

## ***SWR2 Musikstunde mit Katharina Eickhoff***

### ***Das Zeitalter der Angst – Wystan Hugh Auden Dichter des 20. Jahrhunderts Der Ozean auf der Wäscheleine (1)***

Sendung: 4. Februar 2013, 9.05 – 10.00 Uhr  
Redaktion: Bettina Winkler

## *Manuskript*

---

**Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt.  
Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung  
des Urhebers bzw. des SWR.

Einen Mitschnitt dieser Sendung können Sie bestellen unter der  
Telefonnummer 07221 / 929-26030

---

Musikstunde mit Katharina Eickhoff

Montag, 4. Februar 2013

Das Zeitalter der Angst – Wystan Hugh Auden, Dichter des 20. Jahrhunderts

Teil I: Der Ozean auf der Wäscheleine

Indikativ

Die Menschen, die er in seinem Leben geliebt hat, schrieb Wystan Hugh Auden, hatten alle eines gemeinsam: Sie haben ihn zum Lachen gebracht. Mich hat Auden erst mal zum Weinen gebracht, als ich ihn kennenlernte – und trotzdem bin ich ihm sofort in haltloser Liebe verfallen. Das war irgendwann Mitte der Neunziger, ich saß im Kino, vorne auf der Leinwand schmachtete ein noch jugendlicher Hugh Grant eine wie üblich seelenvoll dreinschauende Andie MacDowell an, ständig wurde geheiratet, aber irgendwann mittendrin plötzlich auch gestorben: Gareth, ein gargantuesker Genussmensch, Sonnenschein der Freundesclique und Lebensgefährte von Matthew, fiel während einer dieser Hochzeitsfeiern plötzlich um und war tot. Und bei der Trauerfeier stand dann sein Witwer Matthew alias John Hannah am Sarg und rezitierte ein Gedicht.

Und niemand, behaupte ich, der das gesehen hat, wird diese Szene und dieses Gedicht je wieder vergessen.

John Hannah, „Four weddings and a funeral“:

Funeral Blues (WH Auden)

Stop all the clocks, cut off the telephone.  
Prevent the dog from barking with a juicy bone,  
Silence the pianos and with muffled drum  
Bring out the coffin, let the mourners come.

Let aeroplanes circle moaning overhead  
Scribbling in the sky the message He is Dead,  
Put crêpe bows round the white necks of the public doves,  
Let the traffic policemen wear black cotton gloves.

He was my North, my South, my East and West,  
My working week and my Sunday rest  
My noon, my midnight, my talk, my song;  
I thought that love would last forever, I was wrong.

The stars are not wanted now; put out every one,  
Pack up the moon and dismantle the sun.  
Pour away the ocean and sweep up the wood;  
For nothing now can ever come to any good.

---

|    |       |      |
|----|-------|------|
| CD | T. 14 | 1'36 |
|----|-------|------|

Funeral Blues II (Übersetzung Karina Lübke)  
 Joachim Król  
 Paul&Paul Publikationen  
 978-3-9812426-0-7

---

Joachim Krol las da Karina Lübkes Übersetzung von WH Audens „Funeral Blues“ ... Von dem es weniger Vertonungen gibt, als man annehmen würde – die verbreitetste ist vielleicht die von Benjamin Britten. Britten, der Audens Freund war und in dieser Woche eine der wichtigsten Nebenrollen hat, Britten hat die traurigen Verse ausgerechnet in eine Sammlung gesteckt, die er „Cabaret Songs“ nannte und ihnen einen routinierten kleinen Trauermarsch unterlegt, der, freiwillig oder unfreiwillig, fast schon an die Parodie angrenzt:

---

|    |       |      |
|----|-------|------|
| CD | T. 20 | 2'30 |
|----|-------|------|

B. Britten, Funeral Blues  
 Della Jones, Stuart Bedford  
 Naxos 8.557204

---

Dieser Funeral Blues also war meine erste Begegnung mit WH Auden – aber keine Angst, man muss nicht immer schluchzen, wenn man sich mit Auden beschäftigt, im Gegenteil, der Mann war nicht nur einer der bedeutendsten Dichter englischer Sprache im 20. Jahrhundert, dessen Werke ins Regal neben Brecht, TS Eliot und Co gehören, sondern auch ein begnadeter Exzentriker mit einem wunderbar trockenen Humor – eben ein Brite durch und durch...und dann auch wieder nicht, denn er hat die wichtigen Phasen seines Lebens, glückliche und unglückliche, anderswo verbracht: In Amerika, dessen Staatsbürger er dann auch wurde, und später in seinem Haus in Kirchstetten, einem kleinen Kaff in Niederösterreich, im Mostviertel, das er aus Gründen, die noch zu klären sein werden, so liebte. Hier, in Kirchstetten, dem Ort, wo auch der den Nazis unselig verfallene große Dichter Josef Weinheber lebte und starb, ist Auden zu Grabe getragen worden im Oktober 1973, hier wollte er unbedingt begraben sein, obwohl England ihm die pompöseste aller Grabstätten angeboten hatte, einen Platz in der Poet's Corner von Westminster Abbey, wo sich die Wortkünstler Britannias stapeln, Chaucer und Dickens, Kipling und Thomas Hardy, Samuel Johnson und Alfred Tennyson...aber eben nicht Auden, der es mit dieser Verweigerung geschafft hat, England ein letztes Mal vor den Kopf zu stoßen. Aufgewachsen ist Wystan Hugh Auden in der brav viktorianischen Vorstadt von Birmingham, genau wie sein späterer Freund Benjamin Britten war er ein Spross der Mittelklasse und Arztsohn, und schon als Bub verschlingt er die wissenschaftlichen Bücher aus der Bibliothek seines Vaters. Am liebsten liest er die Werke Sigmund Freuds.

Wenn man dann noch in Anschlag bringt, dass der Vater jahrelang im Kriegseinsatz und nicht präsent war, und dass Audens Mutter diese Zeit nutzte, um mit ihm das Liebesduett aus „Tristan und Isolde“ einzustudieren – dann wundert es vielleicht nicht

mehr allzu sehr, dass seine eigene Homosexualität für ihn von Anfang an das Selbstverständlichste auf der Welt war.

Als Teenager schreibt er schwärmerische Gedichte über einen seiner Mitschüler im Schwimmbad, der Vater, inzwischen wieder da, bekommt die Verse in die Finger, Wylan wird zum Rapport zitiert, die Gedichte wandern ins Feuer, der Bub wird angewiesen, so was künftig bleiben zu lassen.

Nun soll man aber die Eltern Auden nicht als verknöcherte Moralapostel abtun, ihre Sorge war schon berechtigt, denn homosexuelle Beziehungen waren in England bei Strafe verboten, und zwar noch bis zum Jahr 1967. „Ja, wir werden siegen am Ende“, schrieb Oscar Wilde 1897, „aber der Weg wird lang sein und blutig von monströsen Märtyrerschicksalen.“ –

Wilde wusste, wovon er sprach, er hatte soeben als kranker und gebrochener Mann das Zuchthaus Reading verlassen und ist dann am gefühlten Verlust seiner Würde gestorben. Auden taugte nicht zum Märtyrer, deshalb hat er später hauptsächlich anderswo und nicht in England gelebt und geliebt – und er war ein großer Liebender! Seit jenem Tag, an dem sein Vater es ihm verboten hat, hat er immer wieder über die Liebe gedichtet, und er war schamlos dabei – nicht im erotischen Sinn, sondern, was die Offenheit über seine Gefühle betrifft. In vielen seiner Verse gibt es dieses geliebte Du, das er in den allerzärtlichsten Worten ansingt, und das Du ist immer und eindeutig ein Mann.

CD

T. 1

3'23

Lay your sleeping head

Madeleine Peyroux, Emarcy 4935629

Lay your sleeping head, my love,  
 Human on my faithless arm;  
 Time and fevers burn away  
 Individual beauty from  
 Thoughtful children, and the grave  
 Proves the child ephemeral:  
 But in my arms till break of day  
 Let the living creature lie,  
 Mortal, guilty, but to me  
 The entirely beautiful.

Soul and body have no bounds:  
 To lovers as they lie upon  
 Her tolerant enchanted slope  
 In their ordinary swoon,  
 Grave the vision Venus sends  
 Of supernatural sympathy,  
 Universal love and hope;  
 While an abstract insight wakes  
 Among the glaciers and the rocks  
 The hermit's sensual ecstasy.

Certainty, fidelity

On the stroke of midnight pass  
 Like vibrations of a bell,  
 And fashionable madmen raise  
 Their pedantic boring cry:  
 Every farthing of the cost,  
 All the dreaded cards foretell,  
 Shall be paid, but from this night  
 Not a whisper, not a thought,  
 Not a kiss nor look be lost.

Beauty, midnight, vision dies:

Let the winds of dawn that blow  
 Softly round your dreaming head  
 Such a day of sweetness show  
 Eye and knocking heart may bless,  
 Find the mortal world enough;  
 Noons of dryness see you fed  
 By the involuntary powers,  
 Nights of insult let you pass  
 Watched by every human love.

Das ist eine ziemlich aktuelle Auden-Vertonung: auf ihrem letzten Album singt Madeleine Peyroux Audens zart-intimes Gedicht „Lay your sleeping head, my love“ – der Text wird, weil er so schön ist, immer wieder komponiert, von Jazzmusikern und sogar von Countryschrammlern, Hans Werner Henze hat ihn in Musik gesetzt und auch der englische Komponist Lennox Berkeley, der mit Auden schon aufs Internat gegangen ist, meine Lieblingsversion stammt aber von Ned Rorem, einem der Spezialisten fürs zeitgenössische Lied in Amerika. Möglich, dass es Leonard Bernstein gewesen ist, der dem blutjungen Rorem einst die ersten Gedichte Audens gezeigt hat – Bernstein und Rorem hatten in den frühen 40-er Jahren mal eine Affäre, und ein paar Jahre später hat Bernstein dann seiner Zweiten Sinfonie als stumme Inspiration Audens Riesengedicht „The Age of Anxiety“ unterlegt, darauf kommen wir natürlich auch noch zu sprechen.

Ned Rorem hat aus Audens nächtlichem Liebesgedicht ein wunderschönes, fast zehnminütiges Kammermusikstück mit Stimme gemacht...

|  |       |      |
|--|-------|------|
| CD Król                                    | T. 33 | 2'00 |
| Liebling, leg dein müdes Haupt             |       |      |
| Joachim Król                               |       |      |
| Paul&Paul Publikationen                    |       |      |
| 978-3-9812426-0-7                          |       |      |
| CD   | T. 4  | 9'30 |
| Ned Rorem, Lay your sleeping head, my love |       |      |
| Christopher Lemmings, Chamber Domaine      |       |      |
| Black Box BBM 1104                         |       |      |

„Er war“, so beschreibt ein ehemaliger Mitschüler das Kind Wystan Hugh Auden, „ein stämmiger, pummeliger kleiner Junge, dessen gewöhnliche Miene das irreführend böse-strenge Stirnrunzeln sehr kurzsichtiger Leute war...Meine Erinnerungen an ihn aus dieser Zeit haben sich vor allem wegen seiner überlegenen Unanständigkeit festgesetzt, wegen seiner Dreistigkeit, seinem bedeutsamen Grinsen, das anzeigte, dass er über ungehörige und aufregende Geheimnisse verfügte. Mit dieser Suggestion verbotenen Wissens und mit seinem Repertoire falsch ausgesprochener wissenschaftlicher Fachausdrücke genoss er unter uns, seinen halbwildem leichtgläubigen Schulkameraden, den Status einer Art von Medizinmanns.“

Der, der das da schreibt und mit Auden ein paar Jahre lang auf dem gleichen Internat war, heißt Christopher Isherwood und war selber ein bedeutender britischer Schriftsteller. „Löwen und Schatten“ heißen Isherwoods unglaublich lesenswerte und oft irrsinnig komische Erinnerungen an seine englische Jugend, und darin beschreibt er auch, wie er Auden Jahre nach der gemeinsamen Schulzeit mehr oder weniger zufällig Mitte der 20-er Jahre als Oxford-Studenten wiedergetroffen hat, ein Bildnis des Künstlers als junger Mann:

„Er war enorm gewachsen, aber seine kleinen hell-blassen Augen waren immer noch in demselben kurzsichtigen Stirnrunzeln zusammengekniffen, und seine stummeligen kindlichen Finger zeigten immer noch abgegebissene Nägel und Flecken – nun vermengte sich allerdings die Tinte mit Nikotin. Er war teuer, doch unordentlich gekleidet. Seine grobwoollenen Socken waren hinabgerutscht und ließen die infantil ungeformten Knöchel sehen. In einem der eleganten braunen Schuhe war ein Schnürsenkel gerissen. Unbeholfen und streng hakte er wiederholt einen stumpfen schmutzigen Finger oben in eines der Bücher in meinem Regal, ließ es sich in den Schoß kippen und dann, wenn seine müßige Neugier befriedigt war, mit dem Gesicht nach unten auf den Boden fallen – sich meiner zornigen Blicke ganz unbewusst.“

Christopher Isherwood wird dann Audens bester Freund für die kommenden Jahre, sein intellektueller Gegenpart, zeitweilig auch sein Liebhaber, später haben sie mehrere Theaterstücke zusammen geschrieben, und weil Isherwood ein bisschen älter war und als erster mit dem Schreiben angefangen hatte, hat Auden ihn lange als eine Art Mentor betrachtet...„Wie alle, die sich seit der Kindheit kennen“, schreibt Isherwood, „hatten wir eine Art telepathische Verbindung, denn wir wussten um die Mythologie des anderen, seine Inspirationen – deshalb war es so natürlich, dass wir zusammen arbeiteten.“

Als 1930 der erste Gedichtband von Wystan Hugh Auden erscheint, ist er Christopher Isherwood gewidmet, zum Dank für all die Tage und Abende, in denen er geduldig und begeistert Auden lauschte, der ihm, und oft nur ihm, seine mit den Jahren immer bemerkenswerter werdenden Verse vorgelesen hat.

WH Auden: As I walked out one evening

As I walked out one evening,  
Walking down Bristol Street,  
The crowds upon the pavement  
Were fields of harvest wheat.

And down by the brimming river  
I heard a lover sing  
Under an arch of the railway:  
'Love has no ending.  
'I'll love you, dear, I'll love you  
Till China and Africa meet,  
And the river jumps over the mountain  
And the salmon sing in the street,

'I'll love you till the ocean  
Is folded and hung up to dry  
And the seven stars go squawking  
Like geese about the sky.

'The years shall run like rabbits,  
For in my arms I hold  
The Flower of the Ages,  
And the first love of the world.'

But all the clocks in the city  
Began to whirr and chime:  
'O let not Time deceive you,  
You cannot conquer Time.

'In the burrows of the Nightmare  
Where Justice naked is,  
Time watches from the shadow  
And coughs when you would kiss.

'In headaches and in worry  
Vaguely life leaks away,  
And Time will have his fancy  
To-morrow or to-day.

'Into many a green valley  
Drifts the appalling snow;  
Time breaks the threaded dances  
And the diver's brilliant bow.

'O plunge your hands in water,  
Plunge them in up to the wrist;  
Stare, stare in the basin  
And wonder what you've missed.

'The glacier knocks in the cupboard,  
The desert sighs in the bed,  
And the crack in the tea-cup opens  
A lane to the land of the dead.

'Where the beggars raffle the banknotes  
And the Giant is enchanting to Jack,  
And the Lily-white Boy is a Roarer,  
And Jill goes down on her back.

'O look, look in the mirror,  
O look in your distress:  
Life remains a blessing  
Although you cannot bless.

'O stand, stand at the window  
As the tears scald and start;  
You shall love your crooked neighbor  
With your crooked heart.'

It was late, late in the evening,  
The lovers they were gone;  
The clocks had ceased their chiming,  
And the deep river ran on.

Das war er, höchstpersönlich: WH Auden, der da „As I walked out one evening“ las. Mit den Übersetzungen von Lyrik ist es ja immer so eine Sache, und auch von Audens Gedichten gibt es mehr schlechte und ungelenke als gute Übersetzungen, obwohl sie oft so scheinbar liedhaft und mit altmodischem Kreuzreimschema daherkommen. Umso bemerkenswerter sind die gelungenen Übertragungen, das sind dann auch immer dichterische Leistungen für sich, deshalb werde ich in dieser Woche versuchen, soweit möglich die jeweiligen Übersetzer auch beim Namen zu nennen. Die Verse von „As I walked out“ existieren zum Beispiel in einer wirklich kongenialen deutschen Fassung, die sowohl Audens Sprachmelodie als auch seine Metaphern erfasst – sie stammt von Ernst Jandl und geht so:

Als ich eines Abend ausging,  
Durch die Bristolstraße schritt,  
Da war die Menge am Gehsteig  
Ein Weizenfeld vor dem Schnitt.

Ich hörte beim schäumenden Fluss,  
Wo der Eisenbahnbogen sich schwang:  
„Liebe hat kein Ende.“  
Das war ein Verliebter, der sang.

„Ich liebe dich, Liebe, ich lieb dich,  
Bis der Fluss den Berg überspringt,  
Bis sich China und Afrika treffen

Und der Fisch auf der Straße singt.

Ich lieb dich, bis vom Wäschestrick  
Der trocknende Ozean weht,  
Und eine schreiende Gänseschar statt  
Der sieben Sterne am Himmel steht.

Wie Hasen sollen die Jahre  
Laufen. Mein Arm hält  
Die Blume aller Zeiten  
Und die erste Liebe der Welt.'

Von den Glockentürmen der Stadt  
Aber scholl es und schrie:  
,Lass nicht die Zeit dich trügen,  
Du besiegst die Zeit nie.

In den Wühlstollen des Alptraums,  
Wo Gerechtigkeit nackt sein muss,  
Wartet die Zeit unter Schatten  
Und hustet vor deinem Kuss.

In Kopfschmerz und in Sorgen  
Wird das Leben im Nebel verstreut,  
Die Zeit tut, was ihr einfällt,  
Morgen oder heut.

In viele grüne Täler  
Weht der schlimme Schnee;  
Zeit bricht die verschlungenen Tänze  
Und des Tauchers Sprung in die See.

O tauch deine Hände ins Wasser,  
Tauch ein bis ans Handgelenk,  
Starre, starre ins Becken  
Und was du versäumt hast, denk.  
Der Gletscher poltert im Kasten,  
Im Bett die Wüste ächzt,  
Bis die Straße ins Land der Toten  
Aus dem Sprung in der Teetasse wächst.

Wo die Bettler Banknoten verlottern  
Und der Riese die Kinder nicht frisst,  
Und der Däumling ein schrecklicher Raufbold  
Und Mariechen gefallen ist.

O schau, schau in den Spiegel,  
Schau deinen Kummer an;  
Dir auch ist Leben ein Segen,  
Dir, der nicht segnen kann.

O steh, steh beim Fenster  
 Jetzt kommt der Träne Schmerz;  
 Du sollst lieben den krummen Nachbar  
 Mit deinem krummen Herz.'

Es war spät, spät am Abend,  
 Keine Glocke rief;  
 Die Liebenden waren gegangen  
 Und der Fluss rann tief.“

|  |          |      |
|--|----------|------|
| CD   | T. 1 – 3 | 5'10 |
| Leonard Bernstein, The Age of Anxiety                        |          |      |
| Marc-André Hamelin, The Ulster Orchestra, Dmitry Sitkovetsky |          |      |
| Hyperion CDA67170  |          |      |

So beginnt Leonard Bernsteins zweite Sinfonie, sie heißt „The Age of Anxiety“, nach einem buchlangen Gedicht von Wystan Hugh Auden, für das er dann 1948 den Pulitzerpreis bekommen hat – mehr dazu dann am Donnerstag.

„Er rauchte enorm, unersättlich. „Nicht richtig entwöhnt“, erklärte er, „Ich brauche was zum Lutschen.“ Und er trank mehr Tassen Tee am Tag als sonst irgend jemand, den ich erlebt habe. Es war, als brauche sein großer, weißer, blutleer wirkender Körper ständige Zufuhren von Wärme“, - so beschreibt Christopher Isherwood seinen Freund Auden in seiner Zeit als Oxford-Student.

Auch wenn seine Mutter ihm als Buben den Tristan mit silbernen Löffeln gefüttert hatte, und auch, wenn er später mit Britten, Strawinsky, Henze zusammengearbeitet hat und von vielen anderen vertont wurde: Für Auden gab es im Zweifel für die guten und für die schlechten Zeiten nur einen Komponisten, und der hieß Bach.

„Er war“, schreibt Christopher Isherwood, „trotz der scheinbaren Unbeholfenheit seiner großen dicklichen Hände ein brauchbarer Pianist. Nie konnte er dem Anblick eines Klaviers widerstehen, sei es in einer deutschen Bahnhofswirtschaft oder im Salon eines fremden Hauses; schon setzte er sich hin, ohne auch nur den Hut abzunehmen, und fing an, seine geliebten Chormelodien, Psalmen und gottesdienstlichen Gesänge zu spielen – die letzten Überreste seiner anglikanischen Erziehung. Wenn er fertig war, lag die Tastatur voller Krümel und Asche aus seiner riesigen vulkanischen Pfeife.“

|                                  |      |      |
|----------------------------------|------|------|
| CD                               | T. 3 | 4'00 |
| Bach Nun komm der Heiden Heiland |      |      |
| Dinu Lipatti                     |      |      |
| EMI 6521551                      |      |      |

Eigentlich war Auden scheu – aber wie das oft so ist mit scheuen Menschen: Er hat es mit besonders exzentrischem Betragen kompensiert – vor allem in seinen Jahren als Oxford-Student.

Der erschrockenen Mutter eines Studienkollegen, bei dem er zu Gast ist, teilt er mit, ihr Tee schmecke wie lauwarmes Pipi, bevor er ihren Porridge über die Geranien im Vorgarten erbricht, anderswo räumt er nachts die Speisekammer leer, nimmt die

Vorhänge ab und benutzt sie als Handtücher; - weil ihm immer kalt ist, lädt er in jedem Zimmer, in dem er übernachtet, sofort die Teppiche und Läufer als zusätzliche Decken auf sein Bett, und Parties pflegt er zu sprengen, indem er sich ans Klavier setzt und „O Tod, wie bitter bist du“ aus den Vier Ernsten Gesängen von Brahms anstimmt. Jeder Zoll ein britischer Exzentriker.

Und trotzdem: Wenn Auden zu Besuch gewesen und dann abgereist war, erinnert sich sein Freund Christopher Isherwood, fehlte er einem fürchterlich, auch wenn dann die teuren neuen Bücher voller Flecken waren, der beste Mantel ein Zigarettenbrandloch hatte und man sich in der örtlichen Kneipe nicht mehr blicken lassen konnte, weil Auden dort an mehreren Abenden lauthals die anrühigsten Stellen aus irgendwelchen elisabethanischen Komödien rezitiert hatte.

Auden war beunruhigend schamlos, und das war gut für alle, die sich nicht langweilen wollten in diesem Leben. Seinen Kommilitonen hält er Vorträge über Gott und die Welt der Literatur, in Worten, die sie erst mal nachschlagen müssen, und zu allem hat er seine in Erz gehauenen Ansichten, die keinen Widerspruch dulden: Champagner ist das einzig diskutabile Getränk außer natürlich Whisky, das Kino ist tot, das moderne Drama nach Tschechow auch, überhaupt geht man am besten nur noch zu Hunderennen – die sind die einzig wirklich zeitgemäße Form des Amusements...

„Man nahm ihn am besten in kleinen Dosierungen zu sich“, sagte Cecil Day-Lewis – der Dichter aus Irland, der als linksradikaler Poet anfang und später Hofdichter bei Queen Elizabeth wurde, Vater des Ausnahmeschauspielers Daniel Day-Lewis, Cecil Day-Lewis gehörte im Studium in Oxford zu Audens Clique, und Audens Clique, das bedeutete automatisch: Audens Bewunderer.

„Wystan, lone flyer, birdman, my bully boy“ – so hat Day-Lewis ihn leicht schollernd angeschwärmt, und auch der später zumindest in England sehr bekannte Dichter Stephen Spender gehörte zur Schar seiner Jünger und pflückte ihm jedes Wort von den Lippen. Was Auden dann auch wieder unheimlich war: „Warum“, hat er sie gefragt, „nehmt Ihr mich bloß alle so ernst?“ Dass ein Dichter die endgültigen Antworten auf alles hat – das hätte Wystan Hugh Auden niemals unterschrieben. „Poesie“, sagt er später, „ist immer auch Frivolität“.

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.

There are no fortunes to be told, although,  
Because I love you more than I can say,  
If I could tell you I would let you know.

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.  
Perhaps the roses really want to grow,  
The vision seriously intends to stay;  
If I could tell you I would let you know.

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.

---

Direkt dran

|                                       |       |      |
|---------------------------------------|-------|------|
| CD                                    | T. 10 | 4'15 |
| Jimmy Somerville, If I could tell you |       |      |
| London 828 761-2                      |       |      |

---

## ***SWR2 Musikstunde mit Katharina Eickhoff***

### ***Das Zeitalter der Angst – Wystan Hugh Auden Dichter des 20. Jahrhunderts Berlin im Licht (2)***

Sendung: 5. Februar 2013, 9.05 – 10.00 Uhr  
Redaktion: Bettina Winkler

## *Manuskript*

---

**Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt.  
Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung  
des Urhebers bzw. des SWR.

Einen Mitschnitt dieser Sendung können Sie bestellen unter der  
Telefonnummer 07221 / 929-26030

---

Musikstunde mit Katharina Eickhoff

Dienstag, 5. Februar 2013

Das Zeitalter der Angst – Wystan Hugh Auden, Dichter des 20. Jahrhunderts

Teil II: Berlin im Licht

Indikativ

„Oxford in den Zwanzigern war frivol“, schreibt Wystan Hugh Auden in späten Jahren... „Wenn ich jetzt zurückblicke, finde ich es unglaublich, wie sicher das Leben erschien. Zu jung, als dass der Krieg irgend einen Eindruck auf uns hätte machen können, glaubten wir, die Welt sei im Grunde die gleiche wie 1913, und wir waren viel zu insular und mit uns selbst beschäftigt, um zu wissen oder uns dafür zu interessieren, was jenseits des Kanals vor sich ging. Revolution in Russland, Inflation in Deutschland und Österreich, Faschismus in Italien, wir bemerkten sie nicht...Die Lunchparties fanden weiterhin statt, Flamboyanz und Stil wurden weiterhin sehr bewundert, die Welt, wie wir sie heute kennen, die bestimmt ist vom Automobil, dem Flugzeug, dem Plattenspieler, Radio, Fernsehen und sozialem Bewusstsein, begann damals erst langsam, sich zu formen – eine Welt ohne Plumpsklos, Öllampen, Pferde, Klaviere im Salon, Hausmädchen, Kinderfrauen, eine Welt ohne Stille...“. Auch wenn Wystan Hugh Auden die Abneigung gegen den Krach der Moderne beibehält - die andächtige, immer leicht herablassende Stille der Tradition in Oxford hindert ihn am Erwachsenwerden, das spürt er ganz genau.

„I couldn't grow up“ – so beschreibt er sich selbst als Oxford-Studenten.

Also leitet er Maßnahmen zum Befreiungsschlag ein.

Nach dem Studium auf Grand Tour zu gehen, ist bei den jungen Herren halbwegs diskutabler Gesellschaftsschichten in England zu seiner Zeit noch genauso üblich wie im neunzehnten Jahrhundert, es hat sich auch da nichts geändert, allerdings streben all die Jungmänner für ihre Fortbildung in-was-auch-immer nach Paris oder Rom, vielleicht noch Richtung Athen...aber das Mediterrane interessiert Auden herzlich wenig. *Er* geht nach Berlin.

Als Kind, sagt er, hatte man ihm auf seinen Wunsch nach einer zweiten Scheibe Brot immer tadelnd vorgehalten, er wolle wohl, dass die Hunnen den Sieg davontragen – seitdem hat Auden Deutschland mit verbotenen Genüssen assoziiert, und also musste er genau dort hin.

Und für einen Insulaner, der sich bis jetzt im Schoße einer altehrwürdigen Universität seiner Exzentrik hingab, und der nach eigenem Bekunden bis zu diesem Zeitpunkt zwar in jede Menge Gedichtbände von TS Eliot, WB Yeats oder Alexander Pope, aber noch nie in eine Zeitung geschaut hatte, für so einen muss die Ankunft im Berlin der späten 20-er Jahre ein grandioser Kulturschock gewesen sein...

CD

T. 1

ab 2'20 ausbl.

Kurt Weill, Berlin im Licht

oder ganz

HK Gruber, Ensemble Modern

Largo 5114

Die Elektrizitätswerke Berlin feierten sich im September 1928 selber, indem sie die Stadt illuminierten – und den Song zur großen Erleuchtung ließ man den

Komponisten der Stunde schreiben: Kurt Weill, der in diesem Fall hier sogar den Text verfasst hat, assistiert von seinem Freund Bert Brecht.

Brecht und Weill – denen, oder zumindest ihrer Kunst, läuft Auden direkt nach seiner Ankunft in Berlin in die Arme. Wir schreiben ja, wie gesagt, das Jahr 1928, und kurz vor seiner Anreise hat es in der Berliner Öffentlichkeit reichlich Aufruhr gegeben um jenes skandalumwitterte Stück, das da zur Neueröffnung des Theaters am Schiffbauerdamm unter großen Schwierigkeiten geprobt wurde – ständig gab es Umbesetzungen, eine Woche vor der Premiere fiel die Hauptdarstellerin Carola Neher aus, weil ihr Mann, der Dichter Klabund, gestorben war, Peter Lorre, der eine der Hauptrollen geben sollte, hat hingeschmissen, und kurz vor Ende dann auch der Regisseur, so dass Bert Brecht selber ranmusste. Irgendwie hatte es diese Unglücksproduktion dann aber doch zur Uraufführung gebracht, und danach war kein Halten mehr - Die „Dreigroschenoper“ hat damals so raffiniert die in der Luft liegende Stimmung aufgegriffen und so lässig-schmissig die musikalischen und moralischen Klischees zitiert und unterlaufen, dass sich das Publikum nur noch geschlagen geben konnte.

Der Erfolg war rauschend, schon ein halbes Jahr später wurde das Stück im Dauersperrfeuer an über 20 Theatern in Deutschland, Wien und Prag gespielt, und ganz Berlin sang den Kanonensong oder machte Lotte Lenya nach, wie sie als Seeräuberjenny beim Köpfen ihrer Feinde so schön aasig „Hoppla!“ sagte. Auden hat später mehrere Brecht-Sachen ins Englische übertragen - den *Dichter* Brecht hat er geschätzt, aber den Menschen Bertolt Brecht, den er kennenlernte, hat er mit den Jahren verachten gelernt, er beschreibt ihn als unangenehm, unhöflichen und egoistischen Zeitgenossen und hat ihm auch seinen Sozialismus nicht abgekauft: „Er war einfach ein Ganove“, so Auden, „er hat weder seine österreichische Staatsbürgerschaft noch sein schweizer Bankkonto aufgegeben.“ So hat er das *später* gesehen. Damals, 1928, in der Dreigroschenoper, inmitten der Zuschauermenge am Schiffbauerdamm, ist Auden allerdings auch Dank Brecht zum ersten mal aufgegangen, dass man in solchen Zeiten politisch Stellung beziehen musste...

Gebr. CD

T. 4

2'10

Kurt Weill, Die Dreigroschenoper, Zweites Dreigroschenfinale

Kurt Gerron etc.

Documents 7053074

...in der Originalbesetzung der Berliner Uraufführung...

Über Berlin in den letzten Jahren der Weimarer Republik ist viel gesagt und geschrieben worden, fest steht: Es war berauschend, in jeder Hinsicht. Experimentierfreude lag in der Luft, und die bezog sich auf Kunst und Kultur, aber auch auf jede mögliche Art von Sex.

Oder, in Audens Worten:

„Berlin ist the bugger's daydream“. Die Stadt war damals tatsächlich das Schwulenparadies, nirgends konnten Männer so ungestört Männer lieben wie hier, und Auden, der sich in Kreuzberg in der Nähe vom Halleschen Tor eingemietet hatte, schwärmt im Brief an seinen Freund Christopher Isherwood begeistert von den 170 offiziell eingetragenen Männerpuffs und gibt sich kokett: „Ich könnte Dir viel erzählen über meinen Jungen, eine Mischung aus deftigem Rugbyspieler und Josephine Baker – ich bin ein einziger Haufen blauer Flecken“...



O tell me the truth about love.

I looked inside the summer-house,  
It wasn't ever there,  
I tried the Thames at Maidenhead,  
And Brighton's bracing air,  
I don't know what the blackbird sang,  
Or what the tulip said;  
But it wasn't in the chicken run,  
Or underneath the bed.

Can it pull extraordinary faces?  
Is it usually sick on a swing?  
Does it spend all its time at the races,  
Or fiddling with pieces of string?  
Has it views of its own about money?  
Does it think Patriotism enough?  
Are its stories vulgar but funny?  
O tell me the truth about love.

When it comes, will it come without warning,  
Just as I'm picking my nose?  
Will it knock on my door in the morning,  
Or tread in the bus on my toes?  
Will it come like a change in the weather?  
Will its greeting be courteous or rough?  
Will it alter my life altogether?  
O tell me the truth about love.

---

Was ist Liebe – mit der Frage wird sich WH Auden in seinem Seelenleben noch bitter auseinandersetzen, als ihm die Liebe seines Lebens begegnet – In „Tell me the truth about love“ hat er's erst mal noch auf die leichte Schulter genommen...Salome Kammer hat da gesungen, und die deutsche Fassung des Gedichts stammt von Sky Nonhoff, Joachim Krol hat sie gelesen.

Das Stück ist eigentlich eine indirekte Folge von Audens Berliner Theatererlebnissen, denn die schmissigen Songs und witzigen Texte, die er damals in den Cabarets der Stadt gehört hat, nicht zuletzt auch die Brecht-Weill'schen Songspiele, waren die Inspiration, ein paar Jahre später zusammen mit Benjamin Britten die „Cabaret Songs“ rauszugeben, in denen dann auch Britten einen für ihn eher ungewöhnlichen Ton angeschlagen hat.

---

CD

T. 22

2'03

B. Britten, Calypso

Della Jones, Stuart Bedford

Naxos 8.557204

---

Driver drive faster and make a good run  
Down the Springfield Line under the shining sun.

Fly like an aeroplane, don't pull up short  
Till you brake for Grand Central Station, New York.

For there in the middle of the waiting-hall  
Should be standing the one that I love best of all.

If he's not there to meet me when I get to town  
I'll stand on the side-walk with tears rolling down.

For he is the one that I love to look on,  
The acme of kindness and perfection.

He presses my hand and he says he loves me,  
Which I find a admirable peculiarity.

The woods are bright green on both sides of the line,  
The trees have their loves though they're different from mine.

But the poor fat old banker in the sun-parlour car  
Has no one to love him except his cigar.

If I were the Head of the Church or the State,  
I'd powder my nose and just tell them to wait.

For love's more important and powerful than  
Ever a priest or a politician.

Della Jones und Steuart Bedford mit „Calypso“, Text von WH Auden, Musik Benjamin Britten

Der, Benjamin Britten, steht schon in der Seitengasse und wartet auf seinen Auftritt, vorher allerdings sollten wir vielleicht erst mal Audens Berlin-Geschichte zuende erzählen, die dann nämlich unversehens zu Christopher Isherwoods Berlin-Geschichte wurde.

Isherwood, Audens unzertrennliches alter ego dieser Jahre, hat seinen Freund im berliner Sündenbabel besucht und sich, Romantiker, der er war, in Audens Stammkneipe The Cosy Corner stante pede und unsterblich in einen blonden Tschechen namens Bubi verliebt, der eigentlich lieber Frauen küsste, aber Isherwoods Geld gut brauchen konnte, und der sich alsbald nach Südamerika absetzte.

Das hat Christopher Isherwood die Stadt aber nicht im Geringsten verleidet, im Gegenteil. Während nämlich Auden irgendwann nach England zurückkehrt, zieht sein Freund Christopher nach Berlin, und aus seinen Erlebnissen mit hinreißenden Jungs und seiner Freundschaft mit einer erfolglosen Nachtclubsängerin und seinen Spaziergängen durch die Stadt wird unter dem Titel „Goodbye Berlin“ ein „Berliner Tagebuch“. Und das beginnt so:

„Herbst 1930 - Unter meinem Fenster die düstere Straße, eine massive Pracht. Kellerläden, in denen tagsüber Licht brennt, im Schatten gewaltiger, balkongeschmückter Fassaden, schmutziger Stuckfronten mit hervorquellenden Schnörkeln und heraldischen Symbolen. Das ganze Viertel ist so, straßauf, straßab Reihen von Häusern, gleich schäbigen Riesengeldschränken, die vollgestopft sind mit den zweitklassigen Möbeln einer bankrotten Mittelschicht.

Ich bin eine Kamera mit offenem Verschluss, nehme nur auf, registriere nur, denke nichts.“

„I am a camera“ – so heißt dann später ein Theaterstück, das auf Isherwoods Berlin-Tagebüchern basiert und 1951 am Broadway rauskommt, und daraus wiederum wurde dann das hier:

---

|                     |       |          |
|---------------------|-------|----------|
| CD                  | T. 16 | bis 1'22 |
| Kander/Ebb, Cabaret |       |          |
| Jill Haworth        |       |          |
| Sony 88697499152    |       |          |

|                     |              |      |
|---------------------|--------------|------|
| Gebr. CD            | T. 6 ab 1'00 | 3'00 |
| Kander/Ebb, Cabaret |              |      |
| Liza Minnelli       |              |      |
| Columbia 3931613    |              |      |

---

Fred Ebbs und John Kanders Musical „Cabaret“ beruht auf den Berlin-Erlebnissen von Audens Freund Christopher Isherwood, der da von seiner lustigen und hoffnungslos lebensuntüchtigen Freundin, der Nachtclubsängerin Sally Bowles erzählt. Hier zu hören war zuerst mal Jill Haworth, die Urbesetzung der Sally am Broadway 1966, aber die Rolle hat dann eigentlich erst 1972 ihre Meisterin gefunden, als jener Film rauskam, bei dem ursprünglich Billy Wilder hätte Regie führen sollen – der wollte nicht, also hat es Bob Fosse gemacht, und Liza Minelli war Sally Bowles, ein verzweifertes Energiebündel mit grünem Nagellack, das da auf Messers Schneide tanzte. Nur Christopher Isherwood selbst hat sie für eine Fehlbesetzung gehalten, er fand, für eine unbegabte, erfolglose Kabarett­sängerin sei die Tochter von Judy Garland irgendwie die falsche Wahl.

„Goodbye Berlin“ ist aber nicht nur die Geschichte von Sally Bowles, sondern auch die vom Aufstieg der Nazis in dieser Stadt und im Land, ein Aufstieg, von dem Isherwood, die Kamera, wie von einem langsam ansteigenden Wasserpegel berichtet, ganz lapidar und ohne groß zu werten, denn die Ereignisse sprechen ja für sich - bis dann auf den letzten Seiten das Buchs kurz vor der Machtergreifung die Flut einsetzt.

Kameraschwenk:

Zur selben Zeit, als Christopher Isherwood sein Tagebuch über den Berliner Tanz auf dem Vulkan schreibt, formiert sich in München eine Truppe von jungen Schauspielern und Textern, die ab dem 1. Januar 1933 unter dem Namen „Die Pfeffermühle“ politisches Kabarett machen.

Neben Therese Giehse und Walter Mehring sind vor allem Klaus und Erika Mann das Herz der Truppe, Erika ist von der verwöhnten Starschriftstellerstochter zu einer todesmutigen Anti-Nazi-Aktivistin mutiert, sie vor allem schreibt die Texte und konzipiert die Programme, zwei davon gibt es, dann brennt in Berlin der Reichstag,

Deutschland steuert rasant auf das Ermächtigungsgesetz zu, das Hitler dann im März zur „Behebung der Not von Volk und Reich“ verabschiedet, und ab da gelten für die Mitglieder der Pfeffermühle Haftbefehle. Erika Mann flieht in die Schweiz, wo sie weiter Kabarettauftritte und Protestaktionen organisiert, wofür ihr im Juni 1935 die deutsche Staatsbürgerschaft – und damit ihr Pass - entzogen wird. Warum ich das hier erzähle?

Weil Erika Mann dann vier Tage nach ihrer Ausbürgerung auf einem kleinen Standesamt westlich von Oxford Wystan Hugh Auden geheiratet hat. Christopher Isherwood, der Erika kennengelernt hatte, hat das vermittelt, und Erika, die Auden nicht kannte, hat ihm geschrieben, dass sie dringend einen Pass brauche, ob er sie nicht vielleicht heiraten wolle.

Auden kabelaute ein einziges Wort zurück: „Delighted.“ – und so wurde aus Erika Mann Mrs Auden. Sein Antrittsbesuch bei den Manns in der Schweiz fand dann übrigens ein paar Monate später tatsächlich statt, und auch wenn die Familie ihn insgesamt ein bisschen ungepflegt fand, scheint man doch ganz zufrieden mit ihm gewesen zu sein, auf dem Foto, das es von dem Treffen gibt, sehen jedenfalls alle ziemlich heiter und erfreut aus...Zusammen gelebt haben Auden und Erika nicht, aber sie waren gut befreundet und haben sich vor allem in den 30-er Jahren viele Briefe geschrieben. Ganz sicher hat Erikas Kampfeswillen Audens politisches Bewusstsein beeinflusst. Das hier ist so einer von den Songs, die sie für die Pfeffermühle geschrieben hat, noch in Deutschland, wo man ja 1933 mit allem, was man sagte, auf schmalem Grat balancierte – dementsprechend ist dies ein „Wiegenlied“, das nichts und alles sagt...

|   |      |      |
|---|------|------|
| CD  | T. 4 | 2'30 |
| Alex Goretzki/Erika Mann, Wiegenlied          |      |      |
| Martin Heim und das Orchester „Odeon Central“ |      |      |
| Duophon 06 26 3                               |      |      |

...Erika Mann, die im Sommer 1935 britische Staatsbürgerin wurde, indem sie WH Auden heiratete. Und Papa Thomas Mann dürfte das auch deshalb so wohlwollend betrachtet haben, weil sein Schwiegersohn zu dem Zeitpunkt schon ein einigermaßen berühmter Dichter in England war. 1930 ist Wystan Hugh Audens erster Gedichtband herausgekommen, er war Christopher Isherwood gewidmet, hieß schlicht „Poems“, und war auf Anhieb ein Erfolg – die Kritik war begeistert, und das Bändchen verkaufte sich sogar. An Bewunderern hat es Auden von Anfang an nicht gefehlt, sein Dichterkollege Charles Madge schrieb damals, bebend vor Bedeutung, „I read, shuddered and knew“ – Ich las, erschauerte und wusste -, und auch der „Fenster mit Aussicht“-Autor EM Forster ist gleich ein Fan und wird ein enger Freund Audens.

A propos neue Freunde.

Auden, der, einsetzender Dichterruhm hin oder her, ja auch sonst noch von etwas leben muss, heuert dann Mitte der 30-er Jahre als Texter bei einer Dokumentarfilmgesellschaft an, der GPO Film Unit, und wird dort mit einem sechs Jahre jüngeren Musikstudenten zusammengespannt, der überall schon raunend als demnächst bedeutender britischer Komponist gehandelt wird. Der Wunderknabe heißt Benjamin Britten, und er und Auden haben viel gemeinsam, sie stammen nicht bloß aus demselben honetten Mittelstands-Milieu, ihre Väter sind auch beide Ärzte, und sie haben sogar – zu unterschiedlichen Zeiten natürlich – das gleiche leicht elitäre Internat in Norfolk besucht, Gresham's, bis heute eine Legende unter

Englands Privatschulen. Britten schrieb damals in sein Tagebuch, dass er in Audens raumgreifender Gesellschaft ständig Minderwertigkeitskomplexe hatte, und Auden hat Britten gegenüber die leichte Herablassung des großen Bruders nie abgelegt, aber das änderte nichts daran, dass er Brittens Genie erkannte und bewunderte.

*"Was mir an Britten sofort auffiel - ich bin ja schließlich einer, der die Sprache sehr liebt - war die außergewöhnliche musikalische Sensibilität, mit der er auf das Potential der englischen Sprache reagierte. Man hat uns immer erzählt, dass unsere Sprache unmöglich vertont oder gesungen werden kann. Ich wusste, dass dies Unsinn ist, denn ich kannte die Lieder von John Dowland und auch einige von Henry Purcell. Und nun lernte ich endlich einen Komponisten kennen, der nicht nur unsere Sprache richtig vertonen konnte, sondern das auf eine Art und Weise, die einem wirklich Freude machte."*

Aber während Auden mit seiner angeborenen Schamlosigkeit – und abgebrüht durch seine Berlin-Erlebnisse – mit Nonchalance sein schwules Bohèmeleben führt, ist Britten noch ziemlich in seiner Rolle des blondgelockten Musterknaben befangen, der vielleicht mal verschämt den größeren Chorbuben hinterherschaut, für die er von Anfang an so gern komponiert, der aber ansonsten nicht so recht weiß, was er nun eigentlich mit sich anfangen, wie er leben soll. In seiner Studienzeit in London hat er nach wie vor am liebsten Micky-Maus-Heftchen gelesen und sehnsüchtige Briefe an „Darling Mum“ daheim in Lowestoft geschrieben, und die Kompositionen, die er in diesen Jahren verfertigte, haben auch noch viel Verspieltes an sich – oft sind es Bearbeitungen von musikalischen Ideen aus seiner glücklichen Teenagerzeit, wie in seinem op. 4, der „Simple Symphony“, deren einzelnen Sätzen Britten dann noch grinsende, jedenfalls lustig alliterierende Namen verpasst hat, Playful Pizzicato, Sentimental Saraband, oder das hier: Boisterous Bourée.

---

|  |      |      |
|--|------|------|
| CD   | T. 5 | 3'30 |
| B. Britten, Simple Symphony, Boisterous Bourée |      |      |
| Orpheus Chamber Orchestra                      |      |      |
| DG 423 624-2                                   |      |      |

---

I cannot grow;  
I have no shadow  
To run away from  
I only play

I cannot err;  
There is no creature  
Whom I belong to,  
Whom I could wrong

Ich kann nicht wachsen  
Ich habe keinen Schatten  
Vor dem ich wegrennen kann  
Ich spiele nur  
Ich kann nicht irren;

Es gibt kein Wesen,  
Zu dem ich gehöre,  
Dem ich Leid zufügen kann

Diese Zeilen gehören nicht in ein Peter-Pan-Stück, sondern sind Worte aus Benjamin Britten's „Hymne an die Heilige Cäcilia“ – der Dichter heißt Wystan Hugh Auden, und er hat damit ein bisschen die Heilige Cäcilia, vor allem aber seinen Freund Benjamin gemeint. Als Auden und Britten sich kennenlernen, treffen da auch zwei sehr unterschiedliche Entwicklungsstadien aufeinander: Hier Britten, von allen Benji genannt, der versucht, seine angenehme Wunderkindheit noch ein bisschen auszudehnen, und dort Auden, der schon immer eine alte Seele hatte, und der in den letzten Jahren ein schmerzvolles Bewusstsein und einen wachen Blick für die politischen Entwicklungen in Europa entwickelt hat. Später wird Auden diese Meinung wieder ändern, aber damals, nach Hitlers Machtergreifung und am Vorabend des Spanischen Bürgerkriegs, ist er sich ganz sicher, dass ein Künstler die moralische Verpflichtung zur Stellungnahme hat.

In der Einführung zu einer Gedichtanthologie schreibt er 1935:

„Es muss immer zwei Sorten von Kunst geben, Flucht-Kunst, denn der Mensch braucht diese Flucht wie er Essen und tiefen Schlaf braucht, und Parabel-Kunst, jene Kunst, die den Menschen lehren soll, Liebe zu lernen und den Hass zu verlernen...“.

Und dann schreibt Auden zusammen mit Britten so ein Parabel-Kunst-Stück, und die Gespräche, die er mit Britten darüber geführt hat, müssen für den wie eine Epiphanie gewesen sein. Jedenfalls ist „Our Hunting Fathers“, der Zyklus für Stimme und Orchester, der dann entsteht, Britten's vielleicht „politischstes“ Werk, in jedem Fall ist es eins seiner radikalsten. Diese Musik klingt vollkommen anders als alles, was Britten bis da hin geschrieben hat. Auf einmal mischen sich da Mahler'sche Irrsinn-Farben mit schrägen und grotesken Tönen à la Schostakowitsch, Klänge kurz vor dissonant, die Britten's bisherige Anhängerschaft, allen voran seine „Darling Mum“ ordentlich verstört haben – und übrigens auch die Orchestermusiker der Uraufführung 1936, die zwischenzeitlich die Flucht ergreifen wollen.

„Our Hunting Fathers“ befasst sich auf den ersten Blick mit Tieren – mit ihrer Beziehung zum Menschen, mit dem, was Menschen Tieren antun, und was sie von ihnen lernen können.

In dem Gedicht, das dem Ganzen den Namen gab und das dann als Epilog am Ende steht, philosophiert Auden über die animalischen Anteile im Menschen und darüber, ob „reason“ und „love“, Vernunft und die Fähigkeit zu lieben, wirklich das sind, was den Menschen ausmacht und was ihn vom Tier unterscheidet...

CD

T. 7

1'00

WH Auden: Our hunting fathers

WH Auden reads his poems, Soundmark 809157825425

Our hunting fathers told the story  
Of the sadness of the creatures,  
Pitied the limits and the lack  
Set in their finished features;  
Saw in the lion's intolerant look,

Behind the quarry's dying glare,  
 Love raging for the personal glory  
 That reason's gift would add,  
 The liberal appetite and power,  
 The rightness of a god.

Who, nurtured in that fine tradition,  
 Predicted the result,  
 Guessed Love by nature suited to  
 The intricate ways of guilt,  
 That human ligaments could so  
 His southern gestures modify  
 And make it his mature ambition  
 To think no thought but ours,  
 To hunger, work illegally,  
 And be anonymous?

Hier spricht der Dichter: WH Auden las da „Our hunting fathers“ - Aber der Zyklus, den er dann zusammen mit Benjamin Britten daraus gemacht hat, ist viel mehr als bloß wohlklingende Philosophie über Tier und Mensch oder Klage darüber, wie Menschen Tiere quälen.

Bei genauem Hinsehen handelt es sich nämlich auch immer wieder um eine Parabel auf den Wolf, der der Mensch dem Menschen ist, auf die Gewalt, die Menschen anderen Menschen antun, und das, natürlich, mit Blick auf die Ereignisse in Europa. Beide, Auden und Britten, haben während der Arbeit gebannt nach Spanien geschaut, wo im Sommer 1936 der Bürgerkrieg ausgebrochen war, und in seinem Arbeitstagebuch beschreibt Britten nicht bloß den Fortgang des Projekts, sondern zählt auch fassungslos alle paar Tage die Toten des Kriegs in Spanien.

Der vierte Satz von „Our hunting fathers“ ist ein halb chaotischer, halb ironischer, jedenfalls hochvirtuoser Totentanz, für den Auden keinen eigenen Text genommen, sondern ein Gedicht des englischen Renaissance-Dichters Thomas Ravenscroft bearbeitet hat: Es geht um das Töten aus Lust, ein Jäger versammelt unter Pfiffen – „Wurrit!“ - seine Meute zum fröhlichen Jagen, bei seinem rasenden Abzählreim werden sowohl die Jäger als auch die Gejagten aufgezählt, und am Ende stehen zwei Worte, die tatsächlich schon bei Ravenscroft vorkommen, die aber von Auden nebeneinandergestellt wurden.

Zwei Schlüsselwörter der Epoche, um die es von da an wieder und wieder gehen wird: „German“ und „Jew“. Und Britten hat dazu nicht bloß eine ganz erstaunliche, völlig neuartige Gesangspartie, sondern vor allem einen schwindelerregenden Orchesterausbruch komponiert, der am Ende in einen wütenden Totentanz endet – „Dance of death“, so heißt schon Ravenscrofts Gedicht aus dem 17. Jahrhundert. Um zu erkennen, dass Wystan Hugh Auden wie ein Komet auf dem Planeten Britten eingeschlagen ist, dass nach dieser Begegnung für Britten nichts mehr so war wie vorher, muss man eigentlich nur mal diese beiden Musiken, die „Simple Symphony“ von 1934, und „Our Hunting Fathers“ von 1936, nebeneinander hören.

„Das“, sagt Britten, als „Our Hunting Fathers“ fertig ist, „das ist mein eigentliches Opus 1.“



## ***SWR2 Musikstunde mit Katharina Eickhoff***

### ***Das Zeitalter der Angst – Wystan Hugh Auden Dichter des 20. Jahrhunderts February House (3)***

Sendung: 6. Februar 2013, 9.05 – 10.00 Uhr  
Redaktion: Bettina Winkler

## *Manuskript*

---

**Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt.  
Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung  
des Urhebers bzw. des SWR.

Einen Mitschnitt dieser Sendung können Sie bestellen unter der  
Telefonnummer 07221 / 929-26030

---

Musikstunde mit Katharina Eickhoff

Mittwoch, 6. Februar 2013

Das Zeitalter der Angst – Wystan Hugh Auden, Dichter des 20. Jahrhunderts

Teil III: February House

Indikativ

Sagen wir, diese Stadt hat zehn Millionen Seelen,  
manche leben in Häusern, manche leben in Löchern  
und doch ist da kein Platz für uns, mein Liebling,  
und doch ist da kein Platz für uns

Einst hatten wir ein Heimatland, und wir fanden es schön  
Schau in den Atlas, und Du wirst es sehn  
Wir können dort nicht mehr hin, mein Liebling,  
wir können dort nicht mehr hin

Sah einen Pudel warm in eine Jacke eingepackt  
Sah eine Tür sich öffnen, um eine Katze ins Warme zu lassen  
Aber das waren keine deutschen Juden, mein Liebling,  
das waren keine deutschen Juden

Ging runter zum Hafen und stand am Kai  
Sah die Fische schwimmen, als seien sie frei  
Nur zehn Fuß unter mir, mein Liebling,  
nur zehn Fuß unter mir...

CD1

T. 4

1'30

Gabriel Kahane, Refugee Blues

Broadway Cast

Story Sound/Public. (keine Best.-Nr. auffindbar)

Say this city has ten million souls,  
Some are living in mansions, some are living in holes:  
Yet there's no place for us, my dear, yet there's no place for us.

Once we had a country and we thought it fair,  
Look in the atlas and you'll find it there:  
We cannot go there now, my dear, we cannot go there now.

Als Wystan Hugh Auden das dichtet, lebt er schon nicht mehr in England, sondern ist Teil jener erstaunlichen Künstler-WG in Brooklyn, von der gleich noch viel zu erzählen sein wird – denn diese WG war so aufregend, dass der Komponist Gabriel Kahane daraus ein umwerfend gelungenes Musical gemacht hat, das letztes Jahr am Broadway herausgekommen ist: „February House“ – den Spitznamen hat Anais Nin dem Haus gegeben, weil fast alle Bewohner im Februar Geburtstag hatten... Aber bevor wir dort landen, braucht es erst mal eine Rückblende:

1937 ist Wystan Hugh Auden in den Spanischen Bürgerkrieg gezogen. Wie so viele Schriftsteller, Dichter und Journalisten reiste er mit romantischen Ideen über noble Kreuzzüge Richtung Spanien ab und hatte zuwenig realistische Vorstellungen davon, wie sehr er dort den wirklichen Kämpfern im Weg sein würde.

*"Ich habe beschlossen, im neuen Jahr nach Spanien zu gehen und mich bei der Internationalen Brigade zu melden. Alltägliche politische Aktivitäten hasse ich wie die Pest, aber dieser Krieg ist etwas anderes: diesmal kann ich als Bürger, nicht als Dichter aktiv sein. Ich muss da hin - ich glaube zwar nicht, dass die Poesie eine konkrete politische Aufgabe hat; aber in dieser kritischen Zeit bin ich schon der festen Überzeugung, dass der Dichter die großen politischen Ereignisse aus erster Hand, am eigenen Leibe erleben muss. Ich werde bestimmt ein verdammt schlechter Soldat - aber wie könnte ich jemals für die Soldaten sprechen, ohne einer gewesen zu sein?"*

Die Befürchtung, dass er ein verdammt schlechter Soldat sein würde, hatten neben Auden vor allem auch die Organisatoren der Internationalen Brigaden vor Ort in Spanien. Der irische Journalist Claud Cockburn, ein strammer Kommunist, der die von überall anreisenden, wild zur Hilfe entschlossenen Schriftsteller in Spanien damals koordinierte, Claud Cockburn erinnert sich:

*"Was wir von Auden wollten war, dass er zur Front fahren sollte und ein paar Aufsätze schreiben, in denen die Republik hoch gelobt würde. Dann sollte er abhauen und in aller Ruhe Gedichte zu Ehren der Republik schreiben. Das wäre seine Aufgabe in diesem Krieg gewesen - eine verdammt wichtige Aufgabe auch. Leider hat er die Sache furchtbar ernst genommen: er wollte unbedingt etwas Konkretes tun. Als er bei uns eintraf, hatten wir schon einen Wagen für ihn organisiert und alles schön vorbereitet. Wir dachten, wir würden ihn schnell nach Madrid verfrachten, das Ganze würde vielleicht eine Woche dauern, dann hätten wir schon die ersten Ergebnisse. Aber nein: ganz und gar nicht. Dieser verfluchte Idiot haute gleich ab und kaufte sich einen Esel – na ja, es war eigentlich ein Maultier - und teilte uns einfach mit, er würde jetzt mit diesem Vieh Spanien zu Fuß durchqueren, von Valencia bis zur Front. Na gut: er hat etwa zehn Kilometer geschafft, dann hat ihm das Maultier in den Bauch getreten. Das hat ihm gereicht; er kam zurück, stieg in das Auto und machte brav seinen Job..."*

So also Claud Cockburn, und soviel wird dabei klar: Audens heldenhafter Kampf gegen den Faschismus in Spanien war ein ziemliches Fiasko, und zurück in England hat er lieber kein Wort darüber verloren.

Was aber nicht heißen soll, dass er zum Thema Bürgerkrieg nichts mehr zu sagen hatte – dafür hat schon sein Freund Benjamin Britten gesorgt, der klugerweise daheimgeblieben war, weil er schmutzige Toiletten nicht ertragen konnte und außerdem ahnte, dass man mehr für die gute Sache tun konnte, wenn man als Künstler aussagekräftige Kunst hervorbrachte – anstatt irgendwo in Spanien im Weg herumzustehen.

Britten hat für die Opfer des Spanischen Bürgerkriegs eine „Ballad of Heroes“ für Solo, Chor und Orchester komponiert. Auch da gibt es, wie in „Our hunting fathers“, einen Totentanz, und die Verse dafür hat Auden geliefert:

„It's farewell to the drawing-room's civilised cry,  
The professor's sensible whereto and why,

The frock-coated diplomat's social aplomb,  
Now matters are settled with gas and bomb.“

Also: Leb wohl, du zivilisierter Ruf des Salons,  
du vernünftiges Wohin und Warum der Professoren  
du sozialer Aplomb der befrackten Diplomaten  
Jetzt werden die Dinge mit Gas und Bombe geklärt.

For it's order and trumpet and anger and drum  
And power and glory command you to come...

Das ist für WH Audens Verhältnisse ein bisschen plakativ – und ein bisschen plakativ  
ist auch Benjamin Britten's Musik dazu, die mehr als nur ein halbes Ohr bei Mahler  
und seinen geisterhaften Scherzi hat.

Aber es ist gleichzeitig im Zusammenspiel auch enorm wirkungsvoll, und darauf  
kommt es nun mal an, wenn man etwas bewirken will mit Kunst.

Immerhin, Britten und Auden haben sich engagiert, sie haben versucht, mit ihrer  
Kunst auf den Schrecken hinzuweisen, und sie haben versucht, ihn in Worte zu  
fassen. Ganz ehrlich: Wie viele Komponisten und Dichter von heute machen das  
denn noch...?

|   |                    |      |
|---|--------------------|------|
| CD  | T. 8 bissle aufbl. | 4'30 |
| Britten, Ballad of Heroes, Scherzo                      |                    |      |
| City of Birmingham Symphony Orchestra, Sir Simon Rattle |                    |      |
| EMI 1041025   |                    |      |

It's farewell to the drawing-room's civilised cry, The professor's sensible whereto  
and why, The frock-coated diplomat's social aplomb, Now matters are settled with  
gas and bomb.

The works for two pianos, the brilliant stories Of reasonable giants and remarkable  
fairies, The pictures, the ointments, the frangible wares And the branches of olive  
are stored upstairs.

For the devil has broken parole and arisen, He has dynamited his way out of  
prison, Out of the well where his papa throws The rebel angel, the outcast rose.

The behaving of man is a world of horror, A sedentary Sodom and slick  
Gomorrah; I must take charge of the liquid fire, And storm the cities of human  
desire.

For it's order and trumpet and anger and drum And power and glory command you  
to come;

The fishes are silent deep in the sea, The skies are lit up like a Christmas tree, The  
star in the West shoots its warning cry: 'Mankind is alive, but Mankind must die.'

So good-bye to the house with its wallpaper red, Good-bye to the sheets on the  
warm double bed, Good-bye to the beautiful birds on the wall, It's good-bye, dear  
heart, good-bye to you all.

---

...Simon Rattle leitete da den Chor und das City of Birmingham Symphony Orchestra im Scherzo aus Benjamin Britten's „Ballad of heroes“ auf einen Text WH Auden's. Als das Stück 1939 in der Queens Hall in London uraufgeführt wird, hat Auden England schon verlassen.

Nicht jeder kann sich mit Schwert und Schild in den Kampf stürzen, und Poeten sind weder Politiker noch Soldaten – diese Lektion hat Auden in den späten 30-er Jahren gelernt. Aber trotzdem ist für ihn eines klar: Wegsehen gilt nicht.

Und dann ist er, kurz vor seiner Auswanderung nach Amerika, über dieses Bild im Musée des Beaux Arts in Brüssel gestolpert.

Es ist von Breughel und heißt „Der Fall des Ikarus“ – ein seltsames Bild ist das, wie ja meistens bei Breughel bemerkt man das Eigentliche erst gar nicht. Eine schöne Küstenlandschaft ist zu sehen, Menschen, die ihren Tagwerken nachgehen, ein pflügender Bauer, ein Schäfer, ein grünes Meer mit weißer Gischt, ein Schiffchen mit fröhlich geblähten Segeln – und erst, wenn man genauer hinschaut sieht man, wie da, nah beim Ufer, zwei weiße Beine aus dem Wasser ragen, wie da gerade ein Mensch kopfüber ins Meer gestürzt ist und jetzt ertrinkt, was aber keinen zu kümmern scheint.

Das Gedicht, das Auden dann schreibt, heißt „Musée des Beaux Arts“ und ist, wie das Bild, ein Meisterwerk.

Hier vorweg mal nur die kunstlose wörtliche Übersetzung:

Was das Leiden angeht, irrten sie sich nie, die alten Meister  
Wie gut sie verstanden haben, dass es zum Menschen gehört  
Wie es stattfindet, derweil jemand anderes isst oder ein Fenster öffnet oder einfach  
nur vorbeitapert

Wie, derweil die Alten kniefällig, händeringend auf das Wunder der Geburt warten,  
immer auch Kinder da sind, denen das egal ist, die eislaufen auf einem Weiher am  
Waldesrand

Nie vergaßen sie

Dass selbst das entsetzlichste Martyrium unbeirrt seinen Gang geht

In irgend einer Ecke, an irgend einem unordentlichen Ort,

wo die Hunde tun was Hunde eben tun, und wo das Pferd des Folterknechts sein  
unschuldiges Hinterteil am Baum reibt.

In Breughel's Ikarus zum Beispiel: wie alles sich ziemlich geruhsam abwendet von  
der Katastrophe

Der Ackersmann hat vielleicht den Aufschlag gehört, den verlassenen Schrei, aber  
für ihn war es nicht wichtig;

Die Sonne schien wie sie sollte auf die weißen Beine, die im grünen Wasser  
verschwanden,

und das kostbar-zierliche Schiff,

das etwas Erstaunliches gesehen haben dürfte, einen Jungen, der aus dem Himmel  
fiel, musste irgend wo hin und segelte ruhig davon.

---

CD

T. 9

1'30

---

WH Auden reads his poems, Soundmark 809157825425

---

Auden: Musée des Beaux Arts

---



Auswandern bei Auden eine Entscheidung für die Kunst – und, das muss man auch sagen, es war eine Entscheidung gegen die Politik.

Er hat versucht, ein politischer Dichter zu sein und ist zu dem Schluss gekommen, dass das nicht funktioniert.

Im Januar 1939 verabschiedeten er und Christopher Isherwood sich an der Waterloo Station von ihrem Freund EM Forster, der sie zum Bahnhof gebracht hat, und steigen in den Zug Richtung Southampton, von wo ihr Schiff nach Amerika abfährt.

Isherwood, sich in die Zugpolster zurücklehnd: „Da sind wir also wieder unterwegs.“

Auden darauf: „Goody!“

CD T. 3'30  
 Andreas Schnermann, Calypso  
 Inga Lühning, Andreas Schnermann  
 Challenge Records CR73254

Driver drive faster and make a good run  
 Down the Springfield Line under the shining sun.

Fly like an aeroplane, don't pull up short  
 Till you brake for Grand Central Station, New York.

For there in the middle of the waiting-hall  
 Should be standing the one that I love best of all.

If he's not there to meet me when I get to town  
 I'll stand on the side-walk with tears rolling down.

For he is the one that I love to look on,  
 The acme of kindness and perfection.

He presses my hand and he says he loves me,  
 Which I find a admirable peculiarity.

The woods are bright green on both sides of the line,  
 The trees have their loves though they're different from mine.

But the poor fat old banker in the sun-parlour car  
 Has no one to love him except his cigar.

If I were the Head of the Church or the State,  
 I'd powder my nose and just tell them to wait.

For love's more important and powerful than  
 Ever a priest or a politician.

Endziel Grand Central Station, New York: Inga Lühning war das mit Andreas Schnermanns Vertonung von WH Audens Gedicht „Calypso“.  
 „Wystan und ich nennen die Wolkenkratzer „Die gefallenen Engel“.

Man stellt sich vor, wie sie vom Himmel niedergekracht sind, weißglühend wie Meteore, die sich tief ins Felsgestein Manhattans hineinbohrten und über die Jahrhunderte langsam abgekühlt haben.

Aber diese gefallenen Engel sind nach wie vor Engel.“ – Das schreibt Christopher Isherwood über seine und Wystan Hugh Audens erste verzauberte Tage in New York.

Im Januar 1939 also haben Auden und Isherwood den Ozendampfer „Champlain“ bestiegen, haben auf der Überfahrt das für die Kinder aufgestellte Puppentheater okkupiert und dort vor einer begeisterten Kinderschar die aberwitzigsten Stücke gespielt, und kamen am 26. Januar in New York an, wo sie von Erika Mann abgeholt wurden, die ja immer noch Audens Ehefrau war. Isherwood ist dann schon bald nach Kalifornien abgereist, wo er den Hinduismus studieren wollte, etwas, wofür Auden anfangs kein Verständnis hatte - „Mumbo-Jumbo“ nannte er Isherwoods plötzliche Berufung zur Kontemplation, die er allerdings Kritikern gegenüber dann immer verteidigt hat...Erika, die erfolgreich mit ihren Aufklärungsvorträgen gegen Hitler herumreiste, war auch bald wieder anderswo unterwegs – und so kann nun endlich die eigentliche Schlüsselgestalt dieser Stunde ihren Auftritt haben, der Mann, der für Auden und seine jetzt anbrechenden New Yorker Jahre so bedeutsam werden würde: George Davis.

Um erschöpfend zu erklären, wer George Davis war, bräuchte es vermutlich ein paar Stunden oder auch ein ganzes Buch, versuchen wir, es halbwegs kurz zu halten: George Davis, geboren 1906, ein hochbegabter Bub vom Lande, war schon als Teenager der Literatur und Kunst verfallen gewesen und hatte Anfang der 30-er eine beeindruckend elegant und witzig geschriebene Novelle veröffentlicht, die ihm die Türen in New Yorks kreative Kreise geöffnet hatte. In der Bohème-Szene von Greenwich Village war er seiner Bonmots wegen bald Kult – manche nannten ihn auch den „witzigsten Mann Amerikas“. Wenn George Davis ein Zimmer verließ, erinnert sich eine Freundin später, dann hing sein maliziöses Grinsen noch lange nachher im Raum, wie das Lächeln der Grinsekatz in „Alice im Wunderland“. Aus der Bohème wurde er weitergereicht in die High Society, als das Magazin Harper's Bazaar beschloss, einen, wie man heute sagen würde: „Relaunch“ zu starten. Und im Gegensatz zu heute, wo nach solchen Erneuerungen alles meistens bloß ein bisschen dümmel und ein bisschen schlichter ist, hat man damals ein echtes Wunderwerk geschaffen.

Art Director wurde ein ehemaliger Bühnenbildner von Diaghilevs Ballets Russes, der Man Ray, Salvador Dali und Henri Cartier-Bresson als Mitarbeiter holte, für die Mode war die Society-Legende, Mode-Philosophin und spätere Vogue-Chefin Diana Vreeland zuständig, und für die Literatur wurde also der genialische Paradiesvogel George Davis verpflichtet, der nicht bloß jeden Tag die verrücktesten Interview-Ideen hatte, sondern der vor allem, undenkbar für eine Frauenzeitschrift heute, Harper's Bazaar zu einer Überraschungstüte voll moderner Autoren machte, indem er die literarische Brücke nach Europa geschlagen und höchst anspruchsvolle Texte von Jean Cocteau, Gertrude Stein, Colette – oder eben WH Auden veröffentlicht hat. Auden war anfangs etwas befremdet, seine Gedichte in einem Heft zu lesen, in dem auf der Seite gegenüber eine Deo-Reklame versprach „It's always April under your arms“ – aber auch er ist Georgies Charme und Witz sehr schnell verfallen.

Und so hat er mit George Davis und der jungen Schriftstellerin Carson McCullers in Brooklyn eine Künstler-WG gegründet. Nicht ohne ein gewisses Misstrauen: Wer sich mit George Davis einließ, der wusste nie, ob nicht das Park Avenue-Dinner, das man besuchte, am nächsten Morgen Aug in Aug mit einer Kuh auf einer Wiese in Pennsylvania endete, und seine Parties waren in ungefähr das, was Truman Capote

in „Breakfast at Tiffany’s“ beschreibt: Witzig, kreativ, chaotisch überfüllt und ungemein angesagt. Und das Haus, das er da zu beziehen gedachte, war alles andere als ein Palast. Aber in welche verrückten Situationen George sich auch manövrierte:

Er kam immer irgendwie durch.

CD

T. 2

2’20

Gabriel Kahane, George comes through  
Kristen Sieh, Erik Lochtefeld, Ensemble  
Story Sound/Public.

...Kristen Sieh und Erik Lochtefeld als Carson McCullers und WH Auden. Und damit sind wir schon mittendrin in „February House“, jenem famosen Musical, das der amerikanische Komponist und Singer-Songwriter Gabriel Kahane – der Sohn des Dirigenten Jeffrey Kahane – aus der Geschichte dieser sehr besonderen Künstler-WG gemacht hat.

Weder Wystan Auden noch Benjamin Britten oder Peter Pears hätten es sich vermutlich träumen lassen, dass sie dereinst mal Protagonisten eines Broadway-Stücks werden würden, aber die Art und Weise, wie sie es geworden sind, hätte ihnen vermutlich Spaß gemacht – Nun ja, zumindest Auden...

Der, Auden, hat gerade bei einer Dichterlesung vor jungen amerikanischen Nachwuchspoeten den nicht mal zwanzigjährigen Chester Kallman kennengelernt, einen Auden-Verehrer, mittelprächtigen Dichter und sehr hübschen Kerl aus Brooklyn, in den Auden sich dann innerhalb weniger Tage unsterblich und für immer und ewig verliebt – er schenkt Chester eine Ausgabe mit Blake-Gedichten und zitiert in der Widmung sein „Tell me the truth about love“ – die Wahrheit der Liebe wird für ihn von jetzt an so aussehen, dass er sich bis zu seinem Tod nach Chester verzehren und von dem auf Abstand gehalten werden wird. Aber zurück zur WG-Gründung:

1940, Auden war gerade ein knappes Jahr in Amerika, verkrachte sich George Davis mit Harper’s Bazaar, und plötzlich stand der brillianteste, kreativste und beliebteste Redakteur Amerikas ohne Job und Wohnung da. Getröstet hat ihn in dieser Situation seine gute Freundin Carson McCullers. Die 23-jährige aus Georgia war gerade dabei, dank der Schützenhilfe von George Davis, als literarisches Wunderkind aus den Südstaaten in New York groß rauszukommen. Soeben war ihr Meisterwerk erschienen, der Roman „Das Herz ist ein einsamer Jäger“, aber sie selber, kulleräugig, koboldhaft und schon damals krankheitsanfällig, war in der New Yorker Literatenszene eher ein verlorenes Kind. Sie war zwei Jahre zuvor schon mal in New York gewesen, und die Stadt hatte sie so verschreckt, dass sie die ganze Zeit mit einem Buch in einer Telefonzelle bei Macy’s verbracht hat. Diesmal versuchte sie, burschikos und todesmutig aufzutreten, und das klappte auch, meistens. Carson McCullers suchte eine Familie, die sie nicht so bedrängte, wie normale Familien das bisweilen tun – und genau das war es auch, wonach George Davis sich sehnte. Auch wenn er später mit der Stripperin Gypsy Rose Lee verlobt und noch später mit Lotte Lenya verheiratet war: Davis war homosexuell, eine „klassische“ Familie stand für ihn nicht zur Debatte, aber damals in New York träumte er von einer Künstler-Lebensgemeinschaft: „An empire of artists, a writer’s menagerie“, so stellt er sich das in Gabriel Kahanes Musical vor – und für dieses Königreich findet er ein heruntergekommenes Backsteinhaus in der Middagh Street in Brooklyn, - George

mietet es, macht sich sofort daran, es mit exzentrischen Antiquitäten und Trödel auszustatten, und weil die Gemeinschaft einen würdigen Zeremonienmeister braucht, bitten er und Carson McCullers Auden, mit einzuziehen. Der träumt vom ungestörten Zusammenleben mit seinem geliebten Chester und sagt zu...Ein quietschbunter Haufen Aussenseiter hat – für eine kurze, glückliche Zeit - ein Zuhause gefunden.

---

|            |      |      |
|------------|------|------|
| Gleiche CD | T. 3 | 5'20 |
|------------|------|------|

Gabriel Kahane, A room comes together  
 Julian Fleisher, Kristen Sieh, Erik Lochtefeld, A.J Shively  
 Story Sound/Public.

---

...Aus Gabriel Kahanes „February House“ - wie das dann in Realität ausgesehen hat, das beschreibt der Schriftsteller Paul Bowles, der damals noch als Komponist sein Geld verdiente und mit seiner Frau Jane für kurze Zeit in der Middagh Street gewohnt hat:

„Für mich war das Haus die Inkarnation von „Gemütlichkeit“: (Bowles benutzt hier das deutsche Wort) Es war möbliert mit dem, was man heute „Antiquitäten“ nennt, amerikanische Scheußlichkeiten aus dem 19. Jahrhundert, die George auf der Third Avenue und auf Brooklyns Fulton Street aufgelesen hatte, und die er mit kapriziöser Perversion so kombinierte, dass sie ein Faksimile vom Haus seiner Großmutter in Michigan waren...Es war“, so Bowles, „ein Experiment im Kommunleben, und ich denke, ein erfolgreiches. Und es funktionierte vor allem, weil Auden es organisierte.“ Tatsächlich: WH Auden, der ja schon zu Grundschulzeiten diese rätselhafte Autorität ausstrahlte, wird der Pater Familias der Middagh Street, Auden leiert den Bewohnern zu jedem Monatsersten erfolgreich die Miete aus den Rippen, Auden verhandelt mit dem Gemüsehändler und mit der Köchin, Auden präsidiert bei den Mahlzeiten, tadelt diejenigen, die zu spät kommen, verkündet die Speisefolge und verbittet sich jegliche politische Diskussion bei Tisch.

Nein, über Politik will Auden nicht reden in dieser Zeit, als alle Welt nur noch über Politik redet, er liebt New York so, sagt er, weil man hier unbehelligt und introvertiert sein und gut arbeiten kann, er habe noch nie so viel geschrieben und gelesen wie hier. Ein Jahr zuvor, als er in New York ankam, sah das noch anders aus, da hat er, in einem Diner sitzend, am Tag des Kriegsausbruchs seine große Elegie „1st September 1939“ verfasst, in der einer seiner berühmtesten Sätze steht: „We must love one another or die“, und er schrieb den „Refugee Blues“:

Träumte, ich sähe ein Haus mit tausend Stockwerken  
 Mit tausend Fenstern und mit tausend Türen  
 Keine davon war unsere, mein Liebling,  
 keine davon war unsere

Stand auf einer großen Ebene im fallenden Schnee  
 Zehntausend Soldaten marschierten auf und ab  
 Sie suchten nach Dir und mir, mein Liebling,  
 sie suchten nach Dir und mir...

---

|            |      |      |
|------------|------|------|
| Gleiche CD | T. 9 | 1'20 |
|------------|------|------|



## ***SWR2 Musikstunde mit Katharina Eickhoff***

### ***Das Zeitalter der Angst – Wystan Hugh Auden Dichter des 20. Jahrhunderts Der, der mehr liebt (4)***

Sendung: 7. Februar 2013, 9.05 – 10.00 Uhr  
Redaktion: Bettina Winkler

## *Manuskript*

---

**Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt.  
Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung  
des Urhebers bzw. des SWR.

Einen Mitschnitt dieser Sendung können Sie bestellen unter der  
Telefonnummer 07221 / 929-26030

---

Musikstunde mit Katharina Eickhoff  
 Donnerstag, 7. Februar 2013  
 Das Zeitalter der Angst – Wystan Hugh Auden, Dichter des 20. Jahrhunderts  
 Teil IV: Der, der mehr liebt

---

Indikativ

---

Es ist diese Fotografie, aufgenommen 1949, bei deren Betrachtung man einen kleinen Stich im Herzen spürt: Da sitzt der berühmte Dichter Wystan Hugh Auden in Venedig vorm Caffè Florian an einem der Marmortischchen, nicht mehr ganz jung, der helle Anzug wie immer ein bisschen unordentlich und verknautscht, und schaut zu dem Mann, der neben ihm raucht und den Betrachter anlächelt. Dieser andere wiederum ist fast schmerzhaft jung, der blonde Haarschopf endet in einer flamboyanten Tolle, hübsch ist er, der Bursche, und der Blick, den er in Richtung Kamera schickt, verrät, dass er das weiß.

Aber nicht *sein* Ausdruck ist es, der einen trifft, sondern der, mit dem Auden *ihn* betrachtet. Es ist der milde, alles verzeihende, ewig erwartungsvolle und ein bisschen traurige Blick dessen, der mehr liebt.

---

|  |      |      |
|--|------|------|
| CD   | T. 1 | 0'30 |
| WH Auden reads his poems, Soundmark 809157825425 |      |      |

WH Auden, The more loving one

Looking up at the stars, I know quite well  
 That, for all they care, I can go to hell,  
 But on earth indifference is the least  
 We have to dread from man or beast.

How should we like it were stars to burn  
 With a passion for us we could not return?  
 If equal affection cannot be,  
 Let the more loving one be me.

---

Lass mich der sein, der mehr liebt – Auden ist dem damals neunzehnjährigen möchtegern-Dichter Chester Kallman 1939 direkt nach seiner Übersiedelung nach New York begegnet, sie sind zusammen in jene verrückte Bohème-WG in der Middagh Street in Brooklyn gezogen, und für Auden war bald klar, dass Chester die Liebe seines Lebens sein würde. Ob, wie Auden meinte, Chester Kallman ein bedeutender Dichter war, der ohne Audens Schatten viel berühmter geworden wäre – wer weiß. Sicher ist, dass Auden ihn entschieden in seine Arbeit einbezogen hat, seine Libretti für Strawinsky und Henze, von denen noch zu reden sein wird, hat er zusammen mit ihm geschrieben, und vieles mehr.

Auden war gerne ein Lehrer, einer dieser Auden'schen Sätze zum Übers-Bett-Hängen lautet: „The four necessary human relationships:

To love, to be loved, to be a teacher, to be a pupil.“ – also, es gibt nur vier notwendige menschliche Beziehungsarten: Zu lieben und geliebt zu werden, ein Lehrer und ein Schüler zu sein.

Chester Kallman ist bei ihm geblieben – und hat ihn doch immer wieder verlassen, jedes Jahr hat er lange Phasen anderswo gelebt und geliebt, verschwand nach Italien oder Griechenland oder einfach nur mit irgend einem hübschen Matrosen um die nächste Ecke. Die anderen Männer waren es weniger, die Auden schmerzten, - es war das Alleingelassenwerden. Auden hat Chester Kallman im ganz ehelich konservativen Sinn als seinen Mann betrachtet, als sein Gegenüber und seinen anderen Teil, aber Kallman wollte sich nicht vereinnahmen lassen und hat sich immer wieder entzogen. Und so kam es eben zu dieser tragischen, aber auch ziemlich alltäglichen Situation, dass erst die Zweisamkeit Auden zum Einsamen gemacht hat.

In „February House“, seinem Stück über die Bewohner der Middagh Street in Brooklyn, New York, hat Gabriel Kahane das wunderbar in einer Szene für Auden verdichtet: Da wird ihm klar, dass seine Liebe zu Chester, dem „awkward angel“, wie er ihn nannte, dem „linkischen Engel“, nie gestillt werden wird, und das ist im Stück auch der Moment, in dem Auden sein berühmtestes Gedicht, den „Funeral Blues“, schreibt, der hier zur düsteren Fantasie auf den Tod des Geliebten wird, weil der auch nicht schlimmer als dieses ständige Verlieren und Vermissen sein kann...

|  |       |      |
|--|-------|------|
| CD   | T. 18 | 3'23 |
| Gabriel Kahane, Funeral Blues                    |       |      |
| Erik Lochtefeld                                  |       |      |
| Story Sound/Public. (keine Best.-Nr. auffindbar) |       |      |

Der „Funeral Blues“...Auden als Musical-Figur – das funktioniert tatsächlich, in Gabriel Kahanes Musical „February House“ – den Spitznamen hat damals bei einem Besuch Anais Nin der Künstlerkommune in der Middagh Street verpasst, weil so viele Bewohner im Februar Geburtstag hatten. Es ist schon eine verrückte Mischung von komplett unterschiedlichen Charakteren, die da in diesem Backsteinhaus in Brooklyn zusammen lebt, feiert und arbeitet:

Wystan Auden und sein junger Liebhaber Chester Kallman, George Davis, der umtriebige Literatur-Redakteur und Master of Ceremonies der epikuräischsten Dinnerparties, Carson McCullers, die immer etwas verstörte, blutjunge Schriftstellerin aus den Südstaaten, die einer Leidensgeschichte von Schlaganfällen und Lähmungen entgegenging, Gypsy Rose Lee, die Burlesque-Tänzerin, die ganz Hollywood wuschig machte, dazu Paul und Jane Bowles, und oben unterm Dach, wortkarg und fleißig, Golo Mann, der nach seiner abenteuerlichen Flucht vor den Nazis über die Pyrenäen zusammen mit Alma Mahler, Heinrich Mann und Franz Werfel jetzt in New York gestrandet ist. Und im ersten Stock wohnen, zusammen mit einem großen und unüberhörbaren Steinway: Benjamin Britten und sein Gefährte und Liebingssänger Peter Pears.

Und wie immer man zu Peter Pears und seinem Gesang steht – auf jeden Fall muss man die Bewohner der Middagh Street darum beneiden, dass sie, manchmal vermutlich nicht mal besonders freiwillig, einem der wunderbarsten Pianisten des 20. Jahrhunderts lauschen durften...

CD T. 13 2'00  
 F. Schubert, Die Winterreise, Die Post  
 Peter Pears, Benjamin Britten  
 Decca 466 382-2

---

...

Von wegen „Willst wohl einmal hinübersehn“: Sowohl Britten als auch Auden müssen in diesen Kriegsjahren damit umgehen, dass man sie daheim in England als Verräter betrachtet – als Feiglinge, die, statt sich als nationale Kunstschaffende mannhaft dem Krieg und den patriotischen Erfordernissen zu stellen, lieber ihre Lorbeerkränze einpackten und ins ferne Amerika abgereist sind.

Auden nimmt die Kritik ernst, die da aus den Briefen seiner englischen Dichterkollegen und –freunde schallt, aber sie verletzt ihn nicht.

Er mag Amerika, er liebt New York, aber er ist hier, weil er arbeiten will, nicht, weil er das eine Land gegen das andere ausspielen möchte. „Wenn ich ein fähiger Soldat wäre“, schreibt er einem Freund, „dann würde ich morgen zurückkommen.“

Aber da er das nun mal nicht war, erschien es ihm sinnvoller, das zu tun, was er konnte: Gedichte zu schreiben und in den Menschen Verständnis dafür zu wecken, was Zivilisation bedeutet. „Die intellektuelle Kriegführung“, so Auden, „ist immer und überall am Werk, und niemand hat ein Recht zu sagen, dass nur dieser Ort oder jene Zeit es sind, wo alle Intellektuellen sich versammeln müssen.“

Bei Benjamin Britten liegt die Sache ein bisschen anders. England hatte ihn sich zum neuen Nationalkomponisten heranpäppeln wollen, ihm war sein Pazifismus schließlich wichtiger gewesen als England, aber die Beschimpfungen, die ihn von dort erreichen, kränken ihn sehr. Er hasst New York, und eigentlich ganz Amerika, von Herzen. Dieses Land, wo man keine anständige Tasse Tee bekommen kann, ist nicht sein Land, auch wenn hier seine Liebesbeziehung zu Peter Pears erst so richtig zu blühen anfängt.

Die beiden, sehr britisch in ihrem Wunsch nach Diskretion, trauen sich erst hier in Amerika, weit weg von Familie und britischer Gesellschaft, ihre Liebe auch auszuleben – aber die leicht verruchte Atmosphäre in der Künstler-Kommune in Brooklyn, die Motto-Parties und das offene Bekenntnis zu allen nur möglichen Beziehungsformen machen ihnen auch weiterhin zu schaffen. Und sehr zu schaffen machen „Benji“ und „Peter“ auch ihr Heimweh nach England und – die hygienischen Verhältnisse in dieser leicht verlotterten WG, die mit „problematisch“ vermutlich noch freundlich umschrieben sind.

Gabriel Kahane hat für „February House“ aus den Nöten der beiden eine wunderbare Szene gemacht, in der die panische nächtliche Flucht vor einigen Bettwanzen in sehnsüchtige Träume von fingerbreit geschnittenen, hauchdünn gebutterten Sandwiches und einer vorschriftsmäßig zubereiteten Tasse Tee mündet...

---

CD T. 12 4'00  
 Gabriel Kahane, Bedbugs  
 Stanley Bahorek, Ken Barnett  
 Story Sound/Public. (keine Best.-Nr. auffindbar)

---

Das Stück deutet es schon an – Britten und Peter Pears sind wenig später aus der Wohngemeinschaft des „February House“ ausgezogen und haben damit den großen

Exodus eingeleitet. Auden hat seinem zartbesaiteten Freund Britten allerdings zum Abschied noch einen Brief geschrieben, der sich gewaschen hatte – klar läuft bei dem, was er da sagt, auch die Auden'sche Vorliebe, anderen Vorträge ex cathedra zu halten, mit, aber andererseits durchschaute wohl keiner damals Britten so gut wie der alte Besserwisser Wystan Auden. Insgesamt jedenfalls war dieser Schrieb von 1941 eine ziemlich hellsichtige Analyse von Benjamin Brittens kreativen und persönlichen Widersprüchen zu diesem Zeitpunkt.

„Schönheit“, schreibt Auden, „ist das Ergebnis einer perfekten Balance zwischen Ordnung und Chaos, bürgerlicher Konvention und Bohème.

Mit dem Chaos der Bohème allein endet man mit einem wilden Durcheinander schöner Bruchstücke; mit bürgerlicher Konvention allein endet man als gefühllose Leiche. Für Mittelklasse-Engländer wie Dich und mich liegt die Gefahr natürlich beim zweiten. Ich bin sicher, dass Deine Verneinung und Flucht vor der Unordnung verantwortlich ist für Deine Krankheitsattacken, soll heißen, Krankheit ist Dein Substitut für Bohème. Wo immer Du bist, wirst Du vermutlich umgeben sein von Leuten, die Dich anbeten, bemuttern und alles, was Du tust, loben. Bis zu einem gewissen Punkt ist das gut für Dich, aber sei vorsichtig. Siehst Du, Bengy, mein Lieber, Du bist immer versucht, Dir die Dinge zu einfach zu machen, Dir ein warmes Nest der Liebe zu bauen, indem Du den liebenswerten, talentierten kleinen Jungen spielst.

Wenn Du Dich wirklich zu Deiner vollen Größe entwickeln willst, dann wirst Du, denke ich, leiden müssen, und andere leiden lassen müssen, auf eine Art, die Dir im Moment noch total fremd ist.“

Britten wird dann mit Peter Pears nach Kalifornien gehen und dort in einem Antiquariat ein Büchlein mit der Geschichte des Fischers Peter Grimes ausgraben, und er wird aus der Geschichte eine Oper machen, die beweist, dass er sehr wohl was, und zwar viel, vom Leiden verstand, ja, Peter Grimes ist vielleicht so ziemlich das Wichtigste, was im Opern-Genre im 20. Jahrhundert über das Leiden geschrieben wurde. Aber das ist eine andere Sendung...

Zwischen Auden und Britten allerdings hat es, vielleicht auch wegen dieses Briefes, nach der Amerika-Zeit einen unmerklichen, aber nachhaltigen Bruch gegeben. Beide haben später nur noch mit Distanz über den jeweils anderen gesprochen, und seine großen Opernwerke hat Britten dann eben nicht zusammen mit Auden geschrieben, auch wenn es so schön gewesen wäre: Englands bedeutendster Dichter, und Englands bedeutendster Komponist...

In Amerika haben sie's zumindest noch einmal miteinander probiert, es war für Auden wie auch für Britten der erste Versuch, eine Oper zu schreiben, allerdings war's ein eher halbherziger Versuch, denn „Paul Bunyan“, ein Stück über eine Sagengestalt aus Nordamerikas Folklore, ist eine etwas verzettelte Chor-Komödie mit Sprechleinlagen, die noch nicht mal in den USA gut ankam. Man fand es unpassend, dass zwei blasse Briten sich da an der Figur dieses yankeehaften, ur-amerikanischen Holzfällers vergriffen – die Kritik stänkerte gegen die „anämische Operette“, und Paul Bunyan wurde als Flop verbucht.

---

CD Disc 1, T. 5 – 8 4'10  
Benjamin Britten/WH Auden, Paul Bunyan, Lumberjack's Chorus  
The Royal Opera Chorus, The Orchestra of the Royal Opera House  
Richard Hickox  
Chandos CHAN 9781

---

Das Haus in der Middagh Street wurde also nach rund zwei Jahren aufreibenden WG-Lebens wieder aufgelöst – und doch ist es mittelbar dann wohl noch für ein sehr bedeutsames Werk der 1940-er Jahre verantwortlich, bei dem zwei ganz zentrale Gestalten dieser Epoche zusammengekommen sind: Leonard Bernsteins zweite Sinfonie hat den Titel „The Age of Anxiety“, und das wiederum ist ein zentrales Werk von Wystan Hugh Auden, für das Auden 1948 auch den Pulitzer-Preis bekommen hat. Bernstein war Auden-Fan, noch bevor der nach Amerika zog, und vermutlich haben sie sich über Paul Bowles und Benjamin Britten dann irgendwann auch mal kennengelernt, Bowles jedenfalls war es, der während der WG-Zeit in Brooklyn für Bernstein den Kontakt zu Britten hergestellt hat.

Diese Bekanntschaft fing damals allerdings auf dem falschen Fuß an, Bernstein hat Britten nämlich nach dessen Uraufführung seiner in den USA komponierten „Sinfonia da Requiem“ geschrieben und in der ihm eigenen Unbekümmertheit gesagt, dass er das für Brittens bestes Werk hielte. Britten hat daraus gelesen, dass Bernstein alles Vorherige nur so lala fand, und war pikiert. Bernstein hat dann ein paar Jahre später in Tanglewood die amerikanische Erstaufführung von „Peter Grimes“ geleitet, aber weil Tanglewood nun mal ein Musikfestival für Studenten war, waren es Studenten, die da sangen und spielten, und das hat Britten dann ein Weiteres mal pikiert. Mit Auden war es insofern einfacher, als Bernstein erst gar keinen intensiven Kontakt gesucht, sondern den großen Dichter lieber aus der Ferne bewundert hat...

Und dann hat er sich eben in Audens etwas sperriges Versgetüm „The Age of Anxiety“ verliebt und beschlossen, das als Gedankengrundlage für seine zweite Sinfonie zu nehmen. Vielleicht vorweg erst mal ein paar Worte zum Text: Bei Audens „The Age of Anxiety“ handelt es sich um ein riesiges, buchlanges dramatisches Gedicht, das Auden selber im Untertitel eine „Barocke Ekloge“ genannt hat. Und bevor wir uns nun ausufernd damit beschäftigen, was eine barocke Ekloge sein könnte, schlage ich vor, wir halten uns an Gottfried Benn, der Audens Werk sehr bewundert hat, aber in seiner Besprechung klar konstatiert, dass daran eigentlich nichts barock und nichts Ekloge ist. Ekloge nämlich wäre eigentlich ein antikes Hirtengedicht, und Audens großer Gesang spielt aber keineswegs im Barock, sondern in eben jenem verunsicherten Zeitalter der 40-er Jahre, als alle Vorstellungen von Moral und Menschlichkeit und Glauben auf den Prüfstand kamen. Und es ist auch nicht in irgend einer bukolischen Antike angesiedelt, sondern entrollt sich in einer Großstadtnacht, in einer Bar in New York, wo vier verlorene Gestalten, drei Männer, eine Frau, in Form von ziemlich hermetischen Monologen kreuz und quer denken und fühlen – Sie sitzen über ihren Gläsern, suchen ihren Glauben und ihr Weltvertrauen und formulieren ihre Gedanken – „Vier Weltverbesserer, versammelt zu einem Denkfest“, heißt es im Text irgendwo.

Leonard Bernstein hat in seiner Sinfonie ganz assoziativ und intuitiv auf dieses Riesengedicht Audens reagiert – er hat zwar die Titel der einzelnen Kapitel übernommen, aber ansonsten ist seine zweite Sinfonie keine genaue inhaltliche Umsetzung des Gedichteten, was ja auch schwierig wäre, sie transportiert aber die

Grundstimmung: apokalyptisch, melancholisch, verträumt und gelegentlich brutal kakophonisch.

Das Setting kann man sich vielleicht als Edward-Hopper-Bild denken, isolierte Figuren im Neonlicht, und die allgemeine Stimmung wird von eben jener „Angst“ bestimmt, die damals auch in Amerika gern mit dem deutschen Wort „Angst“ benannt wurde, eine Welt-Angst, die ja auch verständlich ist, angesichts dessen, was Menschen damals Menschen angetan haben.

„The Dirge“ ist die Überschrift zu Teil 4 – Der Grabgesang.

CD

T. 16

6'26

Leonard Bernstein, The Age of Anxiety (Symphony No.2)

The Dirge

Marc-André Hamelin, The Ulster Orchestra, Dmitry Sitkovetsky

Hyperion CDA67170

Eigentlich ist es fast erstaunlich, dass Auden für „The Age of Anxiety“ den Pulitzerpreis eingeheimst hat, wenn man bedenkt, wie sehr das Werk 1947 von den Kritikern verrissen worden ist. „Persistently boring“ sei das, beschwerte sich ein amerikanischer Rezensent, und in England schrieb einer indigniert, diese Ekloge sei „ein rheumatischer Kristall, eine deskriptive Perle in einer sehr kranken Auster“...Der Text führt in poetisch fantastischen, aber teilweise drastischen Bildern noch mal die Greuel des Kriegs vor Augen, und das kam wohl bei vielen Leuten seinerzeit nicht so gut an – man wollte diese Sachen hinter sich lassen und nach vorne schauen. Aber wegsehen war nun mal noch nie Audens Sache gewesen. Und die Befindlichkeit vieler hat er nach dem Krieg schon verdammt gut in Worte gefasst, als er sagte: „C.G.Jung ging nicht weit genug, als er sagte, Hitler sei das Unterbewusstsein jedes Deutschen; Hitler bewegt sich ungemütlich nah am Unbewussten der meisten von uns. Durch Freud und Marx entdeckten wir, dass wenn wir dachten, wir seien verantwortungsbewusst, logisch und liebevoll, wir in Wahrheit nichts davon waren, und dieser Schock hat uns den Glauben eingepflegt, dass Verantwortung und Logik und Liebe Worte ohne Bedeutung sind. Statt zur Reue hat uns das zu nihilistischer Verzweiflung gebracht.“

Einer der wenigen, die erkannten, dass „The Age of Anxiety“ eins der Schlüsselwerke der Epoche war, saß ausgerechnet in Deutschland: Gottfried Benn beschreibt den Text in seinem Essay als „extrem individualistisch, abendländisch und ausgesprochen antikollektiv“, die womöglich eleganteste Umschreibung aller Zeiten für „nicht jedermanns Sache“. Benn hat begriffen, dass dieses Getüm von einem Gedicht tatsächlich die damalige Gegenwart im Kern berührt hat, wie das in jenen Jahren nur ein sehr freier Geist zustande bringen konnte – und jedenfalls kein Deutscher.

„Man denkt manchmal, der Deutsche hat eine ganz besondere Neigung, sich die tatsächliche Lage des Menschen von heute zu verschleiern, er sieht lieber fort ins Antik-Humanistische, transplantiert etwas Paulinisches und macht ein klassizistisches Pflaster drauf. Auden...wird nicht nur den Blick in eine andere Richtung führen, sondern er wird auch diesen Blick mit einer neuen Schönheit füllen – allerdings einer Schönheit, die immer im Kampf liegt mit dem Tod und der Trauer, ja mit dem Verfall und der Zerstörung.“ – Soweit Gottfried Benn. Leonard Bernstein wiederum hat Audens Text ganz persönlich genommen und sich selbst und seine Weltverwirrung darin gesehen. „Haarsträubend“ kam ihm „The Age of Anxiety“ vor,

als er es im Sommer 1947 gelesen hat, es muss ein fast magischer Fall von Blitz-Erkenntnis gewesen sein.

Und weil er sich selber durch diese Ideenwelt taumelnd darstellen wollte, hat Bernstein als Protagonisten das Klavier, sein ureigenstes Instrument, eingesetzt, so dass man schon sagen kann, diese seine zweite Sinfonie sei eigentlich ein Klavierkonzert. Das Ich sieht sich – durchaus analytisch in Freud'scher Manier – im Spiegel der Musik und macht sich auf die Suche nach seinem Glauben. Für Bernstein war auch die Szenerie wichtig, in die Auden das Ganze verlegt hat, jene Bar, in der erst mal viel getrunken wird, bevor sich die Mäuler und Seelen öffnen, und dann ein New Yorker Apartment, in das die vier Protagonisten umziehen, um dort gegen ihre Einsamkeit anzufeiern.

„Was hier passiert“, so Bernstein, „ist alles andere als optimistisch. Im Gedicht sind alle komplett betrunken und versuchen verzweifelt, sich zu amüsieren. Dieses Gefühl der Verzweiflung ist die ganze Zeit da, und alle amüsieren sich, aber eben auf diese Art, die eine Stunde später nur noch schrecklich ist.“

Bernstein hat immer wieder, auch Jahrzehnte später noch, betont, dass der Pianist in dieser Musik er selbst sei, er persönlich. Mit all den Glaubens- und Sinnzweifeln, die ja eben gerade diesen Leonard Bernstein sein ganzes Leben lang umgetrieben haben, hat er sich in Audens Versen wiedererkannt – und wenn er dann Audens Figuren nach jenem Grabgesang auf den verlorenen Gott-Vater plötzlich in ein wirklich sagenhaftes Jazz-Scherzo ausbrechen lässt, dann ist auch das Bernstein pur: Alle tanzen wild und amüsieren sich köstlich, und doch steckt in all dem ein Überdruck, ein Zwang, die hektische Verzweiflung einer außer Kontrolle geratenen Spieluhr, und am Ende merken sie, dass sich an ihrer Einsamkeit und Ratlosigkeit gar nichts geändert hat...“The Masque“ heißt Audens fünftes Kapitel, und genauso hat Bernstein dieses sehr bernstein'sche Scherzo genannt, Vortragsbezeichnung: Extremely fast.

CD von eben T. 17 ganz, T. 18 von 0'18 -0'22 Ausblende 4'50  
 Leonard Bernstein, The Age of Anxiety (Symphony No.2)  
 The Mask  
 Marc-André Hamelin, The Ulster Orchestra, Dmitry Sitkovetsky  
 Hyperion CDA67170

...Der Schluss dieses Scherzos ist ein Spiegel im Spiegel – das Klavier, der Protagonist, sieht sich sozusagen aus der Distanz bei seiner eigenen Rast- und Ratlosigkeit zu...

Anfang der 40-er Jahre hat Auden angefangen, sich ernsthaft mit Opern zu beschäftigen, - die Inspiration dazu kam einerseits von Britten, aber sie kam vor allem von seinem Freund, Chester Kallman, der mit seinen kaum zwanzig Jahren rettungslos der Oper verfallen war. Chester hat schon während seiner diversen Literatur-Studiengänge vieldiskutierte Opernkritiken veröffentlicht, und er und Auden wurden dann Stammgäste der Metropolitan Opera. Wie aus der Passion eine Profession wurde und die beiden zu Librettisten für Strawinsky und Henze geworden sind – dazu mehr in der Musikstunde morgen.

In die Oper ging Chester Kallman also gern mit Auden, und auch sonst hat er viel von Audens Intellekt und Witz, seinen Beziehungen und seinem immer weiter wachsenden Ruhm und, das auch, von Audens Geld profitiert.

So, also: kritisch, sahen das damals viele Freunde Audens, und der, Auden, hat deshalb dann so manche alte Freundschaft beendet. Wer despektierlich über Chester sprach, fiel sofort in Ungnade – dabei war es vermutlich meistens nicht Boshaftigkeit, sondern Sorge, die die Freunde umgetrieben hat, denn Audens ungestillte Liebe zu Chester Kallman hat ihn mit Mitte dreißig in eine existentielle Krise gestürzt. Kallman ist mit beeindruckender Unternehmungslust allen Versuchungen nachgegangen, die so des Wegs kamen, und Auden versuchte, damit klarzukommen, indem er sich alles haarklein erzählen ließ und jede Verliebtheit seines Heißgeliebten als Ratgeber begleitet hat.

Das funktionierte natürlich bloß in der Theorie. Diese Art der Beziehung sei schwer zu ertragen, schreibt er einem Freund, „weil sie einen mit Eifersucht und Sorge um das spirituelle Wohlergehen des anderen erfüllt, während wirkliche Liebe einem Eifersucht und Respekt einflößt.“

Er hat sich, so hat Auden das selbst beschrieben, immer wieder mit der Marschallin in Straussens und Hofmannsthals „Rosenkavalier“ identifiziert – man musste den jungen Geliebten in die Arme der jüngeren Konkurrenz ziehen lassen, „mit leichtem Herzen und leichten Händen, halten und nehmen, halten und lassen...“ – schon Hofmannsthal wusste ja, welche Monstrosität er da mit so schönen Worten umschrieben hat, und Auden hat den Kampf ums leichte Herz auch ein um das andere Mal verloren. Sein Freund, der Dichter Stephen Spender, beschreibt einen Nachmittag im Straßencafé mit Auden und Kallman, wie Kallman plötzlich, derweil Auden etwas erzählt, aufspringt und die Straße überquert, um einen jungen Mann anzusprechen, der ihm gefällt, und wie Auden, ohne sich zu unterbrechen weiterspricht, derweil ihm Tränen übers Gesicht laufen.

|  |       |      |
|--|-------|------|
| CD   | T. 26 | 1'20 |
| WH Auden, Liebling, obwohl die Nacht sich hob<br>(Übersetzung Johannes Tröger) |       |      |
| Joachim Król   |       |      |
| Paul & Paul Publikationen  |       |      |
| 978-3-9812426-0-7  |       |      |

|   |       |      |
|---|-------|------|
| CD  | T. 13 | 2'00 |
| WH Auden, Dear, though the night is gone<br>The Blue Aeroplanes |       |      |
| Rough Trade RTD 141.2167.2                                      |       |      |

Dear, though the night is gone,  
Its dream still haunts today,  
That brought us to a room  
Cavernous, lofty as  
A railway terminus,  
And crowded in that gloom  
Were beds, and we in one  
In a far corner lay.

Our whisper woke no clocks,  
We kissed and I was glad  
At everything you did,

Indifferent to those  
 Who sat with hostile eyes  
 In pairs on every bed,  
 Arms round each other's neck,  
 Inert and vaguely sad.

O but what worm of guilt  
 Or what malignant doubt  
 Am I the victim of,  
 That you then, unabashed,  
 Did what I never wished,  
 Confessed another love;  
 And I, submissive, felt  
 Unwanted and went out?

The blue Aeroplanes mit Audens „Dear, though the night is gone“ – davor von Joachim Krol gelesen in der deutschen Übersetzung von Johannes Tröger. Er war, schreibt Auden, mit Chester Kallman in der seltsamen Situation, gleichzeitig „sexuell eifersüchtig zu sein wie eine Ehefrau, ängstlich wie eine Mutter und wetteifernd wie ein Bruder.“ - Auden hat versucht, es Chester Kallman gleichzutun und Affären zu haben, aber einen bleibenden Eindruck hat keiner hinterlassen, denn er liebte ja Chester. „Obwohl er in höchstem Maße nach meinem Geschmack ist“, schreibt er über seinen aktuellen Lover an Chester, „bleibt diese alte Brünnhilde hier unverwundbar für alle – außer einem.“ Wenn Chester da war, war alles gut, war er auf Beutezug oder auf Vergnügungsreisen irgendwo in Europa, ging es Auden schlecht.

„Es gibt Tage“, schreibt er einer Freundin, „wo es unerträglich ist, zu wissen, dass es niemals eine Heimat für mich geben wird, dass da nie eine Person sein wird, mit der ich ein Fleisch sein werde“.

Nun war aber genau dieser beständige Schmerz, den sich Auden durch diese „Konstellation“ zugefügt hat, auch Quell der Inspiration für sein Dichten. Menschenseelen, gar Künstlerseelen, sind bekanntlich seltsame Systeme, und Auden hat aus der Sehnsucht viel kreative Energie gezogen und wusste das auch: „Dichter sind hart im Nehmen und profitieren von den fürchterlichsten Erfahrungen“, hat er gesagt, und: „Chester lässt mich leiden und Dummheiten machen, aber ohne das würde ich wahrscheinlich klingen wie der späte Tennyson.“

|  |      |      |
|--|------|------|
| CD   | T. 1 | 1'00 |
| WH Auden, The more loving one                    |      |      |
| WH Auden reads his poems, Soundmark 809157825425 |      |      |

|   |      |                    |            |
|---|------|--------------------|------------|
| CD                                      | T. 1 | 4'30 – oder kürzer | mind. 2'20 |
| Andreas Schnermann, The more loving one |      |                    |            |
| Inga Lühning                            |      |                    |            |
| Challenge Records CR73254               |      |                    |            |

## ***SWR2 Musikstunde mit Katharina Eickhoff***

### ***Das Zeitalter der Angst – Wystan Hugh Auden Dichter des 20. Jahrhunderts Elegie für alte Liebende (5)***

Sendung: 8. Februar 2013, 9.05 – 10.00 Uhr  
Redaktion: Bettina Winkler

## *Manuskript*

---

**Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt.  
Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung  
des Urhebers bzw. des SWR.

Einen Mitschnitt dieser Sendung können Sie bestellen unter der  
Telefonnummer 07221 / 929-26030

---

Musikstunde mit Katharina Eickhoff

Freitag, 8. Februar 2013

Das Zeitalter der Angst – Wystan Hugh Auden, Dichter des 20. Jahrhunderts

Teil V: Elegie für alte Liebende

Indikativ

Sein Gesicht war einzigartig. Die Bilder von WH Auden in den Jahrzehnten seines weltweiten Dichterruhms zeigen einen Kopf, der mehr aus Falten denn aus irgend etwas anderem zu bestehen scheint, es sind Aberhunderte von feinen und feinsten Linien, tiefen Scharten und schattigen Verwerfungen, die die gesamte Komposition zusammenhalten. Dieses Gesicht wirkt wie ein verwitterter weißer Fels, den ein innerer Druck irgendwann mal gesprengt hat, und dessen zersplitterte Teile man dann notdürftig wieder zusammensetzte. „What I hear ist the murmur/ of underground streams, what I see is a limestone landscape.“ – was ich höre, ist das Murmeln unterirdischer Ströme, was ich sehe, ist eine Landschaft aus Kalkstein,- so endet eins seiner herrlichsten Gedichte, „In praise of limestone“, und man denkt, wie er da diesen alten Stein beschreibt, unwillkürlich an Audens Gesicht, in das sich jedes gefühlte Gefühl, jede erlittene Enttäuschung, jedes Lächeln und jede Wut, jede Flasche Wein und Whisky und jede Ration Seconal und Benzedrin sichtbar eingegraben haben. Wystan Hugh Audens Gesicht ist wie das Bild des Dorian Gray, das auf dem Dachboden steht: Es altert rapide – und dieses schnelle Altern beginnt schon mit Mitte Dreißig. Mit Mitte Vierzig ist Auden ein alter Mann.

|  |              |      |
|--|--------------|------|
| CD   | Disc 6, T. 5 | 3'10 |
| Tony Osborne/WH Auden, If I could tell you |              |      |
| Hildegard Knief                            |              |      |
| EastWest 0630-12998-2                      |              |      |

...So geht's auch: Das war tatsächlich Hilde Knief, die da eine Vertonung von Audens Gedicht „If I could tell you“ sang – eindeutig einer seiner meistkomponierten Texte. Aber heute soll zuguterletzt ja endlich mal der Dichter Auden zum Librettisten Auden werden – also Vorhang auf für „The Rake's Progress“.

Die Geschichte dieser Oper ist eine Geschichte über den so seltenen Fall einer für alle Seiten beglückenden Zusammenarbeit.

Wobei Auden für solche Kollaborationen ja sowieso eine natürliche Begabung und Neigung hatte – er war immer ein Teamplayer und liebte den Austausch über ein gemeinsames Projekt. Diese Art von Zusammenarbeit, so Auden, „hat mir größere erotische Erfüllung gebracht als sexuelle Beziehungen das je gekonnt hätten.“

Angefangen hat die ganze schöne Geschichte im Chicago Art Institute. Dort gibt es im Mai 1947 eine Ausstellung zu William Hogarths Bilderzyklus „The Rake's Progress“. Hogarth hat in den 1730-er Jahren in einer Art Bildergeschichte Aufstieg und Fall des jungen und leider ziemlich dümmlichen Tom Rakewell erzählt, der sein schlichtes Leben und seine Verlobte verlässt, um in London ein Erbe anzutreten, das er alsbald vertrinkt, verspielt und verhurt, so dass er am Ende ruiniert

im städtischen Irrenhaus endet. Strawinsky sieht also die Kupferstich-Versionen dieser Bilder in Chicago, und für seine Musikerfantasie ist es Liebe auf den ersten Blick: Er weiß sofort, dass das hier seine nächste, was heißt nächste, seine erste wirkliche Oper werden wird. Eine Oper in englischer Sprache will Strawinsky schreiben, seit er in den USA lebt, und dort lebt er immerhin schon seit fast zehn Jahren. Daheim in Hollywood hat er sich mit seinem Nachbarn Aldous Huxley beraten, wer wohl das Libretto schreiben könnte, und Huxley ist es, der dann Wystan Hugh Auden ins Spiel bringt. Strawinsky lässt bei Auden, den er nicht kennt, anfragen, ob der sich das vorstellen kann, und Auden ist völlig aus dem Häuschen. Genaugenommen ist er nämlich schon seit Jahrzehnten Strawinsky-Fan, er liebt „Petruschka“, und die frühen Klavierduette hat er schon als Sechzehnjähriger mit seiner Mutter gespielt. Also schreibt er Strawinsky seine ersten Ideen fürs Libretto und endet mit einer Liebeserklärung: „Ich muss wohl kaum betonen, dass mit Ihnen zu arbeiten die größte Ehre meines Lebens ist.“

---

CD Disc 1, T. 1 bis 0'30  
 Igor Strawinsky, The Rake's Progress, Prelude  
 Orchester der Opéra National de Lyon, Kent Nagano  
 Erato 0630-12715-2

---

Mit dieser Fanfare, als wär's eine Renaissance-Veranstaltung, beginnt Igor Strawinskys „The Rake's Progress“.

Ende der 40-er Jahre ist Auden zwar schon ein ziemlich berühmter Dichter, reich ist er deswegen aber noch lange nicht, und so ist es Strawinsky, der ihm das Flugticket nach Hollywood schickt, wo er dann bei Strawinskys auf der Gästecouch übernachten darf – die allerdings viel zu kurz für diesen, O-Ton Strawinsky, „riesigen blonden intellektuellen liebenswerten Bluthund“ ist. „Er schlief“, so Strawinsky, „mit seinem Körper auf der Couch, und seinen Füßen, eingewickelt in eine Decke, die er mit Büchern befestigte, auf einem angrenzenden Stuhl, wie ein Opfer des Prokrustes...“.

Aber trotz der etwas behelfsmäßigen Schlafsituation stürzen die beiden sich dann mit Karacho in eine ungeheuer intensive Zusammenarbeit und erfinden im Lauf von zehn Tagen Tom Rakewells Geschichte noch mal neu. Dass nämlich einer ein Wüstling ist und untergehen muss, bloß weil er sein Geld für die falschen Sachen ausgibt, das ist Auden als Moral für ein modernes Publikum zu dünn. Also schaffen er und Strawinsky zwei Figuren, die auf den Bildern Hogarths gar nicht zu sehen sind, die der Geschichte aber ihre Innenspannung und eine tiefere Moral geben: Auf der einen Seite Anne Trulove, Toms Verlobte, die ihren Geliebten an die böse Welt verliert, ihm aber, wie Solveig dem Peer Gynt, bis zu seinem traurigen Ende die Treue hält, und auf der anderen Seite Nick Shadow, der kein anderer als der Teufel selber ist, und der in raffinierter Mephisto-Manier den naiven Rakewell mit Reichtum und Vergnügungen erst um den Verstand und dann um seine Seele bringen will. Was ihm nur halb gelingt: Am Ende wird Nick Shadow ohne Seele zur Hölle fahren, Tom allerdings wird gleichzeitig verrückt werden.

Auden und Strawinsky haben während ihrer Zehn-Tage-Klausur, in einem abenteuerlichen Mix aus Englisch, Französisch und Russisch parlierend, singend und Versrhythmen brummend, die Figuren, ihre Szenen und ihre musikalischen Umrisse entstehen lassen – Man wäre wahnsinnig gerne dabei gewesen, denn es war und ist selten, dass Opern in so intensiver und konfliktloser Zusammenarbeit

zwischen Librettist und Komponist entstehen. Das alte Problem von wegen „prima la musica e poi le parole“ - ausgerechnet für Auden, der ja kein Texter, sondern ein Dichter war, war es kein Problem: Ihm war völlig klar, dass er seinen dichterischen Duktus hier der Musik unterordnen musste, damit seine Worte gesungen werden konnten. „Man darf“, so Auden übers Libretto-Schreiben, „keine elaborierten Metaphern benutzen, denn das Publikum wird sie womöglich gar nicht hören – die Worte müssen ganz dem Komponisten zur Verfügung stehen.“

Auden ist da allzu bescheiden – denn das, was er seinem Rakewell immer wieder an Worten unterschiebt, ist schon ziemlich poetisch für einen Operntext:

Nick Shadow hat ihn in die glitzernde Großstadt geschleppt, hat ihn ins Freudenhaus bugsiert und die Uhren zurückgedreht, und Toms Widerstand ist auch schnell gebrochen – er lässt sich unter dem Gejohle und Gesang der übrigen Belegschaft von Mother Goose in ihr Boudoir abschleppen (Goose war im 18. Jahrhundert der Name einer Geschlechtskrankheit) – aber bevor er zum ersten Mal seine treue und liebende Anne nach Strich und Faden betrügt, singt er noch eine rührende Adresse an die verratene Liebe:

„Schlafend erneuert dein Verräter noch immer  
den Eid, den er nicht hielt;  
weinend, weinend  
kniet er vor deinem verwundeten Schatten.“

---

CD

Disc 1, T. 18+19

3'44

Igor Strawinsky, *The Rake's Progress*, Love, too frequently betrayed

Jerry Hadley, Chor und Orchester der Opéra National de Lyon, Kent Nagano

Erato 0630-12715-2

---

„How sad a song“, barmt der Chor der Prostituierten, „but sadness charms.“ – Und natürlich läuft in Strawinskys Musik dazu immer ein dünner Faden von Ironie mit, auch wenn er hier im Chor gerade verschattete Stellen aus Mozarts Requiem zitiert hat. Überhaupt: Diese ganze Oper „*The Rake's Progress*“ könnte man, wenn man Strawinsky böse wollte, einen stilistischen Frankenstein nennen, denn es ist – Höhe- und Endpunkt von Strawinskys neoklassischer Phase - auf eine höchst kunstvoll verrutschte Weise tatsächlich so ziemlich die ganze Operngeschichte dabei...

Und auch Audens Libretto zitiert verschiedene Tonfälle der Vergangenheit – es wird übrigens höchste Zeit, mal zu erwähnen, dass es nicht nur *Audens* Libretto ist. Als er nämlich nach der Arbeitsphase mit Strawinsky nach New York zurückkommt, um das eigentliche Libretto auszuarbeiten, beschließt er kurzerhand, dass es an der Zeit sei, seinen heißgeliebten Chester Kallman und dessen Können mal ins Licht der Öffentlichkeit zu rücken, und er bietet Kallman an, das Libretto zusammen zu schreiben.

Strawinsky weiß nichts davon und fällt erst mal aus allen Wolken, als Auden ihm den ersten Akt schickt und ihn informiert, dass die besten Szenen darin von „Mr Kallman“, wie er ihn nennt, stammen.

Aber auch in diesem heiklen Fall geht alles glücklich aus. Strawinsky ist nun mal hin und weg von Auden, und weil er außerdem ein höflicher Mensch ist, hat er sich nicht beschwert, als da plötzlich ohne Vorwarnung ein zweiter Librettist dazukam.

Allerdings ist er auch völlig überzeugt von dem, was Auden und Kallman ihm an fertigen Texten schicken. Die beiden haben dann auch eine weitere, sehr wichtige Figur der Oper neu entworfen: Nach dem Plan von Strawinsky und Auden sollte Tom

Rakewell in der Stadt eine ältere reiche Frau wegen ihres Geldes heiraten. Auden und Chester Kallman haben dieser Geschichte dann eine halb komische, halb tragische Wendung gegeben, indem sie die Türken-Baba erfanden: Eine Frau mit Bart, die Tom auf Nick Shadows Rat hin einfach nur heiratet, um sich seine völlige Freiheit zu beweisen, Freiheit von Vernunft, Gefühl und Begehren – Beweis dafür, wie sehr ihm alle Werte abhanden gekommen sind.

Die Szene vor Toms luxuriösem Londoner Haus, als Anne, die ihn endlich gefunden hat, ihn zur Rede stellt und erfahren muss, dass die Dame da in der Sänfte seine Frau, Tom also verheiratet ist – diese Szene mündet in einem schönen und verzweifelten Duett zwischen Tom und Anne, in der sie, immer unterbrochen von den ungeduldigen Rufen der Baba, ihr Glück zu Grabe tragen: „Versprich dein Herz dem Winter, schwör, es nichts Lebendigem zu schenken...und wenn es liebeträumend fragt: Wann soll ich wieder wachen?, dann sag: niemals.“

---

|   |                  |      |
|---|------------------|------|
| CD  | Disc 1, T. 36+37 | 4'20 |
| Igor Strawinsky, The Rake's Progress, My love...  |                  |      |
| Dawn Upshaw, Jerry Hadley, Grace Bumbry           |                  |      |
| Orchester der Opéra National de Lyon, Kent Nagano |                  |      |
| Erato 0630-12715-2                                |                  |      |

---

„The Rake's Progress“ hat am 11. September 1951 in Venedig im Teatro La Fenice Premiere, übrigens mit Elisabeth Schwarzkopf als Anne Trulove, und im Vorfeld hat zumindest Auden tausend Ängste ausgestanden.

An eine Freundin in Amerika schreibt er: „Die Musik ist wirklich wundervoll, Besetzung und Orchester exzellent. ABER Strawinsky besteht darauf, es zu dirigieren, und 1) er kann nicht dirigieren, 2) er kennt die Noten nicht, 3) er ist taub.“ Auden hätte viel lieber Fritz Leitner am Pult gesehen, der aus Stuttgart für die Einstudierung gekommen war, aber Strawinsky hat es sich nicht nehmen lassen, die Uraufführung seiner ersten richtigen Oper selber zu dirigieren – und es wurde, trotz oder wegen Strawinsky, ein Riesenerfolg bei Publikum und Kritik: Knapp eineinhalb Jahre später hat es schon über zweihundert Aufführungen in verschiedenen Produktionen auf der ganzen Welt gegeben, inklusive der USA-Premiere an der Metropolitan Opera mit Fritz Reiner am Pult. „The Rake's Progress“ war quasi sofort nach Entstehung im Repertoire angekommen – was man bekanntlich nur von ganz wenigen nach dem Krieg entstandenen Opern sagen kann.

Chester Kallman also ist mit Hilfe von Wystan Auden und Igor Strawinsky von null auf hundert zur großen Nummer der zeitgenössischen Opernszene avanciert, er war von da an ein vielgefragter Librettist und hat, allein oder mit Auden, viele Opern ins Englische übersetzt. Auden war der große Dichter, aber Kallman war ein wirklicher Opern-Spezialist, und Auden und er haben eine erstaunlich kreative und gleichberechtigte Art der Zusammenarbeit gefunden – „Zwei Librettisten“, so Auden, „sind nicht zwei Menschen, sondern *eine* zusammengesetzte Persönlichkeit.“

Und das war es ja, was er sich in Bezug auf Chester Kallman so innig gewünscht hat: Auden wollte mit diesem Mann, den er so sehr liebte, so nah wie nur möglich zu tun haben – und weil Chester die Liebesbeziehung, die Auden vorschwebte, verweigerte, wurde die gemeinsame Arbeit zum Ersatz: Verschmelzung dann wenigstens auf künstlerischer Ebene. Humphrey Carpenter, Audens Biograf, geht

noch einen Schritt weiter – er glaubt, dass Auden und Kallman ihre komplexe Beziehungssituation in ihren beiden Protagonisten gespiegelt haben:

Mit Chester als Wüstling Tom Rakewell, der unangekränkt von Moral oder Treueschwüren gnadenlos seinen Vergnügungen nachgeht und die Liebe verrät, und mit Auden als alter ego der Anne Trulove, die Tom vor sich selbst retten will und an ihrer Liebe festhält, obwohl ihr Geliebter ihre Gefühle immer wieder in den Dreck zieht. Robert Craft jedenfalls, der Assistent Strawinskys, der bei der Entstehung von „The Rake’s Progress“ nah dabei war, hat später gesagt: „Wystan Audens Liebe zu Chester Kallman war das eigentliche Thema des Librettos.“

Am Ende, als Tom im Irrenhaus gelandet ist, kommt Anne zu ihm, hält den müden Mann in ihren Armen und singt ihm ein Wiegenlied:

„Kleines Boot, treib  
sanft über das Meer,  
teil die kristallinen Wogen;  
die Sonne geht  
im Westen zur Ruh;  
gleite, gleite, gleite  
zur Insel der Seligen.

Grüne Gärten schmücken  
Diesen stillen Ort,  
rufen die müde Seele  
zu Schlaf und Traum,  
und viele Bäche  
rauschen, rauschen, rauschen  
ein Kinderlied...“

---

|  |               |      |
|--|---------------|------|
| CD   | Disc 2, T. 33 | 3'00 |
| Igor Strawinsky, The Rake’s Progress, Gently, little boat... |               |      |
| Dawn Upshaw  |               |      |
| Orchester und Chor der Opéra National de Lyon, Kent Nagano   |               |      |
| Erato 0630-12715-2   |               |      |

---

„Eine Hochzeitstorte, die man raus in den Regen gestellt hat“ – so hat Auden selber sein Aussehen in späteren Jahren beschrieben. „He looked like a thatched cottage“, erinnert sich eine ehemalige Studentin: Auden als verwittertes Häuschen mit Strohdach...Und Strawinsky prophezeigte: „Bald werden wir ihn glattstreichen müssen, um zu erkennen, wer es ist.“

An den diversen Universitäten, an denen er über längere Zeiträume Lehrstühle und Poetik-Dozenturen hatte, in den USA und später dann in Oxford, mussten sich die Studenten immer erst mal an sein zerknülltes Gesicht, seine etwas undeutliche Art zu sprechen und seine seltsamen Auftritte gewöhnen, Auftritte, die inzwischen weniger mit Exzentrizität als mit Nachlässigkeit zu tun hatten. Am liebsten hat er seine Hausschuhe anbehalten, auch zum Anzug, Unterhemden trug er so gut wie nie, Socken selten, größere Gesellschaften hat er gern auch abends im Morgenmantel empfangen, und vom Besuch seines Badezimmers, das sprach sich meist relativ bald herum, war entschieden abzuraten.

Schon erstaunlich, dass ausgerechnet einer, der sich immer als heimatlos empfunden hat, so ungeheuer gern in Hausschuhen herumliief...Das mit der Heimatlosigkeit hat dann ja aber übrigens zuguterletzt doch noch ein glückliches Ende gefunden. In den Fünfziger Jahren hat Auden seine Sommer ein paar Jahre lang auf Ischia verbracht, fühlt sich aber irgendwann nicht mehr wohl, weil ihm die stetig wachsende internationale Schwulengemeinde dort ziemlich auf die Nerven geht.

Irgendwie kommt ihm über Bekannte in Österreich die Verkaufsanzeige für ein Häuschen nicht weit von Wien unter, am Rande des Wienerwalds liegt bei St. Pölten in stiller, gar nicht besonders atemberaubender Landschaft das Dorf Kirchstetten, in dem, welch seltsamer Zufall, auch der bedeutende österreichische Dichter Josef Weinheber gewohnt und sich bei Kriegsende dann das Leben genommen hat – Josef Weinheber war eben leider nicht bloß ein großer Dichter, sondern auch ein großer Nazi, scheint sich aber tief im Innern dafür auch immer wieder geschämt zu haben. Auden hat ihn milde beurteilt und ihm posthum eine Elegie gewidmet, in der er mutmaßt, dass sie sich, abgestempelte Feinde zwanzig Jahre früher, jetzt wohl angefreundet und beim Kremser übers Verse machen geredet hätten – immerhin haben sie sich am gleichen Ort zuhause gefühlt.

Ja, so seltsam es ist: Auden hat in Kirchstetten sein Zuhause gefunden. Das kleine Häuschen mit seinen wenigen Zimmern und den zwei großen Tischen im Wohnzimmer, einer zum Essen, einer fürs Arbeiten, dazu der Gemüsegarten, den Chester Kallman und er begeistert beharkt haben, als Zugehfrau eine nibelungentreue Sudetendeutsche mit Namen Emma Eiermann, auch ihr hat Auden ein langes Gedicht gewidmet, diverse Tiere, Katzen, Ziegen, Hühner, und am anderen Ende des Schotterpfads das Dörfchen mit seiner zwiebeltürmigen Kirche, wo man ihn ehrfurchtsvoll und freundlich den „Herrn Professor“ nannte: Das war Audens Paradies, und, und das war wichtig, es war auch Chester Kallmans Paradies. Der war zwar trotzdem noch hin und wieder auf Großwildjagd in Sachen junge Liebhaber, aber irgendwann wird eben auch der hungrigste Jäger älter – der einst so flamboyante Chester kriegte ein Bäuchlein und eine Halbglatze und wurde ein erstklassiger Hobbykoch und Gemüsegärtner, und so hat sich dort im friedlichen Mostviertel endlich die entspannte Art von ehelichem Zusammenleben eingestellt, von der Auden immer geträumt hatte.

Der Schmerz unerfüllter Liebe ist erträglicher geworden, und das schafft Platz für die Erinnerung an die guten Momente:

---

|    |       |      |
|----|-------|------|
| CD | T. 11 | 2'30 |
|----|-------|------|

WH Auden, Since / Seither  
(Übersetzung Hilde Spiel)  
Joachim Król  
Paul & Paul Publikationen  
978-3-9812426-0-7

---

|    |                        |      |
|----|------------------------|------|
| CD | T. 7 von 3'48 bis 4'42 | 1'00 |
|----|------------------------|------|

Hans Werner Henze, Elegie für junge Liebende  
Mitglieder von RSO Berlin und Deutsche Oper Berlin, Hans Werner Henze  
DG 449 874

---

„Since“ – „Seither“ heißt das Gedicht, das Joachim Król da in der Übersetzung von Hilde Spiel gelesen hat, und das hier eben war Musik aus Hans Werner Henzes „Elegie für junge Liebende“. Und wenn man das so hört, dann kann man sich ungefähr denken, wieso Henze von den damals tonangebenden Vordenkern der Neuen Musik, Stichwort „Darmstädter Ferienkurse“, gemieden wurde wie eine ansteckende Krankheit. Uraufgeführt worden ist die „Elegie für junge Liebende“ 1961 im Schlosstheater Schwetzingen. Es war der Süddeutsche Rundfunk, der dem auch schon nicht mehr ganz jungen Jungkomponisten Henze damals diesen Kompositionsauftrag für Schwetzingen erteilt hat – und Henze hat dann Wystan Hugh Auden und Chester Kallman als Librettisten mit ins Boot geholt. Die Original-Fassung ist also die englische, „Elegy for young lovers“, die dann kurz nach Schwetzingen noch im gleichen Jahr in Glyndebourne herauskam. Henze hat sich Mitte der Fünfziger Jahre frustriert nach Italien zurückgezogen, er lebt und arbeitet dort mit Ingeborg Bachmann in glücklich platonischer Liebe vereint, und weil ja Auden und Chester Kallman zeitweise ihr Sommerhaus ganz in der Nähe auf Ischia hatten, sind sie sich irgendwann unweigerlich über den Weg gelaufen. In Kirchstetten, in Audens geliebtem Häuschen, kommt Henze im August 1959 an, und zu dritt machen sie sich daran, die verrückte Personnage für eine sehr seltsame Geschichte zu entwerfen – aber das entspricht ja Audens Diktum, dass Menschen, die die ganze Zeit singen, dafür immer auch verrückt sein müssen. Die Szene ist ein Gasthaus in den österreichischen Alpen kurz vor Beginn des ersten Weltkriegs, und die zentrale Figur ist – ein bedeutender Dichter. Dieser große Dichter, Gregor Mittenhofer heißt er, entpuppt sich ziemlich schnell als böse egozentrisches Monstrum, der seine ihm zu Füßen liegende Entourage aus diversen durchgeknallten Männern und Frauen terrorisiert, sie manipuliert und ihre Emotionen aussaugt, um sie in Dichtung ummünzen zu können.

„Du ahnst es nicht“, klagt er seiner Muse Elisabeth, „nichts von der Belastung, ein Künstler zu sein!  
 Oh, was es heißt,  
 Niemals, niemals  
 Zu fühlen, zu denken, hören, sehen,  
 Ohne zu fragen: „Wie  
 Kann ich's brauchen für mich?  
 Und abstrahieren  
 In Jamben und Reim?  
 Und mit der Zeit  
 Verzerrt sich das Bild  
 Von Gut und Schlecht,  
 von Falsch und Wahr.  
 Bleibt nur, was dient  
 Und nicht dient dem Gesang.“

Aber taugt so was zum Opernstoff? Ja, denn die Handlung weitet sich dann gegen Ende fast zum Krimi aus, als Mittenhofers Muse Elisabeth abtrünnig wird und sich in den jungen Toni verliebt – die beiden gehen auf eine Wanderung, und Mittenhofer verabschiedet das junge Glück mit vorgetäuschter Anteilnahme, verschweigt ihnen aber die Schneesturmwarnung, die kurz vorher ausgegeben wurde. Aus dem Tod der beiden im Sturm am Berg macht er dann wieder ein höchst inspiriertes Kunststück, das er wenig später bei einer feierlichen Veranstaltung, bei der ihm mal wieder irgend eine Ehrung überreicht wird, vorträgt. Der Text, den er aus dem

bewusst herbeigeführten Tod zweier Menschen destilliert hat, heißt „Elegie für junge Liebende“, und Henze hat das kompositorisch genial gelöst:

Nachdem der Nationaldichter sich in der Garderobe noch mal vorm Spiegel selbst zugejubelt hat, tritt er ans Rednerpult, aber als er beginnt, seine Elegie vorzutragen, hört man keine Worte mehr, sondern nur noch wortlos singend die Stimmen all seiner Opfer, all der Menschen aus seinem Umkreis, die der Dichter für sein Werk missbraucht hat.

– Dietrich Fischer-Dieskau war Henzes und Audens widerwärtiger Dichter Mittenhofer bei der Uraufführung in Schwetzingen, und man hört, dass „Fidi“ da die Rolle seines Lebens gefunden hatte...So überzeugend war er auf der Opernbühne selten.

Gleiche CD

T. 9

4'45

Hans Werner Henze, Elegie für junge Liebende

Dietrich Fischer-Dieskau, Mitglieder von RSO Berlin und Deutsche Oper Berlin, Hans Werner Henze

DG 449 874

Als Motto über allem hat Auden übrigens einen Satz von William Butler Yeats gesetzt, der genau so ein vampirischer Ego-Dichter war, und der geschrieben hat: „Der Geist des Menschen muss sich entscheiden für die Vollkommenheit des Lebens oder des Werkes.“

Natürlich ist es pikant, wenn einer der bedeutendsten Dichter seiner Zeit ein Stück über einen der bedeutendsten Dichter seiner Zeit schreibt – und natürlich war das Problem mit der Dichter-Egozentrik Auden bekannt und haben er und Chester Kallman da auch aus dem eigenen Nähkästchen geplaudert. Aber wenn Chester ihn manchmal „Meister“ nannte, dann war das scherzhaft gemeint, denn Auden wollte nicht diese Art von Meister sein, der, wie so viele vor ihm, seine große Kunst aus dem Leiden anderer destilliert. Wenn ihn ein Leiden zum Dichten trieb, dann war es sein eigenes, nicht das der anderen. Auden war immer auch in der Lage, sich, seine Arbeit und seine menschlichen Beziehungen von außen zu betrachten, und seine oft lebenslangen tiefen Freundschaften beweisen ja auch, dass er ein zärtlicher, aufmerksamer und treuer Freund war, kein egozentrischer Seelenvampir wie seine Figur Mittenhofer, und wie so viele große Dichter es gewesen sind, von Goethe und Byron über Yeats bis Bertolt Brecht.

Und deshalb hat Wystan Hugh Auden, als er 1973 gestorben ist, kein Ehrenbegräbnis gehabt, mit Staatsakt und Flaggen auf Halbmast, aber dafür sind im Trauerzug zum Friedhof von Kirchstetten viele wirklich traurige, enge Freunde seines Lebens mitgegangen, und das ganze zu Tode betrübte kleine österreichische Dorf, das diesen seltsamen Herrn Professor trotz seiner unkatholischen Lebensweise wirklich gern gehabt hat. Eben weil er wusste, dass es immer und überall noch Wichtigeres als ihn und sein Werk gab.

„Die wichtigste Funktion von Dichtung, wie von allen Künsten, ist, uns uns selbst und die Welt um uns bewusster zu machen. Ich weiß nicht, ob solche gesteigerte Bewusstheit uns moralischer oder effizienter macht; ich hoffe, nicht. Ich glaube, sie macht uns menschlicher, und ich bin ziemlich sicher, sie bewirkt, dass wir mit ihr besser gefeit sind gegen Lügen“, schreibt Auden, und dann zitiert er den britischen Gelehrten Samuel Johnson: „Ziel des Schreibens ist es, die Leser dazu zu bringen,

dass sie das Leben ein bisschen mehr genießen oder ein bisschen besser ertragen können.“

---

1'10

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.

There are no fortunes to be told, although,  
Because I love you more than I can say,  
If I could tell you I would let you know.

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.  
Perhaps the roses really want to grow,  
The vision seriously intends to stay;  
If I could tell you I would let you know.

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.

---

|   |      |      |
|---|------|------|
| CD                                      | T. 2 | 5'21 |
| Andreas Schnermann, If I could tell you |      |      |
| Inga Lühning                            |      |      |
| Challenge Records CR 73254              |      |      |

---