

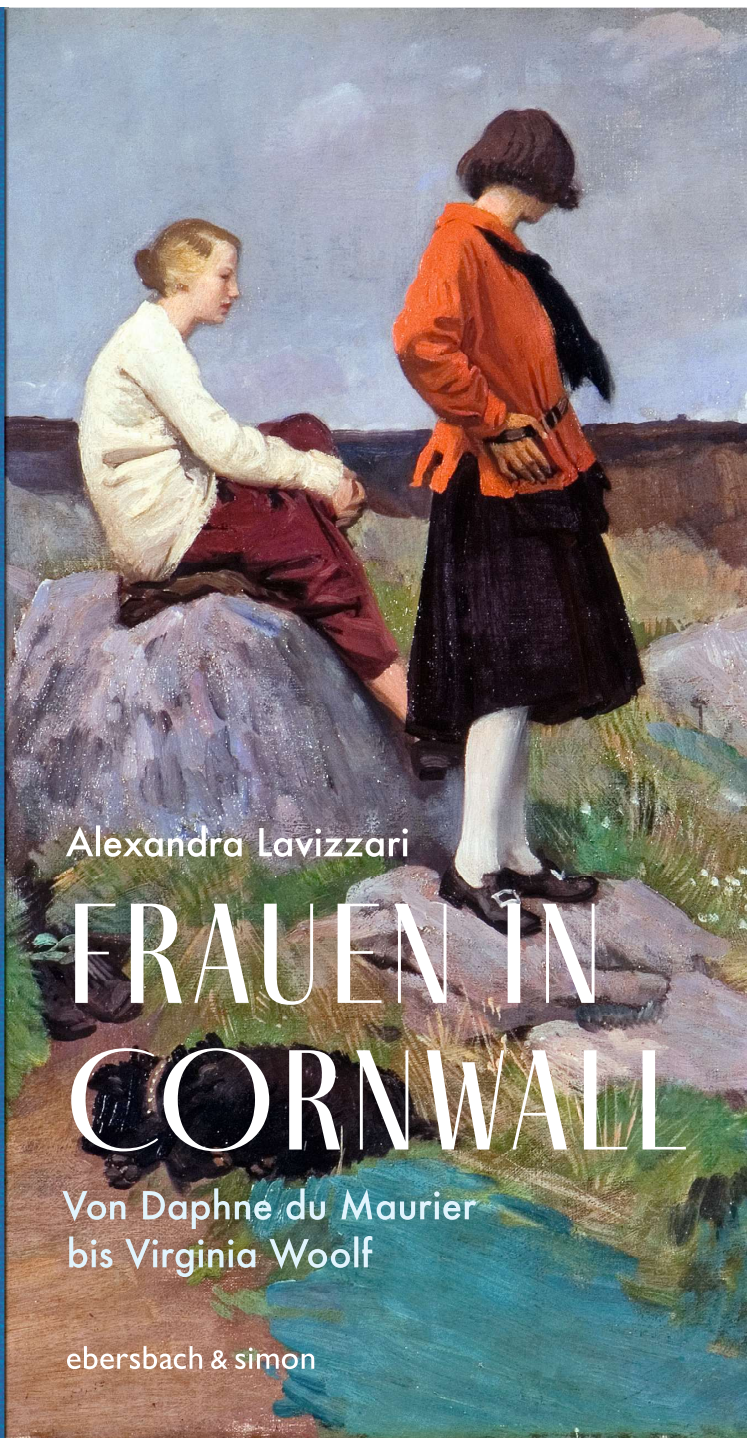
blue notes

Alexandra Lavizzari

FRAUEN IN CORNWALL

Von Daphne du Maurier
bis Virginia Woolf

ebersbach & simon



Unter den Künstlerinnen, die Cornwall verfielen und es in den Mittelpunkt ihres Schaffens stellten, ragen vier Frauen heraus, die ihre Faszination besonders intensiv und aus sehr unterschiedlichen Blickwinkeln verarbeitet haben. Bei der Londoner Autorin Daphne du Maurier, die in jungen Jahren die Grafschaft bereiste, war es Liebe auf den ersten Blick, fortan sollte sie ihr Leben und Werk bestimmen. Eine ähnlich starke Verbundenheit empfand die nordenglische Bildhauerin Barbara Hepworth, die in Cornwall den idealen Inspirationsort für ihre Kunst fand. Virginia Woolf verbrachte als Kind die Sommerferien in St. Ives und kehrte oft an diesen prägenden Ort ihrer Kindheit zurück, der die heimliche Hauptrolle in dreien ihrer Romane spielt. Für die Komponistin Ethel Smyth war Cornwall zwar nur ein Intermezzo in ihrem bewegten Leben – jedoch eines, das die Musikwelt um eine bahnbrechend originelle Oper aus weiblicher Feder bereicherte. Alexandra Lavizzari lädt ein zu einer faszinierenden literarischen Reise und beleuchtet die vielfältigen Spuren, die die Liebe der vier Künstlerinnen zu Cornwall in ihren Werken hinterlassen hat.

Alexandra Lavizzari, geboren in Basel, studierte Ethnologie und Islamwissenschaft. Nach langjährigen Aufenthalten in Nepal, Pakistan, Thailand und Rom lebt sie seit 1999 in England. Sie schreibt für Schweizer Zeitungen und ist Autorin von zahlreichen belletristischen, kunstgeschichtlichen und literaturkritischen Werken. Für ihr Schaffen wurde sie mehrfach ausgezeichnet.

Alexandra Lavizzari

Frauen in Cornwall

Von Daphne du Maurier
bis Virginia Woolf

ebersbach & simon

Inhalt

Vorwort – 7

Daphne du Maurier – 27

Barbara Hepworth – 55

Virginia Woolf – 80

Ethel Smyth – 117

Ausgewählte Bibliografie – 138

Vorwort

Wer Cornwall hört, denkt an wilde Klippen, blaues Meer, Buchten, Burgen, Gärten und schmucke Fischerdörfer; mit anderen Worten, an ein Urlaubsparadies. Tatsächlich haben die eineinhalb Millionen Touristen, die jährlich in die südenglische Grafschaft strömen, angesichts der dreihundert Bade- und Surfstrände die Qual der Wahl, nicht zu reden vom fast 500 Kilometer langen South West Coast Path, der Wanderlustigen die Möglichkeit gibt, ganz Cornwall – zumindest in gewählten Abschnitten – entlang seiner dramatischen Felsküsten zu umwandern.

Der Tourismus boomt in Cornwall, allein das Städtchen St. Ives mit seinen 10.000 Einwohnern empfängt jährlich eine über hundertfache Anzahl an Besuchern. So erfreulich dieser Erfolg auf den ersten Blick scheinen mag, bringt er für die einheimische Bevölkerung auch die üblichen Probleme des Massentourismus mit sich: Stau auf den ohnehin engen Straßen und Parkprobleme, vor allem aber die leidige Gentrifizierung ganzer am Meer gelegener Dörfer und Städtchen, die die Einheimischen wegen der unbezahlbaren Hauspreise immer weiter ins karge, schlecht vernetzte Inland vertreiben. Niedrige Löhne, geografische Isolation und ein kaum entwickeltes

soziales Auffangnetz haben in den letzten Jahren den Abstieg vieler Einwohner in die Armut beschleunigt, und nun ist Cornwall, kaum zu glauben, die ärmste Grafschaft Großbritanniens und die zweitärmste Region Nordeuropas.

Diese dunkle Seite der Grafschaft bleibt Besuchern meist verborgen. Sie essen in eleganten Gourmet-Pubs, streifen durch gepflegte Gartenanlagen und denkmalgeschützte Herrenhäuser, besuchen Kunstgalerien und bewundern den Sonnenuntergang über romantischen Buchten; genau auf dieses Image elitärer Wohlfühlromantik setzt der lokale Tourismusverband, um Urlauber anzulocken, und er tut es effektiv. Als die G7-Staats- und Regierungschefs im Juni 2021 in der idyllischen Bucht von Carbis bei St. Ives tagten, meinte der amerikanische Präsident Joe Biden, dass Cornwall so wunderschön sei, dass er gar nicht nach Hause zurückkehren wolle. So wie Biden, der von seinem Hotel aus kaum mehr von Cornwall gesehen hat als den privaten Sandstrand mit klarem, türkisblauem Meer, geht es den meisten. Es braucht mehr als ein paar Wochen Erholungsurlaub, um hinter die Kulissen zu blicken, mehr als ein paar Rosamunde-Pilcher-Filme, um jenseits der sorgfältig konstruierten Idylle das wahre, arg ins soziale Ungleichgewicht gefallene Cornwall kennenzulernen.

Nichts gegen Rosamunde Pilcher – ihr allein verdankt Cornwall rund 3 % der gesamten jährlichen Besucherzahl, mehrheitlich deutsche Fans der seit 1993 ausgestrahlten Verfilmungen ihrer Romane,

die während ihres maßgeschneiderten Urlaubs die eindrucklichsten Drehorte mit eigenen Augen sehen wollen. So sehr hat die 1924 in Lelant geborene Autorin auf diese Weise den Tourismus in ihrer eigenen Grafschaft angekurbelt, dass der britische Tourismusverband ihr im Jahr 2002 einen Preis verlieh. Mit ihren Büchern und deren Verfilmungen genießt sie in Deutschland noch posthum einen sensationellen Erfolg. In der eigenen Heimat gilt sie hingegen eher als zweitrangige Autorin, die von Cornwall ein zwar schönes, aber letztlich realitätsfremdes und eindimensionales Bild hinterlassen hat.

Dass Cornwall eine besonders starke Attraktivität besitzt, lässt sich indessen nicht abstreiten. Niemand besucht diesen westlichen Zipfel der britischen Insel, ohne ins Schwärmen zu geraten oder zumindest davon berührt zu sein. Bereits Ende des 19. Jahrhunderts begannen sich Künstler, die der neuen Mode des Plein-Air-Malens verpflichtet waren, an der kornischen Küste niederzulassen, angezogen von den speziellen Lichtverhältnissen und den abwechslungsreichen, buchstäblich malerischen Meerlandschaften. Bald bildeten sich größere Künstlerkolonien sowohl an der Süd- wie an der Nordküste in Newlyn und St. Ives, beides ehemalige Fischerdörfer mit reetgedeckten Häusern, die heutzutage mit ihren erstklassigen Malschulen und Kunstgalerien die künstlerische Tradition auf vornehmerem Niveau fortführen. Die Veränderung mag die Touristen ansprechen: Wolfgang Hildesheimer, der selbst in den

Dreißigerjahren als Maler in Cornwall wohnte und St. Ives sechzig Jahre später wieder besuchte, empfand diesen Wandel jedoch als ungemütlich: »... das Allzumalerische hat sich des Ortes vollends bemächtigt und hat ihn den Bildern der Ausstellung nachgebildet.« Ein lebendes Museum war St. Ives in seinen Augen geworden, eines, das gewissermaßen in seiner eigenen Ästhetik erstarrt ist.

Unter den Künstlern und Schriftstellern, die Cornwall verfielen und es in den Mittelpunkt ihres Schaffens stellten, ragen ein paar Frauen heraus, die ihre Faszination besonders intensiv und aus sehr unterschiedlichen Blickwinkeln verarbeitet haben. Die Londoner Autorin Daphne du Maurier (1907–1989), von der deutschsprachige Leser bestimmt ihre Bestsellerromane *Rebecca* und *Meine Cousine Rachel* und natürlich die durch Hitchcocks Verfilmung weltberühmt gewordene Geschichte *Die Vögel* kennen, aber vielleicht weniger vertraut sind mit ihrer Biografie und lokalgeschichtlichen Werken, erlebte als junges Mädchen bei ihrem ersten Aufenthalt in Cornwall einen regelrechten ›coup de foudre‹ für die Grafschaft, der fortan ihr ganzes Leben bestimmen sollte. Keine andere Autorin hat sich so leidenschaftlich mit Cornwall, seinen Menschen und seiner Geschichte sowie seiner – schon zu ihren Lebzeiten prekären – Ökologie auseinandergesetzt und eine so tiefe Verbundenheit mit den Bewohnern entwickelt wie sie. Wenn sie nicht schrieb, fuhr sie mit den Fischern aus

oder half Schiffsmechanikern beim Reparieren von Schonern, durchstreifte das Land mit ihrem Hund bei Wind und Wetter und studierte Familiengeschichten, historische Dokumente sowie, mit fieberhafter Begeisterung, die Sagen und Legenden rund um die unrühmliche, aber wohl romantischste Charaktereigenschaft der früheren Bewohner Cornwalls: das Plündern und Schmuggeln.

Du Maurier war es, die mit ihrem Roman *Jamaica Inn* (1936) den landesweit bekannten schlechten Ruf der Cornwaliser erstmals für ein breites Publikum thematisierte und romantisch ausschmückte. Ihre Schmuggler sind zwar Schlitzohren und Rohlinge, aber gleichzeitig verleiht sie ihnen die Aura heroischer Überlebenskünstler, ja, legt dar, wie diese Menschen auf den Gedanken hatten kommen können, ihre Tätigkeit moralisch zu rechtfertigen. Fiel die Ernte mager aus und verhinderte das tosende Meer das Ausfahren der Fischerboote, musste doch die wertvolle Ware aufgelaufener Schiffe ein Geschenk Gottes sein und wäre es dann logischerweise ein unverzeihliches Versäumnis, diese nicht an Land zu ziehen, in Felsstollen zu horten und bei bester Gelegenheit für teures Geld zu verkaufen. Mit seinen versteckten Buchten und gefährlichen Klippen bot Cornwall den idealen Boden für diesen dubiösen Broterwerb; er wurde geradezu als Einladung empfunden, der man nicht zu widerstehen brauchte, denn auch die tödliche Natur, dank der die Einheimischen an Plündergut herankamen, schien gottgesandt. Nicht jeder

wollte diese Verharmlosung allerdings gelten lassen; der Autor von *Robinson Crusoe*, Daniel Defoe, zum Beispiel bezeichnet schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts das kornische Volk als »unersättlich und habgierig«; er spielt auf das Gemunkel an, dass die Küstenbewohner der Besatzung aufgelaufener Schiffe nicht nur ihre Hilfe verweigerten, sondern ihrem Glück gar nachhelfen, indem sie diese ins Meer zurückwarfen oder ermordeten, um leichter an die Schiffsbeute zu gelangen: »... erpicht auf blutiges und grausames Tun ...«, seien sie, schreibt er, »... vor allem in Hinsicht auf die armen verängstigten Seemänner, wenn der Sturm sie an die Klippen trieb – wo sie die Felsen selbst nicht gnadenloser fanden als die Leute, die sich an sie heranmachten für ihre Beute.« Ein Pastor in Nord-Cornwall, dessen Memoiren einen Schatz an wundersamen Geschichten bergen, zitiert in diesem Zusammenhang sogar ein zu seinen Zeiten gängiges Kindergebet: »Gott segne Vater und Mutter und lasse am Morgen ein Schiff auflaufen.«

Cornwall ist reich an Sagen und an mehr oder weniger wahren Geschichten über seine Plünderer und Schmuggler; fast jedes Küstendorf kann sich eines solchen rühmen, und an manchen Orten gibt es mittlerweile auch Museen, in denen Besucher sich anhand von Gesetzesurkunden und Fotografien von Wracks über die Tradition der Ausbeutung von Schiffen ein Bild machen können. Durch ihren Roman *Jamaica Inn* ist du Mauriers Name nun auf immer mit diesem historischen Aspekt Cornwalls verbunden. Ihr

Interesse für die Schmuggler Cornwalls entspringt jedoch nicht billigem Sensationshunger; vielmehr bemühte sie sich, Cornwalls Einmaligkeit – sowohl der Landschaft als auch der Leute aus den verschiedensten Schichten – anhand der Lokalgeschichte zu verstehen und in einem zweiten Schritt anderen zu vermitteln. Sie tat dies nicht allein in der fiktiven Form, sondern veröffentlichte 1967 auch eine Art Liebeserklärung an Cornwall, in der sie ihr ganzes, über die Jahre angesammeltes Wissen über das Land zusammenfasst. Sie gab diesem Buch den melancholischen Titel *Vanishing Cornwall* (zu deutsch nicht wörtlich mit ›Schwindendes Cornwall‹ übersetzt, sondern mit *Zauberhaftes Cornwall*), im Bewusstsein, wie sehr die lokalen Traditionen, die Natur und Identität Cornwalls durch den Fortschritt gefährdet sind. Du Maurier mochte mit ihrer ohnehin zum Makabren tendierenden Fantasie für die Themen ihrer Romane und Kurzgeschichten gern auf dunkle Geheimnisse der Vergangenheit zurückgreifen, aber wenn es um Cornwall selbst ging, richtete sie ihren Blick in die Zukunft. Es war ein besorgter Blick, und der Vergleich zum heutigen Cornwall gibt dieser Sorge recht; die Naturverschandelung, die sie bereits in ihrem Nachwort in der Neuauflage von 1980 erahnte, nimmt ihren Lauf, und ihre Worte könnten zeitgenössischer nicht wirken, wenn sie schreibt: »Einst milchig weiß von den Strömen, die es befluteten, ist Par Bay jetzt allzu oft ein trübes Braun, sei es von den Abflüssen oder dem ölverschmutzten Seetang – wer

kann es sagen? Ich weiß nur, dass der Gestank mich und die Leute rundum entsetzt, wenn ich mit meinen Hunden am Strand spaziere, obwohl viele Besucher, die zum Schwimmen hierherkommen, davon keineswegs entmutigt scheinen.«

Eine ähnlich starke Verbundenheit mit Cornwall empfand die nordenglische Bildhauerin Barbara Hepworth (1903–1975), die die Grafschaft zwar nicht wie du Maurier schon als junges Mädchen kennenlernte, sondern erst zu Beginn des Zweiten Weltkriegs als erwachsene Frau und arg überarbeitete Mutter von vierjährigen Drillingen. Wie ihre Zeitgenossin fand sie in Cornwall jedoch auf Anhieb den idealen Nährboden für ihre Kunst und beschloss, in St. Ives Wurzeln zu fassen. Was Hepworth als visuelle Künstlerin an Cornwall faszinierte, war weniger dessen sagenumwobene Vergangenheit als vielmehr die kantig prägnanten Formen der Felsklippen und die Findlinge, die allorts wie fertige Skulpturen auf Feldern und Wiesen herumstehen. Schon während ihres ersten Studienjahres am Londoner Royal College of Art zeichnete sie sich durch eine ausgeprägt abstrahierende Interpretation der Objektwelt aus, und in Cornwall fühlte sie sich zum ersten Mal seit ihrem Weggang von Zuhause im Einklang mit einer Landschaft und einem Volk, die ihre innere Anschauung widerspiegelten: »Ich denke, dass die Einwohner Cornwalls eine ausgesprochen kultivierte Rasse sind; sie sind als Seemänner gereist, sie haben im

Ausland als Bergmänner gearbeitet ... sie sind auf das Universum abgestimmt ... Die Landschaft an beiden Orten [Cornwall und West Yorkshire, wo Hepworth herkam] besitzt eine gewaltige Energie. Beide Orte weisen dieselben Narben industrialisierter Entwicklung auf. Und auch die Menschen haben Einiges gemeinsam. Sie sind so offen wie ihre Landschaften. Sie haben einen eingeborenen Sinn für das Handwerk. Sie wissen instinktiv, wie man einen Stein in eine Mauer einlässt; er passt genau richtig – und dies beim ersten Versuch.«

Der rohe Stein war die Materie von Hepworths Kunst. Sie behaute und schliff ihn bis zu spiegelähnlicher Glätte und entlockte ihm eine Eleganz, die, schlicht und kraftvoll zugleich, seine stoffliche Essenz geradezu zum Leuchten bringt. Aus Cornwalls Meer, seinem flimmernden Glitzern, den Wellen und auch den Muscheln, die sie am Strand fand, schöpfte sie die Inspiration für die weichen gerundeten Formen ihrer Skulpturen, während die aufgeworfenen Schieferklippen und Felsbrocken ihr vor allem in den späteren Jahren ihres Schaffens den Mut zur Monumentalität einflößten. Sie selbst erstellte die enge Verwandtschaft ihrer Skulpturen mit der kornischen Landschaft immer wieder und betonte in Interviews und Briefen gern, dass sie die Entfaltung ihres künstlerischen Potenzials zu einem großen Teil ihrer geistigen Heimat verdanke.

Ihr Atelier im Herzen von St. Ives ist heute eine Pilgerstätte für Liebhaber moderner Kunst. Obwohl

sie dort bis zu ihrem Tod im Jahr 1975 lebte und arbeitete und St. Ives nur ungern verließ, verstand sie sich selbst nie als lokale Künstlerin. Weltoffen und politisch engagiert – vor allem im Kampf gegen die nukleare Aufrüstung –, unterhielt Hepworth zahlreiche internationale Beziehungen mit anderen Künstlern und Aktivisten und zählte wichtige Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens zu ihren Freunden, darunter den UNO-Generalsekretär und Friedensnobelpreisträger Dag Hammarskjöld. Nach dessen unerwartet frühem Tod im Kongo 1961 wurde sie von der UNO mit einer Gedenkplastik beauftragt, die nach der Fertigstellung 1964 ihren internationalen Ruf als eine der wichtigsten Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts sicherte. Die monumentale Bronzeskulptur *Single Form* steht auf der United Nations Plaza in New York und ist mit ihren sechseinhalb Metern Heworths größtes Werk. Es schmückt einen Platz auf der anderen Seite des Atlantiks, aber die ursprüngliche Inspiration dazu geht auf ein kornisches Erlebnis zurück, das in eine erste Fassung von *Single Form* mündete: die Plastik *Bryher*, ebenfalls in Bronze gefertigt und nach einer gleichnamigen kornischen Insel benannt: »Wenn ich etwas geschaffen habe, denke ich: Woher ist mir die Idee gekommen? *Bryher* ist in einem Boot sein und rund um Bryher segeln, und das Wasser, die Insel, natürlich die Bewegung. Wenn ich etwas körperlich erlebe wie dies, habe ich oft einen Einfall für eine Skulptur.«

Barbara Hepworth bietet mit Leben und Werk ein überzeugendes Beispiel, wie sich die Verwurzelung an einem Ort mit Weltoffenheit vereinbaren lässt und die Erfüllung einer scheinbar weltfremden Lebensaufgabe wie die der abstrakten Bildhauerei ein Hoffnungszeichen für eine bessere Zukunft setzen kann. Cornwall verdankte sie die innere Stärke und unerschütterliche Überzeugung, dass die Welt trotz Kriegen und Umweltkatastrophen Bestand haben wird. Den Beweis dafür meinte sie in den Felsen und Menhiren, den Klippen und Findlingen ihrer Umgebung zu finden, die seit Urzeit existieren und ebenso unendlich lang noch die kornische Landschaft prägen werden.

Für die Londoner Komponistin Ethel Smyth (1859–1944) bedeutete Cornwall im Gegensatz zu du Maurier und Hepworth bloß ein Intermezzo in ihrem langen, bewegten Leben. So flüchtig dieses Intermezzo auf den ersten Blick scheinen mag, berechtigt die Tatsache, dass es die Musikwelt um eine bahnbrechend originelle Oper aus weiblicher Feder bereichert hat, Smyths Platz an der Seite von kunstschaftenden Frauen mit einer lebenslangen Liebe zu Cornwall. Smyth liebte Cornwall nicht mehr als andere Orte, die sie bereiste. Gewöhnlich zog sie dem Land die großen Städte vor, kulturelle Zentren wie London, Leipzig, München oder Paris, in denen sie ihre Musik zur Aufführung bringen und daneben ihre zahlreichen intensiven Freund- und Liebschaften pflegen konnte. Und wenn zwischendurch die Wanderlust sie

packte, konnte sie entlegene Gegenden mit derselben Leidenschaft erleben und dann vergessen; Ägypten bereiste sie auf dem Kamel und Griechenland zu Fuß, und einmal, im September 1886, machte sie Wanderurlaub auf den kornischen Scilly-Inseln.

Noch jung und am Anfang ihrer wechselhaften Karriere als Komponistin stehend, konnte sie nicht ahnen, dass der Besuch einer Meereshöhle auf der kornischen Insel Tresco die nächsten zwanzig Jahre ihres beruflichen Lebens bestimmen sollte. Ein Führer durch die nicht ungefährliche Höhle erzählte ihr von den Schmugglern und Plünderern, die früher die Ware gekenterter Schiffe darin verbargen, und genau wie bei du Maurier löste die Geschichte bei Smyth den spontanen, ja fast obsessiven Vorsatz aus, daraus ein Kunstwerk – in ihrem Fall eine Oper – zu schaffen. Ahnungslos, wie sie bis dahin über den großen Legendenschatz Cornwalls gewesen war, stürzte sich Smyth in die Recherchen, studierte Quellenmaterial in der British Library in London und kehrte mehrmals nach Cornwall zurück, um von den Einwohnern persönliche Berichte zu sammeln. Indessen war Smyth nicht Schriftstellerin, sondern Musikerin, und wenn sie im Stoff auch die richtige Mischung von Mythos, Drama und Abenteuer erkannte, aus der sich ein großes abendfüllendes Werk realisieren ließ, fehlte ihr doch noch die Fähigkeit, diesen in eine psychologisch nachvollziehbare Geschichte zu gießen. Der amerikanische Schiftstellerfreund Harry Brewster lieferte schließlich das Libretto zu ihrer Cornwall-Oper

The Wreckers, die 1906 unter dem deutschen Titel *Strandrecht* in Leipzig uraufgeführt wurde.

Die Rezeptionsgeschichte eines der wichtigsten britischen Musikwerke des 20. Jahrhunderts ist eine leidige, voller Ärger und Enttäuschungen für die Komponistin, an der sich beispielhaft der harte Kampf um Anerkennung ablesen lässt, den Musikerinnen und vor allem Komponistinnen in einer von Männern dominierten Sparte auszutragen hatten. Immerhin könnte man im Fall von *Strandrecht* sagen: Ende gut, alles gut – denn die Oper ist aus ihrem langen Dornröschenschlaf erwacht, erfolgsgekrönte Aufführungen in New York und Berlin haben sie – und die Komponistin – endgültig der Vergessenheit entrisen, und 2022 konnte das Werk auf dem englischen Opernfestival Glyndbourne auch endlich in der französischen Originalfassung *Les Naufrageurs* auf die Bühne gebracht werden.

Virginia Woolf (1882–1941) lebte und schrieb in London und Sussex, und doch ist die Assoziation dieser Autorin mit Cornwall im Bewusstsein ihrer Leser so stark, dass oft irrtümlicherweise angenommen wird, sie habe in dieser Grafschaft ein Landhaus besessen und zeitweise gar dort gewohnt. Dem ist nicht so. Woolf verbrachte als Kind ihren Sommerurlaub jeweils in St. Ives, und später reiste sie entweder allein oder in Begleitung von Freunden und mit ihrem Ehemann Leonard an den Ort ihrer Kindheit zurück, getrieben von einer Nostalgie für die intensiv

genossene – aber auch erlittene – Kindheit, die sie dort mit ihrer Familie verbrachte: »Rückblickend war nichts, was wir als Kinder hatten, von so großer Wirkung, war uns nichts ganz so wichtig wie unser Sommer in Cornwall«, schreibt sie zwei Jahre vor ihrem Tod in *Skizze der Vergangenheit* und zeichnet das Bild einer Familie, die, aus der Perspektive des Kindes gesehen, zehn Jahre lang sorglose Wochen am Meer verbrachte, bis der Tod der Mutter diesen paradiesischen Sommern ein Ende setzte und das junge Mädchen Virginia in eine lebensgefährliche Depression stürzte. Cornwall als heile Welt, als Ort ungetrübten Glücks: Woolf erlebte zwar im kornischen Ferienhaus jene traumatisierenden sexuellen Übergriffe, unter deren psychologischen Folgen sie ein Leben lang zu leiden haben würde, aber letztlich entschied sie sich als Erwachsene, in ihren Romanen die positiven Erlebnisse und Eindrücke von St. Ives zu verarbeiten.

Jacobs Zimmer (1922), *Zum Leuchtturm* (1927) und *Die Wellen* (1931) fasst man heute gemeinhin als Woolfs kornische Trilogie zusammen, so stark sind diese Texte von den Elementen durchdrungen, die Woolf als Kind und später als erwachsene Besucherin von Cornwall verinnerlicht hat. Ihren ersten mit der Technik des Bewusstseinsstroms experimentierenden Roman *Jacobs Zimmer* beginnt Woolf mit einer Strandszene in einem ungenannten kornischen Dorf. Mitten im Urlaubsfrieden einer verwitweten Mutter und deren zwei Buben bricht ein heftiger Sturm aus, den Woolf hier einsetzt, um eine dunkle Ahnung

von kommendem Unglück zu evozieren. Der Stimmungswechsel spiegelt gewissermaßen Woolfs frühe Erfahrung mit der Unbeständigkeit menschlichen Glücks wider; wie plötzlich es ihr abhanden kam, wo sie sich im Urlaub in Cornwall doch so sicher und geborgen gefühlt hatte.

Noch fünf Jahre mussten verstreichen, bis Woolf wagte, die in *Jacobs Zimmer* andeutungsweise begonnene Verarbeitung von traumatischen Verlusten fortzuführen. Sie selbst erkannte im Nachhinein, dass sie mit der Verfassung von *Zum Leuchtturm* eine Art schriftliche Psychotherapie gemacht hatte. Deren kathartischer Effekt zeigte sich jedenfalls darin, dass Woolf nach Abschluss des Textes buchstäblich von einem Tag auf den andern von den quälenden Erinnerungen an die verstorbene Mutter befreit war. In *Jacobs Zimmer* lernen wir den jungen Jacob kennen, wie er am kornischen Strand Krabben sucht; bald aber geistert er nur noch als abwesende, von Freunden und Verwandten beschworene Figur durch den Roman; wie Woolfs Bruder Thoby stirbt Jacob jung, und sein Tod hat einen Schatten auf das Leben der Hinterbliebenen geworfen. In *Zum Leuchtturm* arbeitet Woolf nicht mehr mit Figuren, die als verblasende Erinnerungen nur in trügerischen, konturenlosen Bildern zu erfassen sind, sondern schafft mit dem Ehepaar Ramsay ein wirklichkeitsnahes, im Hier und Jetzt verankertes Porträt ihrer Eltern. Der aufbrausende, intellektuelle Vater, die gütige, stets sich opfernde Mutter: Sie zählen zu den eindrucklichsten

und psychologisch am besten abgerundeten Figuren in Woolfs Œuvre, und es ist wohl bezeichnend, dass Woolf ein Haus am Meer als Schauplatz gewählt hat. Es ist Talland House, das kornische Ferienhaus ihrer Jugend, und beim Leuchtturm, zu dem die Familie Ramsay einen Ausflug plant, handelt es sich um jenen von Godrevy auf der vor St. Ives gelagerten Insel gleichen Namens. Woolf siedelt *Zum Leuchtturm* zwar auf der schottischen Insel Skye an, wo sie selbst nie gewesen war, aber in Briefen und Tagebüchern spricht sie im Zusammenhang mit diesem Text immer von Cornwall und St. Ives.

Nach *Zum Leuchtturm* fühlte sich Woolf bereit, das ihr am Herzen liegende Cornwall ohne persönlichen Ballast anzugehen und in den Mittelpunkt eines visionären Textes zu stellen. *Die Wellen* ist als eine große Symphonie von menschlichen Stimmen im Rhythmus der Gezeiten und des Sonnenlaufs angelegt, sechs Jugendfreunde erzählen in Monologform ihr Leben und tauschen untereinander Erinnerungen an Percival, den siebten im Bund, der wie Woolfs Bruder Thoby und Jacob in *Jacobs Zimmer* jung gestorben ist. Das Meer ist allgegenwärtig in diesem beeindruckenden Roman, Ebbe und Flut ein Bild für das Leben, das sich stetig wandelt und rauschend den Takt der zerrinnenden Zeit schlägt.

Woolf, die Londonerin, hatte dieses Meeresrauschen seit ihrer Kindheit im Blut. Bereits auf der ersten Seite ihres Erinnerungsstückes *Skizze der Vergangenheit* richtet sie den Blick zurück auf den

Sommerurlaub in Cornwall und sieht sich »... halb eingeschlafen, halb wach im Bett des Kinderzimmers in St. Ives ... den Wellen lauschend, die brechen, eins, zwei, eins, zwei, und den Strand mit einem Wasserspritzer besprengen.«

Cornwall verdankte Woolf die glücklichsten Tage ihrer Kindheit und später im Leben Urlaubswochen voll nostalgischer Rückschau. Nicht immer weilte sie in St. Ives, wenn es sie nach Cornwall zog. Zennor, ein Dorf inmitten rauer Heidelandschaft, besuchte sie mehrmals und nannte es »den entzückendsten Ort der Welt«. Zennor hat noch eine weitere berühmtere literarische Assoziation, nämlich mit D.H. Lawrence, der sich dort während des Ersten Weltkriegs mit seiner Frau Frieda niederließ und, fern des hässlichen Kriegsgeschehens, eine friedliche Blutsbrüderschaft von Literaten und Ästheten bilden wollte. Die neuseeländische Autorin Katherine Mansfield und ihr Mann John Middleton Murry ließen sich eine Weile auf Lawrences Experiment ein, aber Spannungen und Konflikte zwischen den beiden Paaren vertrieben Mansfield und Murry sehr bald aus Zennor. Lawrence und Frieda waren nach Mansfields Empfinden zu roh und in anwiderndem Maß sexbesessen. Auch ließ Mansfield der Charme kornischer Ländlichkeit letztlich kalt. In Cornwall gebe es zu viele Steine, klagte sie, und dem Klima, das ohnehin für ihre fortschreitende Tuberkulose alles andere als ideal war, konnte sie in jenen Wochen ebenso wenig Positives abgewinnen.

Immerhin erinnerte sie sich gegen Ende ihres Lebens an die schönen Seiten ihres Cornwall-Aufenthaltes: »Ich hatte einen ganzen Frühling voll Glockenblumen mit Lawrence«, schrieb sie an die Malerfreundin Dorothy Brett. »Ich werde ihn nie vergessen. Und es war warm, nicht sehr sonnig, die Schatten rasten über das seidene Gras und die Kuckucke sangen.«

Die Spur, die Mansfield in Cornwall hinterlassen hat, ist somit flüchtig; am ehesten findet man sie in D.H. Lawrence's Roman *Liebende Frauen*, den er in seiner Zeit in Zennor schrieb. Während er in die Figur von Ursula Brangwen Charakterzüge seiner Frau legte, verwendete er Mansfield als Modell für deren Künstlerschwester Gudrun.

Die folgenden Porträts der hier erwähnten Frauen in Cornwall sind nicht als Biografien aufzufassen. Gewiss, der biografische Kontext darf nicht fehlen, wenn es darum geht, die Beziehung des Menschen zu einer Landschaft darzulegen und nachzuzeichnen, wie sich diese auf dessen künstlerisches Werk niederschlägt. Wir meinen jedoch, dass in diesem Fall der leichte Datenzugang im Internet den Verzicht auf Lebensfakten rechtfertigt, die keinen direkten Zusammenhang zu Cornwall aufweisen, zumal ergänzende Angaben von relevanten Internetseiten über die jeweiligen Frauen interessierten Leserinnen und Lesern die Möglichkeit geben, sich über deren Leben und Wirken weiter zu informieren.

Nicht alle vier britischen Frauen genießen densel-

ben Bekanntheitsgrad im deutschsprachigen Raum. Während Daphne du Maurier und Virginia Woolf in der literarischen Welt – in du Mauriers Fall vielleicht sogar mehr noch in der Filmwelt – berühmte Namen sind, ist der Bildhauerin Barbara Hepworth trotz großer Ausstellungen in Zürich, Berlin und Rolandseck der Durchbruch noch nicht gelungen, und die Komponistin Ethel Smyth bleibt ein Insidername, obwohl sie zu Lebzeiten eine intensive Verbindung zur deutschen Musik- und Kulturwelt gepflegt hat. Diesen Unterschieden ist in den jeweiligen Porträts so ausgewogen wie möglich Rechnung getragen worden. Ebenfalls zu berücksichtigen war, dass Cornwall – Landschaft, Kultur und Menschen – für Daphne du Maurier, Virginia Woolf und Barbara Hepworth eine lebenslange Liebe und Beschäftigung bedeutet hat, weshalb ein größerer biografischer Kontext nötig war als für Ethel Smyth, für die Cornwall spätestens nach der Uraufführung ihrer großen kornischen Oper an Bedeutung verlor.

Ob lebenslange Liebe und Faszination oder kurzer ›coup de foudre‹: Das ausschlaggebende Kriterium, dem diese vier Porträts zugrunde liegen, ist die einmalige Art und Weise und die Form, in der Cornwall sich in wichtigen Werken dieser britischen Künstlerinnen niedergeschlagen hat.