

Vogelscheuche« nennt, dennoch unverdrossen die Schönheit sucht. Das Dach, das sich über dem Schläfer öffnet und den Blick auf die Sterne freigibt — dieses Bild ist ihm so teuer wie das vom »Gobelin seines Daseins«. Zu O'Caseys Sozialismus gehört das Verlangen der Teilhabe aller an dem, was über das Nützliche und Existenznotwendige hinausgeht. Der »O'Casey von der Hacke und Schaufel« liebt die Elisabethaner; und wie sie — nach seinen Worten — Mord und Totschlag »in einer Masse juwelenfunkelnder Worte majestätisch machten«, so ist es seine Absicht, der Not, dem Elend, der Armut und Angst »ein paar bunte Bänder eigener Machart aufzunähen«. In diesem Bekenntnis liegt der ganze O'Casey beschlossen, mitsamt seinen Formproblemen. Ebenso wie in dem Satz, er wünsche dem »zerfetzten Abzeichen seiner Klasse« einen Rubin oder Smaragd einzusetzen und ihm damit einen Glanz zu verleihen, der nicht zurückstehe hinter dem »eines alten Ritterordens oder der prächtig aufgedonnerten Frömmigkeit des päpstlichen Hofstaats«. Der Dichter, wie immer sein politisches Wollen beschaffen sein mag, will sein Lied singen; unter allen denkbaren Zielen bleibt eines unverändert, nämlich — und auch dies ist ein Wort O'Caseys — »ein paar goldene Verse« zu schreiben, die nicht vergehen.

Günter Blöcker

William Butler Yeats — Mystiker und Senator

»Ich glaube, ich habe gefunden was ich brauche. Wenn ich alles in einem Satz zusammenfassen will, dann sage ich: *Der Mensch kann die Wahrheit verkörpern, aber er kann sie nicht wissen.* Ich muß sie in der Vollendung meines Lebens verkörpern.« — »In der Vollendung meines Lebens« ... meinte er seinen Tod damit, der ihn 14 Tage später ereilen sollte? »Das einzige Gewisse, was das Leben zu bieten hat, ist der Tod«, schrieb er in einem der vielen düsteren Momente, die er, ein großer Anfälliger der Schwermut, zu überstehen hatte.

Wer schrieb so, rang so »faustisch« um Einsichten, denen er ein Leben lang unter verschiedenen Aspekten der Selbsterfahrung in einem umfangreich hinter ihm anstehenden Werk Profil zu geben versuchte, von Phase zu Phase die Wegrichtung ändernd und eine erstaunlich vielfältige Gefolgschaft von Lesern an seinen Wandlungen beteiligend?

William Butler Yeats wurde 1865 in

Dublin als Sohn protestantischer Eltern geboren. Er starb, fast noch ein Zeitgenosse von uns, wenige Monate vor Ausbruch des 2. Weltkrieges in Südfrankreich — starb wie sein Landsmann James Joyce außer der Heimat, deren Ortung im Welt-, ja im kosmischen Geschehen beide ihr »schreibendes Tun« ausschließlich gewidmet hatten.

Für die Lebensarbeit, in der er sich bewähren sollte, brachte Yeats ein in jungen Jahren »engelhaftes«, später dekorativ durchgeistigtes Gesicht mit. Er bot das Idealbild des Poeten, wirkte, wie von den Präraffaeliten entworfen, fast zu schön um wahr zu sein: Umstände, die damals seinem Erfolg zugute kamen und die uns heute eher mißtrauisch stimmen würden. Zu Unrecht, wie man — sein Werk überblickend — sagen kann. Hier kam es wirklich zu einer Gleichung von Sein und Gestalt. Sein Lebensgang zeigt ihn als einen zielbewußt in die Irre gehenden und aus der Irre wieder heraus-

findenden, schließlich alles zur Übereinstimmung bringenden *arbitrarius elegantiarum*. In seinem letzten Wort scheint begütigt und korrigiert, was ihn jemals irritierte oder ins Bockshorn des falschen Eifers jagte.

In der Jugend die Schule mehrfach wechselnd, danach teils in London, teils in Dublin lebend, entdeckte er sich früh als Dichter, der sein irisches Bluterbe in einem eigenwillig gestalteten Englisch zu Gehör brachte. Und man hörte bald auf ihn. Der Erfolg, der ihm lebenslang treu bleiben sollte, trug seine Veröffentlichungen in alle englischsprachigen Länder. Und die Ausstrahlung seiner Persönlichkeit übertraf (trotz seiner »infernalen« Schüchternheit) zuzeiten diejenige seiner schreibenden Mitgenossen derart, daß er für einen der Größten seit Shakespeare galt. 1923 wurde ihm für sein formstrenge Oeuvre der Nobelpreis verliehen.

Als englischer »Erfolgsautor« war er irischer Patriot, gleich Joyce mit dem irischen Freiheitskämpfer Parnell verbunden, und ein Leben lang verehrend, ja »anbetend«, der damaligen Bernadette Devlin: *Maud Gonne* zugetan. Eine Liebe, die sich nicht im Sinne seiner Leidenschaft erfüllen wollte. Maud darf, von heute aus gesehen, die alles in Bewegung setzende Muse seines Lebens genannt werden. Immer wieder scheint sie in seinen Gedichten auf, von Melancholie umglänzt, und in den vielen tapferen Frauengestalten seiner Dramen mag ihr Bild erkennbar sein. Spät erst, mit 52 Jahren — so lange währte seine vergebliche Werbung — heiratete Yeats eine andere Frau. Von Maud sollte er innerlich nie loskommen — ein Befund, den Ezra Pound, der dem alten Yeats richtungswandelnd, Verse korrigierend, in den Weg geriet, mit spöttischen Anmerkungen versah.

Eine andere Irin, die Einfluß auf ihn übte, war *Lady Gregory*. Mit ihr gründete und leitete er (der Stückeschreiber J. N. Synge war mit von der Partie) von 1904 an das Abbey-Theater in Dublin. Eine Art Hei-

matbühne, dank der er nach anderen Versuchen später dazu gelangte, Technik und Form des japanischen Nô-Theaters auf irische Sagenstoffe anzuwenden — ein glücklicher Einfall, denn es erwies sich, daß die Gefahren einer Folkloresentimentalität so am sichersten zu bannen waren. Eine Reihe von herrlichen »Dramoletten« (mit Robert Walser zu reden) entstand als Folge dieses Entschlusses. Und sie zeigten sich so grundrecht irisch, daß sie die fernöstliche Anregung vergessen machten. Die Stücke der »irischen Laienbühne«, wie ihre zusammengefaßte Veröffentlichung betitelt war, wurden seinerzeit von Henry von Heiseler ins Deutsche übertragen.

Eine der Folgen seines unentwegten Eintretens für die irische Selbständigkeit war, daß Yeats 6 Jahre lang, von 1922 bis 1928, als Senator des neugegründeten irischen Freistaats wirkte. Nach seinem Rücktritt widmete er sich ausschließlich der Zusammenfassung seines inzwischen zu vielen Bänden angeschwollenen Werkes. So wie einige Heilige des katholischen Olympos in der mittelalterlichen Kunst mit dem ihr Amt oder ihr Schicksal bezeichnenden Symbol dargestellt wurden — sie trugen die Nachbildung ihrer Kirche auf dem Arm oder das Heilige Buch oder, auf ihren Märtyrertod hinweisend, ihren Kopf — so ist Yeats in seiner Ganzheit nicht zu denken ohne die Bekenntnisschrift »*A Vision*«, mit der er sein »System« darlegte.

In diesem Werk geriet zum Schema, was ihm jemals denkend, forschend, erkennend durch den Sinn ging. Spürbar ist vor allem der Einfluß Vicos, dessen Lehre von der zyklischen Wiederkehr aller Dinge, aus der pythagoräischen Zahlenmagie begründet, bei vielen Esoterikern des 19. Jahrhunderts weiterwirkte. Die französischen Symbolisten, Villiers de l'Isle Adam, Mallarmé, später Huysmans, sogar Claudel scheuten nicht davor zurück, solche Ideen ernst zu nehmen. Yeats brachte sie von seinem ersten Frankreich-Aufenthalt gläubig nach-

hause, wo er sie durch die damals enorm wirksame Gründerin der theosophischen Gesellschaft, Mme Blavatsky, bestätigt fand.

In seinen mancherlei Bekenntnissen nennt Yeats diese Namen (so auch den Strindbergs, der ohne diese Voraussetzungen nicht zu verstehen ist) mit der Überzeugung der Unumstößlichkeit. Hierher gehört denn auch der tiefgreifende Einfluß, den er auf Joyce übte. Die Anspielungen auf den Hermetiker Yeats im »Ulysses« und, teilweise noch unaufgedeckt, in »Finnegans Wake« sind Legion. Ihr Glaubenswert wird zwar durch den »schwarzen« Sarkasmus von Joyce gemildert, aber nicht getilgt; er war Zeit seines Lebens Koinzidenzen auf der Spur, die sich in Zahlen- und Lautspielen äußerten. Dies muß man wissen, bevor man sich (mit Ezra Pound, der allerdings auch nicht frei von magischen Spekulationen war) zum Spott herbeiläßt. All diese Menschen vermochten sich nicht zu begreifen ohne die Voraussetzung, von Urzeiten her (Seelenwanderung inklusive) kosmisch bedingt zu sein.

Wenn auch der alternde Yeats (von Pound angesteckt) zuletzt davon Abstand nahm, so ist die Symbolsprache seiner Hervorbringungen von der ersten bis zur letzten Zeile gleichartig. Das Wasser, die Insel, der Turm, die mystische Farbe Grün — ein ganzer Katalog wäre zu erbringen, der zugleich auch für das Gesamtwerk von James Joyce verbindlich wäre.

Angesichts des geringen Interesses, das die Deutschen seit je für diesen großen Dichter aufbrachten, darf man nur hoffen, daß die repräsentable Yeats-Auswahl des Luchterhand Verlages (mit bisher vorliegenden 4 Bänden, denen weitere folgen sollen) Abhilfe schafft. Überflüssig, den berechtigten kritischen Auslassungen zur Technik der Übersetzungen, die in der Presse bisher geäußert wurden, neue, andere hinzufügen. Bedauernd sei nur erwähnt, daß jenes so wichtige Prosa-

stück »A Vision« in den Bänden nicht zu finden oder für die nächsten vorgemerkt ist. Hauptsache, daß hier endlich, nachdem die frühen Einbürgerungsversuche (Insel, Jakob Hegner) in unverdiente Vergessenheit gerieten, für Yeats ein neuer deutscher Anfang gesetzt ist.

Band I beginnt mit einer Auslese von Gedichten aus Einzel-Veröffentlichungen, die ähnlich denen Stefan Georges ihren inneren Zusammenhalt hatten: Es handelt sich um frühere (revidierte) Übertragungen von Herlitschka und heutige, von namhaften Autoren wie Stefan Andres, Heinz Piontek, Georg von der Vring und dem Herausgeber Werner Vordtriede. Natürlich sind die im Text versteckten Lautgeheimnisse, vieldeutige Anspielungen, Zahlenwerte im Deutschen nicht immer mit unterzubringen; aber das betrifft die Problematik des Übersetzens schlechthin. In besonders kniffligen Fällen ist, dankenswerterweise, der englische Urtext daneben gestellt. Das instruktive Vorwort Vordtriedes ortet mehr die ästhetische als die esoterische Situation dieser Poesien. Yeats empfand sich ja auch, dem verehrten Vorbild William Blake folgend, als Augur.

Band II bringt eine Auswahl aus dem erzählerischen Werk. Auch hier wieder (revidierter) Herlitschka mit der berühmten, 1927 bei Hegner erschienenen »Chymischen Rose«, der Neugestaltung jener Märchen um die Gestalt des ur-irischen Heckenschulmeisters Rot Hanrahan. Andere Arbeiten, in der Mehrzahl solche, die ihren Autor als »Bekenntnis-Rosenkreuzer« ausweisen, wie »Rosa Alchemica«, »Die alten Männer des Zwielichts«, »Per amica silentia lunae«, sind sinnvoll hinzugeordnet.

Band III und IV enthalten die wichtigsten »Dramen«, vorweg die so vieles begründende »Gräfin Cathleen« (Übertragung Ernst E. Stein), dann die in glücklicher Nachahmung des Nô-Theaters entstandenen Stücke aus der Sagengeschichte Irlands (Übersetzer: Henry von Heiseler — aus nicht ganz begreiflichen

Gründen teilweise revidiert —, Bayer, Clemen, Deinert, Schaup, Exner, Elisabeth Schnack, Herlitschka — wiederum revidiert —, Stein und Herausgeber Vordriede). Es wurde hier gewiß das Äußerste oder besser, Mögliche an Treue geleistet. Man wüßte nicht, wie es ohne eine erstickende Fülle von Fußnoten anders hätte gehen sollen.

Was noch bevorsteht, sind Band V — mit den Essays, die unter den (yeats'schen) Titeln »Gedanken über Gut und Böse« und »Das Schneiden eines Achats«

zusammengefaßt sind — und Band VI mit der Autobiographie des Dichters: »Betrachtungen über Kindheit und Jugend«, »Das Beben des Vorhangs im Tempel«, »Dramatis personae«, »Entfremdung« und zuletzt »Der Tod von J. M. Synge«. Was soll man sagen: das ist respektabel, das ist großmütig vorgestellt, setzt enorme Mühewaltung voraus und sollte nicht ohne achtungsvollen Beifall hingenommen werden.

Werner Helwig

„Ah, noch so früh!“ — „Oh, schon so spät!“

Die Wachheit, die Ruhe, die Aufmerksamkeit, mit der ich dieses Buch¹ gelesen habe und nun wiederlese, überrascht mich; ich frage mich, was diese intensive Teilnahme erzeugt. Es kann nur die Einfachheit der Erzählung sein: die Selbstsicherheit und Selbstverständlichkeit der Sätze, mit denen Feststellungen getroffen und zusammengefügt werden. Keiner der Sätze tut sich als ausgefallen, als auffällig hervor. Der Erzähler, scheint es, hat sich versöhnt mit der Tatsache, daß Wörter immer sekundär sind und mit einem gewissen Eigensinn hinter der »Wirklichkeit« oder (worin liegt der Unterschied?) dem »Bewußtsein« herkrebsen. Er hält sich an sie und an bestimmte historische Konventionen, sie zu Mustern zusammenzufügen (ein erzählendes Imperfekt, das ganz nah am Präsens bleibt; eine umstandslose Art, Reflexionen als Selbstgespräche in Anführungszeichen zu setzen): dies macht seine Erzählung klar und hell, der Text wirkt so faktisch, so endgültig, daß (mag er auch Wort für Wort erfunden sein) die Schlußbeteuerung, dies alles sei wirklich passiert, ihn zwingend schließt. Von Robinson Crusoe bis über Jules Verne hinaus gehört ja zu Reiseabenteuerer- geschich-

ten die unentwegt wiederholte Beteuerung, daß dies alles wirklich passiert sei.

Die Route des Reiseabenteurers kann man mit dem Finger auf der Landkarte verfolgen (innen im Schutzenschlag): im Zickzack von Küste zu Küste quer durch Nordamerika, von New England nach Kalifornien. Die Transportmittel (Bahn, Bus, Auto, Flugzeug: nichts Besonderes) und die wechselnden Schauplätze (Hotels und Motels, Highways und Flughäfen: fast vertraut wie Kulissen) werden in Sätzen beschrieben, die das Konkreteste als das Allgemeinste erkennbar machen. Die Lebhaftigkeit der äußeren, räumlichen Bewegung soll — wie in so vielen Abenteuerer- geschichten — den Mangel an innerer Bewegung, das Fehlen eines Ziels ausgleichen; das ständige Angebot an scheinbar Neuem, scheinbar Erlebnishaftem soll für die Flüchtigkeit und Folgenlosigkeit aller Beziehungen zwischen dem Helden, der noch nur mit sich selbst beschäftigt ist, und der an ihm vorbeigleitenden Welt entschädigen — das sind die Voraussetzungen eines literarischen Genres oder Fiktionssystems, in dem »das Erlebnis« die Hauptrolle zu spielen hat. Der Reisende, der nicht einmal weiß, ob dies eine Flucht oder eine Verfolgungsjagd sei, kommt während der Reise zu Ruhe: letztlich spielt sich alles nur in seinem Bewußtsein ab.

¹ Peter Handke: »Der kurze Brief zum langen Abschied« (Suhrkamp 1972).