

HANNAH ARENDT

## Ich erinnere an Wystan H. Auden

Ich bin Auden erst spät in seinem und meinem Leben begegnet, zu einer Zeit also, da die einfache, wissende Vertrautheit einer in jungen Jahren geschlossenen Freundschaft nicht mehr erreichbar ist, weil man zu wenig Lebenszeit hat oder erwartet, welche man miteinander teilen könnte. So waren wir sehr gute, aber nicht intime Freunde. Mehr noch: eine gewisse Reserviertheit bei ihm war dazu angetan, Intimität zu erschweren. Nicht daß ich mich je dagegen aufgelehnt hätte; nein, ich habe sie gerne als notwendig respektiert, als die Verschlossenheit des großen Dichters, der sich früh beigebracht haben mußte, nicht in Prosa unverbindlich und beiläufig über Dinge zu reden, die er viel angemessener in der verdichteten Sprache der Poesie zu sagen vermochte. Schweigsamkeit ist vielleicht die »déformation professionnelle« des Dichters.

In Audens Fall schien dies um so eher möglich, als vieles von seinem Werk in äußerster Einfachheit aus dem gesprochenen Wort kam, aus gewissen Idiomem der Alltagssprache – so etwa »Lay your sleeping head, my love, / Human on my faithless arm.«<sup>1</sup>

Solche Perfektion ist sehr selten. Wir finden sie in einigen der größten Gedichte von Goethe; sie muß auch überwiegend in Puschkins Werk gegeben sein, weil vieles davon bezeichnenderweise nicht übersetzbar ist. In dem Augenblick, in dem Gedichte dieser Art ihrem ursprünglichen Daseinsort entrisen werden, verschwinden sie in einer Wolke der Banalität. Alles hängt hier,

<sup>1</sup> Anfangszeilen des Gedichts »Lullaby«, in: W.H. Auden, *Collected Shorter Poems*. 1927–1957. London: Faber & Faber 1966.

wie der Kritiker Clive James im Dezemberheft von *Commentary* 1973 hervorhob, an den »flüssigen Gesten«, mit denen Tatsachen aus dem Prosaischen ins Poetische gehoben werden. Wo solch flüssiger Ausdruck erreicht wird, stellt sich bei uns auf magische Weise die Überzeugung ein, daß die alltägliche Rede latent poetisch ist, und wenn von den Dichtern unterwiesen, öffnen sich unsere Ohren für die wahren Geheimnisse der Sprache. Es war eben diese Unübersetzbarkeit eines der Gedichte von Auden, die mich vor vielen Jahren von seiner Größe überzeugte. Drei deutsche Übersetzer hatten ihr Glück versucht und eines meiner liebsten Gedichte, nämlich »If I could tell you«, gnadenlos vernichtet. Dieses Gedicht lebt aus zwei Redewendungen des alltäglichen Sprachgebrauchs: »time will tell«, die Zeit wird erzählen, erklären, was war, und »I told you so«, ich hab's dir (doch) gesagt.

Time will say nothing but I told you so,  
Time only knows the price we have to pay;  
If I could tell you I would let you know.

If we should weep when clowns put on their show,  
If we should stumble when musicians play,  
Time will say nothing but I told you so.

...

The winds must come from somewhere when they blow,  
There must be reasons why the leaves decay;  
Time will say nothing but I told you so.

...

Suppose the lions all get up and go,  
And all the brooks and soldiers run away;  
Will Time say nothing but I told you so?  
If I could tell you I would let you know.<sup>2</sup>

Ich bin Auden im Herbst 1958 begegnet, hatte ihn aber vorher, in den späten vierziger Jahren, schon einmal auf einer Party eines Verlegers gesehen. Obwohl wir bei jener Gelegenheit nicht ein einziges Wort wechselten, blieb er mir sehr wohl im Gedächtnis, der gutaussehende, bestens gekleidete, sehr englische, der freundliche und ausgeglichene »gentleman«. Zehn Jahre später erkannte ich ihn nicht wieder; denn nun war sein Gesicht so von jenen berühmten, tiefen Falten durchzogen, als wenn das Leben selbst eine Art Gesichtslandschaft gezeichnet hätte, um »die unsichtbaren Stürme des Herzens« offenkundig zu machen. Wenn man auf ihn hörte, gab es nichts, was trügerischer hätte sein können als dieses Aussehen. Immer wieder, wenn er allem Anschein nach nicht mehr kämpfen konnte, wenn seine schmutzige, heruntergekommene Wohnung so kalt war, daß die Wasserleitung nicht mehr funktionierte und er die Toilette in der Spirituosenhandlung an der Ecke benutzen

<sup>2</sup> Übersetzungen von Hans Egon Holthusen, Kurt Hoffmann und Georg von der Vring in W.H. Auden, *Gedichte / Poems*. Wien: Europaverlag 1973.

mußte, wenn sein Anzug (niemand konnte ihn davon überzeugen, daß ein Mann mindestens zwei Anzüge braucht, damit einer gereinigt, oder zwei Paar Schuhe, damit eines repariert werden kann – dies Thema einer sich endlos über die Jahre hinziehenden Debatte zwischen uns) fleckig oder so abgetragen war, daß seine Hosen plötzlich von oben bis unten aufreißen konnten – kurz, wann immer Unheil sich direkt vor deinen Augen ereignete, begann er gewöhnlich, eine in hohem Maße idiosynkratische Variation von »count your blessings« mehr oder weniger feierlich anzustimmen: Du mußt an das denken, womit du gesegnet bist. Wiewohl er nie etwas Unsinniges oder offensichtlich Verrücktes sagte und mir immer bewußt blieb, daß dies die Stimme eines sehr großen Dichters war, hat es viele Jahre gedauert, bis ich erkannte, daß der Schein in seinem Fall nicht getrogen hatte, und bis ich einsah, daß es in fataler Weise falsch gewesen war, das, was ich von seiner Lebensführung wahrgenommen hatte, der harmlosen Exzentrizität eines typischen englischen »gentleman« zuzuschreiben.

Schließlich sah ich das Elend, und irgendwie vage wurde mir klar, daß er gezwungen war, es hinter der »count your blessings«-Litanei zu verbergen. Doch fand ich es schwer, ganz zu verstehen, warum er so elend dran war und so unfähig, etwas gegen die absurden Umstände, welche ihm das Alltagsleben derart unerträglich machten, zu unternehmen. Sicherlich lag der Grund nicht in mangelnder Anerkennung. Denn Auden war ziemlich berühmt, und im übrigen ist ihm Ehrgeiz in dieser Beziehung fremd gewesen: Unter allen Autoren, die mir begegnet sind, war er derjenige, der am wenigsten eitel war, ja gänzlich unanfällig gegenüber den zahllosen Anfechtungen der gewöhnlichen Eitelkeit. Nicht daß er bescheiden oder unterwürfig gewesen wäre. Selbstvertrauen schützte ihn vor der Schmeichelei, und dieses existierte vor Anerkennung und Ruhm, selbst vor der literarischen Leistung. Geoffrey Grigson überliefert den folgenden Dialog zwischen dem sehr jungen Auden und seinem Tutor Nevill Coghill in Oxford: »Tutor: ›Und was werden Sie tun, Herr Auden, wenn Sie die Universität verlassen?‹ Auden: ›Ich werde ein Dichter werden.‹ Tutor: ›Gut, in diesem Falle müßten Sie es eigentlich als sehr nützlich empfinden, Englisch zu lesen.‹ Auden: ›Sie verstehen mich nicht. Ich werde ein großer Dichter werden.‹<sup>3</sup> Das Selbstvertrauen hat ihn nie verlassen, weil es nicht durch vergleichendes Messen an anderen oder das Gewinnen eines Wettbewerbs erworben, sondern vielmehr naturgegeben war – verbunden, aber nicht identisch mit seiner ungeheuren Fähigkeit, mit der Sprache zu machen, und zwar schnell zu machen, was immer ihm gefiel. (Wenn Freunde ihn um ein Geburtstagsgedicht für sechs Uhr des nächsten Abends baten, konnten sie sicher sein, es zu bekommen; das geht, ganz eindeutig, nur dann, wenn man ohne Selbstzweifel ist.) Doch auch diese Begabung stieg ihm nicht zu Kopf; denn letzte Perfektion beanspruchte er nicht, ja hat sie vielleicht nicht einmal angestrebt. Dauernd überarbeitete er seine Gedichte, war also der gleichen Auffassung wie Valéry: Ein Gedicht wird nie-

<sup>3</sup> In: Stephen Spender (Hrsg.), *W. H. Auden. A Tribute*. London: Weidenfeld & Nicolson 1975.

mals vollendet, sondern höchstens aufgegeben. Mit anderen Worten, er war mit jenem seltenen Selbstvertrauen gesegnet, das keine Bewunderung und nicht die gute Meinung anderer braucht, das sogar der Selbstkritik und -prüfung standhalten kann, ohne dem Selbstzweifel in die Falle zu gehen. Das hat nichts mit Arroganz zu tun, aber wird leicht damit verwechselt. Auden war niemals arrogant, außer wenn man ihn mit etwas Vulgärem provozierte. Dann schützte er sich mit Hilfe jener recht unhöflichen Abruptheit, wie sie unter englischen Intellektuellen typischerweise anzutreffen ist.

Stephen Spender, der Freund, der ihn so gut kannte, hat darauf hingewiesen, daß die Liebe das Thema gewesen sei, das Audens Dichtung in ihrer ganzen Entwicklung durchzogen habe. (War es nicht Auden, dem eingefallen war, Descartes' »cogito ergo sum« abzuwandeln, den Menschen als die »bubble-brained creature«, das blasenköpfige Wesen, zu definieren und sagen zu lassen: Ich werde geliebt, also bin ich?) Und Spender erzählte am Ende der Ansprache, die er zum Gedenken an seinen verstorbenen Freund in Oxford in der Christ Church hielt, davon, daß er Auden einmal über eine Lesung in Amerika befragt hätte: »Sein Gesicht erhellte sich mit einem Lachen, das die Züge veränderte, und er sagte: ›Sie haben mich geliebt!‹«<sup>4</sup> Sie bewunderten ihn nicht, sie *liebten* ihn. Hier, denke ich, liegt der Schlüssel zu seiner außergewöhnlichen Unglückseligkeit und gleichermaßen zur außergewöhnlichen Größe, Intensität seiner Dichtung. Erst jetzt mit der traurigen Weisheit der Erinnerung sehe ich ihn als einen Kenner der unendlichen Varianten unerwideter Liebe, unter denen sich eine, das rasend machende Ersetzen von Liebe durch Bewunderung, hoch auftürmte. Und unterhalb dieser Emotionen muß es von Anfang an eine gewisse kreatürliche »tristesse« gegeben haben, die Verstand und Glaube nicht bezwingen konnten.

The desires of the heart are as crooked as corkscrews,  
Not to be born is the best for man;  
The second-best is a formal order,  
The dance's pattern; dance while you can.<sup>5</sup>

Als ich ihn kannte, hätte er »the best« nicht mehr erwähnt, so sehr hatte er sich für das Zweitbeste, »the formal order«, entschieden. Und das Ergebnis war, was Chester Kallman so treffend »das liederlichste Kind aller Zuchtmeister« genannt hat. Ich denke, es war diese »tristesse« und ihr »tanz, so lange du kannst«, die dafür sorgten, daß Auden sich vom berühmten Berlin der zwanziger Jahre so sehr angezogen und dort fast zuhause fühlte – jenem Berlin, in dem das Carpe-Diem dauernd in vielen Varianten gelebt wurde. Er bezeichnete einmal sein frühes Verfallensein an die deutsche Sprache als »Krankheit«; aber viel hervorstechender als dieses und weit schwieriger, sich davon zu lösen, war der offensichtliche Einfluß von Bertolt Brecht, mit dem er, meiner Auffassung nach, mehr gemeinsam hatte als er je zuzugeben bereit

<sup>4</sup> »Valediction«. In: W. H. Auden. *A Tribute*.

<sup>5</sup> Aus dem Gedicht »Death Echo«, mit der Übersetzung von Astrid Claes und E. Lohner in W. H. Auden, *Gedichte / Poems*.

gewesen wäre. (In den späten fünfziger Jahren übersetzte er zusammen mit Chester Kallman Brechts *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*.) Schon in sprachlicher Hinsicht kann Brechts Einfluß leicht in Audens Balladen nachgewiesen werden, z. B. in der späten, wunderbaren »Ballad of Barnaby«<sup>6</sup>, der Geschichte des Gauklers Barnaby, der, alt und fromm geworden, die Mutter Gottes ehrt, indem er ihr seine Kunststücke vorführt; oder in der frühen kleinen Geschichte »About Miss Edith Gee; / She lived in Clevedon Terrace / At Number 83.«

Was diesen Einfluß möglich machte, war, daß beide, Brecht und er, zu der Generation der vor dem Ersten Weltkrieg Geborenen gehörten, mit ihrer eigenartigen Mischung aus Verzweiflung und Lebenslust (»joie de vivre«), ihrer Verachtung für die überkommenen Regeln und ihrer Neigung, die Dinge nicht an sich herankommen zu lassen, »to play it cool« – was sich, wie ich vermute, in England darin äußerte, daß man die Maske des Snobs trug, während es sich in Deutschland in einer weitverbreiteten Vortäuschung von Sündhaftigkeit, so ähnlich wie etwa in Brechts *Dreigroschenoper*, ausdrückte. (In Berlin machte man, wie über alles, auch über diese umgekehrte Heuchelei seine Witze: »Er geht böse über den Kurfürstendamm« – was soviel heißt wie: Das ist wahrscheinlich alles Böse, dessen er fähig ist. Nach 1933, denke ich, machte keiner mehr Witze über das Böse-Sein.)

In Audens Fall diente, wie bei Brecht, die umgekehrte Heuchelei dazu, eine unwiderstehliche Neigung zum Gut-Sein und Gutes-Tun zu verbergen – etwas zu verstecken, das zuzugeben beide sich schämten, ganz zu schweigen davon, daß sie es jemals propagiert hätten. Bei Auden scheint dies verständlich, weil er schließlich Christ geworden ist. Gleiches über Brecht zu vernehmen, mag dagegen zunächst schockieren. Doch eine genaue Lektüre seiner Gedichte und Stücke scheint mir den Beweis zu erbringen. Nicht nur gibt es da die Stücke *Der gute Mensch von Sezuan* und *Die hl. Johanna der Schlachthöfe*, sondern auch und vielleicht mit größerer Überzeugungskraft – weil mitten im Zynismus der *Dreigroschenoper* – die folgenden Zeilen: »Ein guter Mensch sein! Ja, wer wär's nicht gern? / Sein Gut den Armen geben, warum nicht? / Wenn alle gut sind, ist *Sein* Reich nicht fern, / Wer säße nicht sehr gern in Seinem Licht?«

Was diese im tiefsten unpolitischen Dichter auf die chaotische politische Bühne unseres Jahrhunderts trieb, war Robespierres »zèle compatissant«, dieses starke Sich-Hingezogen-Fühlen zu den Unglücklichen, den »malheureux«, welches sich von allem Bedürfnis, handelnd für die öffentliche Glückseligkeit tätig zu sein, ebenso unterscheidet wie von dem Wunsch, die Welt zu verändern.

Auden, so viel weiser – aber keinesfalls klüger – als Brecht, wußte schon früh, daß die Dichtung nichts zum Geschehen bringt (»poetry makes nothing happen«). Für ihn war es glatter Unsinn, wenn ein Dichter besondere Privilegien beanspruchte oder um die Vergünstigungen bat, die wir ja aus schlichter Dankbarkeit ohnehin mit Freuden gewähren. Nichts an Auden war bewun-

<sup>6</sup> Veröffentlicht in *The New York Review of Books*, 18. Dezember 1969.

dernswerter als sein absolut gesunder Verstand und sein fester Glaube an eben diesen gesunden Verstand. Alle Arten von Verrücktheit verwiesen in seinem Verständnis auf einen Mangel an Disziplin, waren Ungezogenheiten – »naughty, naughty«, wie er gewöhnlich sagte. Das Wichtigste war, keine Illusionen zu haben und keine Gedanken, keine theoretischen Systeme zu akzeptieren, die einen für die Wirklichkeit blind machen würden. Er wandte sich gegen seine frühen linken Auffassungen, weil bestimmte Ereignisse (die Moskauer Prozesse, der Hitler-Stalin-Pakt, ferner Erfahrungen während des Spanischen Bürgerkrieges) sie als »unredlich« entlarvt hätten, und zwar in »beschämender« Weise, wie er im Vorwort zu seinen *Collected Shorter Poems* sagte, als er mitteilte, wie er das, was er einst geschrieben, vernichtet hätte: »History to the defeated / may say alas but cannot help nor pardon.«

Dies zu sagen, bemerkte er, hieße »Güte mit Erfolg gleichsetzen«. Er beteuerte, daß er niemals an diese »gottlose Lehre« geglaubt hätte – eine Behauptung, die ich bezweifle, nicht nur weil die Zeilen zu gut sind, zu präzise, um nur des »rhetorisch wirkungsvollen« Ausdrucks wegen produziert worden zu sein, sondern auch weil dies die Lehre war, der in den zwanziger und dreißiger Jahren jedermann angehangen hatte. Dann kam die Zeit, als »In the nightmare of the dark / All the dogs of Europe bark, ... / Intellectual disgrace / Stares from every human face« – die Zeit also, da es für eine ziemlich lange Weile so aussah, als ob das Schlimmste passieren und das Rein-Böse Erfolg haben könnte. Der Hitler-Stalin-Pakt war der Wendepunkt für die Linke; nun mußte man allen Glauben an die Geschichte als den letzten Richter in menschlichen Angelegenheiten aufgeben.

In den vierziger Jahren gab es viele, die sich von ihren frühen Auffassungen abwandten, aber sehr wenige, die einsahen, was an diesen Auffassungen falsch gewesen war. Weit davon entfernt, ihren Glauben an die Geschichte und den Erfolg aufzugeben, haben die vielen einfach gleichsam den Zug gewechselt. Der Zug des Sozialismus und Kommunismus war der falsche gewesen, und sie bestiegen daraufhin den des Kapitalismus oder Freudianismus, irgendeines verfeinerten Marxismus oder einer hochentwickelten Kombination aus allen drei Ismen. Nicht so Auden. Er wurde Christ, das heißt er stieg aus dem Zug *der* Geschichte ganz aus. Ich weiß nicht, ob Stephen Spender mit seiner Behauptung, daß »das Gebet seinem tiefsten Bedürfnis entsprach«, recht hat. Ich vermute, daß das Verse-Schreiben einfach sein tiefstes Bedürfnis war – wobei ich mir allerdings ziemlich sicher bin, daß sein gesunder Verstand, der große »good sense«, der seine Prosatexte (Essays und Rezensionen) erhellte, in einem nicht geringen Maße dem schützenden Schild eines orthodoxen Christentums geschuldet war. Dessen altehrwürdige, kohärente Sinnggebung, die verstandesmäßig weder bewiesen noch widerlegt werden kann, verhalf ihm wie seinerzeit Chesterton zu einem intellektuell befriedigenden und emotional ziemlich komfortablen Refugium gegen den Angriff dessen, was er »rubbish« nannte, das heißt gegen die zahllosen Verrücktheiten des Zeitalters.

Nachdem ich Audens Gedichte in chronologischer Reihenfolge wieder gelesen und mir vergegenwärtigt habe, wie es ihm während der letzten Jahre sei-

nes Lebens ergangen ist, als Elend und Unglück mehr und mehr untragbar wurden, ohne daß es ihnen allerdings gelungen wäre, die göttliche Gabe oder die gesegnete Leichtigkeit des Talents auch nur anzutasten, bin ich mir sicher denn je, daß Verletztsein ihn zum Dichten getrieben hat, mehr noch als Yeats (»Mad Ireland hurt you into poetry«), und daß, trotz seiner Anfälligkeit für das Mitleid, öffentliche politische Umstände nicht nötig gewesen sind, um ihn so zu verletzen, daß er zur Dichtung »gequält« wurde. Was ihn zum Dichter machte, waren seine außergewöhnliche Leichtigkeit im Umgang mit Worten und seine Liebe zum Wort; was ihn darüber hinaus zu einem großen Dichter werden ließ, war die unproblematische Bereitschaft, mit der er sich in den »Fluch« schickte, durch »menschliche Mißerfolge« auf allen Ebenen der Existenz – die Vertracktheit der Wünsche, die Untreue des Herzens, die Ungerechtigkeiten der Welt – verletzt zu werden.

Follow, poet, follow right  
 To the bottom of the night,  
 With your unconstraining voice  
 Still persuade us to rejoice;  
  
 With the farming of a verse  
 Make a vineyard of the curse,  
 Sing of human unsuccess  
 In a rapture of distress;  
  
 In the deserts of the heart  
 Let the healing fountain start,  
 In the prison of his days  
 Teach the free man how to praise.<sup>7</sup>

»Praise« (preisen/lobpreisen, die Lobpreisung), ist das Schlüsselwort dieser Zeilen, nicht im Sinne des Lobes für »die beste aller möglichen Welten« – so als ob es die Aufgabe des Dichters (oder des Philosophen) sei, Gottes Schöpfung zu rechtfertigen, sondern im Sinne eines Lobens, das sich all dem, was auf dieser Erde am Menschsein besonders unbefriedigend ist, entgegenstemmt und daraus seine Kraft zieht, das so ähnlich wie die Dichter und Sänger im alten Griechenland aus der Überzeugung lebt, die Götter ersännen Unglück und Böses für die Sterblichen, damit diese Geschichten erzählen und Lieder singen können.

I could (which you cannot)  
 Find reasons fast enough  
 To face the sky and roar  
 In anger and despair

<sup>7</sup> Aus dem Gedicht »In Memory of W. B. Yeats ...«, mit der Übersetzung von Ernst Jandl in: W. H. Auden, *Gedichte / Poems*.

At what is going on,  
 Demanding that it name  
 Whoever is to blame:  
 The sky would only wait  
 Till all my breath was gone  
 And then reiterate  
 As if I wasn't there  
 That singular command  
 I do not understand,  
*Bless what there is for being,*  
 Which has to be obeyed, for  
 What else am I made for,  
 Agreeing or disagreeing?«<sup>8</sup>

Und der Triumph der privaten Person lag darin, daß die Stimme des großen Dichters niemals die kleine, aber durchdringende Stimme des reinen, gesunden Menschenverstandes, mit dessen Verlust göttliche Gaben so oft bezahlt worden sind, zum Schweigen gebracht hat. Auden hat es sich nie erlaubt, seinen Verstand zu verlieren, das heißt im dabei aufkommenden »Entzücken« das »Leid« loszulassen: »No metaphor, remember, can express / A real historical unhappiness; / Your tears have value if they make us gay; / *O Happy Grief!* is all sad verse can say.«<sup>9</sup>

Natürlich dürfte es sehr unwahrscheinlich sein, daß der junge Auden, als er sich entschied, ein *großer* Dichter zu werden, den Preis kannte, den er würde bezahlen müssen, und ich halte es sehr wohl für möglich, daß er am Ende – als nicht die Intensität seiner Gefühle und nicht die Gabe, sie in Lobpreisungen zu verwandeln, sondern einfach des Herzens physische Kraft, sie zu ertragen und mit ihnen zu leben, allmählich schwand – diesen Preis als zu hoch empfand. Wir, sein Publikum, seine Leser und Hörer, können jedenfalls nur dankbar dafür sein, daß er seine Rechnung bis auf den letzten Heller beglichen hat – zum unvergänglichen Ruhme der englischen Sprache. Und seine Freunde mögen ein wenig Trost in seinem schönen, über den Tod hinausweisenden Scherz finden: »Sein weises, unbewußtes Selbst« hat sich, wie Spender sagte, »einen guten Tag zum Sterben ausgesucht« – und dies aus mehr als einem Grund. Die Weisheit des Wissens darüber, wann sie leben und wann sterben sollen, ist den Sterblichen verwehrt, doch Wystan, so möchte man gerne denken, könnte sie empfangen haben – als höchste Belohnung, die die grausamen Götter der Dichtkunst dem gehorsamsten ihrer Diener gewährten.

*Aus dem Englischen von Ursula Lutz*

<sup>8</sup> Aus dem Gedicht »Precious Five«.

<sup>9</sup> Aus dem Gedicht »The Truest Poetry is the most Feigning«.