandell, Gail Porter. *The Phoenix Paradox: A Study of Renewal Through Change in the Collected Poems and Last Poems of D.H. Lawrence*. Carbondale u. Edwardsville 1984.
- Marko, Modiano. "D.H. Lawrence: Burning Out the Shame". *LWU – Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 24, 3 (1991), 241-251.
- Marsh, Nicholas. *D.H. Lawrence: The Novels*. Houndmills u. London 2000.
- Martz, Louis L. "Portrait of Miriam". In: Bloom 1988, 47-69.
- Mattisson, Jane. "Gender as a relational notion in Thomas Hardy's *Far from the Madding Crowd* and *The Mayor of Casterbridge*". In: Yvonne Hyrynen (Hrsg.). *Voicing Gender – Essays on Gender as a Relational Notion*. Tampere 1996, 143-150.
- May, Charles. "*Far From the Madding Crowd* and *The Woodlanders*: Hardy's Grotesque Pastorals". *English Literature in Transition* 17 (1974), 147-158.

- Maynard, John. "The Worlds of Victorian Sexuality: Work in Progress". In: Cox, 251-265.
- McGhee, Richard D. "Swinburne Planteth, Hardy Watereth!: Victorian Views of Pain and Pleasure in Human Sexuality". In: Cox, 83-107.
- McNease, Francesca Mallor. "The New Woman as Bifurcated Female in *Jude the Obscure*, *The Story of an African Farm*, *The Odd Women*, and *Ann Veronica*". Unveröffentl. Ph.D.-Dissertation. Oklahoma State University 1994.
- Meisel, Perry. *Thomas Hardy: The Return of the Repressed. A Study of the Major Fiction*. New Haven u. London 1972.
- Meyers, Jeffrey (Hrsg.). *The Legacy of D.H. Lawrence*. New York 1987.
- . "D.H. Lawrence and Homosexuality". In: Stephen Spender (Hrsg.). *D.H. Lawrence: Novelist, Poet, Prophet*. New York 1973, 135-146.
- Mickelson, Anne Z. *Thomas Hardy's Women and Men: The Defeat of Nature*. Metuchen, N.J., 1976.
- Millgate, Michael. *Thomas Hardy: A Biography*. New York 1982.
- Miller, J. Hillis. *Thomas Hardy. Distance and Desire*. London 1970.
- Milton, Colin. *Lawrence and Nietzsche: A Study in Influence*. Aberdeen 1987.
- Mitchell, Giles. "Sons and Lovers and the Oedipal Project". *The D.H. Lawrence Review* 13, 3 (1980), 209-219.
- Mitchell, Judith. "Hardy's Female Reader". In: Higonnet, 172-187.
- Mitgutsch, Waltraud. "The Image of the Female in D.H. Lawrences Poetry". In: *On Poets & Poetry: Third Series*. Salzburg 1981, 3-28.
- Monneyron, Frédéric. "Hésitations édouardiennes: le cas D.H. Lawrence". In: Amigorena u. Monneyron, 119-140.
- Moore, Harry T. *The Priest of Love*. Carbondale 1974.
- . *The Intelligent Heart*. Revised Edition. London 1960.
- . *The Life and Works of D.H. Lawrence*. New York 1951.
- Moore, Kevin Z. "Death against Life: Hardy's Mortified and Mortifying 'Man of Character' in *The Mayor of Casterbridge*". *Ball-State-University-Forum/BSUF* 24, 3 (1983), 13-25.
- Moore-Jumonville, Kimberly. "A Reappraisal of the 'Weaker Sex': Conventional Morality and the Quest for Female Identity in the Novels of Thomas Hardy". Unveröffentl. Ph.D.-Dissertation. Drew University 1991.
- Morgan, Rosemarie. *Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy*. London 1988.
- Morgan, William. "The Novel as Risk and Compromise, Poetry as Safe Haven: Hardy and the Victorian Reading Public". *Victorian Newsletter* 69 (1986), 1-4.
- Morrison, Ronald D. "Humanity towards Man, Woman, and the Lower Animals: Thomas Hardy's *Jude the Obscure* and the Victorian Humane Movement". *Nineteenth Century Studies* 12 (1998), 65-82.
- Mortland, Donald E. "The Conclusion of *Sons and Lovers*: A Reconsideration". *Studies in the Novel* 3, 3 (Fall 1971), 305-315.
- Moynahan, Julian. *The Deed of Life*. Princeton 1963.

- . "The Mayor of Casterbridge and the Old Testament's First Book of Samuel: A Study of Some Literary Relationships". *Publications of the Modern Language Association* 71 (1956), 118-130.
- Mühlheim, Ulrike. "Thomas Hardys 'Tess of the D'Urbervilles' und 'Jude the Obscure'". In: Pfister u. Schulte-Middelich, 181-196.
- Murfin, Ross C. *The Poetry of D.H. Lawrence. Texts & Contexts*. Lincoln u. London 1983.
- Murry, John Middleton. *Son of Woman: The Story of D.H. Lawrence*. London 1931.
- Nehls, Edward. *D.H. Lawrence: A Composite Biography*. 3 Bde. Madison 1957-59.
- O'Connor, Frank. "Sons and Lovers". In: Salgãdo, 144-151.
- O'Toole, Tess. "Fictitious Families". In: Wolfreys, 40-47.
- Page, Norman (Hrsg.). *Oxford Reader's Companion to Hardy*. Oxford 2000.
- Panken, Shirley. "Some Psychodynamics in *Sons and Lovers*: A new Look at the Oedipal Theme". *Psychoanalytic Review* 61, 4 (1974-75), 571-589.
- Perez, Carlos A. "Husbands and Wives, Sons and Lovers: Intimate Conflict in the Fiction of D.H. Lawrence". In: Sara Munson Deats (Hrsg.). *The Aching Heart*. New York 1991, 175-187.
- Pettit, Charles P.C. (Hrsg.). *Reading Thomas Hardy*. Houndmills u. New York 2001.
- Phillips, Danny. "Lawrence's Understanding of Miriam through Sue". *Recovering Literature* 7, 1 (1979), 46-56.
- Pinion, F.B. *A Critical Commentary on Thomas Hardy's 'The Mayor of Casterbridge'*. London 1966.
- Pons, Xavier. "'Baptism of Fire': The Oedipal Element in D.H. Lawrence's *Sons and Lovers*". *Cahiers Victorians et Edouardiens* 32 (Oct. 1990), 101-110.
- Pritchard, R.E. *D.H. Lawrence: Body of Darkness*. Pittsburgh 1971.
- Pullin, Faith. "Lawrence's Treatment of Women in *Sons and Lovers*". In: Smith 1978, 49-74.
- Raizada, Harish. "Paul Morel: Architect of His Own Tragedy". *The Aligarh Journal of English Studies* 10, 2 (1985), 122-140.
- Richard-Allerdyce, Diane. "L'écriture féminine and its discontents: Anaïs Nin's Response to D.H. Lawrence". *The D.H. Lawrence Review* 26, 1-3 (1995/96), 197-226.
- Rogers, Katharine. "Women in Thomas Hardy". *The Centennial Review* 19, 4 (1975), 249-258.
- Roman, Camille. "Rez. v. Schapiro, Ann Barbara. *Literature and the Relational Self*. New York 1994". *The D.H. Lawrence Review* 26, 1-3 (1995/96), 413-415.
- Rossmann, Charles. "'You Are the Call and I Am the Answer': D.H. Lawrence and Women". *The D.H. Lawrence Review* 8 (1975), 255-328.



- Ruderman, Judith. "Rez. v. Schapiro, Ann Barbara. *D.H. Lawrence and the Paradoxes of Psychic Life*. Albany 1999". *The D.H. Lawrence Review* 30, 1 (2001), 61-63.
- . "Rez. v. Siegel, Carol. *Male Masochism: Modern Revisions of the Story of Love*. Bloomington 1995". *The D.H. Lawrence Review* 26, 1-3 (1995/96), 410-413.
- . *D.H. Lawrence and the Devouring Mother. The Search for a Patriarchal Ideal of Leadership*. Durham, N.C., 1984.
- Rylance, Rick (Hrsg.). *Sons and Lovers*. New Casebooks. Houndmills, Basingstoke u. London 1996.
- . "Introduction". In: ders., 1-18.
- Saje, Natasha. "Hamlet, D.H. Lawrence and *Sons and Lovers*". *Dalhousie Review* 71, 3 (1991), 334-347.
- Saldívar, Ramón. "Jude the Obscure: Reading and the Spirit of the Law". In: Boumelha 2000, 32-52.
- Salgãdo, Gãmini (Hrsg.). *A Casebook on "Sons and Lovers"*. London 1969.
- . "Introduction". In: ders., 11-17.
- Sanders, Scott. *D.H. Lawrence: The World of the Major Novels*. London 1973.
- Saunders, Max. "Lawrence, Freud, and Civilization's Discontents". *The D.H. Lawrence Review* 27, 2-3 (1998), 269-288.
- Schapiro, Ann Barbara. *D.H. Lawrence and the Paradoxes of Psychic Life*. Albany 1999.
- . *Literature and the Relational Self*. New York u. London 1994.
- Scherr, Barry J. "The 'Dark Fire of Desire' in D.H. Lawrence's *Sons and Lovers*". *Recovering Literature: A Journal of Contextual Criticism* 16 (1988), 37-67.
- Schmidt, Johann N. *D.H. Lawrence: "Sons and Lovers"*. München 1983.
- Schneider, Daniel J. "The Symbolism of the Soul: D.H. Lawrence and Some Others". *The D.H. Lawrence Review* 7 (1974), 107-126.
- Schorer, Mark. "Technique as Discovery" (1948). In: Salgãdo, 106-111.
- Schulze, Cornelia. *The Battle of the Sexes in D.H. Lawrence's Prose, Poetry and Paintings*. Heidelberg 2002.
- Schwarz, Daniel R. "Speaking of Paul Morel: Voice, Unity, and Meaning in *Sons and Lovers*". In: Bloom 1988, 79-101.
- Showalter, Elaine. "The Unmanning of the Mayor of Casterbridge". In: Kramer 1979, 99-115.
- Siegel, Carol. "Floods of Female Desire in Lawrence and Eudora Welty". In: Keith Cushman u. Dennis Jackson (Hrsg.). *D.H. Lawrence's Literary Inheritors*. London 1991, 109-130.
- . *Lawrence among the Women: Wavering Boundaries in Women's Literary Traditions*. Charlottesville 1991.
- Simpson, Hilary. *D.H. Lawrence and Feminism*. Beckenham u. London 1982.
- Singhal, Surendra. "Man-Woman Relationship in the Later Poetry of D.H. Lawrence". In: T.R. Sharma (Hrsg.). *Essays on D.H. Lawrence*. Meerut 1987, 211-226.
- Smith, Anne (Hrsg.). *Lawrence and Women*. London 1978.

- . *The Novels of Thomas Hardy*. London 1979.
- Southerington, F.R. *Hardy's Vision of Man*. London 1971.
- Spilka, Mark. *Renewing the Normative D.H. Lawrence*. Columbia, MO, 1992.
- . "Lawrence's Quarrel with Tenderness". *Critical Quarterly* 9, 4 (1967-68), 363-377.
- . "How to Pick Flowers". In: Tedlock Jr., 188-199.
- Sprechman, Ellen Lew. *Seeing Women as Men. Role Reversal in the Novels of Thomas Hardy*. Lanham u.a. 1995.
- Squires, Michael. "Lawrence, Dickens, and the English Novel". In: ders. u. Keith Cushman (Hrsg.). *The Challenge of D.H. Lawrence*. Madison 1990, 42-61.
- Stave, Shirley A. *A Decline of the Goddess: Nature, Culture, and Women in Thomas Hardy's Fiction*. Westport 1995.
- Steel, Gayla R. *Sexual Tyranny in Wessex. Hardy's Witches and Demons of Folklore*. New York u.a. 1993.
- Steig, Michael. "Fantasy and Mimesis in Literary Character: Shelley, Hardy, and Lawrence". *English Studies in Canada* 1, 2 (1975), 160-171.
- Storch, Margaret. *Sons and Adversaries: Women in W. Blake and D.H. Lawrence*. Knoxville 1990.
- Sumner, Rosemary. *Thomas Hardy: Psychological Novelist*. London 1981.
- Taylor, Dennis. "Introduction. The Letter of What Law?". In: Thomas Hardy. *Jude the Obscure*. Edited with an Introduction and Notes by Dennis Taylor, xvi-xxxiv.
- Tedlock Jr., E.W. (Hrsg.). *D.H. Lawrence and Sons and Lovers: Sources and Criticism*. London u. New York 1965.
- Templeton, Wayne. *States of Estrangement. The Novels of D.H. Lawrence 1912-1917*. New York 1989.
- . "The Drift Towards Life: Paul Morel's Search for a Place". *The D.H. Lawrence Review* 15, 1-2 (1982), 177-194.
- Thorpe, Michael. "Sue the Obscure: Hardy's Female Readers". *The Thomas Hardy Journal* 11, 3 (1995), 66-78.
- Thurley, Geoffrey. *The Psychology of Hardy's Novels*. St. Lucia, Queensland, 1975.
- Trilling, Diana. "Lawrence: Creator and Dissenter". *The Saturday Review of Literature* xxix (7 Dec. 1946), xviii.
- Véga-Ritter, Max. "Sons and Lovers: Roman de l'immolation". *Cahiers Victoriens et Edouardiens* 32 (1990), 111-124.
- Wasserman, Julian N. "A Note on the Church of St. Thomas in *Jude the Obscure*". *The Thomas Hardy Year Book* 14 (1987), 9-12.
- Wasson, Richard. "Class and the Vicissitudes of the Male Body in Works by D.H. Lawrence". *The D.H. Lawrence Review* 14, 3 (1981), 289-305.
- Watts, Cedric. "Hardy's Sue Bridehead and the 'New Woman'". *Critical Survey* 5, 2 (1993), 152-156.

- *Thomas Hardy: Jude the Obscure*. London 1992.
- Weinstein, Philip M. *The Semantics of Desire. Changing Models of Identity from Dickens to Joyce*. Princeton, N.J., 1984.
- Weiss, Daniel A. *Oedipus in Nottingham: D.H. Lawrence*. Seattle 1962.
- Wester, Eva. "The Intellectualized, Emancipated Bundle of Nerves': Über Sue Bridehead als Thomas Hardys literarische Repräsentation des *New Woman*-Typus". In: Loster-Schneider 1999, 173-190.
- "Das Dilemma des Emanzipationsstrebens der Sue Bridehead im Spannungsfeld von weiblicher Autonomie und Sexualität". Unveröffentl. Magisterarbeit. Universität Mannheim 1998.
- Wettern, Regina. *D.H. Lawrence: Zur Funktion und Funktionsweise von literarischem Irrationalismus*. Heidelberg 1979.
- Widdowson, Peter. *On Thomas Hardy. Late Essays and Earlier*. Houndmills u. London 1998.
- *Thomas Hardy*. Plymouth 1996.
- (Hrsg.). *D.H. Lawrence*. London u. New York 1992.
- *Hardy in History: A Study in Literary Sociology*. London 1989.
- Widmer, Kingsley. "Lawrence's Cultural Impact". In: Meyers 1987, 156-174.
- Wilson, Keith. "Introduction". In: Thomas Hardy. *The Mayor of Casterbridge: The Life and Death of a Man of Character*. Edited with an Introduction and Notes by Keith Wilson, xxi-xli.
- Winkgens, Meinhard. "Das sexualpolitische Spiel der Blicke und die ambivalente Visualisierung der Sexualität in D.H. Lawrences *Lady Chatterley's Lover*". In: Fritsch-Rößler, 219-237.
- "Sex und Diskurs bei D.H. Lawrence: Das Spiel der Signifikanten und das Signifikat naturhafter Leiblichkeit in *St. Mawr*". In: Vera Nünning u. Ansgar Nünning 2000, 31-51.
- "Das Italienbild bei D.H. Lawrence unter besonderer Berücksichtigung von *The Lost Girl*: Zur ästhetischen Produktivität nationaler Stereotypen". In: Günther Blaicher (Hrsg.). *Erstarrtes Denken: Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur*. Tübingen 1987, 295-310.
- "Zivilisationskritik und Lebensaffirmation bei D.H. Lawrence: Der paradigmatische Bildungsweg von Ursula Brangwen in *The Rainbow*". *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 27. Berlin 1986, 123-140.
- Wittenberg, Judith Bryant. "Early Hardy Novels and the Fictional Eye". *Novel* 16 (Winter 1983), 151-164.
- Wolfreys, Julian (Hrsg.). *The Mayor of Casterbridge*. New Casebooks. Houndmills u. London 2000.
- "Introduction". In: ders., 1-20.
- Woodworth, Marc. "Work and the Word: A Reading of *Jude the Obscure*". *The Thomas Hardy Year Book* 16 (1988), 32-38.
- Worthen, John. *D.H. Lawrence*. London 1991.
- *D.H. Lawrence: The Early Years 1885-1912*. Bd. 1. Cambridge 1991.
- u. Harrison, Andrew (Hg.). *D.H. Lawrence's Sons and Lovers. A Casebook*. Oxford 2005.

- Wotton, George. *Thomas Hardy: Towards a Materialist Criticism*. Dublin u. Toronto 1985.
- Wright, T.R. *Hardy and the Erotic*. Houndmills u.a. 1989.
- Wright, Walter F. *The Shaping of 'The Dynasts': A Study in Thomas Hardy*. Lincoln 1967.

## II.2 Allgemeine Sekundärliteratur

- Aaken, Vera van. *Männliche Gewalt: ihre Wurzeln und ihre Auswirkungen*. Düsseldorf 2000.
- Adams, James Eli. *Dandies and Desert Saints*. Ithaca, NY, 1995.
- Adams, Rachel u. Savran, David (Hrsg.). *The Masculinity Studies Reader*. Malden, MA, u. Oxford 2002.
- Allen, David W. *The Fear of Looking or Scopophilic-Exhibitionistic Conflicts*. Charlottesville 1974.
- Alter, Robert u. Kermode, Frank (Hrsg.). *The Literary Guide to the Bible*. Cambridge, MA, 1987.
- Alvarez, A. *The Shaping Spirit: Studies in Modern English and American Poets*. London 1961.
- Amelunxen, Hubertus von u. Ujica, Andrei (Hrsg.). *Television/Revolution. Das Ultimatum des Bildes*. Marburg 1990.
- Amigorena, Horacio u. Monneyron, Frédéric (Hrsg.). *Le masculin. Identités, fictions, dissémination*. Paris u. Montréal 1998.
- Angerer, Marie-Luise. "The Body of Gender: oder The Body of What? Zur Leere des Geschlechts und seiner Fassade". In: *Genus - Münsteraner Arbeitskreis für Gender Studies*, 64-76.
- Apter, Emily. *Feminizing the Fetish: Psychoanalysis and Narrative Obsession in Turn-of-the-Century France*. Ithaca 1991.
- Archer, John u. Lloyd, Barbara. *Sex and Gender*. Cambridge 1985.
- Ardis, Ann L. *New Women, New Novels: Feminism and Early Modernism*. London 1990.
- Arlow, Jacob u. Brenner, Charles. *Grundbegriffe der Psychoanalyse. Die Entwicklung von der topographischen zur strukturellen Theorie der psychischen Systeme*. Reinbek bei Hamburg 1976.
- Assmann, Aleida. "Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose". In: Gumbrecht u. Pfeiffer, 237-251.
- , Assmann, Jan u. Hardmeier, Christof (Hrsg.). *Schrift und Gedächtnis, Archäologie der literarischen Kommunikation*. Bd. I. München 1983.
- Badinter, Elisabeth. *XY. Die Identität des Mannes*. München 1993.
- . *Ich bin Du. Die neue Beziehung zwischen Mann und Frau oder: Die androgyne Revolution*. München u. Zürich <sup>5</sup>1991.
- Balint, Michael. *Regression. Therapeutische Aspekte und die Theorie der Grundstörung*. München 1987.
- Barthes, Roland. *Die Lust am Text*. Frankfurt/Main <sup>7</sup>1992.

- . *Image-Music-Text*. New York <sup>13</sup>1991.
- . "The Death of the Author". In: Lodge 1989, 167-172.
- . *Die helle Kammer: Bemerkungen zur Photographie*. 2. durchgesehene Aufl., Frankfurt/Main 1986.
- . *Mythen des Alltags*. Frankfurt/Main 1985.
- Bartlett, Frederic C. *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*. Cambridge 1967.
- Bartz, Christina. *Zur Erzählstruktur der Remaskulinisierung*. Frankfurt/Main u.a. 2000.
- Bassler, Moritz (Hrsg.). *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Frankfurt/Main 1995.
- Bassnett, Susan u. Ecker, Gisela. "Editorial". *Journal for the Study of British Cultures* 3, 2 (1996), 99-102.
- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor 1994.
- . *Die fatalen Strategien*. München 1991.
- . *La Transparence du Mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*. Paris 1990.
- . *Der symbolische Tausch und der Tod*. München 1982.
- Bauer, Dale. *Feminist Dialogics: A Theory of Failed Community*. Albany, N.Y., 1988.
- Baumeister, Roy F. *Identity – Cultural Change and the Struggle for Self*. New York u. Oxford 1986.
- Beauvoir, Simone de. *Das andere Geschlecht: Sitte und Sexus der Frau*. Reinbek bei Hamburg 1992.
- Beck, Ulrich. "Jenseits von Stand und Klasse? Soziale Ungleichheiten, gesellschaftliche Individualisierungsprozesse und die Entstehung neuer sozialer Formationen und Identitäten". *Soziale Welt, Sonderheft 2* (1983), 35-74.
- Becker, Ernest. *The Denial of Death*. New York 1973.
- Becker-Schmidt, Regina u. Knapp, Gudrun-Axeli. *Feministische Theorien zur Einführung*. Hamburg 2000.
- Beebe, Maurice. "What Modernism Was". *Journal of Modern Literature* 3 (1974), 1065-1084.
- . *Ivory Towers and Sacred Founts*. New York 1964.
- Beerbohm, Max. *Works and More*. London 1937.
- Belsey, Catherine u. Moore, Jane (Hrsg.). *The Feminist Reader. Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. Basingstoke <sup>3</sup>1993.
- . "Desire in Theory: Freud, Lacan, Derrida". *Textual Practice* 7, 3 (Winter 1993), 384-411.
- Benderly, B.L. *The Myth of Two Minds. What Gender Means and Doesn't Mean*. New York 1987.
- Benhabib, Seyla u.a. (Hrsg.). *Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart*. Frankfurt/Main 1993.
- Benjamin, Jessica. "The Alienation of Desire: Woman's Masochism and Ideal Love". In: Judith Alpert (Hrsg.). *Psychoanalysis and Woman. Contemporary Reappraisals*. New York 1986, 113-138.
- Benjamin, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*. Frankfurt/Main <sup>12</sup>1981.

- Berg, Henk de. *Freud's Theory and Its Use in Literary and Cultural Studies. An Introduction*. Rochester u. Woodbridge 2003.
- Berger, Peter L. u. Luckmann, Thomas. *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit*. Frankfurt/Main <sup>5</sup>1977.
- Bergmann, Jörg R. *Klatsch: Zur Sozialform der diskreten Indiskretion*. Berlin 1987.
- Bernet, Rudolf. "The Subject in Nature: Reflections on Merleau-Ponty's *Phenomenology of Perception*". In: Burke u. Van der Veken, 53-68.
- Bettelheim, Bruno. *Die symbolischen Wunden. Pubertätsriten und der Neid des Mannes*. Frankfurt/Main 1975.
- Beynon, John. *Masculinities and Culture*. Buckingham u. Philadelphia 2002.
- Biedermann, Hans. *Knaurs Lexikon der Symbole*. München 1989.
- Birke, Linda. *Women, Feminism, and Biology*. New York 1986.
- Birkin, Lawrence. *Consuming Desire: Sexual Science and the Emergence of a Culture of Abundance, 1871-1914*. Ithaca, N.Y., 1988.
- Blask, Falko. *Baudrillard zur Einführung*. Hamburg 1995.
- Blumenberg, Hans. "Licht als Metapher der Wahrheit". *Studium Generale* 7 (1957), 432-447.
- Bly, Robert. *Eisenhans. Ein Buch über Männer*. München 1993.
- Bode, Christoph (Hrsg.). *Re-mapping Romanticism: Gender - Text - Context*. Essen 2001.
- (Hrsg.). *Die Zwanziger Jahre in Großbritannien: Literatur und Gesellschaft einer spannungsreichen Dekade*. Tübingen 1998.
- . *Den Text? Die Haut retten! Bemerkungen zur "Flut der Interpretationen" und zur institutionalisierten Literaturwissenschaft*. Graz 1992.
- . *Ästhetik der Ambiguität: Zu Funktion und Bedeutung von Mehrdeutigkeit in der Literatur der Moderne*. Tübingen 1988.
- Boone, Joseph Allen. *Libidinal Currents. Sexuality and the Shaping of Modernism*. Chicago u. London 1998.
- Booth, Charles. *Life and Labour of the London Poor*. 17 Bde. London 1889-1903.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago u. London 1961.
- Borch-Jacobsen, Mikkel. *Lacan. The Absolute Master*. Stanford <sup>3</sup>1994.
- Bosse, Hans (Hrsg.). *Männlichkeitsentwürfe: Wandlungen und Widerstände im Geschlechterverhältnis*. Frankfurt/Main u. New York 2000.
- Bourdieu, Pierre. "La domination masculine". *Actes de la recherche en sciences sociales* 84 (Septembre 1990), 2-31.
- Bovenschen, Silvia. *Die imaginierte Weiblichkeit: Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt/Main 1979.
- Bowie, Malcolm. *Lacan*. London 1991.
- Boyle, Thomas F. "'Morbid Depression Alternating With Excitement!': Sex In Victorian Newspapers". In: Cox, 212-233.
- Bradbury, Malcolm u. McFarlane, James (Hrsg.). *Modernism. A Guide to European Literature 1890-1930*. London <sup>7</sup>1989.
- Bradstock, Andrew u.a. (Hrsg.). *Masculinity and Spirituality in Victorian Culture*. Houndmills, Basingstoke u. New York 2000.
- Brand, Clavel. *Fetish*. London 1970.



- Braun, Christina von. *Nicht Ich. Logik, Lüge, Libido*. Frankfurt/Main 1988.
- Bredow, Rafaela von u. Blumencron, Mathias Müller von. "Die Gen-Revolution". *Der Spiegel* 26 (2000), 78-90.
- Breuer, Horst. *Historische Literaturpsychologie. Von Shakespeare bis Beckett*. Tübingen 1989.
- . *Vorgeschichte des Fortschritts. Studien zur Historizität und Aktualität des Dramas der Shakespearezeit. Marlowe, Shakespeare, Jonson*. München 1979.
- Bristow, Joseph. *Sexuality*. London u. New York 1997.
- Brod, Harry S. (Hrsg.). *The Making of Masculinities: The New Men's Studies*. Boston 1987.
- Broich, Ulrich. "Der 'negative Bildungsroman' der neunziger Jahre". In: Pfister u. Schulte-Middelich, 197-226.
- Bronfen, Elisabeth. *The Knotted Subject. Hysteria and its Discontents*. Princeton, N.J., 1998.
- . *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*. Manchester 1992.
- Brown, Marshall (Hrsg.). *The Uses of Literary History*. Durham u. London 1995.
- Brown, Marvin u. Amoroso, Donald M. "Attitudes toward Homosexuality among West Indian Male and Female College Students". *Journal of Social Psychology* 97 (February 1975), 163-168.
- Buckley, Jerome Hamilton. *Season of Youth. The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge, MA, 1974.
- Burke, Patrick u. Van der Veken, Jan (Hrsg.). *Merleau-Ponty in Contemporary Perspective*. Dordrecht 1993.
- Burke, Peter (Hrsg.). *Critical Essays on Michel Foucault*. Aldershot 1992.
- Burkitt, Ian. *Bodies of Thought. Embodiment, Identity and Modernity*. London u.a. 1999.
- Burns, Wayne. *The Panzaic Principle*. Vancouver 1965.
- Butler, Judith. *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Berlin 1995.
- . "Kontingente Grundlagen: Der Feminismus und die Frage der 'Postmoderne'". In: Benhabib u.a., 31-58.
- . *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt/Main 1991.
- Caine, Barbara. *Victorian Feminists*. Oxford 1992.
- Caird, Mona. "A Defence of the So-called 'Wild Women'". *Nineteenth Century* 31 (1892), 811-829.
- Calle-Gruber, Mireille u. Rothe, Arnold (Hrsg.). *Autobiographie et biographie. Colloque de Heidelberg*. Paris 1989.
- Campbell, Joseph. *The Masks of God: Primitive Mythology*. New York 1959.
- Cantarella, Eva. *Bisexuality in the Ancient World*. New Haven 1992.
- Carassus, Emilien. *Le mythe du dandy*. Paris 1971.
- Carlson, Gabriele A. u. Cantwell, Dennis P. "Suicidal Behavior and Depression in Children and Adolescents". *Journal of the American Academy of Child Psychiatry* 21 (1982), 361-368.
- Carrigan, Tim, Connell, Bob u. Lee, John. "Toward a New Sociology of Masculinity". In: Brod, 63-102.

- Carroll, David. *Paraesthetics*. London 1987.
- Chandos, John. *Boys Together: English Public Schools, 1800-1864*. New Haven 1984.
- Chapman, Rowena u. Rutherford, Jonathan (Hrsg.). *Male Order. Unwrapping Masculinity*. London 1988.
- Chasseguet-Smirgel, Janine. *Zwei Bäume im Garten*. München 1988.
- (Hrsg.). *Psychoanalyse der weiblichen Sexualität*. Frankfurt/Main 1974.
- Churchill, Wainwright. *Homosexual Behavior among Males*. New York 1967.
- Cicone, Michael u. Ruble, Diane. "Beliefs about Males". *Journal of Social Issues* 34 (1978), 5-16.
- Cixous, Hélène. "The laugh of the Medusa". In: Elaine Marks u. Isabelle de Courtivron (Hrsg.). *New French Feminisms*. Brighton 1980, 245-264.
- . *Weiblichkeit in der Schrift*. Berlin 1980.
- Clare, Anthony. *Männer haben keine Zukunft*. Bern u.a. 2002.
- Clatterbaugh, Kenneth. *Contemporary Perspectives on Masculinity. Men, Women, and Politics in Modern Society*. Boulder 1990.
- Cockshut, A.O.J. *Man and Woman: A Study of Love and the Novel 1740-1940*. London 1977.
- Cohen, Michèle. *Fashioning Masculinity: National Identity and Language in the Eighteenth Century*. London u. New York 1996.
- Cole, Sarah. "Modernism, Male Intimacy, and the Great War". *ELH* 68, 2 (2001), 469-500.
- Collini, Stefan. *Public Moralists: Political Thought and Intellectual Life in Britain 1850-1930*. Oxford 1991.
- Conant, Robert W. *The Virility of Christ*. Chicago 1915.
- Connell, Robert W. "Globalisierung und Männerkörper – Ein Überblick". *Feministische Studien* 2 (2000), 78-86.
- . *Masculinities*. Cambridge 1995.
- Cooper, Arnold M. "What men fear: The façade of castration anxiety". In: Fogel u.a., 113-130.
- Corber, Robert J. "Representing the 'Unspeakable': William Godwin and the Politics of Homophobia". *Journal of the History of Sexuality* 1 (1990), 85-101.
- Corneau, Guy. *Abwesende Väter – Verlorene Söhne. Die Suche nach der männlichen Identität*. Solothurn u. Düsseldorf 1993.
- Cornell, Drucilla. "Gender, Geschlecht und gleichwertige Rechte". In: Benhabib u.a., 80-104.
- . "The Doubly Prized World". *Cornell Law Review* 75 (1990), 673-685.
- Cox, Don Richard (Hrsg.). *Sexuality and Victorian Literature*. Knoxville 1984.
- Crackanthorpe, Blanche. "The Revolt of the Daughters" [Part II]. *Nineteenth Century* 35 (1894), 424-429.
- . "The Revolt of the Daughters" [Part I]. *Nineteenth Century* 34 (1894), 23-31.
- Crompton, Louis. *Byron and Greek Love: Homophobia in Nineteenth-Century England*. Berkeley 1985.
- Crosby, Christina. *The Ends of History*. New York 1991.

- Culler, Jonathan. *Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie*. Reinbek bei Hamburg 1988.
- Cunningham, Gail. *The New Woman and the Victorian Novel*. London 1978.
- Cunningham, John Christopher. *Race-ing Masculinity. Identity in Contemporary U.S. Men's Writing*. New York u. London 2002.
- Dastyari, Soheil. *Antimaterie Mann: Männlichkeit in der Werbung*. Bardowick 1999.
- David, Deborah S. u. Brannon, Robert (Hrsg.). *The Forty-Nine Percent Majority*. Reading, MA, 1976.
- Davis, Lloyd (Hrsg.). *Virginal Sexuality and Textuality in Victorian Literature*. Albany 1993.
- DeKoven, Marianne. *Rich and Strange: Gender, History, Modernism*. Oxford 1991.
- Deleuze, Gilles. *Marcel Proust et les signes*. Paris 1976.
- Dellamora, Richard. *Masculine Desire. The Sexual Politics of Victorian Aestheticism*. Chapel Hill u. London 1990.
- Derrida, Jacques. *Grammatologie*. Frankfurt/Main 1994.
- . *Vom Geist: Heidegger und die Frage*. Frankfurt/Main 1988.
- . *Feuer und Asche*. Berlin 1988.
- . "Semiotik und Grammatik. Gespräch mit Julia Kristeva". In: ders. *Positionen*. Hrsg. v. Peter Engelmann. Graz u. Wien 1986, 52-82.
- . *Die Stimme und das Phänomen: Ein Essay über das Problem des Zeichens in der Philosophie Husserls*. Frankfurt/Main 1979.
- . *Die Schrift und die Differenz*. Frankfurt/Main 1972.
- . "Freud und der Schauplatz der Schrift". In: ders. 1972, 302-350.
- . "La Pharmacie de Platon". In: ders. *La Dissémination*. Paris 1972, 77-214.
- Devor, Holly. *Gender Blending*. Bloomington 1989.
- Die Welt*. Ungez. Artikel. "Psychiater: Amerikas Jungen in der Krise". (02.06.1998), 12.
- Dierichs, Helga u. Mitscherlich, Margarete. *Männer*. Frankfurt/Main 1980.
- Dijkstra, Bram. *Evil Sisters: The Threat of Female Sexuality and the Cult of Manhood*. New York 1996.
- . *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in fin-de-siècle Culture*. New York u.a. 1986.
- Doan, Laura. "Passing fashions: Reading female masculinities in the 1920s". *Feminist Studies* 24, 3 (Fall 1998), 663-700.
- Dowling, Linda. *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*. Ithaca u. London 1994.
- . "The Decadent and the New Woman in the 1890's". *Nineteenth-Century Fiction* 33, 4 (1979), 434-453.
- Dubbert, Joe L. "Progressivism and the Masculinity Crisis". In: Joseph H. Pleck u. Elisabeth H. Pleck (Hrsg.). *The American Man*. Englewood Cliffs, N.J., 1980, 303-319.
- . *A Man's Place: Masculinity in Transition*. Englewood Cliffs, N.J., 1979.
- Durkheim, Emile. *Suicide: A Study in Sociology*. New York u.a. 1951.

- Eagleton, Terry. *Literary Theory – An Introduction*. Oxford <sup>3</sup>1995.
- Eco, Umberto. *Semiotik und Philosophie der Sprache*. München 1985.
- . *Einführung in die Semiotik*. München <sup>5</sup>1985.
- Eicher, Eva u. Washburn, Linda. "Genetic control of primary sex determination in mice". *Annual Review of Genetics* 20 (1986), 327-360.
- Eifert, Christiane u.a. (Hrsg.). *Was sind Frauen? Was sind Männer? Geschlechterkonstruktionen im historischen Wandel*. Frankfurt/Main 1996.
- Eissler, K.R. *Goethe. A Psychoanalytic Study. 1775-1786*. 2 Bde. Detroit 1963.
- Elliott, Anthony. *Social Theory and Psychoanalysis in Transition. Self and Society from Freud to Kristeva*. Oxford 1992.
- Elliott, James, Pelzer, Jürgen u. Poore, Carol (Hrsg.). *Stereotyp und Vorurteil in der Literatur: Untersuchungen zu Autoren des 20. Jahrhunderts*. Beiheft 9 zur Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Göttingen 1978.
- Ellmann, Maud (Hrsg.). *Psychoanalytic Literary Criticism*. London u. New York 1994.
- . "Foreword". In: Weiss, v-vii.
- u. Feidelson, Charles (Hrsg.). *The Modern Tradition: Backgrounds of Modern Literature*. Oxford 1965.
- Erhart, Walter. *Familienmänner. Über den literarischen Ursprung moderner Männlichkeit*. München 2001.
- u. Herrmann, Britta (Hrsg.). *Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit*. Stuttgart 1997.
- u. Herrmann, Britta. "Der erforschte Mann?". In: dies., 3-31.
- Erikson, Erik. *Identity and the Life Cycle*. New York 1959.
- . *Childhood and Society*. New York 1950.
- Ermarth, Elizabeth Deeds. "Beyond 'The Subject': Individuality in the Discursive Condition". *New Literary History* 31, 3 (2000), 405-419.
- Ernst, Wolfgang. "(In)Differenz: Zur Extase der Originalität im Zeitalter der Fotokopie". In: Gumbrecht u. Pfeiffer, 498-518.
- Erofeev, Viktor V. *Männer: Ein Nachruf*. Köln 2000.
- Eschenburg, Barbara. *Der Kampf der Geschlechter: Der neue Mythos in der Kunst 1850-1930*. München 1995.
- Evans, Dylan. *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*. Wien 2002.
- Ewald, Johan Ludwig. *Die Kunst ein gutes Mädchen, eine gute Gattin, Hausfrau und Mutter zu werden. Ein Handbuch für erwachsene Töchter, Gattinnen und Mütter*. Bremen 1798.
- Fairbairn, W.R.D. *Psychoanalytic Studies of the Personality*. London 1952.
- Faludi, Susan. *Männer – Das betrogene Geschlecht*. Reinbek bei Hamburg 2001.
- Farrell, Warren. *The Liberated Man*. New York 1974.
- Fast, Irene. *Von der Einheit zur Differenz. Psychoanalyse der Geschlechtsidentität*. Berlin 1991.
- Faulstich, Werner. *Grundwissen Medien*. München 1994.
- Fausto-Sterling, Ann. *Mythos of Gender. Biological Theories about Women and Men*. New York 1985.

- . "Life in the XY Corral". In: Sue V. Rosser (Hrsg.). *Women's Studies International Forum* 12, 3 (1989), 319-331.
- Federman, Raymond. "Fiction Today or the Pursuit of Non-Knowledge". In: ders. (Hrsg.). *Surfiction*. Chicago <sup>2</sup>1982, 291-311.
- Feigen-Fasteau, Marc. *Le Robot mâle*. Paris 1980.
- Felski, Rita. *The Gender of Modernity*. Cambridge, MA, 1996.
- Feministische Studien* 2 (2000).
- Fend, Helmut. *Sozialgeschichte des Aufwachsens. Bedingungen des Aufwachsens und Jugendgestalten im zwanzigsten Jahrhundert*. Frankfurt/Main 1988.
- Fenichel, Otto. *The Psychoanalytic Theory of Neurosis*. New York 1945.
- Ferenczi, Sandor. "The Nosology of Male Homosexuality (Homo-erotism)". In: ders. *Sex in Psychoanalysis*. New York 1956, 250-268.
- Fieguth, Rolf. "Zur Rezeptionslenkung bei narrativen und dramatischen Werken". *Sprache im technischen Zeitalter* 47 (1973), 186-201.
- Filene, Peter Gabriel. *Him/Her/Self: Sex Roles in Modern America*. Baltimore <sup>2</sup>1986.
- Fink, Bruce. *The Lacanian subject: between language and jouissance*. Princeton 1995.
- Finkielkraut, Alain u. Bruckner, Pascal. *Le nouveau désordre amoureux*. Paris 1977.
- Finnegan, Ruth. *Literacy and Orality: Studies in the Technology of Communication*. Oxford 1988.
- Fletcher, John u. Benjamin, Andrew (Hrsg.). *Abjection, Melancholia and Love*. London 1990.
- Fliethmann, Reinhild. *Weibliche Bildungsromane. Genderbewusste Literaturdidaktik im Englischunterricht*. Tübingen 2002.
- Fludernik, Monika. *Towards a 'Natural' Narratology*. London 1996.
- Fogel, Gerald I. u.a. (Hrsg.). *The Psychology of Men: New Psychoanalytic Perspectives*. New York 1986.
- . "Introduction: being a man". In: ders. u.a., 3-22.
- Forrey, Carolyn. "The New Woman Revisited". *Women's Studies* 2 (1974), 37-56.
- Forster, Greg. *Murdering Masculinities. Fantasies of Gender and Violence in the American Crime Novel*. New York u. London 2000.
- Forward, Stephanie. "The 'New Man' in *Fin-de-Siècle* Fiction". *Women's Writing* 5, 3 (1998), 437-456.
- Foucault, Michel. *Überwachen und Strafen*. Neuausgabe. Frankfurt/Main 1994.
- . *Die Ordnung der Dinge*. Frankfurt/Main <sup>9</sup>1990.
- . "What is an author?". In: Lodge <sup>3</sup>1989, 196-210.
- . *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit*. Frankfurt/Main 1983.
- . *Die Ordnung des Diskurses*. Hrsg. v. Wolf Lepenies u. Henning Ritter. Frankfurt/Main u.a. 1977.
- Francescato, Martha Paley. "The New Man (But Not the New Woman)". *Books Abroad* 50 (1976), 589-595.
- Frank, Manfred. *Was ist Neostukturalismus?* Frankfurt/Main <sup>4</sup>1991.

- Franklin II, Clyde W. "Surviving the Institutional Decimation of Black Males: Causes, Consequences, and Intervention". In: Brod, 155-169.
- Frederick, C.J. "An Introduction and Overview of Youth Suicide". In: Michael L. Peck, Norman L. Farberow u. Robert E. Litman (Hrsg.). *Youth Suicide*. New York 1985.
- Frenzel, Elisabeth. *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart 31988.
- Freud, Anna. *Die Regression als psychischer Entwicklungsfaktor* (1965). In: *Schriften der Anna Freud*. 10 Bde. Bd. viii. München 1980, 2212-2226.
- Freud, Sigmund. *Gesammelte Werke*. 18 Bde. London: Imago Publishing Co 1940-1952; Frankfurt/Main: S. Fischer 1960 u.ö.
- . *Gesammelte Werke*. Nachtragsband. *Texte aus den Jahren 1885-1938*. Frankfurt/Main: S. Fischer 1987.
- Freudenburg, Rachel. "Männliche Freundschaftsbilder in der neueren Literatur". In: Erhart u. Herrmann, 271-291.
- Frevet, Ute. *"Mann und Weib, und Weib und Mann"*. *Geschlechter-Differenzen in der Moderne*. München 1995.
- Friedl, Ernestine. *Women and Men: An Anthropologist's View*. New York 1975.
- Friedman, Paul (Hrsg.). *On Suicide: Discussions of the Vienna Psychoanalytic Society*. New York 21967.
- Friedman, Robert u. Lerner, Leila (Hrsg.). *Zur Psychoanalyse des Mannes*. Berlin, Heidelberg u. New York 1991.
- Fritsch-Rößler, Waltraud (Hrsg.). *Frauenblicke, Männerblicke, Frauenzimmer. Studien zu Blick, Geschlecht und Raum*. St. Ingbert 2002.
- Fromm, Erich. *Haben oder Sein. Die seelischen Grundlagen einer neuen Gesellschaft*. München 241995.
- Frosh, Stephen. *Young masculinities: understanding boys in contemporary society*. Basingstoke 2002.
- Frykman, Jonas. "Pure and Rational: The Hygienic Vision: A Study of Cultural Transformation in the 1930's: The New Man". *Ethnologia Scandinavica: A Journal for Nordic Ethnology* (1981), 36-63.
- Gay, Peter. "Liberalism and regression". *Psychoanalytic Studies of the Child* 37 (1982), 523-545,
- Gebauer, Gunter u. Wulf, Christoph. *Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft*. Reinbek bei Hamburg 1992.
- Gelfert, Hans-Dieter. *Die Tragödie. Theorie und Geschichte*. Göttingen 1995.
- Genette, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris 1983.
- . *Figures III*. Paris 1972.
- . *Figures II*. Paris 1969.
- . "Frontières du récit". In: ders. 1969, 49-69.
- Genus - Münsteraner Arbeitskreis für Gender Studies (Hrsg.). *Kultur, Geschlecht, Körper*. Münster 1999.
- Gerhardt, Volker. *Friedrich Nietzsche*. München 21995.
- Gerig, Karin. *Fragmentarität, Identität und Textualität bei Margaret Atwood, Iris Murdoch und Doris Lessing*. Tübingen 2000.



- Gilbert, Sandra M. u. Gubar, Susan. *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*. 3 Bde. New Haven 1988-1994.
- Gilder, George. *Sexual Suicide*. New York 1973.
- Gilman, Sander L. *Freud, Race and Gender*. Princeton 1993.
- Gilmore, David. *Mythos Mann: Rollen, Rituale, Leitbilder*. München u. Zürich 1991.
- Glazer, Michael W. "Object-Related Vs. Narcissistic Depression: A Theoretical and Clinical Study". *The Psychoanalytic Review* 66 (1979), 323-337.
- Glomb, Stefan. *Erinnerung und Identität im britischen Gegenwartsdrama*. Tübingen 1997.
- u. Stefan Horlacher (Hrsg.) *Beyond Extremes. Reflexion und Repräsentation von Modernisierungsprozessen im zeitgenössischen britischen Roman*. Tübingen 2004.
- Goetsch, Paul (Hrsg.). *Mündliches Wissen in neuzeitlicher Literatur*. Tübingen 1990.
- . "Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen". *Poetica* 17 (1985), 202-218.
- Gordon, Chad u. Gergen, Kenneth J. (Hrsg.). *The Self in Social Interaction*. Bd. I: *Classic and Contemporary Perspectives*. New York 1968.
- Gosselin, Chris u. Wilson, Glenn. *Sexual Variation: Fetishism, Sodomasochism, and Transvestism*. London 1980.
- Gould, Stephen Jay. *The Mismeasure of Man*. New York 1981.
- Greenblatt, Stephen. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley u. Los Angeles 1988.
- Gregor, Thomas. *Anxious Pleasures: The Sexual Life of an Amazonian People*. Chicago 1985.
- Grimminger, Rolf, Murašov, Jurij u. Stückrath, Jörn (Hrsg.). *Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*. Reinbek bei Hamburg 1995.
- Grivel, Charles. "Biodégradable: Cendrars écrit". *Revue des Sciences Humaines* lxxxviii, 224 (1991), 63-84.
- . "Der siderale Körper. Zum Prinzip der Kommunikation". In: Hörisch u. Wetzlar, 177-199.
- . "Le discours du sexe (Fin de siècle en littérature)". In: Pfister 1989, 96-108.
- (Hrsg.). *Appareils et machines à représentation*. Mana 8. Mannheim 1988.
- . "Ressemblances fortuites". In: Calle-Gruber u. Rothe, 201-215.
- . "Serien textueller Perzeption. Eine Skizze". In: Schmid u. Stempel 1983, 53-83.
- . "Thèses préparatoires sur les intertextes". In: Lachmann, 237-248.
- Gumbrecht, Hans Ulrich u. Pfeiffer, K. Ludwig (Hrsg.). *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt/Main 1988.
- Habegger, Alfred. *Gender, Fantasy, and Realism in American Literature*. New York 1982.
- Habermas, Jürgen. *Nachmetaphysisches Denken: Philosophische Aufsätze*. Frankfurt/Main 1988.

- Hall, Donald E. *Fixing Patriarchy. Feminism and Mid-Victorian Male Novelists*. Basingstoke u. London 1996.
- Hamacher, Werner. "Unlesbarkeit". In: de Man, 7-26.
- Hammond, Dorothy u. Jablow, Alta. "Gilgamesh and the Sundance Kid: The Myth of Male Friendship". In: Brod, 241-258.
- Hantover, Jeffrey P. "The Boy Scouts and the Validation of Masculinity". *Journal of Social Issues* 34, 1 (1978), 184-195.
- Haraway, Donna. "Anspruchsvoller Zeuge@Zweites Jahrtausend. FrauMann trifft OncoMouse TM. Leviathan und die vier Jots. Die Tatsachen verdrehen". In: Elvira Scheich (Hrsg.). *Vermittelte Weiblichkeit. Feministische Wissenschafts- und Gesellschaftstheorie*. Hamburg 1996, 347-388.
- . *Die Neuerfindung der Natur*. Frankfurt/Main 1995.
- . *Monströse Versprechen*. Hamburg 1995.
- Harding, Sandra u. Hintikka, Merrill B. (Hrsg.). *Discovering Reality*. Boston 1983.
- Harlow, Barbara. *Resistance Literature*. New York 1987.
- Harré, Rom. "The Discursive Production of Selves". *Theory and Psychology* 1 (1991), 51-63.
- . *Personal Being – A Theory for Individual Psychology*. Oxford 1983.
- Harrison, Anthony H. u. Taylor, Beverly (Hrsg.). *Gender and Discourse in Victorian Literature and Art*. DeKalb 1992.
- Harrison, James. "Warning. The Male Sex Role May Be Dangerous to Your Health". *Journal of Social Issues* 43, 1 (1978), 65-86.
- Hartley, Ruth E. "Sex Role Pressures in the Socialization of the Male Child". *Psychological Reports* 5 (1959), 457-468.
- Hausen, Karin. "Die Polarisierung der 'Geschlechtercharaktere'. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben". In: Wolfgang Conze (Hrsg.). *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*. Stuttgart 1976, 363-393.
- Haußer, Karl. *Identitätsentwicklung*. New York 1983.
- Heilbrun, Carolyn G. *Toward a Recognition of Androgyny*. New York u. London 1993.
- Heilmann, Andreas. *Mann sein! Stark sein! Schwul sein?: Das Coming-out und das "Bild vom Mann"*. Hamburg 2002.
- Hekma, Gert. "Sodomites, Platonic Lovers, Wrong Lovers: The Backgrounds of the Modern Homosexual". *Journal of Homosexuality* 16, 1-2 (1988), 435-440.
- Herder Lexikon Symbole*. Freiburg 1983.
- Herzog, James. "Sleep Disturbance and Father Hunger in 18-28 Months Old Boys: The Erlkönig Syndrome". *Psychoanalytic Study of the Child* 35 (1980), 219-233.
- Higgs, Mary. *Glimpses into the Abyss*. London 1906.
- Hirschauer, Stefan. "Wie sind Frauen, wie sind Männer? Zweigeschlechtlichkeit als Wissenssystem". In: Eifert u.a., 240-257.
- Hißnauer, Christian (Hrsg.). *Männer – Machos – Memmen: Männlichkeit im Film*. Mainz 2002.

- Hobson, Barbara. *Making men into fathers: men, masculinities and the social politics of fatherhood*. Cambridge 2002.
- Hochman, Baruch. *The Test of Character. From the Victorian Novel to the Modern*. Rutherford u.a. 1983.
- Höfele, Andreas. "Dandy und New Woman". In: Pfister u. Schulte-Middelich, 147-163.
- Hoffert, Sylvia D. *A history of gender in America*. Upper Saddle River, N.J, 2003.
- Hoffman, F.J. *Freudianism and the Literary Mind*. Baton Rouge 1945.
- Hoffmann, Gerhard, Hornung, Alfred u. Kunow, Rüdiger. "'Modern', 'Post-modern' and 'Contemporary' as Criteria for the Analysis of 20th Century Literature". *American Studies/Amerikastudien* 22 (1977), 19-46.
- Hoffmann-Axthelm, Dieter. *Sinnesarbeit. Nachdenken über Wahrnehmung*. Frankfurt/Main u. New York 1984.
- Hofstadler, Beate u. Buchinger, Birgit (Hrsg.). *KörperNormen – KörperFormen. Männer über Körper, Geschlecht und Sexualität*. Wien 2001.
- Holland, Norman. *Dynamics of Literary Response*. New York 1968.
- Holloway, Watson L. "The Killing of the Weasel: Hermetism in the Fiction of John Fowles". *English Language Notes* xxii, 3 (March 1985), 69-71.
- Hollows, Joanne. *Feminism, femininity and popular culture*. Manchester u. New York 2000.
- Hollstein, Walter. *Männerdämmerung: Von Tätern, Opfern, Schurken und Helden*. Göttingen 1999.
- Hörisch, Jochen. "Die Wut des Verstehens. Ein Interview mit Jochen Hörisch". *Der blaue reiter: Journal für Philosophie* 8, 2 (1998), 60-67.
- u. Wetzel, Michael (Hrsg.). *Armaturen der Sinne – Literarische und technische Medien 1870 bis 1920*. München 1990.
- *Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik*. Frankfurt/Main 1988.
- Horlacher, Stefan. "Men's Studies and Gender Studies at the Crossroads (II): Transdisziplinäre Zukunftsperspektiven der Geschlechterforschung". *LWU – Literatur in Wissenschaft und Unterricht* xxxvii, 3 (2004) (im Druck).
- "Men's Studies and Gender Studies at the Crossroads (I): Überlegungen zum aktuellen Stand von Geschlechterforschung und Literaturwissenschaft". *LWU – Literatur in Wissenschaft und Unterricht* xxxvii, 2 (2004), 169-188.
- "Daniel Martin, America, Faith in Fakes/Travels in Hyperreality und das Verschwinden der Realität – Überlegungen zum antizipatorischen Potential von Literatur". In: Glomb u. Horlacher 2004, 291-329.
- "Viralität, oder: Vom kolonialen zum kolonisierten Körper in E.M. Forsters 'A Passage to India' and beyond". In: Loster-Schneider 2003, 121-154.
- "Writing as Reading the Unreadable: A Reconsideration of the Medial Construction of Marcel Proust's *A la Recherche du temps perdu*". *Paragraph. A Journal of Modern Critical Theory* 25, 1 (2002), 4-31.
- "Jean Baudrillard: Eine Auswahlbibliographie [deutsch/französisch, 120 Titel]". *MEDIENwissenschaft* 1 (2002), elektronische Publikation auf Belegtdiskette.

- "Jean Baudrillard und die Ära des Verschwindens, oder: Das Verschwinden des Jean Baudrillard? Überlegungen zur deutschen Baudrillard-Rezeption". *MEDIENwissenschaft* 4 (2001), 414-429.
- *Visualität und Visualitätskritik im Werk von John Fowles*. Tübingen 1998.
- "Heterogenität, Kohärenz und das Prinzip der Reise: *Amilec, Giphantie* und die *Histoire des Galligènes ou Mémoires de Duncan* von Tiphaigne de la Roche". *Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes – Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 21, 3-4 (1997), 269-296.
- u. Islinger, Marion (Hrsg.). *Expedition nach der Wahrheit. Poems, Essays, and Papers in Honour of Theo Stemmler*. Heidelberg 1996.
- u. Islinger, Marion. "Dichtung ist immer nur eine Expedition nach der Wahrheit" (Vorwort)". In: dies., xiii-xxi.
- Hough, Graham. *The Dark Sun*. London 1956.
- Hoy, David Couzens (Hrsg.). *Michel Foucault*. Oxford u. New York 1986.
- Hudson, Liam u. Jacot, Bernadine. *Wie Männer denken. Intellekt, Intimität und erotische Phantasie*. Frankfurt/Main 1993.
- Humfrey, Belinda. "Introduction". In: dies. (Hrsg.). *Essays on John Cowper Powys*. Cardiff 1972, 16-46.
- Hummelt, Norbert. "Toast mit Butter als ästhetisches Vergnügen: Eine Entdeckungsreise durch James Joyces *Ulysses*". In: Vera Nünning u. Ansgar Nünning 2000, 53-64.
- Huster, Gabriele. *Wilde Frische – Zarte Versuchung: Männer- und Frauenbild auf Werbeplakaten der fünfziger bis neunziger Jahre*. Marburg 2001.
- Huysen, Andreas. *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington 1986.
- u. Scherpe, Klaus R. (Hrsg.). *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. Reinbek bei Hamburg 1986.
- Ian, Marcia. *Remembering the Phallic Mother. Psychoanalysis, Modernism, and the Fetish*. Ithaca u. London 1993.
- Irigaray, Luce. *Die Zeit der Differenz*. Frankfurt/Main 1991.
- *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Frankfurt/Main 1980.
- *Das Geschlecht, das nicht eins ist*. Berlin 1977.
- Iser, Wolfgang. *Der implizite Leser*. München 3<sup>1994</sup>.
- Izenberg, Gerald N. *Modernism and Masculinity. Mann, Wedekind, Kandinsky through World War I*. Chicago u. London 2<sup>2002</sup>.
- Jacob, Alexander. *De Naturae Natura. A Study of Idealistic Conceptions of Nature and the Unconscious*. Stuttgart 1992.
- Jacobs, Jürgen u. Krause, Markus. *Der Deutsche Bildungsroman. Gattungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. München 1989.
- Jahn, Manfred u. Nünning, Ansgar. "A Survey of Narratological Models". *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* xxvii, 4 (1994), 283-303.
- Jardine, Alice. *Gynesis. Configurations of Women and Modernity*. Ithaca, N.Y., 1985.

- Jay, Martin. *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley u.a. 1994.
- . "In the Empire of the Gaze: Foucault and the Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought". In: Hoy, 175-203.
- Jonas, Hans. "The Nobility of Sight". In: ders. *The Phenomenon of Life: Towards a Philosophical Biology*. Chicago 1966.
- Jordanova, Ludmilla. *Defining Features: Scientific and Medical Portraits, 1660-2000*. London 2000.
- . *Nature Displayed: Gender, Science and Medicine, 1760-1820*. London 1999.
- . *Sexual Visions: Images of Gender in Science and Medicine between the Eighteenth and Twentieth Centuries*. Brighton 1989.
- Jost, Alfred. "Le développement sexuel prénatal". In: Sullerot, 85-90.
- Jourard, Sidney M. *The Transparent Self*. New York 1971.
- . "The Invitation to Die". In: Edwin Shneidman (Hrsg.). *On the Nature of Suicide*. San Francisco 1969, 129-141.
- Jouve, Nicole Ward. *Female Genesis: Creativity, Self and Gender*. Cambridge 1998.
- Jucker, Andreas H. u. Fritz, Gerd (Hrsg.). *Kommunikationsformen im Wandel der Zeit: Vom mittelalterlichen Heldenepos zum elektronischen Hypertext*. Tübingen 2000.
- (Hrsg.). *The social dimension of communication*. Berlin u.a. 1997.
- Jung, C.G. *Der Mensch und seine Symbole*. Solothurn u. Düsseldorf <sup>13</sup>1993.
- Kahane, Claire. "Hysteria, Feminism, and the Case of *The Bostonians*". In: Richard Feldstein u. Judith Roof (Hrsg.). *Feminism and Psychoanalysis*. Ithaca, N.Y., 1989, 280-297.
- Kamarovsky, Mira. *Dilemmas of Masculinity: A Study of College Youth*. New York 1976.
- Kamper, Dietmar u. Wulf, Christoph (Hrsg.). *Der andere Körper*. Berlin 1984.
- u. Wulf, Christoph (Hrsg.). *Die Wiederkehr des Körpers*. Frankfurt/Main 1982.
- Kaplan, Cora. *Sea Changes: Culture and Feminism*. London 1986.
- Kaplan, Louise. *Weibliche Perversionen. Von befleckter Unschuld und verweigerter Unterwerfung*. Hamburg 1991.
- Kassouf, Susan. "Versteckspiele. Eine Queer-Lektüre von Doris Dörries 'Männer'". In: Erhart u. Herrmann, 310-319.
- Katchadourian, Herant A. (Hrsg.). *Human Sexuality: Comparative and Developmental Perspectives*. Berkeley 1979.
- . "The terminology of sex and gender". In: ders., 8-34.
- Katz, Jonathan Ned. "The Invention of Heterosexuality". *Socialist Review* 1 (1990), 7-34.
- Keen, Sam. *Feuer im Bauch: Über das Mann-Sein*. Hamburg 1992.
- Keiser, Sylvan. "Body Ego during Orgasm". *Psychoanalytic Quarterly* XXI (April, 1952), 153-156.
- Kelber, Werner H. "Die Fleischwerdung des Wortes in der Körperlichkeit des Textes". In: Gumbrecht u. Pfeiffer, 31-42.

- Kellner, Douglas. "Expressionist Literature and the Dream of the 'New Man'". In: Stephen Eric Bronner u. Douglas Kellner (Hrsg.). *Passion and Rebellion: The Expressionist Heritage*. New York 1988, 166-200.
- Kempf, Roger. *Dandies. Baudelaire et Cie*. Paris 1977.
- Kent, Susan Kingsley. *Gender and Power in Britain 1640-1990*. London 1999.
- Kessler, Suzanne J. u. McKenna, Wendy. *Gender: An Ethnomethodological Approach*. New York 1978.
- Kestner, Joseph A. *Sherlock's Men: Masculinity, Conan Doyle, and Cultural History*. Aldershot 1999.
- Ketner, K.L. (Hrsg.). *Peirce and Contemporary Thought. Philosophical Inquiries*. New York 1995.
- Kimmel, Michael S. u. Messner, Michael A. (Hrsg.). *Men's Lives*. New York 1989.
- . "The Contemporary 'Crisis' of Masculinity in Historical Perspective". In: Brod, 121-154.
- Kimmerle, Heinz. *Derrida zur Einführung*. Hamburg 1988.
- Kindlers Neues Literaturlexikon. Studienausgabe. Hrsg. v. Walter Jens. 21 Bde. München 1996.
- Kittler, Friedrich. "Signal-Rausch-Abstand". In: Gumbrecht u. Pfeiffer, 342-359.
- Klein, Melanie. *The Psychoanalysis of Children*. New York 1975.
- Kleine, Inge. *Dread and Exultation: symbolische Männlichkeit und Weiblichkeit im klassischen englischen Schauerroman*. Frankfurt/Main u.a. 2001.
- Klinger, Cornelia. "Beredtes Schweigen und verschwiegenes Sprechen: Genus im Diskurs der Philosophie". In: Hadumod Bußmann u. Renate Hof (Hrsg.). *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart 1995.
- Kloepfer, Rolf. "Das Dialogische in Alltagssprache und Literatur". *Dialogforschung. Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache*. Düsseldorf 1980, 313-333.
- . "Dynamic Structures in Narrative Literature. The Dialogic Principle". *Poetics Today* 1, 4 (1980), 115-134.
- . *Poetik und Linguistik. Semiotische Instrumente*. München 1975.
- Kluckhohn, Florence Rockwood u. Strodtbeck, Fred L. *Variations in Value Orientations*. Evanston 1961.
- Knapp, John V. *Striking at the Joints: Contemporary Psychology and Literary Criticism*. Lanham 1996.
- Knight, G. Wilson. *Christ and Nietzsche*. London 1948.
- Knoll, Ludwig. *Handbuch der Psychologie*. Bergisch Gladbach 1985.
- Koch, Peter u. Österreicher, Wulf. "Sprache der Nähe – Sprache der Distanz: Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte". *Romanistisches Jahrbuch* 36 (1985), 15-43.
- Kochhar-Lindgren, Gray. "The Cocked Eye: Robbe-Grillet, Lacan, and the Desire to See it All". *American Imago: Studies in Psychoanalysis and Culture* 49, 4 (Winter 1992), 467-479.



- Kofman, Sarah. *L'énigme de la femme: La Femme dans les textes de Freud*. Paris 1980.
- Köhler, Thomas. *Freuds Psychoanalyse. Eine Einführung*. Stuttgart u.a. 1995.
- Komarovsky, Mirra. *Dilemmas of Masculinity: A Study of College Youth*. New York 1976.
- Kreutzer, Eberhard u. Nünning, Ansgar (Hrsg.). *Metzler Lexikon englischsprachiger Autorinnen und Autoren*. Stuttgart u. Weimar 2002.
- Kriegel, Leonard. *On Man and Manhood*. New York 1979.
- Krips, Henry. *Fetish. An Erotics of Culture*. Ithaca, N.Y., 1999.
- Kristeva, Julia. *Die Revolution der poetischen Sprache*. Frankfurt/Main <sup>4</sup>1992.
- . *Powers of horror*. New York 1982.
- Kroll, Renate (Hrsg.). *Metzler Lexikon Gender Studies/Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart u. Weimar 2002.
- Kuchta, David. *The three-piece suit and modern masculinity: England, 1550-1850*. Berkeley 2002.
- Kühne, Thomas (Hrsg.). *Männergeschichte. Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne*. Frankfurt/Main u. New York 1996.
- . "'...aus diesem Krieg werden nicht nur harte Männer heimkehren'. Kriegskameradschaft und Männlichkeit im 20. Jahrhundert". In: ders., 174-192.
- Kushi, Michio. *Do-In-Buch*. Holthausen/Münster 1994.
- Lacan, Jacques. *Schriften*. Bd. I. Hrsg. von Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger. Weinheim u. Berlin <sup>3</sup>1991.
- . *Schriften*. Bd. II. Hrsg. von Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger. Weinheim u. Berlin <sup>3</sup>1991.
- . *Schriften*. Bd. III. Hrsg. von Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger. Weinheim u. Berlin <sup>2</sup>1986.
- . *Das Seminar*. Bd. II. Hrsg. von Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger. Weinheim u. Berlin <sup>2</sup>1991.
- . *Das Seminar*. Bd. XX (= *Encore*). Hrsg. von Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger. Weinheim u. Berlin <sup>2</sup>1991.
- . *Les complexes familiaux dans la formation de l'individu. Essai d'analyse d'une fonction en psychologie*. Paris 1938 u. 1984.
- Lachmann, Renate (Hrsg.). *Dialogizität*. München 1982.
- Lane, Christopher. *The Burdens of Intimacy. Psychoanalysis and Victorian Masculinity*. Chicago u. London 1999.
- Lang, Andrew. "From Realism to Romance". *Contemporary Review* 52 (1887), 683-693.
- Lang, Hermann. *Die Sprache und das Unbewußte. Jacques Lacans Grundlegung der Psychoanalyse*. Frankfurt/Main <sup>3</sup>1998, xii.
- Langbaum, Robert. *The Mysteries of Identity: A Theme in Modern Literature*. New York 1977.
- Laplanche, Jean. *Life and Death in Psychoanalysis*. Baltimore 1976.
- . u. Pontalis, J.-B. *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Frankfurt/Main <sup>12</sup>1994.
- Laqueur, Thomas. *Auf den Leib geschrieben*. Frankfurt/Main 1992.

- Latour, Bruno. *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Berlin 1995.
- Lauretis, Teresa de. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington 1987.
- Le Rider, Jacques. *Modernité viennoise et crise de l'identité*. Paris 1990.
- "Ludwig Wittgenstein et Otto Weininger". In: Pierre-Yves Soucy (Hrsg.). *Tradition et Rupture: Wittgenstein et la critique du monde moderne*. Brüssel 1990, 43-65.
- "Misères de la virilité à la belle époque". *Le Genre humain* 10 (Juin 1984), 117-137.
- "Otto Weininger: Feminisme et virilité à Vienne". *L'Infini* 4 (automne 1983), 5-20.
- *Le cas Otto Weininger. Racines de l'antiféminisme et de l'antisémitisme*. Paris 1982.
- Leavis, F.R. *For Continuity*. New York 1968.
- Leclair, Serge. *Psychanalyser*. Paris 1968.
- Lee, Jonathan Scott. *Jacques Lacan*. Amherst 1990.
- Ledger, Sally. *The New Woman: Fiction and Feminism at the 'Fin de Siècle'*. Manchester 1997.
- Lehman, Peter (Hrsg.). *Masculinity. Bodies, Movies, Culture*. New York u. London 2001.
- Lehne, Gregory. "Homophobia among Men". In: Kimmel u. Messner, 416-429.
- Lejeune, Philippe. *Moi aussi*. Paris 1986.
- *Le Pacte Autobiographique*. Paris 1975.
- Lenzen, Dieter. "Kulturgeschichte der Vaterschaft". In: Erhart u. Herrmann, 87-113.
- Lesser, Simon O. *Fiction and the Unconscious*. New York 1957.
- Levant, Ronald u. Kopecky, Gini. *Masculinity Reconstructed: Changing the Rules of Manhood at Work, in Relationships, and in Family Life*. New York 1995.
- Levenson, Michael (Hrsg.). *The Cambridge Companion to Modernism*. Cambridge 1999.
- Leverenz, David. *Manhood and the American Renaissance*. Ithaca, N.Y., 1989.
- Lévi-Strauss, Claude. *Traurige Tropen*. Frankfurt/Main 1981.
- *Les structures élémentaires de la parenté*. Paris 1969.
- Lewin, Bertram. *The Psychoanalysis of Elation*. London 1951.
- Light, Alison. "Feminism and the literary critic". In: Mary Eagleton (Hrsg.). *Feminist Literary Theory*. London 1986, 177-180.
- Lindhoff, Lena. *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Stuttgart u. Weimar 1995.
- Link-Heer, Ursula. *Prousts A la recherche du temps perdu und die Form der Autobiographie*. Amsterdam 1988.
- Linton, Eliza Lynn. "Partisans of the Wild Women". *Nineteenth Century* 31 (1892), 455-464.
- "The Wild Women as Social Insurgents". *Nineteenth Century* 30 (1891), 596-605.

- Lippe, Rudolf zur. *Sinnenbewußtsein. Grundlegung einer anthropologischen Ästhetik*. Reinbek bei Hamburg 1987.
- Lodge, David (Hrsg.). *Modern Criticism and Theory*. London u. New York 1989.
- Lohmann, Hans-Martin. *Sigmund Freud zur Einführung*. Hamburg 1999.
- London, Jack. *The People of the Abyss*. London u. New York 1903.
- Long, Kathleen P. *High Anxiety: masculinity in crisis in early modern France*. Kirksville, MO, 2002.
- Lonner, Walter J. "The search for psychological universals". In: Harry C. Triandis u. William W. Lambert (Hrsg.). *Handbook of Cross-Cultural Psychology*. Bd. I. Boston 1980, 143-204.
- Lorber, Judith u. Farrell, Susan A. (Hrsg.). *The Social Construction of Gender*. London 1991.
- Lord, Albert. *Der Sänger erzählt*. München 1965.
- Loster-Schneider, Gudrun (Hrsg.). *Geschlecht – Literatur – Geschichte II*. St. Ingbert 2003.
- (Hrsg.). *Geschlecht – Literatur – Geschichte I*. St. Ingbert 1999.
- . "'Wer hat Angst vor Virginia Woolf?' Genderwissenschaftliche Paradigmen in den historischen Kulturwissenschaften". In: dies. 1999, 9-32.
- . *Sophie La Roche. Paradoxien weiblichen Schreibens im 18. Jahrhundert*. Tübingen 1995.
- Lovell, Terry. *Consuming Fiction*. London 1987.
- Lowder Newton, Judith. *Woman, Power and Subversion*. London u. New York 1985.
- Lübbert, Monika. *Amok: Der Lauf der Männlichkeit*. Frankfurt/Main 2002.
- Luckmann, Thomas. "Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz". In: Odo Marquard u. Karl-Heinz Stierle (Hrsg.). *Identität*. München 1979, 293-313.
- . "Zwänge und Freiheiten im Wandel der Gesellschaftsstruktur". In: Hans-Georg Gadamer u. Paul Vogler (Hrsg.). *Neue Anthropologie*. Bd. 3. Stuttgart u. München 1972, 168-198.
- Lutz, Christiane. *Mann-Werden – Mann-Sein: Das Männliche im Märchen*. Klein Königsförde 2001.
- MacCannell, Juliet Flower. *Figuring Lacan. Criticism and the Cultural Unconscious*. Lincoln 1986.
- Mad Movies* 72 (Sept. 1991).
- Mahler, Margarete, Pine, Fred u. Bergman, Annie. *Die psychische Geburt des Menschen. Symbiose und Individuation*. Frankfurt/Main 1978.
- . *The Psychological Birth of the Human Infant*. New York 1975.
- Man, Paul de. *Allegorien des Lesens*. Frankfurt/Main 1988.
- Mann, Otto. *Der Dandy: Ein Kulturproblem der Moderne*. Neuausgabe. Heidelberg 1962.
- Marcus, Steven. *The Other Victorians*. New York 1967.
- Maris, Ronald W. *Pathways to Suicide: A Survey of Self-Destructive Behaviors*. Baltimore 1981.

- Martens, Ekkehard u. Schnädelbach, Herbert (Hrsg.). *Philosophie. Ein Grundkurs*. Reinbek bei Hamburg <sup>2</sup>1986.
- Mason, Michael. *The Making of Victorian Sexuality*. Oxford 1995.
- Masterman, C.F. *From the Abyss*. London 1902.
- Matarasso, Michel. "Anthropoanalyse et approche biographique: Lou Andreas-Salomé". *Diogenes* 139 (1987), 127-160.
- Mattoid. *A journal of literary and cultural studies* 54.
- Matus, Jill L. *Unstable Bodies. Victorian Representations of Sexuality and Maternity*. Manchester u. New York 1995.
- Maugue, Annelise. "L'Eve nouvelle et le vieil Adam. Identités sexuelles en crise". In: Georges Duby u. Michele Perrot (Hrsg.). *Histoire des femmes*. Bd. IV. Paris 1991, 527-543.
- . *L'identité masculine en crise au tournant du siècle*. Paris u. Marseille 1987.
- May, Georges. *L'Autobiographie*. Paris 1979.
- McCallum, Rbyn. *Ideologies of Identity in Adolescent Fiction: The Dialogic Construction of Subjectivity*. New York u.a. 1999.
- McGuire, William u. Hull, R.F.C. (Hrsg.). *C.G. Jung Speaking*. Princeton 1977.
- Mead, George Herbert. *Mind, Self, and Society*. Chicago u. London <sup>14</sup>1967.
- Menke, Bettine. "Deonstruktion. Lesen, Schrift, Figur, Performanz". In: Pechlivanos u.a., 116-137.
- Menninger, Karl A. *Man Against Himself*. Rpt. New York 1966.
- . *Love Against Hate*. New York 1942.
- Merleau-Ponty, Maurice. "Das mittelbare Sprechen und die Stimmen des Schweigens". In: ders. *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*. Hrsg. u. übers. v. Hans Werner Arndt. Hamburg 1984, 69-114.
- . *Phänomenologie der Wahrnehmung*. de Gruyter Studienbuch. Photomechanischer Nachdruck der Ausgabe v. 1966. Berlin 1974.
- Mertens, Wolfgang. "Männlichkeit aus psychoanalytischer Sicht". In: Erhart u. Herrmann, 35-57.
- Meyers großes Taschenlexikon in 24 Bänden*. Aktualisierte Neuauflage. Mannheim, Wien, Zürich 1983.
- Meyers, Jeffrey. *Homosexuality and Literature 1890-1930*. London 1977.
- Middleton, Peter. *The Inward Gaze. Masculinity & Subjectivity in Modern Culture*. London u. New York 1992.
- Mill, John Stuart. *On the Subjection of Women*. Hrsg. v. George E.G. Catlin. London 1929.
- Miller, Jane Eldridge. *Rebel Women: Feminism, Modernism and the Edwardian Novel*. London 1994.
- Miller, Karl. *Doubles: Studies in Literary History*. Oxford 1985.
- Millet, Kate. *Sexual Politics*. Garden City, N.Y., 1970.
- Mitchell, Juliet. *Psychoanalysis and Feminism: Freud, Reich, Laing, and Women*. New York 1974.
- Modell, Arnold. "The Transitional Object and the Creative Act". *Psychoanalytic Quarterly* 39 (1970), 240-250.
- Moers, Ellen. *The Dandy. Brummell to Beerbohm*. Lincoln u. London 1978.

- Moi, Toril (Hrsg.). *French Feminist Thought. A Reader*. Cambridge, MA, u. Oxford 1993.
- . *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London u. New York 1990.
- (Hrsg.). *The Kristeva Reader*. New York 1986.
- Money, John u. Ehrhardt, Anke A. *Man and Woman, Boy and Girl*. Baltimore 1982.
- Moretti, Franco. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. London 1987.
- Morgan, Thais E. (Hrsg.). *Men Writing the Feminine. Literature, Theory, and the Question of Genders*. Albany 1994.
- Morland, Iain. "Is intersexuality real?". *Textual Practice* 15, 3 (2001), 527-547.
- Mucchielli, Alex. *L'Identité*. Paris 1986.
- Muller, John P. u. Richardson, William (Hrsg.). *The Purloined Poe. Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*. Baltimore u. London 1997.
- Müller, Jan-Dirk. "Der Körper des Buchs. Zum Medienwechsel zwischen Handschrift und Druck". In: Gumbrecht u. Pfeiffer, 203-217.
- Müller, Jürgen E. *Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation*. Münster 1996.
- (Hrsg.). *Texte et Médialité*. Mannheim 1987.
- Müller-Schwefe, Hans-Ulrich (Hrsg.). *Männersachen. Verständigungstexte*. Frankfurt/Main 1979.
- Mulvey, Laura. "Afterthoughts on 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' Inspired by *Duel in the Sun*". *Framework* 15-17 (1981), 12-15.
- . "Visual Pleasure and Narrative Cinema". *Screen* 16, 3 (1975), 6-18.
- Murphy, Peter F. (Hrsg.). *Fictions of Masculinity. Crossing Cultures, Crossing Sexualities*. New York u. London 1994.
- . "Introduction: Literature and Masculinity". In: ders., 1-17.
- Myers, Kathleen M., Burke, Patrick u. McCauley, Elizabeth. "Suicidal Behavior by Hospitalized Preadolescent Children on a Psychiatric Unit". *Journal of the American Academy of Child Psychiatry* 24 (1985), 474-480.
- Nadig, Maya. "Vorwort". In: Gilmore, ix-xv.
- Nead, Lynda. *Myths of Sexuality. Representations of Women in Victorian Britain*. Oxford u. New York 1988.
- Neumann, Christian. "Die unhörbare Stimme des Autors. Über das Subjekt des Unbewußten im narrativen Text". *LWU – Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 34 (2001), 359-377.
- New York Evening Sun*. (13. Feb. 1917).
- Nietzsche, Friedrich. *Werke in drei Bänden*. Hrsg. v. Karl Schlechta. München 1954-56.
- NIKKmagasin (Nordic Institute for Women's Studies and Gender Research) 3 (2001).
- Norris, Christopher. *Deconstruction: Theory and Practice*. London u. New York 1982.

- Nuber, Ursula. "Die Pille fördert nicht die Lust und schon gar nicht die Leidenschaft. Ein Gespräch mit Steffen Fliegel". *Psychologie Heute* 25, 9 (September 1998), 26-27.
- Nunner-Winkler, Gertrud. "Wider die Differenz! Es lebe die Gleichheit!". In: Genus – Münsteraner Arbeitskreis für Gender Studies, 40-63.
- (Hrsg.). *Weibliche Moral. Die Kontroverse um eine geschlechtsspezifische Ethik*. Frankfurt/Main u. New York 1991.
- Nünning, Ansgar (Hrsg.). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. 2. überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart 2001.
- (Hrsg.). *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier 1998.
- (Hrsg.). *Eine andere Geschichte der englischen Literatur: Epochen, Gattungen und Teilgebiete im Überblick*. Trier 1998.
- . *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Literatur – Imagination – Realität*. 2 Bde. Trier 1995.
- . "Renaissance eines anthropomorphisierten Passepartouts oder Nachruf auf ein literaturkritisches Phantom? Überlegungen und Alternativen zum Konzept des *implied author*". *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 67, 1 (1993), 1-25.
- Nünning, Vera u. Nünning, Ansgar (Hrsg.). *Klassiker und Strömungen des englischen Romans im 20. Jahrhundert*. Trier 2000.
- u. Nünning, Ansgar (Hrsg.). *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier 2000.
- Nye, Robert A. "Sex Difference and Male Homosexuality in French Medical Discourse, 1830-1930". *Bull. Hist. Med.* 63 (1989), 32-51.
- O'Connor, Frank. *The Mirror in the Roadway*. London 1955.
- Oehler, Klaus. *Sachen und Zeichen. Zur Philosophie des Pragmatismus*. Frankfurt/Main 1995.
- Ohno, Susomo. "La base biologique des différences sexuelles". In: Sullerot, 57-65.
- Olney, James. *Memory & Narrative: The Weave of Life-Writing*. Chicago u.a. 1998.
- . *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*. Princeton, N.J., 1972.
- O'Neil, Huguette. "Santé mentale: les hommes, ces grands oubliés...". *L'Actualité médicale* (11.05.1988), 27.
- Ong, Walter. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London u. New York 1983.
- Ortner, Sherry. "Is Female to Male As Nature Is to Culture?". *Feminist Studies* 1 (1972), 5-31.
- Otten, Dieter. *Männer-Versagen: Über das Verhältnis der Geschlechter im 21. Jahrhundert*. Bergisch Gladbach 2000.



- Page, David C. u.a. "The sex-determining region of the human Y chromosome encodes a finger protein". *Cell* 51 (1987), 1091-1104.
- Pagel, Gerda. *Lacan zur Einführung*. Hamburg 1989.
- Parbring, Bosse. "Man or Woman?". *Genus. A Journal from the Swedish Secretariat for Gender Research* 1 (2001), 28-29.
- Parkin-Gounelas, Ruth. *Fictions of the Female Self: Charlotte Brontë, Olive Schreiner, Katherine Mansfield*. London 1991.
- Pater, Walter. *Greek Studies*. Rpt. New York 1967.
- Pearsall, Robert. *The Worm in the Bud: The World of Victorian Sexuality*. Toronto 1969.
- Pech, Detlef. "Neue Männer" und Gewalt: Gewaltfacetten in reflexiven männlichen Selbstbeschreibungen. Opladen 2002.
- Pechlivanos, Miltos u.a. (Hrsg.). *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Stuttgart 1995.
- Perkin, Joan. *Women and Marriage in Nineteenth-Century England*. London 1989.
- Perry, Gill (Hrsg.). *Gender and Art*. 3 Bde. Yale 1999.
- Pfister, Manfred (Hrsg.). *Die Modernisierung des Ich: Studien zur Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne*. Passau 1989.
- u. Schulte-Middelich, Ulrich (Hrsg.). *Die 'Nineties': Das englische Fin de siècle zwischen Dekadenz und Sozialkritik*. München 1983.
- Phillips, Walter. *Dickens, Reade and Collins: Sensation Novelists*. New York 1919.
- Picard, Hans Rudolf. *Autobiographie im zeitgenössischen Frankreich: Existentielle Reflexion und literarische Gestaltung*. München 1978.
- Platta, Holdger. *New-Age-Therapien. Pro und Contra*. Weinheim u. Berlin 1994.
- Pleck, Joseph H. "The Theory of Male Sex-Role Identity: Its Rise and Fall, 1936 to the Present". In: *Brod*, 21-38.
- . *The Myth of Masculinity*. Cambridge, MA, 1981.
- . *A Man's Place: Masculinity in Transition*. Englewood Cliffs, N.J., 1979.
- Pollack, William S. *Jungen: Was sie vermissen – Was sie brauchen; ein neues Bild von unseren Söhnen*. Weinheim u. Basel 2001.
- Poovey, Mary. *Uneven Developments: The Ideological Work of Gender in Mid-Victorian England*. Chicago 1988.
- Pykett, Lyn. *Engendering Fiction*. London u.a. 1992.
- . *The 'Improper' Feminine: The Women's Sensation Novel and the New Woman Writing*. London u. New York 1992.
- Raible, Wolfgang (Hrsg.). *Zwischen Festtag und Alltag: 10 Beiträge zum Thema Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. Tübingen 1988.
- Rattner, Joseph. *Klassiker der Psychoanalyse*. Weinheim 1995.
- Reichardt, Ulfried u. Sielke, Sabine. "What Does Man Want? The Recent Debates on Manhood and Masculinities". *Amerikastudien/American Studies* 43, 4 (1998), 563-575.
- . "Poststrukturalismus und der New Historicism: Geschichte(n) und Pluralität". *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 16, 2 (1991), 205-223.
- Reiche, Reimut. "Mann und Frau". *Psyche* 40 (1986), 780-818.
- Reynaud, Emmanuel. *La Sainte virilité*. Paris 1981.

- Riemer, James. "Rereading American Literature from a Men's Studies Perspective: Some Implications". In: Brod, 289-300.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. "A Comprehensive Theory of Narrative: G. Genette's *Figures III* and the Structuralist Study of Fiction". *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 1 (1976), 33-62.
- Rippl, Gabriele. "Feministische Literaturwissenschaft". In: Pechlivanos u.a., 230-240.
- Ritter, Oliver. *Magische Männlichkeit: Mann-Sein aus initiatischer Sicht*. Dresden 2001.
- Rochlin, Gregory. *The Masculine Dilemma: A Psychology of Masculinity*. Boston 1980.
- Rohde-Dachser, Christa. *Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse*. Berlin 1992.
- Rosen, David. *The Changing Fictions of Masculinity*. Urbana u. Chicago 1993.
- Rosenberg, Carroll Smith. *Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America*. New York 1985.
- Ross, John. "Oedipus Revisited. Laius and the 'Laius Complex'". *Psychoanalytic Study of the Child* 37 (1982), 169-200.
- Rossi, William A. *The Sex Life of the Foot and Shoe*. Ware 1977.
- Rothacker, Erich. *Probleme der Kulturanthropologie*. Bonn 1988.
- Rowntree, Benjamin S. *Poverty: A Study of Town Life*. London 1901.
- Rowse, A.L. *The English Past*. London 1951.
- Ruffié, Jacques. *Lieben und Sterben*. Reinbek bei Hamburg 1990.
- Rusch, Gebhard. *Erkenntnis, Wissenschaft, Geschichte: Von einem konstruktivistischen Standpunkt*. Frankfurt/Main 1987.
- Russett, Cynthia Eagle. *Sexual Science: The Victorian Construction of Womanhood*. Cambridge, MA, 1989.
- Ruyer, Raymond. *L'Utopie et les utopies*. Paris 1950.
- Sabbath, J.C. "The Suicidal Adolescent – the Expendable Child". *Journal of the American Academy of Child Psychiatry* 32 (1969), 201-219.
- Saffar, Ruth El. "Literary Reflections on the 'New Man': Changes in Consciousness in Early Modern Europe". *Revista de Estudios Hispánicos* 22, 2 (1988), 1-23.
- Salzman, Leon. "'Latent' Homosexuality". In: Judd Marmor (Hrsg.). *Sexual Inversion*. New York 1965, 234-247.
- Sandberg, Vera. *Männer besser verstehen: Kursbuch Männer*. Köln 2000.
- Sanders, Andrew. *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford 1994.
- Schanze, Helmut (Hrsg.). *Metzler Lexikon Medientheorie – Medienwissenschaft. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart u. Weimar 2002.
- Schaufler, Birgit. "Schöne Frauen – Starke Männer": *Zur Konstruktion von Leib, Körper und Geschlecht*. Opladen 2002.
- Schenkel, Elmar. "John Cowper Powys: Die Ungeduld der Phantasie". *Akzente* 28 (1981), 110-116.

- Schimank, Uwe. "Funktionale Differenzierung und reflexiver Subjektivismus – Zum Entsprechungsverhältnis von Gesellschafts- und Identitätsform". *Soziale Welt* 36, 4 (1985), 447-465.
- Schirmer, Walter F. *Geschichte der englischen und amerikanischen Literatur*. 2 Bde. Tübingen 1983.
- Schischkoff, Georgi (Hrsg.). *Philosophisches Wörterbuch*. Stuttgart 1982.
- Schiwy, Günther. *Der französische Strukturalismus. Mode – Methode – Ideologie*. Reinbek bei Hamburg 1984.
- Schmale, Wolfgang (Hrsg.). *Mannbilder. Ein Lese- und Quellenbuch zur historischen Männerforschung*. Berlin 1998.
- . "Einleitung: Gender Studies, Männergeschichte, Körpergeschichte". In: ders., 7-33.
- Schmid, Wolf u. Stempel, Wolf-Dieter (Hrsg.). *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. Wien 1983.
- Schoene-Harwood, Berthold. *Writing Men: Literary Masculinities from Frankenstein to the New Man*. Edinburgh 2000.
- Schönau, Walter. *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*. Stuttgart 1991.
- Schöneich, Christoph. *Edmund Talbot und seine Brüder. Englische Bildungsromane nach 1945*. Tübingen 1999.
- Schuckmann, Patrick. "Masculinity, the Male Spectator and the Homoerotic Gaze". *Amerikastudien/American Studies* 43, 4 (1998), 671-680.
- Schulte-Sasse, Jochen. "Von der schriftlichen zur elektronischen Kultur: Über neuere Wechselbeziehungen zwischen Mediengeschichte und Kulturgeschichte". In: Gumbrecht u. Pfeiffer, 429-453.
- Schwenger, Peter. *Phallic Critiques. Masculinity and Twentieth-Century Literature*. London u.a. 1984.
- Scott, Bonnie Kime. *The Gender of Modernism: A Critical Anthology*. Bloomington 1990.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Tendencies*. Durham 1993.
- . *Epistemology of the Closet*. New York 1991.
- . *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York 1985.
- Seeber, Hans Ulrich. *Englische Literaturgeschichte*. Stuttgart 1999.
- Segal, Hanna. "Delusion and Artistic Creativity: William Golding's *The Spire*". *The Psychoanalytic Forum* 5 (1975), 392-410.
- Segal, Lynne. "Back to the boys? Temptations of the good gender theorist". *Textual Practice* 15, 2 (2001), 231-250.
- . *Slow Motion, Changing Masculinities, Changing Men*. Brunswick, N.J., 1990.
- Seidler, Victor J. *Recreating Sexual Politics: Men, Feminism and Politics*. London 1991.
- . *Rediscovering Masculinity: Reason, Language and Sexuality*. London u. New York 1989.
- Seifert, Edith. 'Was will das Weib?' *Zu Begehren und Lust bei Freud und Lacan*. Weinheim u. Berlin 1987.

- Sellers, Susan. *Language and Sexual Difference. Feminist Writing in France*. London 1991.
- Shamir, Milette u. Travis, Jennifer (Hrsg.). *Boys Don't Cry? Rethinking Narratives of Masculinity and Emotion in the U.S.* New York 2002.
- Shapiro, Judith. "Cross-cultural perspectives on sexual differentiation". In: Katchadourian, 269-308.
- Sherrod, Drury. "The Bonds of Men: Problems and Possibilities in Close Male Relationships". In: Brod, 213-239.
- Showalter, Elaine. "Toward a Feminist Poetics". In: dies. (Hrsg.). *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature, and Theory*. London 1993, 125-143.
- . *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. London 1991.
- . *Speaking of Gender*. New York u. London 1989.
- . *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830-1980*. London 1987.
- Shuttleworth, Sally. "Female Circulation: Medical Discourse and Popular Advertising in the Mid-Victorian Era". In: Mary Jacobus, Evelyn Fox Keller u. Sally Shuttleworth (Hrsg.). *Body/Politics: Women and the Discourses of Science*. London 1990, 47-68.
- Shweder, Richard. "What Do Men Want? A Reading List of the Male Identity Crisis". *New York Times Book Review* vii (9 January 1994), 3.
- Sielke, Sabine (Hrsg.). *Gender Matters: Geschlechterforschung und Amerikastudien*. Berlin 1997.
- Silverman, Kaja. *Male Subjectivity at the Margins*. London u. New York 1992.
- Simmel, Georg. *Lebensanschauung*. München u. Leipzig 1918.
- Smith, Anna. *Julia Kristeva. Readings of Exile and Estrangement*. London 1996.
- Smith, Anne-Marie. *Julia Kristeva. Speaking the Unspeakable*. London 1998.
- Smith, Paul. "Vas. Sexualität und Männlichkeit". In: Erhart u. Herrmann, 58-86.
- Smith, Sidonie. *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington 1987.
- Snyder, Katherine V. *Bachelors, Manhood, and the Novel, 1850-1925*. Cambridge 1999.
- Sociétés: Revue des Sciences Humaines et Sociales*. Sonderheft Mai (1988).
- Sontag, Susan. *Über Photographie*. Frankfurt/Main 1980.
- Spacks, Patricia Meyer. *Gossip*. Chicago u. London 1986.
- Sparkes, Andrew C. u. Silvennoinen, Martti (Hrsg.). *Talking Bodies. Men's Narratives of the Body and Sport*. Jyväskylä 1999.
- Spector, Judith Ann. "Taking Care of Mom: Erotic Degradation, Dalliances, and Dichotomies in the Works of Just About Everyone". *The Sphinx: A Magazine of Literature and Society* 4 (Winter 1984), 184-201.
- . "Sexual Dialectic in Four Novels: The Mythos of the Masculine Aesthetic". Unveröffentl. Ph.D.-Dissertation. Indiana University 1977.
- Spivak, Gayatri. "Can the Subaltern Speak?". In: Cary Nelson u. Larry Grossberg (Hrsg.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. London 1988, 271-313.

- Stanzel, Franz K. *Theorie des Erzählens*. Göttingen <sup>6</sup>1995.
- Stearns, Peter N. *Be a Man! Males in Modern Society*. New York 1979.
- Steele, Valerie. *Fetisch. Mode, Sex und Macht*. Berlin 1996.
- Steffen, Therese (Hrsg.). *Masculinities – Maskulinitäten. Mythos – Realität – Repräsentation – Rollendruck*. Stuttgart u. Weimar 2002.
- Steiner, George. "Über Schwierigkeiten bei der Lektüre von John Cowper Powys". *Akzente* 28 (1981), 123-128.
- Stemmler, Theo u. Horlacher, Stefan (Hrsg.). *Sexualität im Gedicht*. Tübingen 2000.
- (Hrsg.). *Schöne Frauen – Schöne Männer. Literarische Schönheitsbeschreibungen*. Tübingen 1988.
- Stephan, Inge u. Weigel, Sigrid. *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Hamburg <sup>3</sup>1988.
- Stevens, Anthony. *Archetypes: A Natural History of the Self*. New York 1982.
- Stier, Jonas. *Dimensions and Experiences of Human Identity – An Analytical Toolkit and Empirical Illustration*. Göteborg 1998.
- Stoller, Robert. *Masculin ou féminin?* Paris 1989.
- . *L'excitation sexuelle*. Paris 1984.
- . "Facts and fancies: An examination of Freud's concept of bisexuality". In: Jean Strouse (Hrsg.). *Women and Analysis*. New York 1974, 343-364.
- Stoltenberg, John. *The End of Manhood: A Book for Men of Conscience*. New York 1993.
- . *Refusing to Be Man: Essays on Sex and Justice*. New York 1989.
- Storr, Anthony. *The Dynamics of Creation*. New York 1972.
- Stratton, Jon. *The Virgin Text. Fiction, Sexuality & Ideology*. Brighton 1987.
- Sturma, Dieter. "Person und Zeit". In: Forum für Philosophie Bad Homburg (Hrsg.). *Zeiterfahrung und Personalität*. Frankfurt/Main 1992, 123-157.
- Suchsland, Inge. *Julia Kristeva zur Einführung*. Hamburg 1992.
- Sullerot, Evelyne (Hrsg.). *Le Fait féminin*. Paris 1978.
- Sussman, Herbert. *Victorian Masculinities. Manhood and Masculine Poetics in Early Victorian Literature and Art*. Cambridge 1995.
- Swinburne, A.C. *The Swinburne Letters*. Hrsg. v. Cecil Y. Lang. Bd. 6. New Haven, CT, 1960-1962.
- Tannen, Deborah (Hrsg.). *Spoken and Written Language. Exploring Orality and Literacy*. Norwood 1982.
- Tebben, Karin (Hrsg.). *Abschied vom Mythos Mann: Kulturelle Konzepte der Moderne*. Göttingen 2002.
- The Yellow Book* 6 (July 1895).
- Theobald, Dieter. *Mann, Männer, am männlichsten*. Lahr 2000.
- Theweleit, Klaus. *Männerphantasien*. 2 Bde. Frankfurt/Main 1977-78.
- Thomas, Calvin. *Male Matters: Masculinity, Anxiety, and the Male Body on the Line*. Urbana 1996.
- Tiger, Lionel. *Warum die Männer wirklich herrschen*. München 1972.
- Tindall, William York. *Forces in Modern British Literature, 1885-1956*. New York 1956.

- Todorov, Tzvetan. *La notion de littérature et autres essais*. Paris 1987.
- Tolpin, Marian. "On the Beginnings of a Cohesive Self: An Application of the Concept of Transmuting Internalization to the Study of the Transitional Object and Signal Anxiety". *The Psychoanalytic Study of the Child* 26 (1972), 316-354.
- Tonnemacher, Jan u. Alves, Eva-Maria (Hrsg.). *Ansprüche. Verständigungstexte von Männern*. Frankfurt/Main 1985.
- Trabant, Jürgen. *Elemente der Semiotik*. Tübingen u. Basel 1996.
- Treadwell, Perry. "Biologic Influences on Masculinity". In: Brod, 259-285.
- Trilling, Lionel. *Sincerity and Authenticity*. Cambridge, MA, 1971.
- Ueding, Gert (Hrsg.). *Literatur ist Utopie*. Frankfurt/Main 1978.
- Uetz, Harald. "*Schwein oder Mensch*": *Die Männer der RAF aus Sicht einer "kritischen Männerforschung"*. Marburg 1999.
- Veese, H. Aram (Hrsg.). *The New Historicism*. New York u. London 1989.
- Vester, Heinz-Günter. "Modernismus und Postmodernismus – Intellektuelle Spielereien?". *Soziale Welt* 36, 1 (1985), 3-26.
- Vice, Sue (Hrsg.). *Psychoanalytic Criticism. A Reader*. Cambridge 1996.
- Vicinus, Martha. "Sexuality and Power: A Review of Current Work in the History of Sexuality". *Feminist Studies* 8 (1982), 133-156.
- Vinken, Barbara (Hrsg.). *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*. Frankfurt/Main 1992.
- . "Dekonstruktiver Feminismus – Eine Einleitung". In: dies., 7-29.
- Visker, Rudi. "Raw Being and Violent Discourse: Foucault, Merleau-Ponty and the (Dis-)Order of Things". In: Burke u. Van der Veken, 109-129.
- . "*Michel Foucault*" – *Genealogie als Kritik*. München 1991.
- Vogt, Jürgen. *Aspekte erzählender Prosa*. Opladen 1990.
- Vogt, Rolf. *Psychoanalyse zwischen Mythos und Aufklärung oder: Das Rätsel der Sphinx*. Frankfurt/Main u. New York 1986.
- Wais, Mathias. *Projekt Mann: Was ist Männlichkeit und wenn ja, warum nicht?* Stuttgart u. Berlin 2003.
- Walsh, Roger N. u. Vaughan, Frances. *Psychologie in der Wende. Grundlagen, Methoden und Ziele der Transpersonalen Psychologie – Eine Einführung in die Psychologie des Neuen Bewusstseins*. Bern 1985.
- Walters, Jonathan. "'No More than a Boy'. The Shifting Construction of Masculinity from Ancient Greece to the Middle Ages". *Gender and History* 5 (1993), 20-33.
- Warning, Rainer (Hrsg.). *Rezeptionsästhetik*. München 1993.
- Waters, Karen Volland. *The Perfect Gentleman: Masculine Control in Victorian Men's Fiction, 1870-1901*. Frankfurt/Main 1999.
- Wedemeyer-Kolwe, Bernd. *Der Neue Mensch. Körperkultur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik*. Würzburg 2004.
- Weedon, Chris. *Wissen und Erfahrung. Feministische Praxis und Poststrukturalistische Theorie*. Zürich 1990.



- Weeks, Jeffrey. "Questions of Identity". In: Pat Caplan (Hrsg.). *The Cultural Construction of Sexuality*. London 1987, 31-51.
- . *Sex, Politics and Society: The Regulation of Sexuality Since 1800*. London 1981.
- Weinrich, Harald. "Semantik der kühnen Metapher". In: Anselm Haverkamp (Hrsg.). *Theorie der Metapher*. Darmstadt 1983, 316-339.
- Weisser, Susan Ostrov. *Women and Sexual Love in the British Novel, 1740-1880. A 'Craving Vacancy'*. Basingstoke u. London 1997.
- Welsh, Andrew. "*Manawydan fab Llŷr*: Wales, England, and the 'New Man'". In: C.W. Sullivan III (Hrsg.). *The Mabinogi. A Book of Essays*. New York u. London 1996, 121-141.
- Wenzel, Horst. "Partizipation und Mimesis. Die Lesbarkeit der Körper am Hof und in der höfischen Literatur". In: Gumbrecht u. Pfeiffer, 178-202.
- Wetzell, Michael. *Die Enden des Buches oder die Wiederkehr der Schrift*. Weinheim 1991.
- . "Photo-Graphie. Von der Ordnung des Buchstabens zur Schrift des Lichts". In: Grivel 1988, 19-33.
- Wilber, Ken. *Die drei Augen der Erkenntnis. Auf dem Weg zu einem neuen Weltbild*. München 1988.
- Wild, Reiner. *Literatur im Prozeß der Zivilisation. Zur theoretischen Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart 1982.
- Williams, John E. u. Best, Deborah L. *Measuring Sex Stereotypes: A Thirty-Nation Study*. Beverly Hills 1982.
- Williams, Merryn. *Women in the English Novel 1800-1900*. London 1984.
- Wilpert, Gero von. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart 1979.
- Winkgens, Meinhard. *Die kulturelle Symbolik von Rede und Schrift in den Romanen von George Eliot. Untersuchungen zu ihrer Entwicklung, Funktionalisierung und Bewertung*. Tübingen 1997.
- . "George Eliot und die Musik: Funktionsvarianten von Musik und Stimme in ihrem Romanwerk". In: Horlacher u. Islinger, 399-424.
- . "Natur als Palimpsest. Der eingeschriebene Subtext in Charles Dickens' 'David Copperfield'". In: ders. u.a. (Hrsg.). *Das Natur/Kultur-Paradigma in der englischsprachigen Erzählliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Tübingen 1994, 35-61.
- . "Mündlichkeit zwischen sozialer Traditionsstiftung und 'gossip': Zur Ambivalenz der Bewertung mündlichen Wissens in George Eliots frühen Regionalromanen". In: Goetsch 1990, 105-119.
- . "Die kulturelle Symbolik von Mündlichkeit und Schriftlichkeit in George Eliots Roman *Daniel Deronda*". In: H.J. Müllenbrock u. R. Noll-Wiemann (Hrsg.). *Anglistentag 1988: Vorträge*. Tübingen 1989, 163-178.
- . *Die kulturkritische Verankerung der Literaturkritik bei F.R. Leavis*. Paderborn 1988.
- . Unveröffentlichtes Manuskript zur Vorlesung "Der englische Bildungs- und Entwicklungsroman II: Spätviktorianismus und 20. Jahrhundert". Universität Mannheim 1988.

- Wittmann, Livia Z. "Jüdische Aspekte in der Subjektwerdung der neuen Frau". In: Inge Stephan, Sabine Schilling u. Sigrid Weigel (Hrsg.). *Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne*. Köln 1994, 143-157.
- "The *New Woman* as doubly other: aspects of the constitution of Jewish femininity in the early 20th century novel". In: Katalin Kürtösi u. József Pál (Hrsg.). *Celebrating Comparativism. Papers offered for György M. Vajda and István Fried*. Szeged 1994, 515-529.
- "Träume, Utopien und Wege zur Verwirklichung. Entwürfe der 'neuen Frau' in Romanen des Auslands um 1900". In: Gisela Brinker-Gabler (Hrsg.). *Deutsche Literatur von Frauen*. Bd. 2. München 1988, 205-220.
- Wölfl, Edith. *Jenseits von Kain und Abel: Wege aus gewaltsamer Männlichkeit*. München 2000.
- Wright, Elizabeth. *Lacan and Postfeminism*. Duxford 2000.
- *Psychoanalytic Criticism: Theory and Practice*. London u. New York 1984.
- Yudkin, Marcia. "Transsexualism and Women: A Critical Perspective". *Feminist Studies* 4, 3 (Oct. 1978), 97-106.
- Zanetti, Véronique. "Kann man ohne Körper denken? Über das Verhältnis von Leib und Bewußtsein bei Luhmann und Kant". In: Gumbrecht u. Pfeiffer, 280-294.
- Zapf, Hubert (Hrsg.). *Amerikanische Literaturgeschichte*. Stuttgart 1997.
- Zima, Peter V. *Moderne/Postmoderne: Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Tübingen u. Basel 1997.
- Zundel, Edith u. Fittkau, Bernd (Hrsg.). *Spirituelle Wege und Transpersonale Psychotherapie*. Paderborn 1989.

# Personenverzeichnis

- Abraham, Karl 451  
Acton, William 180  
Adamowski, T.H. 340, 366, 384,  
398, 400, 420, 421, 422, 423, 424,  
437, 438, 464, 481, 482, 483, 484,  
485, 486, 487, 488, 489, 490, 492,  
493, 581, 582, 623, 625, 626, 629,  
632, 635  
Adams, James Eli 121  
Adams, Rachel 36  
Aischylus 519  
Alcorn, John 153, 157  
Alcott, Louisa May 122  
Aldington, Richard 339, 340, 581,  
587, 626  
Allen, Grant 499  
Allen, Woody 29  
Alpert, Judith 76  
Alter, Robert 280  
Alvarez, A. 199, 289, 584  
Alves, Eva-Maria 32  
Amigorena, Horacio 621  
Amis, Martin 31, 36  
Amoroso, Donald M. 74  
Andris, Alfred 622, 657  
Angerer, Marie-Luise 100  
Antor, Heinz 363, 364  
Apter, Emily 464  
Arcana, Judith 341, 342, 381, 443  
Archer, John 45, 60  
Ardis, Ann L. 117, 147, 151, 152,  
184, 185  
Arlow, Jacob 79, 80  
Arndt, Hans Werner 110  
Arnold, Matthew 29, 74, 85, 631  
Ashworth, Clive V. 587  
Asquith, Cynthia 626  
Assmann, Aleida 256, 272, 275,  
282, 286  
Augustinus 278  
Badinter, Elisabeth 13, 25, 26, 28,  
29, 30, 31, 32, 34, 36, 41, 42, 44,  
48, 49, 55, 56, 59, 63, 65, 69, 70,  
72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 89, 129,  
130, 131, 133, 135, 138, 139, 145,  
146, 394, 445, 472, 590, 634  
Balbert, Peter 341, 342, 403, 412,  
413, 415, 474, 475, 476, 478, 484,  
493, 494, 587, 588, 600, 602, 630  
Balint, Michael 78  
Ballard, Gwen Phelps 271, 299  
Banerjee, A. 586, 628  
Barron, Janet 341, 580  
Barthes, Roland 243, 334, 336, 342,  
343, 350, 561, 652  
Bartlett, Frederic C. 354  
Bassler, Moritz 116  
Bassnett, Susan 39  
Baudelaire, Charles 133, 186  
Baudrillard, Jean 28, 90, 259, 287,  
292, 297, 333, 456, 655  
Bauer, Dale 115  
Baumeister, Roy F. 54  
Bayley, John 157, 199, 225, 272  
Beauvoir, Simone de 16, 49, 580,  
592, 593, 645  
Beck, Ulrich 53  
Becker, Ernest 467, 469, 473  
Becker-Schmidt, Regina 72, 73, 91,  
92  
Becket, Fiona 585, 591  
Beckmann, Max 144  
Beebe, Maurice 339, 344  
Beerbohm, Max 186, 187  
Benderly, B.L. 45  
Ben-Ephraim, Gavriel 343, 347,  
348, 349, 350, 358, 363, 364, 365,  
366, 367, 371, 374, 375, 376, 386,  
387, 388, 389, 408, 416, 417, 432,  
433, 435, 491, 493, 494, 583, 618,  
626  
Benhabib, Seyla 89, 90  
Benjamin, Andrew 472  
Benjamin, Jessica 76

- Benjamin, Walter 336  
 Bennett, Brandon Ballif 255, 652  
 Berger, Peter L. 54, 354, 647  
 Bergman, Annie 77  
 Bergmann, Jörg R. 303  
 Berman, Jeffrey 170, 194, 211, 215,  
 228, 229, 230, 231, 232, 233, 238,  
 239, 240  
 Bernet, Rudolf 613, 614  
 Bertaux, D. 352  
 Best, Deborah L. 60  
 Bettelheim, Bruno 77  
 Biedermann, Hans 467  
 Binet, Alfred 463  
 Birke, Linda 139  
 Birkin, Lawrence 139  
 Black, Michael 377, 387, 390, 397,  
 400, 432, 449, 451  
 Blaicher, Günther 611  
 Blake, Kathleen 179  
 Blake, William 605, 613  
 Blanchard, Lydia 341, 579, 596,  
 606  
 Blask, Falko 287  
 Bloom, Harold 179, 343, 347, 359  
 Blumencron, Mathias Müller von  
 83  
 Bly, Robert 31, 32, 42, 43, 642  
 Bonica, Charlotte Elizabeth 207,  
 208  
 Boone, Joseph Allen 49  
 Booth, Charles 143  
 Booth, Roy 586, 597  
 Booth, Wayne C. 348  
 Borch-Jacobsen, Mikkel 483  
 Boulton, James T. 397, 582, 607,  
 617, 623  
 Boumelha, Penny 170, 171, 172,  
 179, 180, 197, 208, 286, 319, 334  
 Bourdieu, Pierre 59  
 Bovenschen, Silvia 380  
 Bowie, David 28  
 Boy George 28  
 Boyle, Thomas F. 132, 133  
 Bradbury, Malcolm 147, 148, 150  
 Braddon, Mary 498  
 Brady, Kirstin 171, 181, 195, 315,  
 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322,  
 323, 336  
 Brand, Clavel 464  
 Brannon, Robert 29  
 Braun, Christina von 63  
 Bredow, Rafaela von 83  
 Brenner, Charles 79, 80  
 Breton, André 380  
 Brett, Dorothy 626  
 Breuer, Horst 154  
 Brinker-Gabler, Gisela 189  
 Brod, Harry S. 31, 32, 37, 38, 39,  
 43, 46, 49, 57, 65, 66, 74, 120,  
 125, 126, 131  
 Broembsen, F. von 372, 380  
 Broich, Ulrich 205, 234, 243, 574  
 Brontë, Charlotte 189, 498  
 Brooke-Rose, Christine 208, 211,  
 235, 251, 255, 306, 319, 325, 331  
 Broughton, Mary 498  
 Brown, Douglas 545, 559  
 Brown, Keith 341, 580  
 Brown, Marvin 74  
 Browning, Robert 139  
 Bruckner, Pascal 28  
 Buckley, Jerome Hamilton 158,  
 159, 162, 234, 339  
 Burke, Patrick 231, 326, 613  
 Burns, Wayne 311  
 Burrows, Louie 397  
 Bußmann, Hadumod 55  
 Butler, Judith 16, 47, 49, 70, 72, 90,  
 91, 92, 93, 98, 119, 553, 571, 573,  
 660  
 Butler, Samuel 158, 165  
 Bynner, Witter 616  
 Caine, Barbara 117, 183  
 Caird, Mona 140, 189, 191, 192,  
 498  
 Calle-Gruber, Mireille 85, 352  
 Calvino, Italo 561  
 Camden, Vera J. 170  
 Campbell, Joseph 441  
 Cans, Jacky 36  
 Cantarella, Eva 519, 523

- Cantwell, Dennis P. 231  
 Caplan, Pat 139  
 Carassus, Emilien 186  
 Carlson, Gabriele A. 231  
 Carlyle, Thomas 139, 212  
 Carrigan, Tim 39, 48, 49, 51, 57, 90  
 Carswell, Catherine 581, 623, 626  
 Carter, Angela 622, 657  
 Casagrande, Peter J. 237  
 Catlin, George E.G. 182  
 Chambers, Jessie (E.T.) 350, 397,  
 441, 470, 587, 626, 628  
 Chambon, A. 352  
 Chandos, John 135, 197  
 Chanfraut-Duchet, M.F. 352  
 Chasseguet-Smirgel, Janine 63, 69,  
 465  
 Childers, Mary 302  
 Chodorow, Nancy 75, 258, 479  
 Chopin, Kate 141  
 Churchill, Wainwright 74  
 Cicone, Michael 27  
 Cixous, Hélène 82, 149, 299, 301,  
 349, 478, 579, 637, 638  
 Clatterbaugh, Kenneth 15, 40, 41,  
 42, 43, 44, 49, 51, 56  
 Cline, Ralph M. 170, 193, 223, 228,  
 229, 230, 231, 232, 233, 240, 244  
 Cockshut, A.O.J. 499  
 Collings, Ernest 607  
 Collini, Stefan 241  
 Conant, Robert W. 135  
 Connell, Robert W. 30, 35, 39, 41,  
 43, 44, 45, 46, 48, 51, 57, 62, 65,  
 67, 68, 69, 71, 87, 88, 89, 90, 98,  
 129, 130, 135, 139  
 Conrad, Joseph 502  
 Conze, Wolfgang 130  
 Cooper, James Fenimore 122  
 Corber, Robert J. 221  
 Corke, Helen 470  
 Corneau, Guy 13, 25, 26, 59, 71,  
 72, 74, 76, 77, 78, 590  
 Cornell, Drucilla 89, 99, 100  
 Corradi, C. 352  
 Couch, Ruth Lazelle 180  
 Courtivron, Isabelle de 638  
 Cowan, James C. 579, 618  
 Cowper-Powys, John 247  
 Cox, Don Richard 131, 132  
 Crackanthorpe, Blanche 140  
 Crompton, Louis 197  
 Crosby, Christina 137  
 Culler, Jonathan 103, 109, 261,  
 312, 457, 572  
 Cunningham, Gail 315, 499  
 Cushman, Keith 157, 452, 620  
 Daleski, H.M. 18, 19, 325, 347, 350,  
 368, 379, 384, 442, 443, 453, 470,  
 579, 583, 584, 585, 590, 600, 601,  
 602, 604, 607, 623, 626, 632, 633,  
 634, 636, 637  
 Darwin, Charles 133  
 Dave, Jagdish Chandra 239  
 David, Deborah S. 29  
 Davies, Rosemary Reeves 441,  
 587, 588, 590, 620, 629, 630, 634  
 Deats, Sara Munson 170, 471  
 Debord, Guy 28  
 Defoe, Daniel 335  
 DeKoven, Marianne 147  
 Delany, Paul 374, 376, 377, 378,  
 379, 477  
 Deleuze, Gilles 334, 347, 647  
 Delisle, Michael 36  
 Dellamora, Richard 192, 197, 198,  
 205, 206, 207, 209, 210, 214, 215,  
 216, 218, 220, 221  
 Derrida, Jacques 19, 52, 82, 100,  
 102, 103, 104, 106, 107, 175, 205,  
 266, 280, 288, 299, 312, 327, 328,  
 334, 336, 547, 579, 651, 659  
 Dervin, Daniel 343, 442, 443, 444,  
 588, 589, 590, 630, 631, 635, 636  
 Deter, Ina 28  
 Devor, Holly 34, 49  
 Dickens, Charles 107, 132, 157,  
 158, 193, 197, 297  
 Dickey, James 30  
 Diderot, Denis 331  
 Didier, Béatrice 353  
 Dierichs, Helga 29

- Dijkstra, Bram 144  
 Dix, Carol 580, 591, 592, 606, 621,  
 623, 634, 657  
 Doan, Laura 141  
 Doheny, John R. 213, 214, 307,  
 308, 309, 310, 311, 569, 570, 573,  
 576  
 Dohm, Hedwig 366, 380  
 Dolin, Tim 172, 173, 187, 188, 192,  
 210, 211, 241, 242, 243, 244, 281,  
 563, 650  
 Donaldson, George 622, 657  
 Donkin, Horatio Bryan 316  
 Dos Passos, John 30  
 Dowling, Linda 132, 139, 185, 186,  
 564  
 Dubbert, Joe L. 119, 120, 146  
 Duby, Georges 146  
 Dumas, Alexandre 133  
 Durkheim, Emile 229, 524, 530  
 Eagleton, Mary 580  
 Eagleton, Terry 199, 344, 347, 350,  
 470, 479, 486  
 Ecker, Gisela 39, 47, 49  
 Eco, Umberto 104, 106, 243, 261,  
 282, 327, 333, 384  
 Edwards, Carol u. Duane 194,  
 218, 219, 222, 228, 229  
 Egerton, George 189, 190, 192, 562  
 Ehrhardt, Anke A. 25, 27, 55  
 Eicher, Eva 70  
 Eifert, Christiane 123  
 Eissler, K.R. 631  
 Eliot, George 142, 155, 158, 165,  
 174, 212, 254, 256, 343, 498, 533  
 Eliot, T.S. 148, 149  
 Elliott, Albert P. 574  
 Elliott, Ralph W.V. 559  
 Ellis, David 615  
 Ellis, Havelock 25, 131, 138, 140,  
 172, 454, 455, 497, 498, 499  
 Ellmann, Maud 148  
 Emmet Jr., V.J. 565  
 Engelmann, Peter 106  
 Enright, D.J. 577  
 Enstice, Andrew 568  
 Erhart, Walter 14, 26, 32, 33, 34,  
 35, 36, 47, 48, 49, 50, 52, 55, 59,  
 62, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 71, 74,  
 75, 88, 118, 129, 130, 131, 139  
 Erikson, Erik 55  
 Ermarth, Elizabeth Deeds 17, 82,  
 85, 86, 87, 107, 110, 111, 176,  
 203, 245, 280, 557, 559  
 Ernst, Wolfgang 292  
 Erzgräber, Willi 147, 153  
 Eschenburg, Barbara 144  
 Evans, Dylan 67, 70, 98, 99, 254,  
 384, 422, 466, 467, 469, 473, 474,  
 480, 493, 573  
 Ewald, Johan Ludwig 68  
 Fairbairn, W.R.D. 492, 635  
 Farberow, Norman L. 231  
 Farrell, Susan A. 72, 73, 92  
 Farr, Judith 628  
 Farrell, Warren 31  
 Fast, Irene 77, 214, 237, 376, 411,  
 537  
 Faulkner, William 30  
 Fausto-Sterling, Ann 70, 72, 92  
 Federman, Raymond 334, 347  
 Feidelson, Charles 148  
 Feigen-Fasteau, Marc 31  
 Feldmann, Doris 35, 36, 47, 88, 90,  
 571  
 Feldstein, Richard 323  
 Felski, Rita 140  
 Fend, Helmut 159  
 Fenichel, Otto 483  
 Ferenczi, Sandor 454, 455, 518,  
 587, 623, 624  
 Fieguth, Rolf 177, 242  
 Fielding, Henry 335  
 Filene, Peter Gabriel 119, 120, 146  
 Fink, Bruce 87, 98, 99, 100, 299  
 Finkielkraut, Alain 28  
 Fisher, Joe 532, 550, 558  
 Fittkau, Bernd 438  
 Fletcher, John 472  
 Fliegel, Steffen 27, 28, 35, 68  
 Fogel, Gerald I. 26, 74, 77  
 Ford, George H. 368, 370, 375



- Ford, Madox Ford 148, 150  
 Foreman, J.B. 113  
 Forrey, Carolyn 183  
 Forster, E.M. 83, 108, 141, 150, 158  
 Forward, Stephanie 189, 190, 191  
 Foucault, Michel 16, 65, 90, 115,  
 127, 131, 140, 152, 165, 184, 218,  
 256, 326, 328, 329, 334, 342, 343,  
 350, 538, 573, 642, 656, 657  
 Fowles, John 31, 92, 110, 163, 177,  
 285, 301, 427, 534, 535, 589  
 Fox, Elizabeth M. 343  
 Franklin II, Clyde W. 43  
 Frederick, C.J. 231  
 Fréjaville, Annette 75  
 Frenzel, Elisabeth 595  
 Freud, Anna 78, 80  
 Freud, Sigmund 16, 34, 41, 44, 55,  
 57, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 71,  
 72, 77, 78, 84, 101, 105, 131, 152,  
 157, 161, 187, 197, 219, 220, 247,  
 262, 264, 265, 266, 267, 326, 328,  
 339, 343, 350, 352, 356, 365, 427,  
 433, 435, 436, 451, 452, 463, 464,  
 465, 466, 467, 468, 469, 471, 472,  
 473, 474, 477, 478, 480, 481, 482,  
 530, 535, 573, 591, 605, 609, 616,  
 630, 647, 653  
 Freudenburg, Rachel 33  
 Frevet, Ute 130  
 Frey, H.-P. 55  
 Friedl, Ernestine 31  
 Friedman, Paul 530  
 Friedman, Robert 69  
 Fritsch-Rößler, Waltraud 593, 615  
 Fromm, Erich 399, 441, 629, 630  
 Gadamer, Hans Georg 33  
 Garnett, Edward 156, 350, 362  
 Garson, Marjorie 171, 193, 194,  
 198, 199, 205, 208, 209, 211, 214,  
 215, 216, 223, 224, 225, 228, 230,  
 231, 232, 233, 236, 237, 238, 255,  
 258, 272, 273, 279, 282, 283, 284,  
 285, 289, 293, 298, 299, 300, 301,  
 302, 303, 304, 323, 501, 502, 507,  
 509, 514, 517, 528, 537, 540, 541,  
 543, 545, 547, 551, 553, 554, 557,  
 558, 559, 561  
 Gatrell, Simon 515, 523, 527, 530,  
 532, 534, 535, 539, 542, 554, 558,  
 559, 560  
 Gaulejac, V. de 352  
 Gay, Peter 135  
 Geddes, Patrick 134  
 Geertz, Clifford 645  
 Gelfert, Hans-Dieter 575  
 Genette, Gérard 109, 345, 348, 363,  
 364  
 Gergen, Kenneth J. 54  
 Gerhardt, Volker 535  
 Gerig, Karin 352, 354  
 Ghent, Dorothy Van 341, 350, 362,  
 371, 372, 380, 389, 453, 457  
 Gilbert, Sandra M. 136, 580, 581,  
 582, 586, 637  
 Gilder, George 44  
 Gilman, Sander L. 63  
 Gilmore, David 14, 27, 30, 31, 33,  
 34, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 47, 55,  
 57, 58, 59, 60, 61, 62, 70, 71, 72,  
 73, 74, 78, 79, 80, 81, 88, 134,  
 135, 472, 634  
 Gindin, James 157  
 Giordano Jr., Frank R. 228, 502,  
 503, 506, 511, 515, 520, 521, 524,  
 527, 528, 529, 530, 553, 554  
 Gissing, George 142  
 Gittings, Robert 315, 498, 518, 519  
 Glazer, Michael W. 228  
 Glomb, Stefan 53, 54, 55, 131, 293,  
 352, 353, 354  
 Godwin, William 221  
 Goethe, Johann Wolfgang von 631  
 Goetsch, Paul 170, 174, 175, 206,  
 212, 228, 255, 258, 274, 275, 276,  
 290, 293, 294, 299, 302, 304, 305,  
 310, 311, 325, 330, 501, 505, 506,  
 507, 508, 513, 514, 517, 540, 541,  
 542, 545, 549, 555, 556, 560, 568,  
 569, 574, 577  
 Goode, John 315  
 Gordon, Chad 54

- Gordon, Jan B. 210, 220, 221, 223, 253, 274, 280, 281, 283, 287, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 300, 302, 303, 329
- Gosse, Edmund 197, 249, 250, 324, 332, 498, 562
- Gosselin, Chris 464
- Gould, Stephen Jay 44
- Gramsci, Antonio 165
- Grand, Sarah 136, 137, 189, 190, 498
- Greenblatt, Stephen J. 110, 115, 116, 645
- Gregor, Ian 272, 502, 503, 545
- Gregor, Thomas 60, 80
- Grewe-Volpp, Christa 445
- Grimm-Horlacher, Doris 164, 372, 380, 579, 580, 581, 592, 593, 594, 595, 611, 655
- Grivel, Charles 84, 85, 86, 163, 286, 287, 293, 349, 357, 589, 590, 637
- Groddeck, Georg 138
- Grof, Stanislav 438
- Groß, Otto 138
- Grossberg, Larry 661
- Grossmann, Edith Searle 188
- Gubar, Susan 136
- Guerard, Albert J. 199, 502
- Guetzloe, Eleanor C. 170, 193, 223, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 240, 244
- Gumbrecht, Hans Ulrich 245, 256, 272, 281, 292, 655
- H.D. 581
- Haas, Norbert 67, 95, 96, 98
- Habegger, Alfred 14, 27, 79
- Habermas, Jürgen 54, 55
- Haggard, Rider 141
- Hall, Donald E. 110, 118, 126, 136, 137, 144, 645
- Hamacher, Werner 108
- Hamburger, Käte 163, 336
- Hammond, Dorothy 74, 131
- Hantover, Jeffrey P. 135
- Haraway, Donna 90, 91, 92, 119, 571, 655
- Harding, James M. 570
- Hardy, Florence Emily 239, 272, 333, 556
- Hardy, Thomas 10, 11, 18, 19, 20, 39, 83, 107, 112, 116, 124, 127, 128, 132, 133, 135, 144, 145, 147, 151, 152, 153, 154, 155, 157, 158, 163, 164, 165, 169-337, 352, 384, 497-579, 583, 584, 599, 601, 603, 604, 605, 612, 631, 632, 633, 641, 644, 645, 646, 648, 649, 650, 651, 652, 653
- Harlow, Barbara 115
- Harré, Rom 54, 55
- Harrison, James 31
- Harrison, Jim 30
- Hartley, Ruth E. 72
- Harvey, Geoffrey 339, 340, 344, 350, 371, 377, 424, 450, 455, 470, 471
- Hausen, Karin 65, 130
- Haußer, Karl 55
- Haverkamp, Anselm 380
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 66, 266, 282
- Heidegger, Martin 83, 263, 288, 660
- Heilman, Robert B. 179, 574
- Heisenberg, Werner 90
- Hemingway, Ernest 14, 30, 36, 50, 122
- Henniker, Florence 246, 498
- Henty, G.A. 141
- Herrmann, Britta 14, 26, 32, 33, 34, 35, 36, 47, 48, 49, 50, 52, 55, 59, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 71, 74, 75, 88, 118, 129, 130, 131, 139
- Herzog, James 26
- Higgs, Mary 143
- Higonnet, Margaret R. 169, 170, 171, 172, 173, 217, 314, 315, 323, 497, 562, 563
- Hillman, James 42
- Hirschauer, Stefan 123

- Hof, Renate 55  
Höfele, Andreas 169, 170, 172,  
183, 186, 187  
Hoffman, F.J. 343, 350  
Hoffmann-Axthelm, Dieter 220  
Hofling, Charles K. 507  
Holderness, Graham 340, 377  
Holland, Norman 333, 421, 488,  
490  
Holzleithner, Elisabeth 643  
Homer 292  
Hopkins, Gerard Manley 136  
Horatschek, Annegreth 108, 356,  
357, 593, 655  
Hörisch, Jochen 17, 115, 293  
Horlacher, Stefan 47, 48, 72, 83,  
87, 91, 92, 115, 157, 163, 218,  
260, 286, 287, 288, 293, 326, 328,  
334, 336, 340, 349, 356, 372, 405,  
445, 464, 472, 535, 577, 580, 589,  
593, 598, 609, 614, 620, 637, 643  
Horney, Karen 71  
Hough, Graham 442, 604, 607  
Howard, J. 117  
Howe, Irving 254, 505, 507  
Howe, Susan 158  
Hoy, David Couzens 218  
Hudson, Liam 44, 45  
Hughes, Glenn 628  
Hull, R.F.C. 42  
Hulme, T.E. 148  
Humphrey, Belinda 153  
Huysmans, Joris-Karl 140  
Huyssen, Andreas 143  
Hyrynen, Yvonne 497  
Ian, Marcia 464  
Ingersoll, Earl G. 343, 344, 350,  
394, 395, 465, 466, 476, 477, 478,  
479, 480, 489, 503, 512, 517, 545,  
546, 547, 548, 549, 553, 554  
Ingham, Patricia 169, 209, 230  
Irigaray, Luce 34, 41, 55, 63, 82,  
125, 149, 218, 299, 301, 579  
Iser, Wolfgang 333  
Islinger, Marion 334, 336, 340  
Jablow, Alta 74, 131  
Jackson, Dennis 620  
Jackson, Michael 28  
Jacob, Alexander 535  
Jacobs, Jürgen 158  
Jacobus, Mary 171, 179, 315, 322  
Jacot, Bernadine 44, 45  
Jahn, Manfred 345  
James, Henry 14, 36, 142, 147, 197  
James, William 54, 543  
Jameson, Fredric 657  
Jardine, Alice 49, 63  
Jay, Martin 218, 220  
Jenkins, Alice 170  
Jennings, Blanche 622  
Johnson, Bruce 545, 550, 555, 557,  
558  
Jolles, André 242  
Jonas, Hans 218  
Jones, Tod E. 502, 503, 506, 511,  
512, 518, 519, 523, 529, 536  
Jong van Beek en Donk, Cecile de  
188  
Jordanova, Ludmilla 114, 139  
Jost, Alfred 73  
Jourard, Sidney M. 31, 233, 240  
Jouve, Nicole Ward 605  
Joyce, James 148, 193  
Juliet, John 170  
Jung, C.G. 34, 42, 43, 44, 107, 339,  
404, 471, 492, 599, 607  
Jurta, Roxanne 170  
Kahane, Claire 323  
Kalnins, Mara 622  
Kamper, Dietmar 83, 655  
Kant, Immanuel 336, 534, 655  
Kaplan, Cora 173  
Kaplan, Louise 469  
Kassouf, Susan 33  
Katchadourian, Herant A. 40, 44  
Katz, Jonathan Ned 139  
Keating, Peter 147  
Keiser, Sylvan 492  
Kelber, Werner H. 245, 281  
Keller, Evelyn Fox 322  
Kelly, Mary Ann 241, 652  
Kempf, Roger 186

- Kempis, Thomas à 236  
 Kent, Susan Kingsley 134  
 Kermode, Frank 157, 280  
 Kessler, Suzanne J. 49, 90  
 Kestner, Joseph A. 39  
 Ketner, K.L. 106  
 Kimmel, Michael S. 32, 49, 66, 74,  
 125, 130, 146  
 Kimmerle, Heinz 102, 175, 205  
 Kincaid, James R. 217, 271, 320  
 King, Jeannette 187, 460, 501, 525,  
 533, 536, 537, 538, 539, 551, 552,  
 553, 554  
 Kinkead-Weekes, Mark 597  
 Kipling, Rudyard 29, 137, 141, 143  
 Kittler, Friedrich 272, 278  
 Klein, Melanie 346, 422, 443, 481,  
 482, 492  
 Kleinbard, David J. 343  
 Klinger, Cornelia 55  
 Kloss, Robert 387, 389, 395, 405,  
 440, 462  
 Kluckhohn, Florence Rockwood  
 375  
 Knapp, Gudrun-Axeli 72, 73, 91,  
 92  
 Knapp, John V. 471  
 Knight, G. Wilson 637  
 Knoll, Ludwig 217, 464  
 Kochhar-Lindgren, Gray 217, 218  
 Kofman, Sarah 63  
 Köhler, Thomas 466, 467, 468  
 Komarovsky, Mirra 56, 79  
 Kopecky, Gini 28  
 Krafft-Ebing, Richard von 140,  
 463, 467  
 Kramer, Dale 497, 508, 510, 512,  
 513, 514, 519, 522, 524, 529, 539,  
 540, 541, 545  
 Krappmann, Lothar 55  
 Krause, Markus 158  
 Kreutzer, Eberhard 147, 153, 587  
 Kriegel, Leonard 49  
 Krips, Henry 463  
 Kristeva, Julia 16, 17, 81, 82, 87,  
 98, 106, 149, 203, 266, 300, 445,  
 472, 490, 535, 637  
 Kroll, Renate 464, 641, 643  
 Krüger, Michael 36  
 Kühne, Thomas 33  
 Kürtösi, Katalin 189  
 Kuttner, Alfred Booth 341, 343,  
 350, 367, 368, 371, 383, 396, 397,  
 418, 480  
 La Mettrie, Julien Offray de 92  
 Lacan, Jacques 16, 17, 19, 51, 64,  
 66, 67, 68, 69, 70, 71, 81, 82, 83,  
 84, 90, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99,  
 100, 101, 102, 104, 105, 106, 107,  
 155, 175, 176, 217, 236, 245, 248,  
 254, 263, 264, 265, 266, 269, 276,  
 299, 313, 326, 327, 346, 350, 465,  
 466, 467, 469, 473, 474, 476, 477,  
 479, 480, 481, 483, 489, 493, 534,  
 535, 537, 553, 571, 573, 613, 616,  
 617, 636, 651, 656, 660  
 Lachmann, Renate 163  
 Lambert, William W. 60, 190  
 Lane, Christopher 226  
 Lang, Andrew 142  
 Lang, Cecil Y. 197  
 Lang, Hermann 84, 94, 95, 96, 97,  
 101, 105, 106, 262, 264, 265, 266,  
 267, 268, 269, 270, 272, 276, 282,  
 284, 566, 573, 574, 616  
 Langbaum, Robert 53, 502, 503,  
 510, 512, 515, 516, 517, 520, 521,  
 522, 523, 524, 528, 541  
 Langland, Elizabeth 172, 192, 194,  
 195, 196, 200, 201, 202, 204, 206,  
 207, 211, 220, 221, 222, 225, 226,  
 227, 233, 234, 235, 236, 238, 240,  
 241  
 Laplanche, Jean 366, 481, 482, 609  
 Laqueur, Thomas 114, 129, 130,  
 642  
 Larson, Jil 170  
 Latour, Bruno 91, 92  
 Lawrence, D.H. 11, 18, 19, 20, 21,  
 39, 63, 83, 107, 108, 110, 112,

- 124, 127, 128, 130, 131, 132, 135,  
139, 141, 143, 144, 145, 146, 147,  
148, 150, 151, 152, 153, 154, 155,  
156, 157, 158, 163, 164, 165, 172,  
182, 199, 213, 214, 247, 248, 249,  
272, 281, 285, 297, 301, 305, 306,  
314, 320, 326, 339-494, 497, 499,  
501, 514, 522, 535, 549, 576, 579-  
638, 641, 644, 645, 646, 649, 650,  
652, 653, 654, 655, 656, 657, 658,  
659, 660, 661, 662
- Lawrence, Frieda (Frieda von  
Richtofen) 339, 350, 599, 626
- Lawrence, George 397
- Lawrence, Lydia Beardsall 626
- Le Bon, Gustave 573
- Le Grand, J.L. 352
- Le Guin, Ursula 638
- Le Rider, Jacques 70, 133, 146
- Leavis, F.R. 111, 157
- Lebovici, Serge 353
- Leclair, Serge 284
- Ledger, Sally 116, 117, 141, 148,  
152, 183, 184, 185
- Lee, John 39, 48, 49, 51, 57, 90
- Lee, Jonathan Scott 67, 98, 100,  
254, 264, 265, 269, 299, 469, 470
- Lee, Vernon 141
- Lehne, Gregory 74
- Leibniz, Gottfried Wilhelm 647
- Lejeune, Philippe 355
- Lenker, Lagretta Tallent 170
- Lenzen, Dieter 131
- Lepenies, Wolf 343
- Lerner, Laurence 368, 369, 371,  
372, 375
- Lerner, Leila 69
- Lesser, Simon O. 358, 587
- Levant, Ronald 28
- Levenson, Michael 147, 148
- Leverenz, David 60
- Levine, George 554
- Lévi-Strauss, Claude 105, 264,  
265, 280
- Lewin, Bertram 438
- Lewis, Sarah 136
- Lewis, Wyndham 143, 148
- Light, Alison 36, 580, 601
- Lilienfeld, Jane 506, 511, 520, 534,  
539
- Lindhoff, Lena 357, 535, 589, 630
- Link, Jürgen 17, 107, 118
- Link-Heer, Ursula 352
- Linton, Eliza Lynn 140, 185
- Litman, Robert E. 231
- Lloyd, Barbara 45
- Lockwood, M.J. 585, 596, 606
- Lodge, David 109, 334
- Lohmann, Hans-Martin 84, 356,  
357
- London, Jack 142, 143
- Lonner, Walter J. 60
- Lorber, Judith 72, 73, 92
- Lord, Albert 281, 303
- Loster-Schneider, Gudrun 67, 83,  
113, 164
- Lovell, Terry 137
- Lowder Newton, Judith 115
- Lowell, Amy 581, 623
- Lucas, John 597
- Luckmann, Thomas 33, 53, 54, 55,  
155, 354, 647
- Ludovici, Anthony M. 142, 143
- Luft, Eric von der 242
- Luhan, Mabel Dodge 581, 626
- Luhmann, Niklas 87, 655, 659
- Mace, Renate 377
- Macherey, Pierre 347
- Macquoid, Katherine 498
- Maddox, Brenda 339, 340, 350,  
397, 581, 588, 597, 622, 626, 628
- Mahler, Margarete 77, 444
- Mailer, Norman 29, 30, 49, 580
- Mallet, Phillip 181
- Man, Paul de 19, 82, 106, 108, 109,  
177, 252, 334, 352, 359
- Mandell, Gail Porter 585, 586, 587,  
637
- Mann, Otto 186
- Mann, Thomas 638
- Mansfield, Katherine 189, 490,  
581, 623, 627

- Marcel, Gabriel 660  
 Marcus, Steven 132  
 Maris, Ronald W. 229, 230, 231  
 Marks, Elaine 638  
 Marmor, Judd 506  
 Marquard, Odo 53  
 Martz, Louis L. 359, 360, 361, 364,  
 367, 403, 408, 411, 413, 418  
 Marx, Karl 463  
 Mason, Michael 282  
 Masterman, C.F. 143  
 Matarasso, Michel 353  
 Mattisson, Jane 497  
 Matus, Jill L. 39, 113, 114, 115, 117,  
 118, 121, 137, 138, 139  
 Maugue, Annelise 130, 145, 146  
 May, Charles 256  
 May, Georges 355  
 May, Robert 57  
 Maynard, John 131, 133  
 McCauley, Elizabeth 231  
 McDonald, Edward 587  
 McFarlane, James 147, 148  
 McGuane, Tom 30, 36  
 McGuire, William 42  
 McKenna, Wendy 49, 90  
 McLeod, A.D. 581  
 McNease, Francesca Mallor 180,  
 317  
 Mead, George Herbert 54  
 Mehl, Dieter 621  
 Meisel, Perry 503, 512, 534, 542,  
 545, 555  
 Menke, Bettine 103, 104, 106, 107,  
 108, 336  
 Menninger, Karl A. 452, 486, 521,  
 530  
 Meredith, George 158  
 Merleau-Ponty, Maurice 92, 110,  
 276, 285, 326, 610, 613, 614, 658,  
 660  
 Mertens, Wolfgang 26, 41, 45, 49,  
 50, 56, 57, 62, 64, 66, 68, 76, 77,  
 80  
 Messner, Michael A. 66, 74  
 Metzger, Hans-Joachim 67, 95, 96,  
 98  
 Mew, Charlotte 498  
 Meyers, Jeffrey 39, 157, 621, 622,  
 657  
 Mickelson, Anne Z. 172, 181, 208,  
 562, 563, 564, 565  
 Middleton, Peter 68  
 Mill, John Stuart 182, 207, 208  
 Miller, J. Hillis 171, 196, 205, 217,  
 256, 267, 270, 332, 502, 503, 568,  
 650  
 Miller, Jane Eldridge 188, 189  
 Miller, Karl 138  
 Millet, Kate 388, 450  
 Millgate, Michael 215, 246, 252,  
 653  
 Milton, Colin 612, 613  
 Milton, John 501, 606  
 Mitchell, Giles 395  
 Mitchell, Judith 169, 319, 320, 321,  
 336  
 Mitchell, Juliet 63, 67  
 Mitgutsch, Waltraud 579, 581,  
 584, 587, 590, 591, 596, 598, 604,  
 605, 607, 608, 609, 625, 627, 635  
 Mitscherlich, Margarete 29  
 Modell, Arnold 631  
 Moebius, Paul Julius 133  
 Møellehave, Herdis 29  
 Moers, Ellen 186  
 Moi, Toril 37, 82, 220, 343, 346,  
 347  
 Money, John 25, 27, 55, 69  
 Monneyron, Frédéric 621, 657  
 Moore, George 142  
 Moore, Harry T. 339, 442, 588, 628  
 Moore, Kevin Z. 505, 506, 507,  
 509, 510, 514, 516, 524, 528, 529,  
 530, 539, 554, 555, 561  
 Moore-Jumonville, Kimberly 208  
 Moretti, Franco 158, 161, 243, 244,  
 650  
 Morgan, Rosemarie 230, 239, 315,  
 330  
 Morgan, William 272



- Moule, Horace 221, 519  
 Moynahan, Julian 156, 457, 501  
 Mucchielli, Alex 55  
 Mühlheim, Ulrike 234, 575, 576  
 Müller, Jan-Dirk 292  
 Muller, John P. 102  
 Müller-Schwefe, Hans-Ulrich 32  
 Mulvey, Laura 320  
 Murfin, Ross C. 586, 628  
 Murphy, Peter F. 14, 39, 40, 68,  
 117, 118, 123, 124, 125  
 Murry, John Middleton 490, 628  
 Myers, Kathleen M. 231  
 Nadig, Maya 34, 39, 48, 58, 59, 634  
 Nead, Lynda 39  
 Nehls, Edward 339, 394, 442, 581  
 Nelson, Cary 661  
 Nietzsche, Friedrich 133, 144, 163,  
 196, 231, 440, 447, 535, 610, 612,  
 613, 614, 620, 637, 655  
 Nin, Anaïs 481, 581, 626  
 Novalis 502, 533  
 Novotny, Helga 65  
 Nuber, Ursula 27  
 Nunner-Winkler, Gertrud 44, 55  
 Nünning, Ansgar 35, 36, 47, 88,  
 90, 103, 106, 107, 108, 109, 116,  
 147, 153, 336, 345, 348, 357, 360,  
 363, 364, 571, 587, 619  
 Nünning, Vera 15, 619  
 Nye, Robert A. 139  
 O'Connor, Frank 347, 349, 368,  
 455  
 Oehler, Klaus 106, 327  
 Ohno, Susomo 73  
 Olney, James 82  
 O'Neil, Huguette 25  
 Ong, Walter 302  
 Osborne, Lloyd 141  
 Oxford, Jeffrey 506  
 Page, David C. 70  
 Pagel, Gerda 68, 451, 464, 466,  
 474, 475  
 Pál, József 189  
 Panken, Shirley 341, 373, 392, 396,  
 400, 401, 413, 436, 471, 473, 481,  
 484  
 Parbring, Bosse 46, 73, 129  
 Parkin-Gounelas, Ruth 189  
 Pater, Walter 50, 135, 139, 149,  
 158, 207, 212  
 Pearsall, Robert 519  
 Pechlivanos, Miltos 93, 103  
 Peck, Michael L. 231  
 Peirce, Charles Sanders 106, 327,  
 651  
 Peneff, J. 352  
 Perez, Carlos A. 471  
 Perkin, Joan 181  
 Perrot, Michele 146  
 Perry, Gill 144  
 Pettit, Charles P. 213  
 Pfeiffer, K. Ludwig 245, 256, 272,  
 281, 292, 655  
 Pfister, Manfred 165, 170, 205, 234  
 Phillips, Danny 249  
 Phillips, Walter 132  
 Picard, Hans Rudolf 352, 354  
 Pine, Fred 77  
 Platon 212, 280, 282, 287, 363, 547,  
 549  
 Platta, Holdger 394, 438, 465  
 Pleck, Elisabeth H. 146  
 Pleck, Joseph H. 56, 57, 146  
 Poe, Edgar Allan 66, 102, 421  
 Pollock, William 13  
 Polykarp von Smyrna 245, 543  
 Pons, Xavier 343, 435, 445, 451,  
 475, 484, 588  
 Pontalis, J.-B. 366, 481, 482, 609  
 Poovey, Mary 115, 121  
 Pound, Ezra 148, 149, 152  
 Powell, Robert Baden 144  
 Pritchard, R.E. 413, 414, 420  
 Proust, Marcel 110, 113, 260, 274,  
 334, 352, 354, 577, 647, 652  
 Pullin, Faith 451  
 Purdy, Richard 246

- Pykett, Lyn 127, 137, 140, 141, 142,  
 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149,  
 150, 151, 152, 183, 185, 188  
 Pynchon, Thomas 19, 276, 573  
 Rabelais, François 562  
 Rank, Otto 465  
 Re-Bartlett, Lucy 137  
 Reichardt, Ulfried 28, 35, 39, 47,  
 49, 65, 91  
 Reiche, Reimut 77  
 Reinhart, Werner 445  
 Reverdy, Pierre 380  
 Reynaud, Emmanuel 28  
 Rich, Adrienne 41  
 Richardson, Dorothy 141, 150  
 Richardson, William 102  
 Ricœur, Paul 107, 154, 357  
 Riemer, James 37, 38, 120, 121,  
 122, 124, 125  
 Rippl, Gabriele 93  
 Ritter, Henning 343  
 Roberts, Warren 442  
 Robin, Elizabeth 141  
 Rochlin, Gregory 79  
 Rogers, Katharine 565  
 Rohde-Dachser, Christa 62, 65  
 Romanes, George 134  
 Roof, Judith 323  
 Roosevelt, Theodore 135  
 Rosen, David 38, 45, 46, 56, 65, 66,  
 89, 90, 122, 123, 124, 125, 126,  
 418  
 Rosenberg, Carroll Smith 185, 316  
 Ross, Charles L. 600  
 Ross, John 80  
 Rosser, Sue V. 70  
 Rossi, Peter 36  
 Rossi, William A. 464  
 Rossman, Charles 372, 580, 593  
 Roth, Philip 30  
 Rothe, Arnold 85, 352  
 Rowan, John 42  
 Rowntree, Benjamin S. 143  
 Rowse, A.L. 470  
 Rubin, Gayle 642  
 Ruble, Diane 27  
 Ruderman, Judith 620, 629  
 Ruffié, Jacques 26  
 Rusch, Gebhard 353, 354  
 Ruskin, John 180  
 Russett, Cynthia Eagle 39, 138  
 Ruyer, Raymond 115, 589, 645  
 Rylance, Rick 156, 157  
 Sabbath, J.C. 233  
 Sacher-Masoch, Leopold von 140  
 Saldívar, Ramón 170, 253, 254,  
 255, 256, 259, 260, 261, 272, 274,  
 275, 325, 327, 328, 329, 330, 331,  
 332, 333, 651  
 Salzman, Leon 506  
 Sanders, Scott 340, 377, 623  
 Sartre, Jean-Paul 240, 285, 423, 437  
 Saussure, Ferdinand de 17, 85, 86,  
 106, 111, 265, 327, 366, 651  
 Savran, David 36  
 Schapiro, Ann Barbara 410, 442,  
 618, 620, 622, 627  
 Scheich, Elvira 92  
 Schenkel, Elmar 153  
 Scherr, Barry J. 371, 403, 404, 407,  
 418, 429, 430, 434, 485, 494  
 Schilling, Sabine 189  
 Schimank, Uwe 53  
 Schlünder, Sabine 645  
 Schmale, Wolfgang 15, 36, 40, 45,  
 46, 50, 65, 91, 642  
 Schmid, Wolf 163  
 Schmidt, Johann N. 600  
 Schneider, Daniel J. 611  
 Schneider, Manfred 19, 102, 275,  
 276, 277, 278, 288, 292, 352, 354,  
 355, 574, 651  
 Schoene-Harwood, Berthold 39,  
 189  
 Schönau, Walter 349, 356, 589,  
 630, 631, 638  
 Schöneich, Christoph 158  
 Schopenhauer, Arthur 110, 133,  
 144, 242, 652  
 Schorer, Mark 347, 348, 358, 359,  
 362, 367, 470, 494  
 Schreiner, Olive 189, 190, 192, 562

- Schulte-Middelich, Ulrich 165,  
170, 205, 234
- Schulte-Sasse, Jochen 272
- Schülting, Sabine 35, 36, 47, 88, 90,  
571
- Schulze, Cornelia 132, 133, 134,  
136, 138, 140, 141, 144, 145, 146,  
152, 155, 156, 339, 342, 394, 452,  
477, 478, 490, 580, 581, 583, 586,  
587, 588, 593, 595, 596, 599, 603,  
605, 606, 608, 615, 616, 617, 622,  
623, 624, 625, 626, 628, 631
- Schwarz, Daniel R. 347, 348, 349,  
357, 360, 361, 362, 367, 384, 402,  
408, 413, 418, 419, 426, 432, 434
- Schwarzenegger, Arnold 29
- Schwenger, Peter 61, 135
- Scott, Bonnie Kime 148
- Scott, Sir Walter 497, 559
- Sedgwick, Eve Kosofsky 39, 114,  
197, 296, 518, 519, 623
- Seeber, Hans Ulrich 155, 339
- Segal, Hanna 635, 636
- Segal, Lynne 26, 135, 140
- Seidler, Victor J. 173
- Seifert, Edith 64
- Self, Will 31
- Shakespeare, William 154, 233,  
335, 533
- Shapiro, Judith 40
- Sharma, T.R. 596
- Sharp, Evelyn 498
- Shelley, Percy Bysshe 157
- Sherrod, Drury 74
- Shires, Linda 118
- Shneidman, Edwin 233
- Showalter, Elaine 68, 132, 134,  
141, 146, 147, 184, 185, 192, 497,  
498, 499, 501, 503, 505, 507, 508,  
509, 510, 514, 515, 517, 518, 523,  
524, 525, 526, 527, 528, 529, 555,  
562
- Shuttleworth, Sally 322
- Shweder, Richard 28
- Siegel, Carol 581, 582, 620, 626
- Sielke, Sabine 28, 35, 39, 47, 49, 65,  
91
- Simeoni, D. 352
- Simmel, Georg 17, 110, 111, 112,  
645
- Simpson, Hilary 380, 450, 592,  
593, 594, 596, 601
- Sinclair, May 150
- Singhal, Surendra 596, 609
- Smith, Anna 472, 637
- Smith, Anne 451
- Smith, Anne-Marie 472
- Smith, Paul 49, 63, 68
- Smith, Sidonie 355
- Sokrates 549
- Sophokles 212, 280
- Soucy, Pierre-Yves 146
- Southerington, F.R. 179
- Spacks, Patricia Meyer 303
- Sparks, Tryphena 334
- Spector, Judith Ann 564
- Spender, Stephen 621
- Spilka, Mark 389, 403, 407, 493
- Spivak, Gayatri 661
- Sprechman, Ellen Lew 170, 216,  
325, 565
- Squires, Michael 112, 157
- Stallone, Sylvester 29
- Stanzel, Franz K. 298, 345, 348,  
363, 364
- Staples, Robert 43
- Stärcke, A. 465
- Stave, Shirley A. 237, 239
- Stearns, Peter N. 14, 27
- Steel, Gayla R. 232, 260
- Steele, Bruce 112, 583, 584
- Steele, Valerie 463, 465, 467, 468,  
469
- Steig, Michael 157
- Steiner, George 156
- Stemmler, Theo 372
- Stempel, Wolf-Dieter 163, 310
- Stephan, Inge 67, 189
- Stephen, Leslie 498
- Stevens, Anthony 59
- Stevenson, Robert Louis 141

- Stierle, Karl-Heinz 53  
 Stoker, Bram 145  
 Stoller, Robert 56, 57, 69, 71, 72,  
 73, 78, 464, 472, 590, 634  
 Stoltenberg, John 28, 32  
 Stone, Robert 30  
 Storr, Anthony 631  
 Sturma, Dieter 131, 354  
 Stutfield, E.M. 323  
 Suchsland, Inge 81, 203, 445, 472,  
 535, 536, 637  
 Sullerot, Evelyne 73  
 Sumner, Rosemary 512  
 Sussman, Herbert 39, 121  
 Swinburne, A.C. 197, 301  
 Symonds, John Addington 140,  
 149  
 Taylor, Dennis 169, 246, 248, 249,  
 250, 252, 297  
 Taylor, Rachel Annand 397, 628  
 Tedlock Jr., E.W. 351, 389  
 Templeton, Wayne 394, 494  
 Terkel, Studs 30  
 Theweleit, Klaus 74  
 Thomson, Arthur 134  
 Thorpe, Michael 170, 249, 321, 499  
 Thurley, Geoffrey 501, 514, 541,  
 543, 544, 549, 550, 556, 557, 561  
 Tiger, Lionel 47  
 Tinayre, Marcelle 188  
 Tindall, William York 470  
 Todorov, Tzvetan 157  
 Tolpin, Marian 631  
 Tonnemacher, Jan 32  
 Trabant, Jürgen 278  
 Treadwell, Perry 46, 49  
 Triandis, Harry C. 60  
 Trilling, Diana 631  
 Trilling, Lionel 54  
 Trotter, David 147  
 Tyrrell, R.L. 249  
 Ueding, Gert 115  
 Vahsen, Mechthilde 641, 643  
 Van der Veken, Jan 326, 613  
 Vaughan, Frances 438  
 Veesper, H. Aram 116  
 Véga-Ritter, Max 373, 401, 420,  
 435, 439, 448, 450, 453, 454, 469,  
 475, 484, 486, 487  
 Vicinus, Martha 115  
 Vinken, Barbara 63, 64, 66, 67, 81,  
 88, 89, 93, 99, 100, 119, 123, 645  
 Virilio, Paul 92, 655  
 Visker, Rudi 326  
 Vogler, Paul 33  
 Vogt, Jürgen 364  
 Vogt, Rolf 356  
 Volkmann, Laurenz 116, 645  
 Voltaire (François Marie Arouet)  
 576  
 Wagner, Hans 158  
 Wagner, Richard 144  
 Walker, Ronald G. 593, 611  
 Walsh, Roger N. 438  
 Walters, Jonathan 129, 371, 373,  
 375, 379  
 Warning, Rainer 31  
 Washburn, Linda 70  
 Waters, Karen Volland 40  
 Watts, Cedric 182, 306, 575, 576  
 Weber, Max 159  
 Weedon, Chris 31  
 Weeks, Jeffrey 139, 140  
 Weigel, Sigrid 67, 189  
 Weinrich, Harald 380  
 Weinstein, Philip M. 193, 203, 204,  
 225, 231, 234, 235, 251, 256, 257,  
 259, 261, 270, 274, 285, 289, 566,  
 568, 576, 651  
 Weiss, Daniel A. 343, 349, 351,  
 352, 366, 388, 389, 421, 424, 425,  
 426, 427, 428, 435, 447, 448, 449,  
 450, 451, 454, 455, 471, 477, 518,  
 591, 621, 622, 624, 626, 633, 657  
 Weisser, Susan Ostrov 17, 39, 115,  
 133  
 Wells, H.G. 141, 150  
 West, Anthony 442  
 West, Rebecca 150  
 Wester, Eva 116, 164, 179, 180,  
 181, 182, 183, 184, 185, 192, 208,

- 237, 239, 315, 316, 318, 322, 330,  
565
- Wettern, Regina 380, 593, 604, 605
- Wetzel, Michael 19, 266, 269, 277,  
278, 280, 283, 286, 287, 288, 293
- Widdowson, Peter 470, 501
- Widmer, Kingsley 157
- Wilber, Ken 438
- Wilde, Oscar 113, 116, 139, 140,  
141, 149, 186, 187
- Williams, John E. 60
- Williams, Merryn 180, 182
- Wilson, Glenn 464
- Wilson, Keith 500, 509, 511, 526,  
532, 539, 541, 545, 555, 556, 557,  
560
- Winkgens, Meinhard 82, 107, 111,  
112, 154, 155, 158, 159, 160, 161,  
165, 174, 353, 356, 357, 587, 611,  
612, 614, 615, 616, 617, 619, 636,  
655, 656, 658, 659
- Wittenberg, Judith Bryant 320
- Wittig, Monique 90
- Wittmann, Livia Z. 183, 188, 189,  
191
- Wolff, Tobias 30
- Wolfreys, Julian 500, 514, 515, 531,  
532, 537, 545, 550, 551
- Wollstonecraft, Mary 182
- Woolf, Virginia 67, 147, 148, 150
- Worthen, John 580, 599, 622, 623,  
626, 631
- Wotton, George 501
- Wright, Elizabeth 17
- Wright, T.R. 133, 315, 503, 504,  
505, 507, 510, 515, 516, 524, 526,  
528, 537
- Wright, Walter F. 242, 652
- Wulf, Christoph 655
- Xiberas, M. 352
- Yeats, William Butler 149, 637
- Yudkin, Marcia 50
- Zanetti, Véronique 655
- Zapf, Hubert 103, 106, 107, 108,  
109, 336
- Zima, Peter V. 159
- Zimmermann, Daniel 36
- Zola, Emile 142, 368
- Zundel, Edith 438