

Unsre zu raschen Sinne, macht Seine Wahrheit
 Unsere Theorien zu historischen Sünden,
 Und ist Er es, der, wo wir verwundet werden,
 In unserem kreatürlichen Schrei spricht,
 Und dabei all Seine Kinder im Wahn ihres Zweifels
 Umfaßt und sich ihrer erbarmen wird,
 Die unbewußt warten, daß Sein Reich komme.

GEORGES ALBERT ASTRE

ZUM DICHTERISCHEN WERK VON W. H. AUDEN

W. H. Auden ist nicht nur ein großer Dichter — mit T. S. Eliot wohl der bedeutendste des modernen England — er ist außerdem ein sich in und durch seine Dichtung Bekennender, einer der seltenen Schriftsteller, die über ihren eigenen Erlebniskreis hinaus ein umfassendes Bewußtsein unseres gefährvollen und unübersichtlichen Weltbildes zu gewinnen suchen. Sein Werk verkörpert in höchstem Maß die Bemühung zeitgenössischer britischer Dichtung, Rechenschaft abzulegen über die Stellung des Menschen in der gegenwärtigen Welt. Gegen bequeme Versmacherei nach verführerischen Vorbildern, gegen die Flucht aus dem Hier und Jetzt fordern Auden und seine Anhänger, seit 1930 etwa, bedingungslose Teilnahme an dieser unsrer Wirklichkeit und unsrer Alltäglichkeit. Aus dem persönlichen Erlebnis und Wagnis des Dichters wird Wagnis und Erlebnis einer ganzen Generation, die ihre Chancen abwägt: ehrlichen Sieg oder ehrliche Niederlage. Was der Verfasser von „*Look Stranger*“ mit seiner „*Anxiety*“ zum Ausdruck bringt — unser aller Angst, Unrast, Unsicherheit — wird zum Spiegel einer universalen Bedeutung. Man ist ihr mehr als bloß literarische Betrachtung schuldig.

Inwieweit nun bezeichnen die letzten Werke des Dichters, besonders „*The Age of Anxiety*“, das 1946 zuerst in Amerika, ein Jahr später in London erschien, einen neuen Weg? Man muß es sich fragen; denn gewisse Parallelen von Audens Erlebnisweise zu der inständig geduldigen Bemühung T. S. Eliots fallen sofort auf. Beim einen wie beim andern begegnet man dem gleichen Bestreben, die zerrüttete Welt, in der wir leben, als solche darzustellen; man begegnet dem gleichen Suchen nach einer neuen Ästhetik, derselben metaphysischen Unruhe und Auseinandersetzung des Menschen mit dem Begriff der Zeit. Eliots „*The Waste Land*“ entsprechen, acht Jahre später, die ersten, bewußt dissonanten Gedichte des jungen, hochempfindlichen und erstaunlich begabten Oxforders Auden. Den „*Four Quartets*“ als dem Ausdruck des tiefen Gewissenskonfliktes zwischen dem Anspruch des Zeitlichen und des Ewigen antwortet nun „*The Age of Anxiety*“, „eine barocke Ekloge“ (wie Auden sie nennt), die die englische Kritik bereits „*Mr. Auden's Quartet*“ getauft hat.

Mag die auffällige Desinvolture, die das Werk Audens kennzeichnet, ihren Ursprung nun in geistiger Überzüchtung haben oder in besonderer Ursprünglichkeit — immer geht es um unsre eigensten Erfahrungen, um ein und dieselbe unausweichliche Frage: Kann der traditionelle angelsächsische und mit ihm der europäische Humanismus den inneren Widerspruch versöhnen, in den er sich verstrickte, seit er in der immer stärker werdenden Gebundenheit des gegenwärtigen Menschen an das *Hic et Nunc* erfuhr, daß in ihr Freiheit und Zwang zugleich beschlossen liegen? Kann er noch ferner teilhaben an einer neuen menschlichen Bestimmung, ohne seine altüberkommenen Werte, seine Geistesfreiheit, seinen berühmten Individualismus preiszugeben? Und was wird inmitten von New Yorker Bars, inmitten der Umwälzungen des Krieges und des sozialen Chaos aus jenem anderen, unzeitgemäßen Wert: der Poesie?

Aus dieser Frage stammt Audens „*Anxiety*“, die in London, Berlin oder New York dieselbe und stets gleich schwer zu überwinden ist. Seit nun bald zwanzig Jahren verkörpert dieser orpheische Poet, dem man nur schwer gerecht wird (wie MacNeice 1907 geboren und aus dem berühmten Balliol College hervorgegangen), leidenschaftlich die ganze Krisenerfahrung des liberalen Individualismus. Durch das Ästhetische ebenso sehr bestimmt wie durch das Ethische, ist er ein Egotist und gleichwohl empfänglich für alles Elend der Zeit. Ohne sich mit dem Leid zu brüsten, das ihm die Zerrüttung der Gegenwart verursacht, vermag er es doch nicht anders zu überwinden als durch eine letzte Zuflucht auf die Inseln hochgezüchteter Geistigkeit und „guter Kinderstube“ (Isherwood, Spender, Cyril Connolly und mit ihnen der größte Teil der jüngeren englischen „*Intelligentsia*“ empfinden in dieser Situation ihr Grundproblem.)

Seit dem Aufenthalt, den Auden 1930 (übrigens in Gesellschaft von Christopher Isherwood) in Berlin nahm, hat er nicht aufgehört, die Unrast und Unordnung einer Zeit bloßzustellen, die uns verzweifeln läßt und zugleich aufpeitscht. Aber vom gleichen Augenblick an hat er auch entdeckt, wie ungeeignet und von Grund auf ohnmächtig er selber war, diese Welt, die ihn so mitleidlos herausforderte, dadurch zu verwandeln, daß er sie sich und anderen bewußt machte.

„*Poems*“, „*The Orators*“, „*The Dance of Death*“, „*Look Stranger*“ bezeichnen Schritt für Schritt dies schmerzliche Bewußtwerden — ein durchaus glaubwürdiger Dichter stellt einer alten Kultur den Totenschein aus, seine Kräfte im Geständnis eigener Ohnmacht entfaltend. Vers und Prosa, Geographie, Psychoanalyse, griechisch-lateinische Reminiszenzen, Jazz-Rhythmen, die verfeinerte Kulisse der modernen Großstadt und des modernen Lebensstils, all dies verbindet sich zu so brillanter und doch so grausam wirkungsloser Synthese, in der eine prägnante Leidenschaft hoher intellektueller Klarheit mit der lebendigsten Empfänglichkeit¹⁾ und bewundernswerter Virtuosität im Formalen abwechselnd zusammenschwingt.

¹⁾ Wir verdanken Auden einige Liebesgedichte, die zweifellos den Teil seines Werkes ausmachen, der dauern wird.

Auden ist typischer Engländer; darüber hinaus scheint er dem Einfluß Amerikas, wohin er mit Kriegsbeginn emigrierte, nur wenig unterlegen zu sein. In seinen letzten Werken, „*New Year Letter*“ und „*For the Time Being*“, zeigt sich denn auch nur wenig neue und langsame Entwicklung. Immer deutlicher erscheint das Gesicht der Niederlage, des Mattgesetzt-Seins. Noch nie aber hat er dies helllichtiger und mit größerer Kunst zum Ausdruck gebracht als in „*The Age of Anxiety*“.

*

Dieses „barocke Schäfergedicht“ unterlegt einem zugleich dichten und flüssigen poetischen Stoff einen streng prosaischen modernen Sinngehalt — ein für Auden charakteristisches Verfahren — und setzt fortwährend Poesie und Wirklichkeit in ihrem wesenhaften Mißverhältnis in Beziehung; Vers und Prosa wechseln einander ständig ab. Die Poesie legt den Rahmen und die Fabel fest, der Wirklichkeit sind die Überlegungen nachgeschrieben, denen vier völlig verschiedene, durch den Zufall zusammengeführte Menschen in ihrer Einsamkeit oder ihrem Sich-finden nachhängen. Sie verbringen eine Nacht vor Allerheiligen in einer New Yorker Bar, die wie jede Bar, „*an unprejudiced space*“ ist, „*in which nothing particular ever happens*“. Es ist während des Krieges, und die Protagonisten dieses „*quadrilogue*“ sind ein Fliegerarzt, einer von der Marine, eine junge Geschäftsfrau und ein Amerikaner irischer Abkunft: Malin, Emble, Rosetta und Quant.

Der Alkohol tut das Seine, und an diesem unpersönlichen Ort, später dann in Rosettas Wohnung, wird auf mehr und mehr symbolischer Ebene das Geschick des Menschen und das Problem der Zeit abgehandelt, in sechs verschiedenen Teilszenen, deren Themen, musikalischen „Sätzen“ nachgebildet, sich kunstvoll verknüpfen und kreuzen. Sie stellen die Lebensalter dar, Etappen des Menschenweges nach dem unerreichlichen Ziel der Ruhe und vollkommenen Heiterkeit. Manches nimmt Platons „Gastmahl“, „*Pilgrim's Progress*“ und „*The Waste Land*“ zum Vorbild, anderes wieder erinnert an irgendeine vage Idee, der man in irgendeiner Bar von Paris, London oder New York zwischen zwei *drinks* beim Radio nach Mitternacht nachhängen mag. W. H. Auden, heißt das, will bewußt im Bereich des Alltäglichen bleiben, und seine „Philosophie“ hat trotz allem nur geringe Beziehung zu der asketischen Spekulation von T. S. Eliots „*East Coker*“ oder „*Little Gidding*“.

Dies führt dazu, daß wir uns gleichzeitig verführt und getäuscht fühlen — gleichwie wir im Epilog des „*New Year Letter*“ (1941) allein gelassen werden mit dem Entsetzen über ein Ich ohne Illusionen, das kein Aufschwung mehr zurückführen wird zu den „hängenden Gärten der Liebe und den Monden eines magischen Sommers“¹⁾, noch zu irgendeinem Ort der Vergangen-

¹⁾ „*To the hanging gardens of Eros —
And the moons of a magical summer*“

heit. Der Mensch ist allein, ohne Ziel, der Welt und seiner selbst überdrüssig, gelangweilt und wie aufgedunsen von seiner ewigen Jagd nach dem Gestern:

*„Man has no mean; his mirrors distort;
His greenest Arcadias have ghosts too;
His Utopias temp to eternal youth
Or self-slaughter.“*

Gewiß, die ewigen Mythen bestehen, Narziß, Orpheus — aber was helfen sie uns in diesem vergeblichen Suchen, in unserm Heimweh nach dem verlorenen Paradies, nach einem „Königtum des Friedens“?

Auden erliegt in der Tat der Gefahr aller mystischen Assoziationen: er vermengt in einem Kurzschluß den Bereich der gegenwärtigen faßlichen Wirklichkeit mit dem der Seele. Man weiß, wie bedenklich dieses geistige Experiment, selbst im „barocken“ Gewande unternommen, immer bleiben wird. Dennoch nimmt das Ganze — der Wachtraum der vier Protagonisten, ihre Entdeckungsfahrt quer durch eine Wüstenlandschaft des Geistes, der Aufstieg, den sie, mit mancherlei Vorbedeutung, auf abschüssigem Steilpfad unternehmen — nimmt alles dies unstreitig eine Tradition englischer Dichtung auf, während die eigentlich Audensche Note augenscheinlich auf dem unaufhörlichen Kontrast beruht, mit dem die Stimmungen wechseln, Friedhofsstille mit Jazz-Schlagern oder Rundfunk-Nachrichten, Urwälder und verlassene italienische Gärten mit den Modernismen eines Ausflugs im Auto oder mit dem Fahrrad.

Am Ende der Rechnung macht das Chaos den größten Posten aus, Unordnung des Bestehenden, jedoch:

*„we cannot be deaf to the question:
Do I love this world so well
That I have to know how it ends?“*

Zwar schließt die Bar, der Traum ist ausgeträumt und die Niederlage scheint vollkommen. Gleichwohl wird, diesmal bei Rosetta, die Diskussion fortgesetzt, und die Tischgenossen dieses seltsamen Gastmahls fragen sich, welche Lösungen Menschen für so viele Rätsel und Geheimnisse gefunden haben. Eine Lösung ist die Maske, hinter der wir uns verbergen, denn nur „die Aufrichtigen wissen, daß sie spielen, die andern wissen es nicht“. Eine andere, wohlgemerkt, ist die Liebe; Emble und Rosetta geben sich ihr hin. Vor allem aber die Poesie selbst, denn was ist sie anderes als eine Illusion, von der man nicht geheilt werden kann. Engagement im gegenwärtigen Augenblick, im tätigen Leben, das ist dann die prosaische Antithese —

*„... it is silly
To refuse the tasks of the time
And, overlooking our lives,
Cry — 'miserable wicked me,*

*How interesting I am.
We would rather die in our dread
Than climb the cross of the moment
And let our illusions die.“*

Entsagung dürfte vielleicht das letzte Wort genannt werden, aber Malin, durch den deutlich Auden selber spricht, bringt fast nur Müdigkeit und Überdruß zum Ausdruck —

*„We 're quite in the dark; we do not
Know the connection between
The clock we are bound to obey
And the miracle we must not despair of.“*

Freilich entwickelt dieser pessimistische Philosoph, wenn auch reichlich von ungefähr, bevor er schweigt, eine ganze Philosophie über das Sein-an-sich, diesen namenlosen und „verborgenen“ Gott, dem wir uns stets entfremden, den wir belügen, und der uns doch bewacht und regiert, uns, unser Nicht-Wissen und unsere *Anxiety*.

*

Man wird zugeben, daß sich solche Dichtung nicht vom einseitig ethischen Standpunkt würdigen läßt. Auden versteht sich freilich dazu, sie lasse sich auch moralisch diskutieren, und bleibt eben damit der typisch angelsächsischen dichterischen Tradition treu. Wer wollte leugnen, daß das Ganze wenig positiven Ausblick gibt? Unser Dichter-Humanist gelangt nirgends zu dem metaphysischen Triumph, wie er für Eliot möglich sein mag; seine Bindung ans Wirkliche, besser gesagt der Zwang, den die Wirklichkeit auf ihn ausübt, verbietet es ihm. So wie er sich in nichts einläßt, wofür die Verantwortung zu übernehmen ihn seine Kultur und sein Hang zur Träumerei hindern, scheint er verurteilt, sich den Dingen nur in ihrer äußersten Paradoxie und Verzerrung nahen zu können.

Diese unhaltbare Situation erweist sich indessen im Bereich der Poesie als ungezwungen und schöpferisch genug, um sich zu fragen, ob „*The Age of Anxiety*“ zuletzt nichts anderes sein möchte als das durchaus echte Produkt eines Autors, den alles dazu nötigt, nur Dichter zu sein. Manches berühmte Werk hat sich auch nicht anders definieren lassen.