

Männlichkeitsbilder in D.H. Lawrences Roman *Sons and Lovers*

Abschlussarbeit an der Universität des 3. Lebensalters
an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt a.M.

im strukturierten Studiengang
„ALTERN IN WISSENSCHAFT UND ERFAHRUNG –
VERSTEHEN, VERTIEFEN, GESTALTEN“

vorgelegt von

Erich Stichel M.A.
Studiennummer: 20140175

Betreuer: Dr. Hans-Christoph Ramm

Inhalt

1	Einleitung.....	2
2	Grundlegendes	3
2.1	Konzepte von Männlichkeit.....	4
2.2	Männlichkeitsbilder.....	6
3	Der Roman <i>Sons and Lovers</i>	8
3.1	Symbole und Beziehungen.....	11
3.2	Männlichkeit – Weiblichkeit	18
4	Zusammenfassung.....	30
5	Literaturverzeichnis.....	32

1 Einleitung

Diese Arbeit lege ich als Abschluss des viersemestrigen strukturierten Studienganges „Altern in Wissenschaft und Erfahrung – Verstehen, Vertiefen, Gestalten“ an der Universität des 3. Lebensalters an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt am Main vor.

Altern heißt aus meiner Sicht einerseits im Wortsinn älter werden, eben an Lebensjahren zunehmen, andererseits Beziehungen zu Mitmenschen vertiefen, reifen lassen und pflegen oder verwerfen und sich dabei den diversen Einflüssen und Veränderungen seiner Zeit und seiner gesellschaftlichen Umgebung stellen.

In diesem Sinne betrachte ich den Roman *Sons and Lovers* von David Herbert Lawrence und die Handlung als Beschreibung eines Prozesses, den die handelnden Personen gestalten oder in dem sie sich treiben lassen. Dabei spielt ihre Vorstellung von Männlichkeit und Weiblichkeit eine wichtige Rolle, denn sie ist geprägt von dem, was ihnen als Mann von Frauen und als Frau von Männern aus ihrem familiären und aus ihrem gesellschaftlichen Umfeld als Spiegelbild übermittelt wird, und von kulturellen, gesellschaftlichen und bürgerlich-rechtlichen Regeln und Einschränkungen in den Beziehungen zueinander, schließlich von individuellen Erfahrungen und daraus resultierenden Erwartungen.

Dem Individuum bleibt nur eine Gradwanderung durch die komplexe moderne Welt, gefangen in der eigenen, aus der es nur herauskommt, wenn es sich, wie Paul Morel am Schluss des Romans *Sons and Lovers*, unter Schmerzen daraus befreit.

Was ich oben beschrieben habe, kommt mir aus dem Roman entgegen; ich erlebe ihn vor dem Hintergrund dessen, was ich in meiner eigenen Lebensumgebung im Laufe meiner Entwicklung erfahren, gedacht und gefühlt habe. Lawrence beginnt *Sons and Lovers* mit der Beschreibung der Landschaft, in der der Roman spielt, und mit dem Blick in die Küche eines Bergmannshauses und weckt Bilder in mir aus meinem eigenen Leben, aus meiner eigenen Realität, aus der heraus ich Lawrences Phantasiewelt intensiv erlebe.

Sigmund Freud hat zu dem Aspekt der Phantasiewelt¹ und des Phantasierens des Dichters geschrieben, es sei immer reizvoll gewesen, zu wissen, woher der Dichter seinen Stoff nimmt, wie er ihn für den Leser attraktiv macht und wie er im Leser Gefühle weckt, die dieser bei sich nicht für möglich gehalten hat. Das Interesse an diesen Fragen sei umso größer, als nicht einmal der Dichter selbst diese zufriedenstellend beantworten könne, und selbst wenn man auf

¹ „Der Dichter und das Phantasieren“. In: Freud, Sigmund: „Der Dichter und das Phantasieren“. *Schriften zur Kunst und Kultur*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2010. S. 101 ff.

die Fragen Antworten finde, werde man noch nicht zum Dichter. Der Dichter mache dasselbe wie das spielende Kind, er schaffe sich eine Phantasiewelt, in die er viel Gefühl einbringe, denn er nehme sie sehr ernst. Er trenne sie scharf von der Wirklichkeit, müsse das Phantasierte aber an greifbare Objekte anlehnen, um es in der Wirklichkeit darstellen zu können. In den Begriffen Schauspiel und Lustspiel und der Bezeichnung Schauspieler für den Darstellenden werde deutlich, dass Spiel des Kindes und Schaffen des Poeten verwandt seien.

Sons and Lovers habe ich zuletzt im so genannten dritten Lebensalter gelesen, und ich habe den Roman noch mehr als in den zurückliegenden Jahren wie einen Film wahrgenommen, mit einem Blick von außen durch ein Fenster in den Schauplatz der Handlung hinein und auf einzelne Figuren im Roman und auf Beziehungen zwischen ihnen, mit Fahrten über Landschaften und durch Gedanken, mit Stillleben aus Farben und Symbolen, mit Rückblenden und markanten Totalen. Wenn die Handlung über mich hereinstürzte und mich verwirrte, fühlte ich mich wie in einer *Jam Session*, in der die Charaktere unvermittelt allein und für sich musizieren und doch zusammen klingen oder sich in Dissonanz verlieren.

Die Figuren in *Sons and Lovers* leiden unter den Männlichkeitsbildern, mit denen Lawrence sie belastet und die er in diversen Facetten ausmalt. Das zu beschreiben und zu verstehen und verständlich zu machen, ist das Ziel dieser Arbeit.

2 Grundlegendes

D.H. Lawrence^{2 3} ist am 11. September 1885 in Eastwood (Nottinghamshire, England) geboren und am 2. März 1930 in Vence (Département Alpes-Maritimes) gestorben. Sein Vater John Lawrence, ein starker Trinker, hat in einem Bergwerk in Brinsley Colliers gearbeitet. Seine Mutter Lydia, eine gebildete Frau aus einer bürgerlichen Familie, war ursprünglich Lehrerin und schließlich Fabrikarbeiterin, um ihre Familie finanziell durchzubringen.

Lawrence erlebte Armut und permanent Konflikte in seiner Familie. Diese waren in der unterschiedlichen gesellschaftlichen Herkunft und der daraus resultierenden Diskrepanz zwischen der Mentalität seines Vaters und der seiner Mutter begründet, die gelegentlich durch die erotische Anziehung zwischen Vater und Mutter gemildert wurde. In *Sons and Lovers* ist Paul Morel, drittes und von Mrs Morel nicht gewünschtes Kind, in einer Situation entstanden, in

² Kumari, Nisha: "A Psychoanalytic Reading of D.H. Lawrence's *Sons and Lovers* and *Lady Chatterley's Lover*". In: *International Journal of Linguistics, Language and Culture (IJLLC)*, Vol. 2, No. 4, November 2016, pp.: 29-36.

³ Böker, Uwe, Horst Breuer und Rolf Breuer: *Hermes Handlexikon. Die Klassiker der englischen Weltliteratur*. Von Geoffrey Chaucer bis Samuel Beckett. Düsseldorf: ETB ECON Taschenbuch Verlag 1985.

der die Sehnsucht nach liebevoller Berührung den Schmerz und die Verletzungen in Walter und Gertrude Morels Alltag für einen Moment in den Hintergrund geschoben hat. Die Erfahrungen in der frühen Kindheit, in der Familie, im Beruf und in seinen vielfältigen Begegnungen und Beziehungen bilden das Ausgangsmaterial für Lawrences literarische Werke, die tief in das Unterbewusste und die Entwicklung des Charakters in den verschiedenen Lebensphasen blicken lassen.

Gelfert⁴ schreibt in „Der moderne Roman: D. H. Lawrence“, die „Grundfigur“ von Lawrences Denken sei Polarität, „zunächst und vor allem die Geschlechterpolarität zwischen Mann und Frau, dann die Spannung zwischen Geist und Sinnlichkeit, zwischen Mensch und Natur und schließlich zwischen zentripetalen und zentrifugalen Kräften des Kosmos“. Hinter Lawrences Werk spüre man Nietzsches Willen zur Macht, so wie hinter Hardys Romanen den Schopenhauerschen Weltwillen. Lawrence strebe ein Gleichgewicht zwischen Mann und Frau an und lehne einerseits ab, dass zwei Liebende ineinander verschmelzen, wie es traditionellem Ideal entspricht, andererseits aber ebenso, dass sich ein Partner dem anderen unterwirft. Für Lawrence haben die Partner idealerweise eine starke innere Bindung zueinander, wobei eine gewisse Distanz gewahrt wird und die Gegensätze sich die Waage halten.

Kurz nach Pauls Geburt⁵ ist wie an weiteren Stellen in *Sons and Lovers*, auf die ich später noch zu sprechen kommen werde, eine Spur dieses angestrebten Ideals zu spüren, als Walter Morel Gertrude liebevoll umsorgen will und sich beide selbst im Wege stehen: Er gibt dem Neugeborenen seinen Segen, und Gertrude glaubt, das mache er mechanisch und ohne Herzblut, er möchte sie küssen, als sie ihn wegschickt, und er traut sich nicht zu tun, was ihm in diesem Augenblick am nächsten liegt.

Lawrence hatte selbst keine Kinder, und in späteren Romanen gibt es keine Geburt, immerhin wird in seinem letzten Roman *Lady Chatterley* schwanger. Aus meiner Sicht ist Lawrence seltsam steril, und er pflegt ein statisches Gleichgewicht zwischen Partnern, das bei allem Chauvinismus nicht dem realen Leben entspricht.

2.1 Konzepte von Männlichkeit

Die australische Soziologin Raewyn Connell⁶ (vor ihrer Geschlechtsumwandlung im Jahre 2007 Robert W. Connell) definiert Männlichkeit als eine soziale Konstruktion. Je nach historischem Kontext sind verschiedene Ausprägungen

⁴ „Der moderne Roman: D. H. Lawrence“. In: Gelfert, Hans-Dieter: *Kleine Geschichte der englischen Literatur*. München: Beck 2005, S. 305-307.

⁵ Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers*. Oxford World's Classics. Oxford: Oxford University Press 2009, S. 40-41.

⁶ Connell, Raewyn: *Der gemachte Mann: Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften 2006.

im Geschlechterverhältnis dominant. Männlichkeit bezeichnet eine Handlungsweise, die die Stellung von Männern und Frauen innerhalb ihrer Geschlechterbeziehung festlegt. Das Zusammenspiel der Geschlechter ist komplex, und es ist möglich, dass sich das Machtverhältnis ändert.

Von einem vorherrschenden Konzept von Männlichkeit zu sprechen, hat erst seit der Aufklärung einen Sinn, zuvor wirkten sehr viele normative und praktische Differenzierungspunkte, die verhinderten, dass sich ein Konzept entwickelte, das mehrheitlich akzeptiert wurde.

Connell hat den Begriff der „hegemonialen Männlichkeit“ geprägt und dazu ein Konzept entwickelt, das in der Geschlechterforschung etabliert ist und der Männerforschung (*Men's Studies*) wichtige Impulse gegeben hat: Der Begriff beschreibt die Macht- und Herrschaftsverhältnisse in hetero- und homosozialen Verhältnissen.

Hegemoniale Männlichkeit ist die Norm für Männlichkeit und Ausdruck einer geschlechtsbezogenen Praxis, die die Dominanz der Männer und die Unterordnung der Frauen gewährleistet. Unterschiedliche Männlichkeitsmuster drücken auf verschiedene Weise die Dominanz der Männer und die Unterdrückung der Frauen aus. Hegemoniale Männlichkeit definiert sich in diesem Sinne immer in Relation zu subordinierten, untergeordneten, unterdrückten Männlichkeitsausprägungen in einem hierarchischen Gerüst.

Zu den unterdrückten Männlichkeiten zählen unter anderem homosexuelle Formen. Diese sind im Zuge der Unterdrückung durch heterosexuelle Männlichkeiten an das unterste Ende der männlichen Geschlechtshierarchie geraten, bilden jedoch die stärkste Opposition zur hegemonialen Männlichkeit und stellen diese auch am stärksten in Frage.

Die Mehrzahl der Männer gehört zur komplizenhaften Männlichkeit. Diese Männer stützen die hegemoniale Männlichkeit, ohne ihr selbst anzugehören, profitieren aber von ihr in Form der sogenannten patriarchalen Dividende, dem allgemeinen Vorteil, den Männer aus der Unterdrückung von Frauen ziehen.

Bezeichnend für unterdrückte Schichten und Ethnien sind marginalisierte Männlichkeiten. Dabei sorgt die Unterordnung bestimmter Gruppen von Männern erst dafür, dass eine Hegemonie anderer Männer entsteht und in der Folge aufrechterhalten wird. Der Fokus der Betrachtung liegt also nicht allein auf dem Verhältnis von Männern zu Frauen, sondern auch auf der Analyse von Männlichkeiten untereinander.

Für kulturtheoretische und kulturgeschichtliche Betrachtungen und Analysen und für die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit Geschlechterverhältnissen kann das Konzept der hegemonialen Männlichkeiten weitergehende Perspektiven eröffnen. Das Konzept besagt durchaus nicht, dass es im Alltag für alle Männer gilt oder dass alle Männer es wenigstens als Ideal anstreben, denn

hegemonial heißt, der Inhalt des Konzepts wurde in der Gesellschaft von der dort bestimmenden Schicht oder Klasse in der bewährt entscheidenden Kommunikationsform überzeugend verbreitet.

Männlichkeitskonzepte, die sich von dem hegemonialen Konzept unterscheiden, sind sozial möglich, doch besteht die Gefahr, dass diejenigen, die sie sich zu Eigen machen und praktizieren, diskriminiert werden, wenn sie nicht bewusst gegen das gesellschaftlich akzeptierte Konzept opponieren wie die Avantgarde um 1900.

Das hegemoniale Männlichkeitskonzept ist permanent Quelle individueller und sozialer Konflikte. Die Männlichkeit des Einzelnen wird daran gemessen, wie nahe er am hegemonialen Konzept agiert: Ein Rekrut gerät in einen individuellen Konflikt, wenn er mit dem militärischen Männlichkeitsideal nicht zurechtkommt, „Juden, Schwule, Zigeuner und Straftäter“⁷ sind in einem sozialen Konflikt, sie werden diskriminiert als das Gegenteil von männlich, und ein Mann, der seine persönliche Ausprägung von Männlichkeit im Verhältnis zwischen den Geschlechtern lebt, wird individuell und sozial ausgegrenzt.

Eine Strategie der praktischen Dekonstruktion von Geschlecht (*degendering*) als Versuch, hegemoniale Männlichkeit zu demontieren, sei unvermeidlich, schreibt Connell⁸, eine dekonstruierende Politik sozialer Gerechtigkeit komme sonst nicht voran. Diese Dekonstruktion beziehe sich aber nicht nur auf die Gesellschaft oder auf Institutionen, sondern auch auf den körperlichen Bereich, dem Terrain, das die Hüter des Patriarchats für sich in Besitz genommen haben und wo die Furcht der Männer, zu Frauen gemacht zu werden, am größten ist.

2.2 Männlichkeitsbilder

„Nichts ist so unstedt wie Männlichkeit“, schreibt Schmale in seiner „Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450-2000)“.⁹ Die Vorstellungen von Männlichkeit sind vielfältig und unterschiedlich. In der europäischen Renaissance (etwa 1650 bis 1800) war der „Neue Adam“ Kern des Bildes von einem Mann und männlichen Eigenschaften.

In der Marienkapelle in Hassfurth wird er als Viertugendmann in der Form des Andreaskreuzes dargestellt. Mit der rechten Hand gießt er Wasser von einem Gefäß in ein anderes als Symbol der Mäßigkeit und in der linken hält er eine Waage als Symbol der Gerechtigkeit, unter seinen Füßen liegen eine Schlange als Symbol der Klugheit und ein Löwe als Symbol des Mutes und der Stärke. Die für die Renaissance charakteristische positive Haltung zum menschlichen

⁷ Schmale, Wolfgang: *Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450-2000)*. Wien-Köln-Weimar: Böhlau 2003, S. 154.

⁸ Connell, Raewyn: *Der gemachte Mann: Konstruktion und Krise von Männlichkeiten* ebd., S. 255.

⁹ Schmale, Wolfgang: *Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450-2000)* ebd., S. 9.

Körper befreit laut Schmale mental von der Erbsünde. Der „Neue Adam“ ist aufgrund seiner Fähigkeiten und Tugenden nicht auf das Fleischliche reduziert: Als Vater gibt er an den Sohn den göttlichen Kern seiner Männlichkeit einmal durch den Zeugungsakt und dann durch dessen Erziehung weiter.

Mit dem neuen Bild von Männlichkeit werden theoretisch Männer- und Frauenwelt weiter voneinander getrennt: Die männliche Sozialisation geschieht aber praktisch unter Männern, die Männlichkeit wird so nur einseitig gefestigt. Ein „neuer Adam“ wurde nicht aus der Taufe gehoben, weil Männer die gesellschaftliche Entwicklung falsch eingeschätzt hatten, korrigierend eingreifen wollten oder glaubten, ihre Position stärken zu müssen, es gab vielmehr eine Vielzahl von gesellschaftlichen Änderungen, die ein neues Männerbild entstehen ließen.

So hat die Ehe - zusammen mit dem Zölibat der Geistlichen und Ordensleute - erst im 16. Jahrhundert ihren Platz in der Gesellschaft gefunden. Der Prozess begann im 12./13. Jahrhundert, als die Kirche die Ehe als Sakrament ansah und folglich für unauflöslich erklärte. Paare gewannen eine neue und konkret nutzbare Freiheit, denn auch eine gegen den Willen der Familie eingegangene Ehe wurde von der Kirche anerkannt, wenn sie vor einem Priester geschlossen worden ist. Allerdings gab die Kirche schließlich dem Druck männlicher Familienoberhäupter nach, die darauf bestanden, in die Eheschließung ihrer Kinder einzuwilligen. Prinzipiell galt das für eine vor der Volljährigkeit der Partner geschlossene Ehe, diese Regel wurde noch bis ins 18. Jahrhundert hinein in der Gesellschaft praktiziert und gerichtlich anerkannt.

Mit der gesellschaftlich etablierten Ehe ging einher, dass die Freiheit im Lebensentwurf des Einzelnen in einem bestimmten Maß eingeschränkt wurde. Auch wenn an der Unauflöslichkeit der Ehe nicht festgehalten wurde, galt bedingte Enthaltensamkeit und daraus folgende Monogamie. Dieses wurde auch mehrheitlich hingenommen, und vorehelicher Geschlechtsverkehr war verbunden mit einem Eheversprechen und regional unterschiedlich gesellschaftlich akzeptiert.

In der alltäglichen Wirklichkeit gelingt all das lediglich, wenn Männer und Frauen ein sicheres Wissen über das andere Geschlecht haben. So war Keuschheit ein charakteristisches Merkmal weiblicher Ehre und wurde seit dem Spätmittelalter auch für den Mann verlangt. Die Eigenschaften Mäßigkeit, Sinn für Gerechtigkeit, Klugheit und Mut und Stärke des Viertugendmannes sollten nicht nur in der Öffentlichkeit, sondern auch im eigenen Haushalt gelten. In einer Ehe zu leben, legitime Nachkommen zu zeugen und seine Söhne zu erziehen, war der Sinn des Lebens eines Mannes.

Es war schon davon die Rede, dass die männliche Tugendhaftigkeit zur Gottnähe überhöht wurde. Im Protestantismus wurde darauf gedrungen, dass jeder Mann unabhängig von seiner Position in der Gesellschaft die Bibel lesen

und vorlesen können sollte, um so den Zugang zu Gott ohne priesterliche Vermittlung zu finden. Frauen waren bis auf eine Phase zu Beginn dieses Prozesses auch bei Protestanten noch lange davon ausgenommen.

Die sich entwickelnde Urbanisierung und der in Europa intensiv voranschreitende Handel mit den daraus folgenden Veränderungen in der Gesellschaft forderten zeitgemäße Männerrollen. Das Modell des „neuen Adam“ konnte sich jeder zu Eigen machen, es war nicht auf einen engen sozialen Kontext beschränkt. Die Vorstellung von Männlichkeit entwickelte sich durch die oben beschriebenen Faktoren so dynamisch im Sinne des „neuen Adam“, dass sie nicht ohne weiteres hätte angehalten werden können. Das hat aber auch niemand versucht, weil Konsens war, dass es keine Alternative dazu gibt.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und im frühen 19. Jahrhundert gibt es Denkansätze¹⁰, dass die Frau für den Mann nicht mehr nur den Haushalt führt und die Kinder gebärt, sondern in die Erziehung der Kinder einbezogen werden und auch ansonsten beteiligt sein und ihren Platz im gesellschaftlichen Leben haben soll. Das Verhältnis von Mann und Frau ist jedoch weiterhin asymmetrisch, denn die Identität der Frau entsteht abhängig vom Mann, die des Mannes aber nicht abhängig von der Frau.

Ein signifikant neues Männlichkeitsbild entsteht meiner Ansicht nach, wenn eine *Avantgarde* von Männern und Frauen aus ihrem eigenen Bild vom Mann und von der Frau ein Männerbild entwickelt, das zu einem gleichberechtigten Miteinander der Geschlechter in der Gesellschaft führt.

Schmale durch die Geschichte der Männlichkeit in Europa zu folgen, hat diverse Aspekte des Bildes vom Mann aufgedeckt. Es bleibt, bei dem Gang durch *Sons and Lovers* Lawrences Männerbilder zu entdecken und zu verstehen, die ihn und seine Zeitgenossen bewegt haben.

3 Der Roman *Sons and Lovers*

Am 19. Mai 1913 bestätigte Lawrence in einem Brief seinem literarischen Lektor Edward Garnett beim Duckworth Verlag, die überarbeitete Fassung von *Sons and Lovers* erhalten zu haben und merkt an, in diesem Stil werde er nicht mehr schreiben¹¹.

Sons and Lovers has just come – I am fearfully proud of it. I reckon it is quite a great book. I shall not write quite in that style any more. It's the end of my youthful period.

¹⁰ Schmale, Wolfgang: *Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450-2000)* ebd. S. 171 ff.

¹¹ Das Folgende habe ich ins Deutsche übertragen aus: Harrison, Andrew: "Introduction" in: Worthen, John, Harrison, Andrew (Ed.): *Sons and Lovers. A Casebook*. Oxford: Oxford University Press 2005, S. 3-26.

Lawrence hat im Oktober 1910 mit der Vorbereitung von *Sons and Lovers* begonnen, veröffentlicht wurde der Roman im Mai 1913 in der vierten Version. Lawrence schreibt 1913 vor der Veröffentlichung von *Sons and Lovers* 'It's the end of my youthful period', seine Jugend sei vorbei. Er war gerade 27 Jahre und wurde mit *Sons and Lovers* als Romanschriftsteller bekannt. *The White Peacock* (erschienen 1911, deutscher Titel *Der Weiße Pfau*) und *The Trespasser* (erschienen 1912, deutscher Titel *Todgeweihtes Herz*) waren seine beiden ersten Romane. Sie brachten ihm weit weniger Meriten als *Sons and Lovers*, das als sein bestes Werk gilt.

Es war die Zeit der *Avantgardes*: Blues und Jazz in der Musik, Expressionismus in der Malerei, der Film auf dem Weg zu Ton und Farbe, der Bruch mit Althergebrachtem in der Bildenden Kunst, der Literatur und der Darstellenden Kunst. Man wusste nicht, wohin es vorangeht, machte sich aber mit Elan auf den Weg. Es entstanden Kunstwerke, die die Seele vibrieren ließen.

'I shall not write quite in that style any more. It's the end of my youthful period' heißt für mich, Lawrence ist mit *Sons and Lovers* aus seiner Biographie in die Geschichte der Familie Morel eingetaucht und hat beides zu Ende geführt, er ist mit Paul Morel erwachsen geworden.

Lawrence war offenkundig fasziniert von den Kräften, die einem Leben seine Gestalt geben: Schicksal und Zufall. Durch den Entwurf von *Sons and Lovers* in seinem Notizbuch bekam er den Anstoß, sich mit diesem Thema eingehender zu beschäftigen. Die Figur seiner Mutter kam darin eher beiläufig vor, vielleicht weil die Idee, ihre gescheiterte Ehe zu analysieren für Lawrence doch zu schmerzhaft erschien, und er miterlebte, wie sich ihr Gesundheitszustand rapide verschlechterte und zu ihrem Tod führte.

Von den 100 Seiten dieses ersten Entwurfs aus dem Jahr 1910 blieb nichts erhalten. Allerdings kommen Spuren von Handlungssträngen in späteren Entwürfen vor, etwa in Gestalt von Gertrude Coppards Verbindung zu John Field. Lawrences hauptsächliches Interesse hatte sich bereits vom Leben seiner Mutter vor ihrer Ehe und von ihren früheren Beziehungen zu den Folgen ihrer Heirat für die Kinder verlagert.

Der unvollendete zweite Entwurf, entstanden zwischen März und Juli 1911 und vor einiger Zeit als *Paul Morel* veröffentlicht, war mindestens 355 Seiten lang, ein Großteil davon ist erhalten. Es ist ein Manuskript, das sich sehr stark von der finalen Version unterscheidet. Darin tötet der Vater seinen jüngsten Sohn, Arthur, als er im Streit einen Stahl zum Messerschärfen nach ihm wirft. Der Vater wird für diese Tat zu einer milden Gefängnisstrafe verurteilt, stirbt aber kurz nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis.

Mit dem dritten Entwurf - es war der erste vollständige - begann Lawrence im November 1911, kurz bevor er an einer Lungenentzündung erkrankte, und

schloss ihn im Juni 1912 ab. Diese Version war näher an Lawrences persönlichen Erfahrungen und führte eine neue Ebene von psychologischem Realismus in die Handlung ein, wodurch ein weiter reichendes Verständnis für die komplexe Dynamik und die Interaktionsmuster innerhalb einer Familie erreicht werden sollte. Im August 1912 überarbeitete er den Roman noch einmal vollständig und entschloss sich im Oktober 1912, ihn *Sons and Lovers* zu nennen, womit er die Betonung von seiner Hauptfigur Paul Morel zu dem immerwährenden psychologischen Dilemma verschob, seine Situation sehen zu müssen, um sie enthüllen zu können.

Unter dem Titel *Sons and Lovers* schickte Lawrence den Roman am 18. November 1912 an Garnett zurück. Am folgenden Tag schrieb er ihm einen langen Brief, in dem er den Roman gegen den Vorwurf verteidigte, es werde die Form nicht gewahrt. Garnett ließ sich nicht überzeugen und verlangte, Text in beträchtlichem Umfang zu entfernen, um den Roman dem literarischen Markt anzupassen. Er stutzte das Manuskript zurecht, indem er an die achtzig Passagen herausnahm und es um ein Zehntel kürzte, und zensierte darüber hinaus sexuelle Umschreibungen, Andeutungen und Schilderungen.

Lawrence war zwar ungehalten wegen Garnetts Beharrlichkeit hinsichtlich der Streichungen, akzeptierte diese aber gezwungenermaßen als notwendig für die Veröffentlichung des Romans und wegen seiner finanziellen Situation. Die Entscheidung, *Sons and Lovers* Garnett zu widmen, hat Lawrence getroffen, bevor er das Ausmaß der Streichungen kannte, die Garnett am Text vorgenommen hat. Der editierte Roman wurde im Mai 1913 veröffentlicht.

Die Meinungen über Charakter und Tragweite von Garnetts Bearbeitung des Textes gingen weit auseinander. 1992 kam die Auseinandersetzung darüber erneut in Gang, als Helen und Carl Baron die rekonstruierte vollständige Fassung in der Veröffentlichung von Lawrences Werken in der Standardausgabe von *Cambridge University Press* herausbrachten. Im selben Jahr wurde sie bei Penguin neu aufgelegt und erschien dort als Taschenbuch.

Die Barons führten in der Auseinandersetzung an, dass es nicht zu modernen kritischen Editionen passe, kommerzielle Einschränkungen über die Länge eines Manuskriptes zu stellen. Daher gebe es auch keine guten Gründe dafür, den kürzeren Text zu reproduzieren, wenn Lawrence offensichtlich erwartet und gehofft hat, den längeren veröffentlicht zu sehen. Kritiker, die selbst diesem Standpunkt zustimmten, argumentierten, es sei richtig gewesen, dass Lawrence seinen Roman gegen Garnett verteidigt habe, denn sie sähen in der „wiederhergestellten“ Version eine Komplexität der Struktur und einen signifikante starke Betonung auf Pauls Bruder William, die in dem Text von 1913 fehle. Ergänzend wies Helen Baron darauf hin, dass mit Garnetts Kürzungen Passagen entfernt worden seien, die das Interesse des jungen Lawrence an der Evolutionstheorie bestätigten, wie sie in den Schriften von Herbert

Spencer dargelegt werden. Garnetts Version des Romans verschleierte die Auseinandersetzungen, die in der längeren Version ausgetragen werden, und lasse sie verkümmern.

Vor 1992 wurde allgemein akzeptiert, dass die einschneidenden Kürzungen, die Garnett am Text vorgenommen hat, ästhetisch begründet waren, um den Fokus auf die Handlung zu legen und belanglose Details zu entfernen. Nach 1992 hinzugekommene Befürworter des Textes von 1913 – auch wenn sie die frühere mit Ästhetik begründete Bewertung akzeptieren – stehen eher hinter der vorher veröffentlichten Version mit der Begründung, dass eine Diskussion über den literarischen Markt integraler Bestandteil der Natur eines Buches als historischem Dokument ist.

3.1 Symbole und Beziehungen

Der Roman beginnt mit einer Totale über eine Landschaft, die offenbar intakt ist. Zwischen Getreidefeldern und Wiesen liegen Kohlegruben und kleine Abraumhalden und die Hütten der Bergleute, ein Fluss fließt unter Erlen dahin und ist kaum verschmutzt.¹²

'The Bottoms' succeeded to 'Hell Row'. Hell Row was a block of thatched, bulging cottages that stood by the brook-side on Greenhill Lane. There lived the colliers who worked in the little gin-pits two fields away. The brook ran under the alder-trees, scarcely soiled by these small mines whose coal was drawn to the surface by donkeys that plodded wearily in a circle round a gin. And all over the countryside were these same pits, some of which had been worked in the time of Charles II, the few colliers and the donkeys burrowing down like ants into the earth, making queer mounds and little black places among the corn-fields and the meadows. And the cottages of these coal-miners, in blocks and pairs here and there, together with odd farms and homes of the stockings, straying over the parish, formed the village of Bestwood.

Als erstes habe ich eine Rückblende gesehen. Ein Chronist, der aus mir heraus an der abgebildeten Landschaft entlang zu sprechen scheint, stellt Vergangenheit und Gegenwart des Dorfes Bestwood einander gegenüber. Was im Roman in den Hintergrund geschoben ist, tritt hier in den Vordergrund: Der frühneuzeitliche Bergbau hat sich bis zum industrialisierten Bergbau der Gegenwart weiterentwickelt mit all den damit einhergehenden Änderungen in Wirtschaft und Gesellschaft.

Im Bild erscheint schließlich, hervorgerufen durch die sprachliche Beschreibung und die in der Folge geweckte persönliche Erfahrung, die Überblendung auf die aktuelle Bergbaulandschaft mit Industrieanlagen und Eisenbahnstrecken, Bergarbeitersiedlungen und Flächen und Gebäuden der landwirtschaftli-

¹² Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 5.

chen Nutzung, mit Wasserläufen, Wiesen und Feldern, Bäumen und Lebewesen der verschiedensten Art, die der Landschaft Inhalt und Struktur geben.

Die Totale wird auf eine Nahaufnahme zurückgefahren, die Wohnhäuser der Bergleute kommen in den Fokus. Sie sehen von vorne akzeptabel aus, haben aber Rückseiten, die niemand sehen will, aber sehen muss, weil die Küche der Bewohner auf der Rückseite des Hauses liegt.¹³

The houses themselves were substantial and very decent. One could walk all round, seeing little front gardens with auriculas and saxifrage in the shadow of the bottom block, sweet-williams and pinks in the sunny top block; seeing neat front windows, little porches, little privet hedges, and dormer windows for the attics.

Schließlich wechselt die Perspektive von außen nach innen.

But that was outside; that was the view on to the uninhabited parlours of all the colliers' wives. The dwelling-room, the kitchen, was at the back of the house, facing inward between the blocks, looking at a scrubby back-garden, and then at the ash-pits.

Die Schwelle zur Privatsphäre ist überwunden, ja abgebaut.¹⁴ Mrs Morel sitzt in der Küche, und der Erzähler legt ihre Lebensverhältnisse auf den Tisch: Sie ist einunddreißig Jahre alt, seit acht Jahren verheiratet, ihr Familienname ist Morel, sie erwartet ihr drittes Kind, ihr Mann ist Bergarbeiter.

Das ist die Bestandsaufnahme. Der Leser erfährt keine Namen, er ist ein draußen stehender Besucher, der sich auf den Weg durch den Roman macht.

Als Mrs Morel mit ihrer kleinen Tochter hinauf zum lauten Jahrmarkt geht, genießt sie Ruhe und Frieden, wo das Heu eingebracht und das Vieh auf die Stoppelfelder getrieben wird. Sie erlebt in einer Überblendung eine Realität fernab und gleichzeitig neben ihrer gewohnten Lebensumgebung, die sie die täglich empfundenen und auch von ihr selbst zugefügten Verletzungen in den Hintergrund schieben lässt. William, ihr erstes Kind, schenkt ihr zwei Eierbecher mit aufgemalten rosa Moosröschen. Er hat Murmeln geschickt in Löcher rollen lassen und so sein Geschenk an die Mutter bei einer Jahrmarktbude gewonnen. Auf Williams Seite sehe ich ein zartes Symbol der Zuneigung eines kleinen Jungen zu seiner Mutter, auf ihrer Seite erkenne ich das Verhalten einer Frau gegenüber ihrem Geliebten.¹⁵

She knew he wanted them for her. ... He was tipful of excitement now she had come, led her about the ground, showed her everything. Then, at the peep-show she explained the pictures, in a sort of story, to which he listened as if spellbound. ... All the time he stuck close to her, bristling

¹³ Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 6.

¹⁴ Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 7.

¹⁵ Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 8-9.

with a small boy's pride of her. For no other woman looked such a lady as she did in her little black bonnet and her cloak. She smiled when she saw women she knew.

Hier deutet sich in meinen Augen bereits der unheilvolle Einfluss von Mrs Morel auf ihre Söhne und deren Verhältnis zu anderen Frauen an. William entgeht durch seinen Tod dem Schicksal, das Paul auf seine Weise trifft und aus dem er sich nur durch den Tod seiner Mutter befreien kann.

Walter Morel bringt seiner Frau von der Kirmes ein Ingwerröllchen und den Kindern eine Kokosnuss mit. Das ist etwas, was sie und die Kinder gern mögen, ein herzlich gemeintes Geschenk und Symbol der Zuneigung zu seiner Frau und seinen Kindern. Sie aber hat keinen Sinn für das, was er loswerden möchte, und das ist, außer Ingwerröllchen und Kokosnuss, was er erlebt und in seinen Augen geleistet hat und für sie empfindet.¹⁶

Mrs Morel geht zu Bett und flieht vor ihrem Mann in den Schlaf, Walter Morel scharrt für die Nacht die Glut im Kamin zusammen, wie es eben zu seinem Tagesablauf gehört. Ich sehe das Hüten der Glut als Symbol für seinen Wunsch, die Zuneigung zwischen ihm und seiner Frau nicht erlöschen zu lassen.

Nachdem der Erzähler bereits Mrs Morels Situation als Mutter zweier Kinder und Ehefrau des Bergarbeiters Walter Morel ausgebreitet hat, erfolgt unvermittelt eine Rückblende auf Mrs Morels Vergangenheit.¹⁷ Die Familie Coppard wird vorgestellt. Der Leser erfährt quasi nebenbei Mrs Morels Vornamen Gertrude. Es ist von ihrem stolzen und unabhängigen Temperament die Rede, das sie von den Coppards geerbt hat. Sie selbst erinnert sich an Erlebnisse in ihrer Kindheit und ihrer Jugend und an ihre Mutter, die sie sehr liebte. Das Auftreten ihres Vaters gegenüber ihrer Mutter hat sie gehasst. Die Zeit mit John Field ist ihr in lebhafter Erinnerung. Die Bibel, die er ihr geschenkt hat, besitzt sie noch immer.

Die Rückblende reicht bis in die aufblühende glückliche Liebesgeschichte zurück, die in die Ehe zwischen Gertrude Coppard/Morel und Walter Morel mündete und schließlich in katastrophale Hoffnungslosigkeit führt. Walter hat sich in seiner Wärme und Sinnlichkeit grundlegend von ihrem Vater unterschieden, der sich jedes sinnliche Vergnügen versagte und für Vertraulichkeiten nur Spott übrighatte. Gertrude wollte sich durch die Ehe mit Walter aus dem eng begrenzten Lebensraum ihrer ursprünglichen Familie befreien. Sie nahm dafür den gesellschaftlichen Abstieg vom Mittelstand in die Schicht der Bergarbeiter in Kauf. Die Rückkehr in die Gegenwart führt in Mrs Morels Alltag und eine gesellschaftliche Umgebung zurück, in der sie sich eingerichtet hat.

¹⁶ Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 11-12

¹⁷ Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 12-16.

Walter Morel ist ein geschickter Handwerker und fertigt für seine Frau an, was auch immer sie für den Haushalt braucht, und scheut dabei keine Mühe. Sie stört sich nicht daran, dass er dabei viel Lärm und große Unordnung macht. Er ist froh und glücklich, wenn er beschäftigt ist, und das macht sie beide zufrieden.

Als Gertrude mit William im siebten Monat schwanger ist und Walters Sonntagsanzug ausbürstet, entdeckt sie darin unbezahlte Rechnungen für Möbel. Ihr Mann antwortet ihr mit vagen Ausflüchten, als sie ihn darauf anspricht. Sie ist verbittert und empört. Von seiner Mutter erfährt sie, dass sie nicht im eigenen, sondern in einem Haus wohnt, welches ihr gehört. Mrs Morel ist tief getroffen, und ihre treue und ehrliche Seele ist versteinert. Sie ändert ihr Verhalten gegenüber ihrem Mann und redet nur noch wenig mit ihm. Die gegenseitige Entfremdung ist hier deutlich und setzt sich immer weiter fort.

Weihnachten vor zwei Jahren hat sie ihn kennengelernt, an Weihnachten des vergangenen Jahres hat sie ihn geheiratet und um das kommende Weihnachtsfest herum gebärt sie ihm ihr erstes Kind: Diese Gedanken werden hinübergeblendet zum Blick auf die reale Umgebung.

Bei einer Unterhaltung im Vorübergehen klären Nachbarsfrauen Mrs Morel über den Lebenswandel ihres Mannes auf. Sie ist verzweifelt und enttäuscht, verachtet ihren Mann abgrundtief und wendet sich nun ganz ihrem Kind zu und von dessen Vater ab, die gegenseitige Entfremdung der beiden Ehepartner schreitet fort. Tragisch ist, dass William sehr an seinem Vater hängt, der liebevoll mit ihm umgeht, wenn ihm der Sinn danach steht, ihn aber auch schlägt, wenn er aus seiner Haut fährt.

Mrs Morel ist auf die Locken des kleinen William sehr stolz, weil er damit aus den Kindern in der Bergarbeiterumgebung hervorsticht. William ist ihr Halt in einer Situation, in der ihre bittere Desillusionierung am schwersten zu ertragen ist und sie sich völlig verlassen fühlt.¹⁸

He was a beautiful child, with dark gold ringlets, and dark-blue eyes which changed gradually to a clear grey. His mother loved him passionately. He came just when her own bitterness of disillusion was hardest to bear; when her faith in life was shaken, and her soul felt dreary and lonely. She made much of the child, and the father was jealous.

Als ihr Mann ihm die Locken abschneidet, weil er sie für unmännlich hält, ist für Gertrude das Maß an Grausamkeiten voll und ihre Liebe zu Walter Morel am Ende. Sie brächte ihn am liebsten um.¹⁹

Mrs Morel lay listening, one Sunday morning, to the chatter of the father and child downstairs. Then she dozed off. When she came downstairs, a

¹⁸ Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 19-20.

¹⁹ Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 20-21.

great fire glowed in the grate, the room was hot, the breakfast was roughly laid, and seated in his armchair, against the chimney-piece, sat Morel, rather timid; and standing between his legs, the child – cropped like a sheep, with such an odd round poll – looking wondering at her; and on a newspaper spread out upon the hearthrug, a myriad of crescent-shaped curls, like the petals of a marigold scattered in the reddening firelight.

Mrs Morel ist kreidebleich, und der Anblick ihres Kindes verschlägt ihr die Sprache. Sie ballt ihre Fäuste, geht auf Morel zu, der erschrocken zurückweicht, und hätte ihn am liebsten umgebracht.²⁰

'I could kill you, I could!' she said. She choked with rage, her two fists uplifted.

Beide gehen, erschüttert, wie sie sind, zur Tagesordnung über. Die Locken werden ins Feuer geworfen. Mrs Morel sagt sich, sie sei albern gewesen und Williams Haare hätten ohnehin einmal geschnitten werden müssen. Schließlich sagt sie ihrem Mann, es sei in Ordnung, dass er sich als Friseur betätigt habe. Doch Morel spürt, dass etwas Endgültiges geschehen ist und etwas Folgeschweres in der Seele seiner Frau ausgelöst hat. An diese Szene wird sie sich Zeit ihres Lebens erinnern, denn unter ihr hat sie am stärksten gelitten.

Mrs Morel glaubt, das Leben mit ihrem Mann aushalten zu können, wenn sie versucht, nichts für ihn zu empfinden und ihn auszublenden. Das Empfinden füreinander lässt sich allerdings nicht mit Asche bedecken wie die Glut in einem Kamin. Gertrude und Walter Morel haben außer William noch drei weitere Kinder, die in Phasen der Ruhe und des Friedens in ihrem Zusammenleben gezeugt worden sind. Ihre erloschen geglaubte Zuneigung ist jeweils neu entflammt oder ihre erotische Anziehung hat sie überrannt.

In der Nacht, in der Morel seine mit Paul schwangere Frau aus dem Haus wirft, streitet sie leidenschaftlich mit ihm wegen des Geldes, das er im Wirtshaus lässt und für Ausflüge mit seinen Freunden ausgibt, statt es zum Haushalt beizusteuern. Diese Situation ist ein möglicher Wendepunkt in ihrer Ehe, der zum völligen Zusammenbruch ihrer Beziehung, zu ihrem erneuten Aufblühen oder zum resigniert Nebeneinanderherleben führen kann.²¹

She hurried out of the side garden to the front, where she could stand as if in an immense gulf of white light, the moon streaming high in face of her, the moonlight standing up from the hills in front, and filling the valley where the Bottoms crouched, almost blindingly. There, panting and half weeping in reaction from the stress, she murmured to herself over and over again: 'The nuisance! the nuisance!'

²⁰ Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 21.

²¹ Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 30-31.

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 the moonlight, and the air was charged with their perfume, as with a presence. Mrs Morel gasped slightly in fear. She touched the big, pallid flowers on their petals, then shivered. They seemed to be stretching in the moonlight. She put her hand into one white bin: the gold scarcely showed on her fingers by moonlight. She bent down to look at the binful of yellow pollen; but it only appeared dusky. Then she drank a deep draught of the scent. It almost made her dizzy.

Mrs Morel leaned at the garden gate, looking out, and she lost herself awhile. She did not know what she thought. Except of a slight feeling of sickness and her consciousness in the child, herself 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.

In dem gleißenden Mondlicht dieser eindrucksvollen Nacht ist Mrs Morels Schmerz völlig ausgebrannt. Angstvoll und neugierig zugleich erlebt sie den mondbeschienenen Garten. Lustvoll und selbstvergessen macht sie die erotische Erfahrung, ihre Identität, die sie im Alltag kräftig verteidigt, für eine kurze Zeitspanne aufgeben zu dürfen. Der berauschte Lilienstaub auf ihrem Gesicht ist am Ende doch nur ein staubiges Überbleibsel der Mondnacht.

Die sprachlichen Bilder in der Beschreibung dieser Nacht beziehen sich ganz auf den Ort des Geschehens und die unmittelbare Umgebung und gehen nicht darüber hinaus, sie stehen ohne Verbindung nebeneinander wie Farbtupfer: 'the child, too, melted with her', 'the moonlight standing up from the hills', '[the] lilies were reeling in the moonlight'. Ich sehe hier geradezu ein expressionistisches Stilleben in Sprache.²²

Morel reißt sich seinen Kragen vom Hals, ein Symbol seiner Männlichkeit, aber auch des persönlichen Jochs, unter dem er sein Leben fristet, als er seine Frau wieder ins Haus lässt und vor ihr flieht. Er war völlig furchtlos, nachdem er sie ausgesperrt hatte, aber nur solange, wie sie nicht da war. Für den abgerissenen Kragen hat seine Frau nicht mehr übrig als ein Gefühl des Ärgers über ein Malheur.

Das Erlebnis, in die fremde Realität des mondbeschienenen Gartens hinausgestoßen worden zu sein, ist ein Wendepunkt in ihrer Ehe in Richtung resigniert Nebeneinanderherleben: Nachdem sie sich aufgewärmt hat, verrichtet sie all die kleinen Besorgungen, die allabends zu erledigen sind, wie die Glut mit

²² Humma, John B.: *Metaphor and Meaning in D. H. Lawrence's Later Novels*. Columbia and London: University of Missouri Press 1994, S. 5-6.

Asche zudecken. Als sie den Lilienstaub auf ihren Armen entdeckt, lächelt sie still in sich hinein, wie sie es immer wieder macht, wenn sie ihre Freude mit niemandem teilen kann.

Mit ihrem stolzen und unabhängigen Temperament wird Mrs Morel ihre Söhne kraftvoll gegen den Vater unterstützen, der will, dass sie Bergarbeiter werden. Sie selbst hat sich seinerzeit aus Liebe zu ihrem Mann für den gesellschaftlichen Abstieg in das Bergarbeitermilieu entschieden, und ihre Söhne wird sie so erziehen und steuern, dass sie die Umgebung verlassen wollen, in die sie hineingeboren worden sind, und in den Mittelstand aufsteigen.

Mrs Morels ältester Sohn William hält den Druck ihres Regimes nicht aus und die Belastung, dass sie seine Beziehung zu Louise Lily Denys Western missbilligt. Er wird plötzlich schwer krank und stirbt an einer Lungenentzündung verbunden mit einer seltsamen Hautrose, die unter seinem Hemdkragen entstanden ist. Wieder taucht dieses Symbol von Männlichkeit, aber auch des persönlichen Jochs auf, das darin besteht, dass ein Mann geächtet wird, wenn er dem akzeptierten Männerbild nicht entspricht. William nimmt Lily, wie sie ist, und will sie heiraten, er hat aber seiner Mutter Zeit seines Lebens versprochen, nicht zu heiraten: Der Tod ist für William eine erlösende Abkürzung seines Weges aus seinem Dilemma.

Nach Williams Tod gehen Walter und Gertrude Morel eine Zeitlang zartfühlend und liebevoll miteinander um, es tritt wieder eine Phase von Ruhe und Frieden ein. Dann aber fallen sie erneut in ihre alten Verhaltensmuster zurück und machen sich das Leben schwer.

Als Walter hinaufgeht zu seiner Frau und dem neugeborenen Paul Gottes Segen wünscht, lässt Lawrence einerseits Gertrude sagen, der gute Wunsch sei vorgetäuscht und entspreche eben gesellschaftlichen Gepflogenheiten, für die kein Herzblut nötig sei, andererseits beschreibt er Walters Wunsch, Gertrude zu küssen, nachdem dieser seinen Sohn gesehen und sie ihn wieder weggeschickt hat. Diesen Zwiespalt in Morels Männlichkeit kehrt Lawrence hervor: Er lässt Walter unter dem Männerbild leiden, dass ein Mann zu seinen Taten stehen muss und sich keine emotionalen Äußerungen leisten darf. Es wird aber auch eine tiefe Zuneigung beschrieben, die Walter und Gertrude so stark verbindet, dass sie bei allen Schmerzen, die sie sich zufügen, nicht voneinander loskommen. Erotische Ausstrahlung und gegenseitige sexuelle Anziehung sind dabei auslösende Faktoren, Leidenschaft liegt in der Natur des Menschen.

Morel ist liebevoll, wenn ihm der Sinn danach steht, und Gertrude schützt sich vor Nähe und Anteilnahme ihres Mannes, indem sie ihn grob abweist. Beide fügen sich immer aufs Neue tiefe Verletzungen zu und brauchen dann aber auch die Berührung, durch die Wunden erfahrungsgemäß gelindert werden. Die Unterschiede in ihren Charakteren sind nicht ausgewogen, wie Lawrence es sich als Ideal vorstellt.

Morel bestreitet eines Abends, eine Sixpence-Münze aus Mrs Morels Geldbörse genommen zu haben und verlässt im Streit das Haus mit einem Bündel in einem blauen Tuch. Er droht seiner Familie an, er werde niemals wiederkommen. Die Kinder weinen ihrem Vater nach. So übel er sie auch behandeln mag, sie haben ja auch schöne Momente mit ihm erlebt, etwa beim Herstellen von Zündschnüren und beim Geschichtenerzählen.

Mrs Morel ist erschüttert und verachtet ihn, weil er sein Vorhaben, sie und die gemeinsame Familie zu verlassen, nicht in die Tat umsetzt, wie es sich in ihren Augen für einen Mann gehört. Damit hätte er ihr die Mühe abgenommen, sich von ihm zu trennen. Sie weiß genau, dass er es gar nicht schaffen will, seine Drohung wahrzumachen, so wie auch sie nicht von ihm loskommt.

Sie schickt William und Annie in den Hof, um nach dem Bündel des Vaters zu suchen. Freudestrahlend kommen sie damit zurück, und sie verlangt, sie sollen es gleich wieder zurücklegen. Ihr Vater soll nicht merken, dass die Familie weiß, wie es um ihn steht.

Des Abends kommt Walter nach Hause und brüstet sich damit, Mrs Morel könne von Glück sagen, dass er wieder zurückgekommen sei. Er schleicht sich später mitsamt seinem Bündel an Mrs Morel vorbei ins Haus.

As Mrs Morel saw him slink quickly through the inner doorway, holding his bundle, she laughed to herself; but her heart was bitter, because she had loved him.²³

Sie lächelt still in sich hinein, als sie ihn entdeckt, und ihr Herz schmerzt sie, weil sie ihn einmal geliebt hat. Schmerzhaftes Erinnerungen und die immer noch vorhandene Zuneigung sind das Gerüst, das Walter und Gertrude Morel den Halt gibt, nicht unter der Last ihres Alltags zusammenzubrechen.

3.2 Männlichkeit – Weiblichkeit

Connell schreibt über die Definition von „Männlichkeit“:²⁴

Statt zu versuchen, Männlichkeit als ein Objekt zu definieren (ein natürlicher Charakterzug, ein Verhaltensdurchschnitt, eine Norm) sollten wir unsere Aufmerksamkeit auf die Prozesse und Beziehungen richten, die Männer und Frauen ein vergeschlechtlichtes Leben führen lassen. „Männlichkeit“ ist – soweit man diesen Begriff in Kürze überhaupt definieren kann – eine Position im Geschlechterverhältnis; die Praktiken, durch die Männer und Frauen diese Position einnehmen, und die Auswirkungen dieser Praktiken auf die körperliche Erfahrung, auf Persönlichkeit und Kultur.

²³ Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 54.

²⁴ Connell, Raewyn: *Der gemachte Mann: Konstruktion und Krise von Männlichkeiten* ebd., S. 91.

Aus dieser Definition von Männlichkeit folgt, dass es möglich ist, sich als Mann wie eine Frau und sich als Frau wie ein Mann zu verhalten: Mann und Frau nehmen dann im Verhältnis der Geschlechter die Position ein, die ihnen für ihre Persönlichkeit zufriedenstellend und richtig erscheint.

Den Kontrast zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit in dem Roman *Sons and Lovers* und welche Muster in den Beziehungen von Mann und Frau gesellschaftlich bestimmend und persönlich wirksam sind, beschreibe ich an mehreren Beispielen, die das Verhältnis von Mrs Morel und Walter Morel zueinander deutlich machen. Danach spüre ich die Beziehungsmuster in den erotischen Dreiecken Paul–Mrs Morel–Miriam und Paul–Mrs Morel–Carla auf.

Mrs Morel erinnert sich noch gern an das Gespräch mit John Field in der Weinlaube hinter dem Haus ihres Vaters, als das Sonnenlicht auf sie beide zwischen Weinblättern hindurch bunte Muster malte.²⁵ John Field war begeistert von ihrem in der Sonne vielfarbig schillernden Haar, das nüchtern betrachtet mausfarben ist. Gertrude Coppard hat seine Blicke zwar aufgefangen, doch ihr Gesicht verrät so gut wie nichts von ihrer freudigen Erregung. Auch ihre Freude über John Fields Komplimente lässt sie sich kaum anmerken, nimmt aber Fields Bemerkung „... and it has gold threads where the sun shines on it“ als Aufhänger für ein Gespräch, das sie so herausfordernd und besitzergreifend führt, dass John Field Angst bekommt: „If I were a man, nothing would stop me.“ Dass eine Frau sich die Führung des Gesprächs nimmt und seine Richtung bestimmt, widerspricht seinem Frauenbild. Als sie ausruft „But if you’re a man?“, entgegnet er missbilligend, verwirrt und ratlos „Being a man isn’t everything“. Jetzt, da sie in den *Bottoms* daheim ist, versteht sie, dass Mann zu sein nicht alles ist.

Mrs Morel akzeptiert das hegemoniale Männerbild nicht, das potentiell Quelle individueller und sozialer Konflikte ist. In ihrer gesellschaftlichen Umgebung hat sie nichts Anderes kennengelernt und behält die Emotionen, die John Field bei ihr auslöst, für sich.

Was aus John Field geworden ist, hat sie viele Jahre später durch Nachforschungen herausgefunden.

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. To her dying day, for thirty-five years, she did not speak of him.

Diese Episode verläuft nach dem Muster, das Mrs Morel später auch im Umgang mit ihren Söhnen anwendet: Sie führt sie und manipuliert ihre Identität rücksichtslos.

²⁵ Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 13-14.

Gertrude Coppard und Walter Morel begegnen sich auf einer Weihnachtsfeier zum ersten Mal. Das Weihnachtsthema taucht in *Sons and Lovers* immer wieder auf. Weihnachten steht für hoffnungsvollen Neubeginn und Geborgenheit auch in dunkler Lebenslage. Gertrude und Walter heiraten an Weihnachten, ihr erstes Kind William wird um Weihnachten herum geboren, Arthur verlobt sich an Weihnachten. Mrs Morel stirbt vor dem Weihnachtsfest, Paul und Annie beschleunigen ihren Tod einerseits, um den verhängnisvollen Einfluss ihrer Mutter zu beenden, andererseits um Weihnachten als Neubeginn zu sichern.

Walter Morel schmilzt bei dieser ersten Begegnung vor Gertrude Coppard dahin, er ist von ihren Umgangsformen begeistert und von ihrem offenen und freundlichen Wesen. Sie ihrerseits genießt sein herzliches Lachen, seine Schlagfertigkeit und seine lebhaftere, muntere Art, und sie bewundert sein Tanztalent, dabei findet sie selbst keinen Gefallen am Tanzen. Lawrence lässt genau in dieser Situation den Erzähler eine Bemerkung über Morels Herkunft machen, die vorweg darauf hinweist, dass die aufblühende Beziehung unter einem schlimmen Stern steht:²⁶

He danced well, as if it were natural and joyous in him to dance. His grandfather was a French refugee who had married an English barmaid --- if it had been a marriage.

Gertrude Coppard misst Walter Morel an ihrem Vater, der für sie Männlichkeit verkörpert hat: Stolze Körperhaltung, gutaussehend und ein hartes Regiment führend, ein Muster hegemonialer Männlichkeit. In Mrs Morels Augen ist Männlichkeit ein Objekt, das mit eben diesen Merkmalen beschrieben wird, und nicht eine Position im Geschlechterverhältnis.

In die Ehe mit Walter Morel und in das Bergarbeitermilieu bringt Gertrude die Verhaltensmuster und die Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit aus dem eng begrenzten Lebensraum ihrer ursprünglichen Familie und aus ihrer früheren Gesellschaftsschicht mit. Das ist erst einmal nicht problematisch, weil hegemoniale Strukturen in den gesellschaftlichen Schichten von Kapital und Arbeit gleichermaßen beherrschend sind und akzeptiert werden. Fatal ist, dass sie als Frau Verhaltensmuster anwendet, die auf dem asymmetrischen Verhältnis zwischen Mann und Frau zu Ungunsten der Frau beruhen.

In dem Bergarbeitermilieu von Bestwood liegen die Rollen von Mann und Frau fest: Der Mann arbeitet für den Lebensunterhalt der Familie, die Frau führt den Haushalt in finanzieller Abhängigkeit von ihrem Mann und versorgt die Kinder. Morels Geiz und seine Aufsässigkeit gegenüber seinen Vorgesetzten verschärfen die finanzielle Situation der Familie, weil er als Reaktion auf sein Benehmen im Bergwerk weniger ertragreiche Flöze erhält. Ihre Söhne sollen nach Mrs Morels Vorstellung nicht wie hier üblich in die Fußstapfen des Vaters treten, sondern in die Mittelschicht aufsteigen, aus der ihre Mutter stammt, ihre Tochter wird vermutlich heiraten und schließlich Hausfrau und Mutter werden.

²⁶ Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 14-15.

Gertrude war nach ihrer Heirat mit Walter Morel drei Monate lang vollkommen glücklich und sechs Monate sehr glücklich.²⁷ Nachbarinnen und Verwandte ihres Mannes spotteten zwar über ihr damenhaftes Gehabe und ihre in dieser Umgebung ungewöhnliche Redeweise, aber solange sie das Gefühl hatte, ihr Mann stehe zu ihr, fühlte sie sich nicht allein und war in ihrer Ehe zufrieden. Wenn sie versuchte, ihm ihr Herz zu öffnen, hörte er ihr zwar rücksichtsvoll zu, verstand aber nicht, was sie von ihm wollte, so dass sie im Grunde nicht tiefer miteinander vertraut wurden. Mrs Morel macht sich Gedanken darüber, wie das Zusammenleben mit Morel verlaufen wird. Sie hat das Gefühl, dass sie ihm nicht genügt und ist beruhigt, wenn er sich im Haus zu schaffen macht.

Der Reiz des Neuen, der jungen Familie in einem eigenen Haus scheint für Morel verflogen zu sein. Im Grunde entwickeln sich die bevorstehenden Konflikte, weil die Partner außer ihrer Armut nichts gemeinsam haben: Ihre gesellschaftliche Herkunft ist unterschiedlich, ihnen sind unterschiedliche Werte wichtig und die Erwartungen an den Anderen unterscheiden sich. Der grundlegende Riss in ihrer Beziehung entsteht, als Mrs Morel im siebten Monat ihrer Schwangerschaft mit William von den Täuschungen und Lügen ihres Mannes erfährt. Sie wendet sich von ihm ab und ihrem Kind zu, das sie abgöttisch liebt. William kommt auf die Welt, als sie von Morel tief enttäuscht ist und ihren Schmerz darüber kaum ertragen kann. Sie macht so viel Aufhebens um ihr Kind, dass Morel eifersüchtig wird und dadurch weiterer Konfliktstoff entsteht. Mrs Morel verhält sich gegenüber ihrem Mann asymmetrisch, sie schließt ihn aus der Familie aus und reklamiert für sich allein die Führung.

Morel lebt in der Tradition männlicher Willkür, die im Bergmannsmilieu von Bestwood akzeptiert ist. Er übernimmt Verhaltensweisen, die er aus seiner Umgebung empfängt. Als er Williams Locken abschneidet, weil er sie für zu weiblich für einen Jungen hält, wird der asymmetrische Konflikt um Werte deutlich. Mrs Morel ist sehr stolz auf Williams Locken, weil sie ihn zusammen mit der niedlichen Kleidung, die ihre Schwestern beisteuern, von den anderen Bergmannskindern abheben. Sie ist tief getroffen und höchst aufgebracht, sagt aber, es sei in Ordnung, dass Morel Williams Locken abgeschnitten habe. Haarschneiden sei irgendwann fällig gewesen. Das hat nichts Versöhnliches an sich, sondern auf diese Weise setzt sie Morel herab, der das Gefühl bekommt, seine männliche Taktlosigkeit, aus der die Tat geboren wurde, sei nicht erwähnenswert und nichts, womit er prahlen kann. Sie will ihn so haben, wie er eigentlich sein sollte, und es ist schade, dass sie so unterschiedlich, geradezu das Gegenteil voneinander sind.²⁸

The pity was, she was too much his opposite. She could not be content with the little he might be; she would have him the much that he ought to be. So, in seeking to make him nobler than he could be, she destroyed him. She injured and hurt and scarred herself, but she lost none of her worth. She also had the children.

²⁷ Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 16-17.

²⁸ Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 22.

Mrs Morel nimmt die Willkür ihres Mannes hin, er selbst aber sitzt mit dem geschorenen Kind zwischen den Beinen in Angst vor dem bevorstehenden Streit da und fühlt sich unbehaglich. Zu seiner Verteidigung führt er an, seine Frau wolle doch kein Mädchen aus William machen, scheint aber von diesem Argument nicht überzeugt zu sein. Auch im weiteren Verlauf der Handlung ist auffällig, dass Mrs Morel in Konflikten den Hass auf ihren Mann immer mehr aufhäuft, er selbst aber seine Position allenfalls mit Worthülsen verteidigt. Das wird beispielsweise deutlich, als er im Streit wegen der Sixpence-Münze, die er aus Mrs Morels Geldbörse genommen hat, das Haus mit einem Bündel verlässt. Er kehrt zurück und sagt lediglich, seine Familie könne von Glück sagen, dass er wiedergekommen sei.

Dass Morel keine Vorstellung davon hat, wie er sich als Mann eigentlich verhalten soll und wohin er sich von Arbeitskollegen und Saufkumpanen treiben lässt, zeigt sich in dem Streit mit Mrs Morel, nachdem Mr Heaton, der Pfarrer, bei ihr zu Besuch gewesen war. Der Erzähler hatte berichtet, Morel sei eine Zeit lang beschämt und verlegen gewesen, weil er seine Frau aus dem Haus geworfen habe, habe aber bald wieder seine einschüchternde Gleichgültigkeit wiedergewonnen. Mit seinem Stolz und seiner moralischen Stärke sei auch sein Körper verkümmert. Er habe vor Pauls Geburt Mrs Morel viel Hausarbeit abgenommen, sei abends nicht lange im Wirtshaus geblieben und habe nicht viel getrunken. Mrs Morel schließt ihren Mann aus der Familie aus und beherrscht die Kinder.

Nach der Geburt ihres dritten Kindes erfährt sie von der Nachbarin, die sie betreut und die Hausarbeit übernimmt, das Neugeborene sei ein Junge. Paul war geboren. Sie findet darin Trost, Mutter männlicher Wesen zu sein, und es wärmt ihr das Herz. Da wird klar, dass ihre Söhne keine Chance mehr haben werden, unabhängig von ihr zu existieren.

Morel wird sie noch einen Sohn, Arthur, gebären, dauerhaft eliminiert hat sie ihn also noch nicht, aber sie zerstört seine Autorität. William und Annie waren gegen ihren Vater eingestellt, und das bis jetzt letzte Kind hatte sie in tiefem Hass gegen Morel zur Welt gebracht. Morel hatte sich mit ein paar Freunden zusammengetan, die sich einig darin waren, dass ihnen immer genug Geld für ihr Vergnügen zusteht, denn sie sind es ja, die arbeiten. Sie beratschlagen, wie weit ihre Frauen von ihnen abhängig sind, und Morel ist der Meinung, seine Frau sei „nicht hinreichend gezähmt“. Er wird von seinen Freunden aufgefordert, sich das herrschsüchtige Auftreten einer Frau nicht gefallen zu lassen, denn er sei ja ein Mann. Er brüllt Mrs Morel an, er werde dafür sorgen, dass sie beim Klang seiner Schritte erzittere. Sie lacht lauthals, wird diese Bemerkung aber Zeit ihres Lebens nicht vergessen, und Morel kann die Schmach kaum ertragen. Mrs Morel schlägt sich vollends auf die Seite ihrer Kinder, denn sie leiden ja darunter, wenn er zu viel Geld für sein Vergnügen ausgibt.

Sie geht mit Annie und dem Baby hinaus in die Landschaft über die Schafbrücke und erlebt einen beeindruckenden blutroten Sonnenuntergang. Sie be-

trachtet das Neugeborene, das seine kleinen Fäuste hebt und reißt es gegen die glühend rote Sonne wie ein Opfer hoch.²⁹

She thrust the infant forward to the crimson, throbbing sun, almost with relief. She saw him lift his little fist. Then she put him to her bosom again, ashamed almost of her impulse to give him back again whence he came.

Das Kind nennt sie Paul und weiß nicht, warum. Pauls Leidensweg hatte schon im Mutterleib begonnen und wird nun in der Realität weitergeführt in einem Pakt zwischen ihm und seiner Mutter gegen die Sphären, in denen sie unterdrückt und vereinnahmt worden war: die der Männer, die der Bergleute und die ihres Mannes Walter Morel.

Gertrude und Walter Morel wissen beide nicht, wie sie sich als Frau und Mann verhalten sollen, um ein menschenwürdiges Zusammenleben zu gestalten. Walter ist seiner Frau nicht gewachsen, und ihm bleibt nichts übrig, als sich vor ihr zu schützen. Mrs Morel ist von dem Männerbild geprägt, das ihr Vater propagiert hat und gegen das sie sich auflehnt. Morel lässt sich treiben und übernimmt, was ihm gefällt. Asymmetrisches Verhalten gegenüber ihrem Partner legen beide an den Tag, Mrs Morel auch gegenüber ihren Kindern, insbesondere den Söhnen. Ich habe den Eindruck, dass sie Partnerschaften und Sexualleben ihrer Söhne zerstören will, weil sie selbst darin keine Befriedigung gefunden hat.

Männlichkeit und Weiblichkeit haben gemeinsam, dass sie aus individuellen Vorstellungen entstehen. Männlichkeit lässt sich ebenso wenig an forschem Handeln wie Weiblichkeit an Hören auf ein Bauchgefühl festmachen. Der Reiz, der von Männlichkeit und Weiblichkeit ausgeht, liegt im Individuum. Walter Morel wirkte durch seine Gestalt, seine Art, sich zu bewegen, und sein frohes Gemüt auf Gertrude. Sie wirkte auf ihn durch ihre Augen und ihr Haar und ihre Umgangsformen, ihre Gestalt war nicht wichtig. So reichen die Männlichkeitsbilder in *Sons and Lovers* von dem reizbaren Walter über den feinsinnigen Paul, den ernsten William, den leichtfüßigen Arthur bis zu dem grimmigen Baxter. Sie entfalten ihre Eigenarten erst mit dem geeigneten Pendant auf der weiblichen Seite wie der damenhaften Gertrude, der extravaganten Lilie, der lebhaften Annie, der träumerischen Miriam oder der zupackenden Carla. Männlichkeit und Weiblichkeit habe viele Facetten.

In dem Schicksal des Grenzgängers Paul Morel³⁰ finden sich allgemein die Schicksale zahlreicher junger Männer und moderner Menschen wieder. Auf *Sons and Lovers* bezogen bemerkt Lawrence gegenüber seinem Herausgeber Garnett, es sei eine große Tragödie, es sei die Tragödie tausender junger Männer in England, gemeint hat er damit die psychische Impotenz.

²⁹ Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 46.

³⁰ Fernihough, Anne (ed.): *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence*. Cambridge: Cambridge University Press 2001, S. 27-28.

Sigmund Freud schreibt dazu in dem Beitrag „Über die allgemeinste Erniedrigung des Liebeslebens“³¹, der Psychoanalytiker werde am häufigsten wegen psychischer Impotenz um Hilfe gebeten. Diese Störung betreffe Männer von stark libidinösem Wesen und äußere sich darin, dass „die Exekutivorgane der Sexualität die Ausführung des geschlechtlichen Aktes verweigern, obwohl sie sich vorher und nachher als intakt und leistungsfähig erweisen können und obwohl eine starke psychische Geneigtheit zur Ausführung des Aktes besteht“. Wenn diese Impotenz nur im Zusammenhang mit bestimmten Personen auf-trete, könne der Patient daraus schließen, dass die Hemmung seiner Potenz durch eine Eigenschaft des Sexualobjektes ausgelöst werde. Es werde manchmal auch ein Hindernis im Innern empfunden und wahrgenommen, dass der Patient den Akt gar nicht ausführen wolle. In diesen Fällen lässt sich eben nicht sagen, was das innere Hindernis ist und welche Eigenschaft des Sexualobjektes es in Gang setzt. Wer das Versagen wiederholt wahrgenommen habe, sei versucht, fälschlicherweise anzunehmen, die Erinnerung an das erste Mal habe eine störende Angstvorstellung erzeugt und zu dem wiederholten Versagen geführt, das erste Mal selbst führe er aber auf einen „zufälligen“ Eindruck zurück.

Die Abhängigkeit von seiner Mutter und seine Rolle in den erotischen Dreiecken Paul–Mrs Morel–Miriam und Paul–Mrs Morel–Clara werde ich hier näher betrachten.

Pauls Bindung an seine Mutter wirkt ganz in ihrem Sinne. Sie löst auch Pauls sexuelle Empfindungen aus. Ihr Willen und ihre Gefühle spiegeln sich in der Entwicklung seiner Identität wieder. Als das Baby Paul aus seinen blauen Augen zu ihr aufschaute, ist der Grundstein der Liebesbeziehung zwischen Mutter und Sohn gelegt. Paul ist zum Grenzgänger verurteilt, denn eine emotionale Heimat gibt ihm seine Mutter nicht. Paul kann aus der Liebesbeziehung zu seiner Mutter nicht ausbrechen, sie steuert ihn virtuos. Paul ist auf dem Weg vom Jugendlichen zum Mann. Auf Willey Farm lernt er Miriam kennen.

Paul was just opening out from childhood into manhood. This atmosphere where everything took a religious value, came with a subtle fascination to him. There was something in the air. His own mother was logical. Here there was something different, something he loved, something that at times he hated.³²

Paul war schon oft auf Willey Farm gewesen. Er versteht sich mit den jüngeren Söhnen sehr gut, sie sind Freunde geworden, und lassen ihn auf dem Hof mitarbeiten. Edgar, der ältere der Brüder, war zunächst reserviert. Ihre Schwes-

³¹ Freud, Sigmund: „Über die allgemeinste Erniedrigung des Liebeslebens“ (1912), in: Freud, Sigmund: *Studienausgabe. Band V: Sexualleben*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1994.

³² Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 170.

ter Miriam ließ ihn nicht an sich herankommen, weil sie fürchtete, von ihm ebenso wie von ihren Brüdern nicht für voll genommen zu werden.

Es scheint, als sei er bereits in Miriams Leben eingetaucht, bevor er bemerkte, dass sie bei ihm Spuren hinterlässt. Paul hat einen Blick für seine Umgebung und nimmt jede Facette auf, eine Fertigkeit, die er malend und zeichnend pflegt. Ein feinfühligere Mensch wie Miriam bemerkt das. Da ist jemand um die Ecke gekommen, die Augen sind sich begegnet, und eine Verbindung ist entstanden. Miriam fühlt sich von Paul im wahrsten Sinne des Wortes durchschaut.

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. She went into the scullery, blushing deeply. And afterwards her hands trembled slightly at her work. She nearly dropped all she handled. When her inside dream was shaken, her body quivered with trepidation. She resented that he saw so much.³³

So hoffnungsfroh Pauls sexueller Eintritt in das Leben eines erwachsen werdenden mit Miriam auch beginnt und durch Clara ergänzt wird, *Sons and Lovers* ist ein Roman der persönlichen Teufelskreise, und Kern der Teufelkreise ist das Ideal der ausgewogenen Gegensätze und der ausreichenden Distanz der Partner. Paul kann den Teufelskreis, in dem er steckt, nicht aufbrechen. Die Liebe zu seiner Mutter und ihre rücksichtslose Kontrolle über ihn und die von Not und Armut geprägte Bergarbeiterwelt, in der er zu Hause ist, bieten ihm gesellschaftlich keinen Ausweg und familiär keine Orientierung, so dass er keine Chance hat, zum Kern des Dilemmas vorzudringen und damit zu seiner Lösung zu gelangen.

Er kann weder die Erwartungen seiner Mutter erfüllen, die sie an ihn als Ersatzliebhaber und Liebhaberersatz stellt, noch seine erwachende Sexualität mit anderen Frauen wie Miriam und Clara, den Frauen in der Fabrik und den Mädchen im Wirtshaus ungezwungen erleben. Es existieren zwei erotische Dreiecke, die Paul betreffen: zwischen Paul, Mrs Morel und Miriam und zwischen Paul, Mrs Morel und Clara, die Paul in einem fortwährenden Dilemma gefangen halten. Wenn Paul es schon nicht überwinden kann, bleibt doch die Möglichkeit der Koexistenz und der sexuellen Erfüllung daran vorbei.

Paul ist bei aller persönlichen Orientierungslosigkeit tatsächlich der Mann, der sowohl Miriam als auch Clara in eine natürliche Sexualität hineingeht. Lawrence vermittelt in *Sons and Lovers* den Eindruck, Pauls Sexualität stecke in seiner Beziehung zu Miriam in einem metaphorischen Hang zu Dunkelheit. Motive der Nacht und des Feuerscheins bei den Minen faszinieren Paul ebenso

³³ Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 168.

wie seinen Vater. Diese eigenartige Liebe zur Dunkelheit verteidigt Paul gegenüber seiner Mutter und auch Miriam gegenüber, auch wenn das nicht nötig zu sein scheint.

Als Miriam und Paul sich bei der Schaukel an den Kuhställen³⁴ auf Willey Farm treffen, möchte sie nicht als erste von ihnen beiden schaukeln und macht still und zurückhaltend für Paul Platz. Mit ihm zusammen schaukeln, wenn auch getrennt, will sie geradezu inbrünstig und bittet ihn, sich auf die Schaukel zu setzen. Da empfindet sie zum ersten Mal in ihrem Leben das Vergnügen, einem Mann nachzugeben, ihn zu verwöhnen. Sie verhält sich von Natur aus symmetrisch und braucht einen Partner, der ebenso geartet ist. Wenn er fehlt, erreicht sie ihr Ziel, ohne dass sie dort jemand erwartet, und das ist eine bittere und schmerzhaft Erfahrung.

Paul sieht sie an und ist einverstanden. Er schwingt sich mit der Schaukel so hoch, wie es nur geht, er blickt hinaus aus der Scheune und schaut zu ihr hinter, und sie sieht seine blauen Augen blitzen. Alles an ihm schwingt, er fühlt sich wie ein Vogel. Er blickt auf ihr schönes, warmes Gesicht, ihre Schottenmütze hängt wieder schräg auf ihren Locken. Eine Schwalbe schießt hinaus ins Freie. Paul fliegt und stürzt durch die Luft, irgendeine Kraft scheint ihn zu tragen. Er will sterben, so wunderbar fühlt er sich, und steigt von der Schaukel. Es ist das Gefühl wie im Gipfelpunkt eines Loopings, eine ungeahnte Schwerelosigkeit.

Miriam freut sich, dass Paul die Schaukel so ernst nimmt und so warm für sie empfindet. Sie will in dieser hochgespannten Stimmung auch ein wenig schaukeln, und Paul schubst sie an. Sie spürt, wie präzise er sie im richtigen Moment wieder auffängt, und genießt die genau bemessene Kraft seines Stoßes, und sie bekommt Angst, eine heiße Woge dringt bis in ihre Eingeweide hinein. Sie will Paul ganz nahe sein und fürchtet sich doch davor, dieses Gefühl begleitet sie durch ihre Beziehung. Das Schaukeln ist die Vorwegnahme des Genusses, den sie sich tief in ihrem Inneren ersehnt, einer körperlichen Vereinigung mit Paul.

Sie ist während des Schaukelns in seinen Händen, sein Stoß kommt immer wieder im richtigen Moment, fest und unvermeidlich. Sie ist fast ohnmächtig und klammert sich an das Seil der Schaukel. Paul bemerkt die Angst in ihrer Stimme und stößt sie nicht mehr an. Als der Moment kommt, dass er sie wieder nach vorn stoßen muss, scheint ihr Herz vor heißer Qual zu schmelzen. Paul lässt die Schaukel ausschwingen, und sie atmet auf. Beide sind sexuell höchst erregt und auch blockiert. Miriam hat Paul untergründig in ihrer Gewalt. Sie schaukelt allein und fast unbewegt und ist selbstvergessen in sich versunken, dann steigt sie von der Schaukel herunter.

³⁴ Lawrence, D.H.: *Söhne und Liebhaber*. Reclam Bibliothek. Stuttgart: Philipp Reclam jun. o.J., S. 285.

Der Wechsel von Beherrschen und sich unterwerfen, Begehren und aggressiv sein erinnert fatal an das Verhältnis Pauls zu seiner Mutter, in dem sich ebenso dominieren und sich unterwerfen abwechseln. Man sagt, wer schaukeln kann, wird nie seekrank, erzählt Paul, und schwingt sich ungezügelt hoch hinaus.

Etwas an ihm fasziniert Miriam, es ist vermutlich sein Mut, schwerelos werden zu wollen. Wie er so wild auf der Schaukel durch die Luft tobt, sieht sie ihn nur noch als etwas durch und durch hingebungsvoll Schwingendes. Doch beide verstehen die Intensität ihrer Gefühle füreinander nicht. Sie bilden eine seltsame Gemeinschaft, darin liefern sie sich einander aus und sind doch voneinander getrennt wie beim Schaukeln.

Dieses Schaukeln ist ein wunderbares Bild für das beschwingende und beschwingte Zusammenspiel von Weiblichkeit und Männlichkeit.

Paul lebt nur bewusst, wenn er angeregt wird. Er hängt zwischen seiner Mutter und Miriam. Bei seiner Mutter holt er sich Lebenswärme und Kraft, etwas zu schaffen, Miriam steigert diese Wärme zur Intensität von Weißlicht. Seine Kreativität wird durch seine Beziehung zu seiner Mutter und zu Miriam gefördert. Er verrennt sich aber in seinem Dilemma, wenn er glaubt, in der Kapelle sitzen die beiden Lieben seines Lebens unter dem Zauber eines Gotteshauses vereint. Seine Mutter und Miriam haben beide das Interesse, ihn für sich zu haben, die eine, um ihn anderen Frauen vorzuenthalten, die andere aus tief empfundener und für sie nicht fassbarer Liebe. Paul wird zwischen der asymmetrischen egoistisch konstruierten Beziehung zu seiner Mutter und der symmetrisch erträumten mystischen Beziehung zu Miriam zerrieben. Pauls Rolle in dem erotischen Dreieck Paul–Mrs Morel–Miriam ist prekär, weil sie zwischen Konstruktion und Traum eingeklemmt ist.

Paul fühlt sich auch von Clara stark angezogen. Miriam genügt ihm nicht, er verlangt nicht mehr in der bisher empfundenen Intensität danach, mit ihr zusammenzusein. Clara trifft er hin und wieder in Nottingham, begleitet sie zu Versammlungen und begegnet ihr auf Willey Farm.

Inzwischen hat sich zwischen Paul, Clara und Miriam ein Dreieck der Feindschaft gebildet. Miriam mag den Ton nicht, in dem er sich mit Clara unterhält: geistreich, weltmännisch, spöttisch. Paul blendet die Beziehung mit Miriam aus, sobald Clara auf der Bildfläche erscheint, dann gilt seine gesamte Aufmerksamkeit ihr. Für ihn zählt dann nicht mehr, was vorausging, und es berührt ihn nicht, ob sie vertraut mit ihm umgeht oder betrübt über ihn ist. Los kommt er von Miriam nicht. Sie hat im besten Sinne ein einnehmendes Wesen.

Paul ist eines Tages auf Willey Farm beim Heurechen und will ihr helfen, das Heu aufzuschichten. Miriam verbringt mit ihm einen angenehmen Abend im Heu. Er erzählt ihr von seinen Hoffnungen und Sorgen, und ihr ist, als liege seine ganze Seele bloß vor ihr, als beobachte sie das Pulsieren des Lebens selbst in ihm. Der Mond steigt empor, und sie gehen zusammen nach Hause.

Er scheint zu ihr gekommen zu sein, weil er sie so dringend braucht, und sie hört ihm zu, schenkt ihm ihre ganze Liebe und ihren ganzen Glauben. Ihr scheint, als bringe er ihr den besten Teil seiner selbst, damit sie ihn bewahrt und ihr Leben lang hütet. Der Himmel wacht über die Sterne bestimmt nicht sicherer und dauerhafter, als sie das Gute in der Seele Paul Morels behüten würde. Sie fühlt sich erhoben und froh in ihrem Glauben.

Am nächsten Tag kommt Clara zur Willey Farm, in den Sonnenuntergang hinein wollen sie auf der Heuwiese Tee trinken. Paul schichtet immer höhere Heuhaufen auf, über die sie hinwegspringen. Edgar und Geoffrey und Maurice und Clara und Paul springen hinüber, Miriam steht abseits und spielt nicht mit.

Paul gewinnt, Clara will es ihm nachmachen, doch sie scheint nicht hoch genug gesprungen zu sein. Paul ruft ihr zu, sie habe das Heu berührt, sie habe verloren. Sie streitet das vehement ab, es findet sich aber niemand, der den Sprung genau beobachtet hat, und auch kein Fürsprecher.

Clara hat verloren. Paul wendet sich ihr zwar leidenschaftlich zu, sie gewinnt ihn am Ende aber nicht, sondern kehrt zu ihrem Ehemann, Baxter Dawes, zurück, gewinnt also einen Neubeginn ihrer früheren unglücklich geendeten Beziehung. Das Ergebnis des fröhlichen Spiels deutet an, was im Ernst des Lebens letztendlich geschieht: Clara verliert Paul gegen Miriam.

Mit der leidenschaftlichen Hinwendung zu Clara endet formal Pauls erste Liebesgeschichte. Pauls Dilemma stabilisiert sich, es erscheinen aber auch zwei Auswege. Auf Pauls Spaziergang mit Miriam und Clara geschieht, was die Überschrift des neunten Kapitels besagt: *Defeat of Miriam*. Miriams Niederlage ist es in dem Sinn, dass Paul ihre Verbindung beendet.

Ein weiterer Ausweg ist die beginnende Krankheit von Mrs Morel. Wenn sie stirbt, könnte er befreit sein. Die Krankheit stärkt aber die Bindung an seine Mutter.³⁵

He had come back to his mother. Hers was his strongest tie in his life [...] There was one place in the world that stood solid and did not melt into unreality: the place where his mother was. [...] It was as if the pivot and the pole of his life, from which he could not escape, was his mother.

Bedeutsam ist der Konjunktiv *could*, damit wird angedeutet, dass Paul aus dem Dilemma der Beziehung zwischen Miriam, seiner Mutter und sich selbst nicht herauskommen kann. Mit den wegfallenden Möglichkeiten, sich aus diesem Dilemma zu befreien, wird der Konflikt zwischen seiner Bindung an die Mutter und ihre Einbindung in die Bergleutewelt und seinen Möglichkeiten, sich für ein freies Leben als Künstler und für Clara zu entscheiden, noch tiefer. Sein innerer Konflikt, sich zwischen Miriams Spiritualität und Claras Sinnlichkeit

³⁵ Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 253-254.

entscheiden zu müssen, wird infolgedessen auch tiefer. Erst einmal macht Paul den Versuch, sich von Miriam zu lösen. Er schreibt ihr einen Brief, in dem er sie eine Nonne nennt und nicht daran denkt, dass sie ihn nicht nur spirituell begehrt, und ihr die Schuld dafür in die Schuhe schiebt, dass ihrer beider Sexualität nicht erfüllt wird. Bis zum befreienden Ende des Romans taumeln Paul und Miriam in ihrem im Kern symmetrischen Verhältnis zwischen Aggression und Begehren hin und her.³⁶

'And without marriage we can do nothing?' he asked.

His mouth was lifted from his teeth with pain. She put her little finger between her lips.

'No,' she said, low and like the toll of a bell. 'No, I think not.'

Damit ist Pauls zweite Liebesgeschichte formal beendet.

Paul kann sich nur selbst aus den erotischen Dreiecken befreien, in denen er gefangen ist. Das gelingt ihm unter immenser seelischer Qual. Miriam gibt er Blumen mit auf den Weg und begleitet sie bis zum Haus ihres Cousins. Er fragt sich, wohin sein eigener Weg ihn führen wird, und läuft mit schweren Gedanken durch Nacht.³⁷

Night, in which everything was lost, went reaching out, beyond stars and sun. Stars and sun, a few bright grains, went spinning round for terror, and holding each other in embrace, there in a darkness that outpassed them all, and left them tiny and daunted. So much, and himself, infinitesimal, at the core a nothingness, and yet not nothing.

'Mother!' he whimpered — 'mother!'

She was the only thing that held him up, himself, amid all this. And she was gone, intermingled herself. He wanted her to touch him, have him alongside with her.

But no, he would not give in. Turning sharply he walked into the city's gold phosphorescence. His fists were shut, his mouth set fast. He would not take that direction, to the darkness, to follow her. He walked towards the faintly humming, glowing town, quickly.

Paul erkennt zum guten Schluss, was ihn früher schon aus seinem Dilemma hätte befreien können: *turning sharply*, eine scharfe Kehrtwendung.

³⁶ Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 471.

³⁷ Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers* ebd., S. 473-474.

4 Zusammenfassung

Ziel dieser Abschlussarbeit ist, Männlichkeitsbilder in D.H. Lawrences Roman *Sons and Lovers* zu beschreiben, zu verstehen und verständlich zu machen. Die Figuren in diesem Roman leiden unter den Männlichkeitsbildern, mit denen Lawrence sie belastet und die er in diversen Facetten ausmalt. Wer sich auf den Roman *Sons and Lovers* einlässt, kann diese Facetten in der Realität wiederentdecken, nachempfinden und in ihrer bunten Vielfalt vor Augen haben.

Walter Morel übernimmt Männlichkeitsbilder und Verhaltensweisen, die er aus seiner Umgebung empfängt. Er genießt die Vorteile hegemonialer Männlichkeit und lässt sich von Freunden und Saufkumpanen hierhin und dorthin treiben, ohne sich an der Führungsrolle zu beteiligen.

Dazugehören und *everybody's darling* sein strebt Walter an, er versteht allerdings nicht, dass er dieses Ziel ihn selbst befriedigend nur auf seinem eigenen Weg erreichen kann und nicht als Mitläufer. Wenn er jähzornig brüllend seine Frau und seine Familie unterdrückt, schwingt deshalb jedes Mal seine Hilflosigkeit mit. Nach einer Attacke auf seine Frau oder seine Kinder sitzt er reumütig da. Wenn er mit seinen Kindern zärtlich umgeht, mit ihnen spielt und ihnen Geschichten erzählt, scheint sein Wesen zu sein, in Symmetrie mit seiner Familie zu leben.

In seinem Verhalten Mrs Morel gegenüber und in seinem Verhältnis zu ihr taumelt er zwischen Asymmetrie und Symmetrie hin und her und wird in seiner Hilflosigkeit von seiner Frau nicht offen aufgefangen, sondern allenfalls indirekt, wenn sie still in sich hineinlächelt und ihm trotz ihrer Hass-Tiraden tief verbunden ist. Morel empfindet das durchaus, kann es aber nicht äußern. Gefühle in Worte fassen und auf den Weg zu seiner Partnerin bringen macht aber den reizvollen Kontrast zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit aus und kommt dem Verhältnis zueinander nachhaltig zugute.

Es ist die Tragik ihrer Verbindung, dass er unfähig ist, seinen eigenen Weg zu finden, und sie ihren Weg als den allein richtigen verfolgt und sich rigoros asymmetrisch verhält. In einer Rückblende zu Anfang des Romans zählt sie auf: Sie haben sich an Weihnachten kennengelernt und ineinander verliebt, sie haben zwei Jahre danach an Weihnachten geheiratet, und in sieben Monaten wird sie ihm um Weihnachten herum ein Kind gebären. Damit ist bis dahin ihre Verbindung mit Morel den Regeln ihrer sozialen Umgebung entsprechend verlaufen.

Die Ehe von Gertrude und Walter Morel misslingt wegen der Unfähigkeit der Partner, Kompromisse einzugehen und Verletzungen zu verzeihen. Der Lebensweg ihrer Kinder ist das Spiegelbild des Verhältnisses der Eltern zueinander. Ihre Söhne macht Mrs Morel zu ihren Liebhabern, weil sie ihren Mann als Vater und nicht mehr als Liebhaber wahrnimmt. Pauls tragisches Schicksal ist damit besiegelt, William rettet sich durch seinen Tod aus den Fängen seiner Mutter.

Ich habe dieses Thema auf einer langen Wanderung durch den Roman bearbeitet. Es wurde ein Marsch auf gewundenen Wegen mit zahlreichen Abzweigen, Kreuzungen und Sackgassen. Meine eigenen Vorstellungen von Mann und Männlichkeit und Frau und Weiblichkeit hatte ich im Gepäck und auch die in der Gesellschaft vorhandenen - darunter solche, über die ich mich freue, um die ich mich nicht kümmere und unter denen ich leide.

Meine Begleiter waren die Roman-Figuren. Das reale Pendant zu ihnen kannte ich von manchen schon lange, von anderen aus der Ferne, und es gab auch welche, von denen ich wusste, dass sie auch real existieren, ohne ihnen je begegnet zu sein. Dass Vorstellungen von Mann und Männlichkeit nicht ohne Vorstellungen von Frau und Weiblichkeit auf der Welt sind, hat im Roman seinen Platz.

5 Literaturverzeichnis

Lawrence, D.H.: *Söhne und Liebhaber*. Reclam Bibliothek. Stuttgart: Philipp Reclam jun. o.J.

Lawrence, D.H.: *Sons and Lovers*. Oxford World's Classics. Oxford: Oxford University Press 2009.

Becket, Fiona: *D. H. Lawrence. The Thinker as Poet*. Houndmills, Basingstoke, and London: MacMillan 1997.

Böker, Uwe, Horst Breuer und Rolf Breuer: *Hermes Handlexikon. Die Klassiker der englischen Weltliteratur. Von Geoffrey Chaucer bis Samuel Beckett*. Düsseldorf: ETB ECON Taschenbuch Verlag 1985.

Brown, Keith (ed.): *Rethinking Lawrence*. Buckingham and Bristol: Open University Press 1990.

Chaudhuri, Amit: *D. H. Lawrence and 'Difference'*. Oxford: Clarendon Press 2003.

Connell, Raewyn: *Der gemachte Mann: Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften 2006.

Fernihough, Anne (ed.): *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence*. Cambridge: Cambridge University Press 2001.

Freud, Sigmund: *Das Unbehagen in der Kultur. Und andere kulturtheoretische Schriften*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1994.

Freud, Sigmund: „Der Dichter und das Phantasieren“. *Schriften zur Kunst und Kultur*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2010.

Freud, Sigmund: *Studienausgabe. Band V: Sexualeben*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1994.

Gelfert, Hans-Dieter: *Kleine Geschichte der englischen Literatur*. München: Beck 2005.

Horlacher, Stefan: *Masculinities. Konzeptionen von Männlichkeit im Werk von Thomas Hardy und D.H. Lawrence*. Tübingen: Gunter Narr 2006.

Humma, John B.: *Metaphor and Meaning in D. H. Lawrence's Later Novels*. Columbia and London: University of Missouri Press 1994.

- Hyde, G. M.: *D. H. Lawrence*. Houndmills, Basingstoke, and London: MacMillan.
- Ingram, Allan: *The Language of D. H. Lawrence*. Houndmills, Basingstoke, and London: MacMillan 1990.
- Inniss, Kenneth: *D. H. Lawrence's Bestiary. A Study of His Use of Animal Trope and Symbol*. The Hague and Paris: Mouton 1971.
- Kauer, Ute: *Dialektische Intention und Romankonzeption bei D. H. Lawrence*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1993.
- Kumari, Nisha: "A Psychoanalytic Reading of D.H. Lawrence's *Sons and Lovers* and *Lady Chatterley's Lover*". In: *International Journal of Linguistics, Language and Culture (IJLLC)*, Vol. 2, No. 4, November 2016, pages: 29-36.
- Löffler, Renate: *Literaturästhetisches Modell und Wertung. Ein Versuch mit Textbeispielen*. Europäische Hochschulschriften, Reihe XVIII: Vergleichende Literaturwissenschaften, Bd. 7. Bern: Herbert Lang und Frankfurt/M.: Peter Lang 1975.
- Marsh, Nicholas: *D.H. Lawrence. The Novels*. New York: St. Martin's Press 2009.
- Ortheil, Hanns-Josef, Klaus Siblewski: *Wie Romane entstehen*. Darmstadt: Luchterhand 2008.
- Ramm, Hans-Christoph: *Lesen im dritten Lebensalter. Erfahrungen transitorischer Identität bei der Lektüre britischer Romane*. Tübingen: Narr Francke Attempto 2017.
- Ramm, Hans-Christoph: *Lesen als Deutung. Moderne Romane Großbritanniens und ihre Lektüre im dritten Lebensalter*. Edition Kulturwissenschaft, Band 187. Bielefeld: transcript Verlag 2018.
- Reitz, Ulla-Carina: *Dialekt bei D. H. Lawrence. Neue Studien zur Anglistik und Amerikanistik*. Herausgegeben von Willi Erzgräber und Paul Goetsch, Band 56. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1992.
- Sabin, Margery: *The Dialect of The Tribe. Speech and Community in Modern Fiction*. New York und Oxford: Oxford University Press 1987.
- Sagar, Keith (ed.): *A D. H. Lawrence Handbook*. Manchester: Manchester University Press 1982.

Schmale, Wolfgang: *Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450-2000)*.
Wien-Köln-Weimar: Böhlau 2003.

Schmidt, Johann N.: *D.H. Lawrence. "Sons and Lovers"*. München: Wilhelm
Fink 1983.

Squires, Michael, Keith Cushman (ed.): *The Challenge of D. H. Lawrence*. Ma-
dison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press 1990.

Wettern, Regina: *D. H. Lawrence: Zur Funktion und Funktionsweise von litera-
rischem Irrationalismus*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1979.

Widmer, Kingsley: *Defiant Desire. Some Dialectical Legacies of D. H. Law-
rence*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press 1992.

Worthen, John, Harrison, Andrew (Ed.): *Sons and Lovers. A Casebook*. Oxford:
Oxford University Press 2005.