

## MARGINALIEN

### W. H. Auden in memoriam

Zu denken, daß Strawinski noch am Leben wäre, um für ihn einen *Threnos*, eine Trauerkantate zu schreiben. Gleichwie er selber einst für seine Toten, für William Butler Yeats und Henry James, für den Widerstandskämpfer und christlichen Märtyrer Dietrich Bonhoeffer, für die sudetendeutsche Haushälterin Emma Eiermann und — mit Strawinski gemeinsam — für den amerikanischen Präsidenten John F. Kennedy seine Stimme erhoben hatte. Musik müßte es sein (»alle andern übersetzen« —) und ein Ebenbürtiger müßte es sein. Was deutlich werden müßte: das Zeugnisgebende, das Unwiederbringliche seiner Erscheinung. Weshalb man Heimweh nach ihm hatte, wenn er sich lange nicht gezeigt hatte. Und dies Gefühl von Zuversicht, solange er lebte, als ob er noch etwas Wahres in petto hätte, wo andere längst ihren Konkurs angemeldet hatten.

Als »Künstler« betrachtet, war er ja zunächst einmal Virtuose: ein Talent von unglaublicher Vielseitigkeit und Beweglichkeit, das über ein ganzes Kompendium von poetischen Formen und Tonarten verfügen konnte und gewissermaßen die vollzählige Geschichte der englischen Sprache einschließlich ihrer germanischen Archäologie andererseits auch des wissenschaftlich-technischen und politischen Vokabulars seiner eigenen Zeit in sich aufgesummt hatte. »Man konnte«, behauptet Christopher Isherwood, »ihm sagen: ›Bitte schreib mir eine Doppel-Ballade (im altfranzösischen Sinne des Wortes) über eine bestimmte Zahnpasta, die im übrigen mindestens zehn Anagramme auf die Namen bekannter Politiker enthalten muß und deren Refrain folgendermaßen lauten soll...‹ Innerhalb 24 Stunden würde die Ballade fertig sein und sie würde gut sein.«

Nichts schien es zu geben, was er nicht auf Anhieb beherrschte: das Sonett, das Erzählgedicht, den kabarettistischen Bänkelsang, die didaktische Epistel à la Pope. Er schrieb Limericks und »amerikanische Graffiti«, Oratorien und Opernbücher, Villanellen und shakespeareisierende Pasticcios. 1946 veröffentlichte er unter dem Titel »*Das Zeitalter der Angst*« eine umfangreiche, auf vier Stimmen verteilte Meditation in Versen, die er als eine »barocke Ekloge« aufgefaßt wissen wollte; 1965 einen Zyklus »*Über das Haus*«, betreffend seine ländliche Sommerresidenz in Kirchstetten bei Wien, darin Preislieder auf die Küche, das Badezimmer und das kleinste Kabinett des Hauses, in dem es heißt: »*Unser heutiges Installationswesen / sollte der Orthodoxie einen Segen wert sein. / Swift und St. Augustinus / Lebten in Jahrhunderten, / da man den Gestank der Kloaken / ständig in den Nüstern hatte: / ein starkes Argument für Manichäer.*«

Was für ein Autor? Ein Enzyklopädist des zeitgenössischen Bewußtseins mit einem enzyklopädischen Wortgewissen, und doch — merkwürdigerweise — alles andere als ein »Alexandrin« , sondern, mit einer kaum übersetzbaren Formulierung von Marianne Moore, »*a stature in diversity*«. Das betrifft den Rang und die Eigenart seines Künstlertums: die alles Verschiedenartige zusammenhaltende Vollmacht seiner »Persönlichkeit«, sagt aber noch nichts über sein Thema.

Sein Thema, könnte man sagen, versteht sich von selbst; es ist mit seiner Sprachbesessenheit identisch, als deren schöpfungsgeschichtlich gedachte Teleologie. »*And give Proper Names to all things*«, heißt es in dem vorn in diesem Heft abgedruckten, vermutlich letzten Gedicht seines Lebens. Namengebung als Welterkennung. W. H. Auden

in der Rolle des Erzvaters Adam, wie Genesis 2, 20 sie beschreibt.

Adam, der Mensch, hier in eine gleichsam vorweltliche Situation zurückgenommen und begabt mit einer ganz ursprünglichen Weltseligkeit, die wie so vieles bei Auden an Goethe erinnert — an den sechsjährigen Goethe, der auf dem Musikpult seines Vaters mit dem Brennglas ein Dankopfer entzündet, als uralter Mann das Türmerlied des Lynkeus schreibt: »Ihr glücklichen Augen.« Die entsprechende Stelle bei Auden — siehe oben — lautet: »*No, God has placed me exactly / where I'd have chosen to be: / the sub-lunar world is such fun . . .*«

Wer Audens Christentum verstehen will, der muß sich diesen Adam vergewärtigen und in eine neutestamentliche Perspektive gerückt denken: dies Christentum hat das »Prinzip der nächsten Dinge«, in sich aufgenommen, des Leibes Lust und Notdurft, es hat sich auf die Seite des Fleisches geschlagen um der Liebe willen, ohne doch das Prinzip Freiheit, will sagen der Unterscheidung zwischen Gut und Böse, aufzukündigen; denn in ihm fand er das Antidotum gegen die charakteristischen Häresien der Epoche. Einst hatte ihm

*Komm Schöpfer Geist, brülle ich, während Herr Beer  
unsere bescheidenen Opfergaben einsammelt und Pfarrer Lustkandl  
schweigend fortfährt in der eucharistischen Handlung  
nach römischem Brauch . . .*

So, mit einigermaßen komischem Ernst, porträtiert er sich selbst als Teilnehmer an einem Pfingstgottesdienst in der Dorfkirche von Kirchstetten. Seine Frömmigkeit, wenn man es so nennen will, hatte überhaupt nichts Konvertitenhaftes oder Erweckerisches, aber mit Witz und Freimut und mitmenschlicher Wärme war sie reichlich gesegnet. Wenn er einerseits die Figur des Märtyrers neu definiert, ihr in seinem Welt-Bild einen genau bestimmten Platz angewiesen hat, so hat er gleichzeitig doch auch, wenn ich nicht irre, in der Kategorie des Komischen eine theologische Dimension entdeckt. Er

Marx, hatte ihm Freud die Augen geöffnet, unter den Lehrern seiner Jugend waren sie wohl die wichtigsten gewesen, und was von ihnen blieb, nachdem er sie begriffen, verdaut und produktiv erledigt hatte, das hat er nie verleugnet. Als definitive Antworten auf das Problem des Menschen konnten sie ihm nicht genügen. Sie hatten beide für seine Ansprüche zu wenig Einbildungskraft, zu wenig — Welt. (Zu wenig Himmel.) Aber als Wegbereiter haben sie ihre Meriten gehabt: zu jenem welt- und leibesfreundlichen, zutiefst anti-manichäischen Christentum, in dem er sich — seit Anfang der vierziger Jahre — mit allen seinen Kräften und Sympathien, nicht zuletzt mit seiner beispiellosen Intelligenz zuhause fühlen durfte.

»In einer Welt des Gebets«, sagte Auden, »sind wir alle gleich, und zwar in dem Sinne, daß jeder von uns eine einzigartige Person ist, mit einer einzigartigen Perspektive von der Welt, Mitglied einer Klasse, die nur aus ihm selber besteht« (*Member of a class of one*). Er liebte den regelmäßigen Kirchengang, paßte sich den jeweiligen lokalen Gegebenheiten an; auch wenn deutsch gesungen wurde, machte er gerne mit:

sieht sie in Don Quichotes christlicher Ritterschaft, in Shakespeares Komödien, wo »das Leiden Selbsterkenntnis, Reue, Vergebung und Liebe mit sich bringt, während es in den Tragödien in die entgegengesetzte Richtung, zu Selbstverblendung, Trotz und Haß führt«. Das Komische als einen wesentlichen Aspekt der »anthropologischen Situation, für die das Christentum verantwortlich ist«: er erkennt es in gewissen berühmten Herr- und-Diener-Verhältnissen nicht nur der Welt-, sondern auch der Trivalliteratur (von Cervantes bis Wodehouse), auch bei Wilde, bei Dickens will er es gefunden

haben. (Als Fußnote, schaudererregend wahr: daß es über Hitler keine eigentlich komischen Geschichten gibt.)

Das Plato-Gedicht zeigt ihm noch einmal im Vollbesitz seiner Einbildungskraft und auf der Höhe seiner guten Laune, und doch liegt es nahe, es als eine Art Abschiedsbotschaft zu verstehen. Er segnet das Zeitliche, und zwar buchstäblich und mit einer lobpreisenden Emphase, die jeden Nietzscheaner beschämen könnte, und er macht sich Gedanken über das Nicht-mehr-zeitlich-Sein. Was mit einem antiplatonischen (antipsiritualistischen) Bekenntnis beginnt, das gipfelt in einer spekulativen Träumerei über die Emanzipation des Fleisches von der Herrschaft des »Geistes«, der hier als Meister, Mann und Über-Ich gedacht ist. Es ist das

»Wunschbild des Entrinnens«, das jeder in Schuld und Sorge verstrickte Sterbliche in sich trägt, und das in Ausdrucks-Gedankengängen seit je eine leitmotivische Rolle gespielt hat. Diese liebenswürdig-humoristische Vorstellung von der »Materie«, die da, vom Höhenrausch befallen, »der Verantwortung ledig« das Weite sucht, mag theologisch schwer zu vertreten sein, als dichterische »Utopie« ist sie erlaubt. Sie steht hier als symbolische Chiffre für Audens und unser aller »Traum, wieder in den Garten Eden aufgenommen zu werden, in den Stand der Unschuld, wo er [der Mensch] die Liebe als Liebe erfährt und nicht als Gesetz.«

Hans Egon Holthusen

## Keine Kerze für Florian

Ingeborg Bachmann, † 17. X. 1973

Nein, nein, ich will es nicht, ich kann es nicht ertragen, wie die Wellen sich wieder geglättet haben nach diesem Tiefensturz, wie widerspruchslos man ihr Verschwinden hinnimmt und an ihrer Stelle ein totes Standbild aus dem Wasser zieht, makellos, die vollendete Legende.

Und damit beginnt es schon, mit dieser metaphorischen Verklärung, hier noch dazu mit einem falschen Bild, denn es war ein anderes Element, das sie verzehrte, es beginnt mit der Mythologisierung eines Menschen und seines Todes, der gräßlich war, unausdenkbar gräßlich und darum lieber nicht gedacht. Schmerz, sagt man, habe sie nicht gelitten, aber wer weiß, was vorgeht in jemandem, der scheinbar bewußtlos, entnervt, entseelt vor uns liegt, welche Ahnungen, Empfindungen, welches körperliche Leiden? Vor kurzem las ich, man hätte Sterbende nach ihren Eindrücken befragt, die letzten zehn Minuten seien immer friedlich gewesen, sie hätten sich alle ins Unausbleibliche gefügt, es geradezu herbeigewünscht. Diesen fadenscheinigen Trost will man sich und uns unterschieben.

Und genau so, ja schlimmer, verfährt man mit den Dichtern, indem man ihr Ende, kaum ist es eingetreten, bereits als unabwendbar erklärt, ihr Leben zur Fabel macht, abrundet, einordnet in die Seiten der Literaturgeschichte.

Gewiß, ich weiß genau, wieviel Anlaß sie selbst dazu gab. Wie sehr sie pflegte, was ein ganz anderer Schriftsteller, Ernst Jandl, ablehnend als »poetische Lebensführung« bezeichnet, wie sie selbst sich romantiserte, in ihrer Prosa zumal. Auch ich habe die vielen Stellen in ihren Gedichten und Erzählungen gelesen, in denen sie mit dem Feuer spielte, ihren Tod eitel nannte, ihn vorauszusagen schien mit nachtwanderischer Sicherheit: »Wenn auch im Nadel-tanz unterm Baum / die Haut mir brennt.« »Wenn meine Locke züngelt.« »Wenn ich befeuert bleib wie ich bin / und vom Feuer geliebt.« »Ich seh den Salamander durch jedes Feuer gehen.« »Wenn alle Krüge zerspringen, / was bleibt von den Tränen im Krug? / Unten sind Spalten von Feuer, / sind Flammenzungen am Zug.«