



Alexandra Lavizzari

FRAUEN IN CORNWALL

Von Daphne du Maurier
bis Virginia Woolf

ebersbach & simon

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 langjährigem Aufenthalt 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.

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 südenenglische 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 korinischen 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 nachhalfen, 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 ölverschmutztem 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 sagemumwobene Vergangenheit als vielmehr die kantig prägnanten Formen der Felsklippen und die Findlinge, die allerorts 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 Hepworths 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.«

Bildnachweis

akg images/TT News Agency: S. 131; George Charles Beresford/wikimedia commons: S. 81; Interfoto/Brown: S. 53; Interfoto/Granger, NYC: S. 106; Interfoto/National Portrait Gallery: S. 75; mauritius images/Pictorial Press Ltd./Alamy/Alamy Stock Photos: S. 56; Pictorial Press Ltd./Alamy Stock Photo: S. 116; picture alliance/brandstaetter images/Austrian Archives (S): S. 63; picture alliance/Illustrated London News Ltd/| Illustrated London News Ltd/Mary Evans: S. 33; picture alliance/Mary Evans Picture Library | Illustrated London News Ltd: S. 48; Royal Watercolour Society: S. 6; The Houghton Library, Harvard: S. 88, S. 113, S. 123; ullstein bild – ullstein bild: S. 26.

1. Auflage 2024

© ebersbach & simon, Berlin

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung: Lisa Neuhalfen, moretypes, Berlin

Covermotiv: Laura Knight, *The Cornish Coast*,

1917 National Museums & Galleries of Wales/

© Estate of Dame Laura Knight. All rights reserved

2024/Bridgeman Images

Satz: Birgit Cirksena · Satzfein, Berlin

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

ISBN 978-3-86915-295-0

www.ebersbach-simon.de

Gedruckt auf Papier aus nachhaltiger Forstwirtschaft
Printed in Germany