

Der Volksliedsänger des Existentialismus

Philip Larkin, biographisch betrachtet

VON WALTER KLIER

Weit im Norden Englands, in der Stadt Kingston-upon-Hull, »wohin nur Handelsreisende und Verwandte kommen«, lebte als Leiter der dortigen Universitätsbibliothek bis zu seinem Tod im Jahre 1985 einer der großen Dichter unserer Zeit. Philip Larkin war dafür berühmt, daß er sich – meist erfolgreich – weigerte, aus dem eigenen Werk vorzulesen oder erläuternd darüber zu sprechen. Er war stolz darauf, sich vom intrigentreichen literarischen Leben Londons fernzuhalten – so neugierig er auf Nachrichten von dort auch war. Und er war dafür berühmt, daß sich in seinem Leben nichts ereignete und daß er nur wenig schrieb.

Zwischen 1955 und 1974 erschienen drei schmale Bände, die seinen Ruhm begründeten, festigten, ihn schließlich zum Klassiker zu Lebzeiten werden ließen. Was danach noch entstand, füllt in der postum erschienenen Gesamtausgabe seiner Lyrik gerade noch zwanzig Seiten, und bis auf die grandios-finstere *Aubade* sind es fast nur Gelegenheits- und Auftragsarbeiten, ein deprimierendes und depressives Ausgeistern. Und auch wenn man inzwischen 700 Seiten ausgewählter Briefe lesen kann, die gesammelten Gedichte sich auf immerhin 300 Seiten belaufen, zwei frühe Romane und zwei Bände mit publizistischen Arbeiten die Selbststilisierung Larkins als jemanden, der so gut wie gar nichts schrieb, ziemlich desavouieren, so bleiben die zusammen nicht mehr als 85 Gedichte, die in *The Less Deceived*, *The Whitsun Weddings* und *High Windows* enthalten sind, doch das Eigentliche des Werks.

Das Erstaunliche an diesem Werk ist, daß es vom ersten Tag an ein breiteres Publikum nicht nur erreichte, sondern

bis auf den heutigen Tag nachhaltig begeistert, etwas, was der modernen Lyrik selten gelingt, und daß es bald darauf auch seine akademische Würdigung fand. Dieses Werk entkam also der großen und so gut wie unvermeidlichen Zwickmühle, die für die Literatur des jüngstvergangenen Jahrhunderts in der Regel eine Zweiteilung erzwingt: Entweder sie wird von der akademischen Kritik als »Literatur« wahrgenommen und damit der Befassung als würdig erachtet, was zugleich bedeutet, daß sie der Erläuterung bedürftig und somit »schwierig« ist. Die Wahrnehmung als »Literatur« bedeutet für die breiteren lesenden Schichten fast automatisch die Entfernung aus der Leseliste. Im anderen Fall wird etwas als »Nicht-Literatur« wahrgenommen, also als »einfach«, allgemein verständlich, das heißt es bedarf keiner weiteren Erläuterung. Die Wahrnehmung als »Nicht-Literatur« führt nun im umgekehrten Vorgang bei der akademischen Kritik automatisch zur Elimination aus dem Kanon.

Die Merkmale, nach denen diese Unterscheidungen von beiden Seiten getroffen werden, befinden sich auf der textlichen Ebene (lange oder kurze Sätze, traditionelle oder ungewöhnliche Formen) ebenso wie auf der medialen (Ausstattung der literarischen oder populären Reihen, »Charakter« des Verlags). Ein Klassiker kann verständlicherweise nur entstehen, wenn beide Parteien ihn rezipieren, das heißt das Publikum muß den Literatur-Verdacht überwinden, die akademische Kritik den Nicht-Literatur-Verdacht. Dieser Befund gilt in voller Schärfe für das Zeitalter des Modernismus, also das 20. Jahrhundert; es wäre zu erwägen, wieweit sich hier in den letzten

Jahren eine Aufweichung der Positionen vollzogen hat im Sinne einer Hinwendung der akademischen Kritik zum Populären.

Philip Larkin also brachte es fertig. Und das, obwohl er nicht müde wurde zu erklären, daß seine Gedichte für sich sprächen, keiner Interpretation bedürften. Nachdem er in der Jugend die Einflüsse von Yeats, Dylan Thomas und W. H. Auden verdaut hatte, ließ er fast nur noch Thomas Hardy als Vorbild gelten – in seinem sorgsam kultivierten Image des »mittleren Engländers« hatten Ausländer, das Ausländische sowieso keinen Platz. Literatur, ein Gedicht im besonderen, habe für sich selber zu sprechen: »Über mein Werk gibt es nicht viel zu sagen. Es genügt, ein Gedicht zu lesen, dann ist eigentlich klar, was es sagen will.«

So Larkin in einem Interview mit dem *Observer* im Jahr 1979, in dem er auch seine etwas außerhalb des üblichen angesiedelte Haltung zur Fremde (alles, was nicht die britischen Inseln umfaßt) wieder einmal pointiert. Auf die Frage, wie er es mit dem Reisen halte, ob er zum Beispiel nicht gerne einmal nach China fahren würde, gibt er zur Antwort: »Es würde mir nichts ausmachen, China zu sehen, wenn ich am selben Tag zurückfahren könnte. Ich bin höchst ungern im Ausland.«

Als man ihm 1975 den Shakespeare-Preis gab, zu dessen Entgegennahme er nach Hamburg reisen mußte, schrieb er an den Vertreter des Arts Council: »Ich hasse gesellschaftliche Ereignisse, schon weil ich nichts höre; ich kann, wenn ich nervös bin, auf Banketten nichts essen; und abgesehen davon, daß ich zum Thema der Dichtung absolut nichts zu sagen habe (und auch zu sonst nichts), verabscheue ich es, in der Öffentlichkeit zu sprechen. Ein Anlaß, bei dem diese drei Dinge zusammenkommen (und noch dazu in einem fremden Land), ist der archetypische Larkinsche Alptraum. Das ganze wird wahrscheinlich als Parallele zur Ermordung des Erzherzogs in Sarajewo in die Geschichte eingehen. Im

übrigen soll dieser Brief zum Ausdruck bringen, daß ich den Preis annehmen möchte.« Nach vierzig Stunden waren er und Monica Jones, seine vielgeprüfte Lebensgefährtin, wieder in England. Er habe es »überlebt«, räumte Larkin dann ein.

Nicht daß er nicht auch an England genug auszusetzen gehabt hätte. »Was für ein Loch, was für geistlose, versoffene Typen, geknebelt und gefesselt an Fernsehen, Motorsport und Mackeson's Stout ausgeliefert.« Er hatte in den vielen, vielen Briefen, die er schrieb, an allem etwas auszusetzen, auf eine komisch übertriebene, auch die eigene Person von Fundamentalkritik nie ausnehmende Weise, durchwachsen mit Selbstironie – und Humor, was vielleicht das gleiche ist. »Je t'embrasse un peu partout (this is the only bit of French I know, but it's a rather good bit isn't it?)«, schreibt er an eine Freundin.

Es ist ein Verdienst der Biographie, die der englische Dichter – inzwischen *poet laureate* – Andrew Motion 1993 über Larkin veröffentlicht hat, uns eine Blütenlese aus der höchst umfangreichen Korrespondenz des Meisters zu bieten. Sie bildet die Basis von Motions Unterfangen, die grandiose Inszenierung namens »Philip Larkin, the Hermit of Hull« und zugleich dessen Lyrik daraufhin zu untersuchen, wie weit ihre allgemein formulierten Wahrheiten von biographischen Umständen hergeleitet werden können.

Denn darin stimmen alle überein, daß Larkin ein unvergleichlicher Formulierer von Wahrhaftigkeit gewesen ist, und dies in einem scheinbar leichten, oft ironisch-satirisch, oft düster-sarkastisch unterfütterten Gesprächston, der ihn, so sein bisher bester Übersetzer ins Deutsche, Harald Hartung, fast unübersetzbar macht. Dieser Befund wurde durch die gleichzeitig veröffentlichten Beispiele trotz Hartungs Könnerschaft nur gerade eben entkräftet. So sind zwei der berühmtesten Gedichte bis heute unübersetzt geblieben, *Annus Mirabilis* und *This Be The Verse*: »They fuck you up, your

mum and dad. / They may not mean to, but they do. / They fill you with the faults they had / And add some extra, just for you.«¹

Hartungs Beschreibung der formalen Raffinesse von Larkins Lyrik, des Hauptgrunds für die Schwer- bis Unübersetzbarkeit gerade der besten Gedichte, ist nichts hinzuzufügen. Das eigentlich Erstaunliche ist der Eindruck absoluter Leichtigkeit, der Eindruck, ein altes Volkslied vor sich zu haben, aber eines, das von einem Existentialisten geschrieben worden ist, freilich ohne die Präntation des Quartier Latin und ohne philosophische Tröstungen. Positiv ausgedrückt, in einem Brief von 1941, heißt das: »The ultimate joy is to be alive in the flesh.«

Larkin würde die nächsten vierzig Jahre damit zubringen, die Erschütterung zu formulieren, die die Einsicht in das Alleinsein und den kommenden Tod (als fundamentale und einzige Einsicht) für die Existenz bedeutet. »Leben ist erst Langeweile, dann Angst. / Nützen wirs oder nicht, es geht / Und läßt uns, was etwas uns Verborgnes für uns wählt, / Und Alter, und des Alters einziges Ende dann.« (*Dockery and Son*)

Philip Larkin hatte, wie so viele introvertierte Jünglinge, in seiner Jugend beschlossen, ein »genius« zu sein. Zunächst war allerdings wenig davon zu merken. Seine Kurzsichtigkeit bewahrte ihn vor der Teilnahme am Zweiten Weltkrieg, und so studierte er währenddessen in Oxford. Danach scheiterten seine Versuche, sich vor Arbeit ganz generell zu drücken, schließlich dahingehend, daß er in dem mittelenglischen Städtchen Wellington eine Stelle als Bibliothekar annahm. Bei dieser mehr zufälligen als absichtsvollen Berufswahl blieb er dann, und entgegen dem Eindruck, den er ger-

ne zu erwecken versuchte, wurde er offenbar ein guter Bibliothekar, umsichtig und verantwortungsvoll in seinem Beruf, beliebt bei Kollegen.

Er schrieb zwei Romane, die veröffentlicht wurden, aber wenig Echo fanden, ein Los, das auch dem ersten Lyrikband *The North Ship* (1945) beschieden war. Er verbesserte sich beruflich, kam nach Leicester, dann nach Belfast, schließlich nach Hull, wo er blieb und entscheidenden Anteil am Aus- und Neubau der Bibliothek hatte. Das Stottern seiner Jugend legte er zwar ab, aber die Menschenscheu blieb, und so irritierte es ihn nicht wenig, daß ausgerechnet die Marvell Press, ein winziger Verlag, seine nächsten Gedichte herausbringen wollte – und zwar als ersten Buchtitel in ihrem Programm. Die Marvell Press saß nämlich in Hesse, gerade außerhalb von Hull. Betrieben wurde sie von George und Jean Hartley, einem jungen, von idealistischem Furor für Lyrik erfüllten Ehepaar. Wie meistens in solchen Fällen hatte er die hochfliegenden Pläne, und sie erledigte die Arbeit. Die geographische Nähe bedeutete, daß Larkin seine Verleger wohl oder übel würde besuchen müssen und Gefahr lief, sich mit ihnen anzufreunden – was auch geschah, bis die Streitigkeiten über die Ineffizienz der Marvell Press schließlich überhandnahmen.

War die Schüchternheit abgelegt, so war der »Eremit von Hull«, wie er mit den Jahren genannt wurde, ein umgänglicher und ungemein witziger Zeitgenosse. Doch blieb es ihm immer wichtig, allein zu leben und keine Bindungen einzugehen. Mehr als wichtig: Es schien die Grundbedingung für sein Leben als Dichter zu sein – auch wenn er, wie die meiste Zeit, nicht schrieb. »Bösartig, dann, versperr ich meine Tür. / Das Gas-

¹ Eine zweisprachige Ausgabe von Philip Larkins Gedichten, ausgewählt und übertragen von Waltraud Anna Mitgutsch, ist lieferbar (Stuttgart: Klett-Cotta 1988). Auf englisch sind Larkins Werke bei Faber & Faber erschienen, ebenso Andrew Motions Biographie *A Writer's Life*. Harald Hartungs Text *Die nüchterne Wahrheit der Lyrik* erschien im *Merkur* (Nr. 499, September 1990) zusammen mit einer Reihe von Larkins Gedichten, im Original und in Hartungs Übersetzung.

feuer atmet. Draußen der Wind / Geleitet den Abendregen herein. Einmal mehr / Hält Einsamkeit, unwidersprüchlich, / Mich auf ihrer Riesenhand. / Und wie eine See-Anemone / Oder schlichte Schnecke, enthüllt, / Entfaltet sich, behutsam, was ich bin.« (*Best Society*)

Das Gegenteil, oder ein mögliches Gegenteil zur Einsamkeit ist der Sex. »Sex ist so kompliziert«, pflegte er zu sagen. »Man sollte ihn bekommen und dafür monatlich bezahlen, wie für die Wäscherei.« Wenn auch die zahllosen Äußerungen über sein Alleinsein ebenso übertrieben waren wie der berühmte Anfang von *Annus mirabilis* – »Sexual intercourse began / In nineteen sixty-three« (für ihn begann er 1946), so ändert das nichts daran, daß er an der Grundbedingung festhielt: allein zu leben und es in den – zeitweise recht verwickelten – Beziehungen zu Frauen nie so weit kommen zu lassen, daß man zusammenziehen oder gar heiraten würde. Tatsächlich geschah das erstere erst ganz gegen Ende seines Lebens, als Monica Jones, seit 35 Jahren seine – wie soll man es ausdrücken? – Hauptfreundin, ernstlich erkrankte und nicht mehr allein leben konnte.

Sein letztes »wirkliches« Gedicht lag da schon sechs Jahre zurück, gleich lang wie der Tod seiner Mutter Eva, deren entscheidende Rolle in Larkins Leben und Schreiben Andrew Motion deutlich macht. »Eva, mehr als Monica oder Maeve (die zwei Freundinnen), war seine Muse – nicht eine Schönheit, die man gewinnen mußte, wie Maud Gonne, sondern ein Elend, das im gleichen Maß abgewehrt wie akzeptiert werden mußte. Jammern und händeringend war sie ihrem Sohn durchs Leben vorangeschritten und hatte ihn mit Beispielen der Zwänge beladen, die er fürchtete und zugleich zu seinen eigenen machte. Ihr verbissenes Festhalten an den kleinen Routinen des Lebens ließ ihn fühlen, daß die kleinste Abweichung vom Üblichen alarmierend war. In der Folge ließ ihn das auf das Gewöhnliche als etwas potentiell Ungewöhnliches blicken.«

Larkin selber hat wiederholt darauf hingewiesen, daß es die Aufgabe des Dichters sei, das Übliche, das Gewöhnliche, das ihm Bekannte zum Gegenstand zu machen. Dies traf sich gut mit seiner sorgsam kultivierten Abneigung gegen das Fremde (alles Un-Englische), und diese geradezu manische Beschränkung auf das kulturell Nächstliegende hat gewiß ein Teil dazu beigetragen, daß hier auf dem Kontinent sein Name nach wie vor nur in lyrischen Spezialistenzirkeln bekannt ist.

Ein weiterer Grund dürfte seine rabiate Ablehnung des Modernismus in der Kunst sein, die immer neu zu formulieren er keine Gelegenheit ausließ, zusammen mit seiner Abneigung gegen den heutigen Literaturbetrieb, der seiner Ansicht nach nur noch daraus bestand, daß Literatur auf der Universität studiert und, schlimmer, Literatur schon im Hinblick darauf geschrieben wurde, wiederum studiert zu werden. »Ich meine, die Dichtung war viel besser, als sie noch als sündhaft und subversiv betrachtet wurde, und man sie unter dem Kissen verstecken mußte, wenn jemand hereinkam. Was ich an Subventionen und öffentlicher Förderung nicht mag, ist, daß sie die essentielle Bindung zwischen Schreiber und Leser zerstören. Wenn der Schreiber für das Schreiben bezahlt wird und der Leser für das Lesen, verschwindet das Element des zwingenden Kontakts.«

Und Larkin ätzte nicht nur gegen den Modernismus (Charlie »Parker, Pound und Picasso« waren die drei großen zu verabscheuenden P), da er weder helfe, uns zu erfreuen, noch das Leben durchzuhalten; er war, oder entwickelte sich zu einem Reaktionär der Sorte, wie sie nur in Großbritannien überhaupt noch im kulturellen Leben geduldet werden, oder im letzten Jahrhundert noch geduldet wurden. »I adore her«, sagte er über Mrs. Thatcher, zu einer Zeit, als diese im Bewußtsein des anständigen europäischen Intellektuellen ungefähr jene Position innehatte, die heute Jörg Haider zugesprochen bekommt: die des Hitler-Surrogats.

Was in seiner privaten Korrespondenz an verpönten Ismen herumgeistert, verletz nicht nur die Gefühle aller denkbaren Randgruppen und Identitäten, sondern in jedem Fall den guten Ton. Es war der schlechte Ton eines Menschen, der es in seiner Haut schlecht aushielt, der auf eine geradezu fulminante Weise unglücklich war, obwohl er doch nach landläufigen Maßstäben eine Menge Glück gehabt hatte; und der, wenn er nicht am Destillieren der Essenz seiner Zeit und Umstände zu atemberaubenden Gedichten war, dem Unglück, geboren zu sein, nicht anders zu begegnen wußte als mit verbalen Ausritten gegen alles und jedes, verbunden mit Alkoholmißbrauch und einer Verdüsterung, die mit dem Alter zunahm und die das Bewußtsein um diese einzigartige Hilfe, die die

Menschen füreinander haben, die Güte, nur noch augenblicksweise aufblitzen ließ. Eines der letzten Gedichte, *The Mower*, entstand nach einem kleinen, traurigen Zwischenfall im Garten des Hauses, in dem er seine letzten Jahre verbrachte.

»Der Mäher blockierte, zweimal; knieend, fand ich / Den Igel gegen die Schneidblätter geklemmt, / Tot. Er war im hohen Gras gesessen. // Ich hatte ihn oft gesehn, einmal sogar gefüttert. / Nun hatte ich seine unaufdringliche Welt unbehebbar / Zermalmt. Ihn zu begraben half nicht: // Am nächsten Morgen stand ich auf, er nicht. / Den ersten Tag nach einem Tod ist diese neue / Abwesenheit immer gleich; wir sollten sorgen // Füreinander, wir sollten freundlich sein / Solang noch Zeit ist.«