

Philip Larkin

Philip Larkin, geboren am 9. 8. 1922 in Coventry, als Sohn eines Stadtkämmerers. Von 1930 bis 1940 besuchte er die King Henry VIII School in Coventry, begeisterte sich früh für Jazz ("Ich kann eine Woche ohne Dichtung leben, aber nicht einen Tag ohne Jazz"). Im Herbst 1940 immatrikulierte er sich am St. John's College in Oxford, hier begann eine Freundschaft mit Kingsley Amis, der Larkin seinen Roman "Lucky Jim" widmete. 1943 schloß er sein Studium mit dem B.A. ab und erhielt die Auszeichnung eines Honor's degree in Englisch. Nach dem Studium wurde Larkin Bibliothekar (1943–1946: öffentliche Bibliothek in Wellington, Shropshire; 1946–1950: University College, Leicester; 1950–1955: Queen's University, Belfast; seit 1955: Brynmor Jones Library, University of Hull). 1947 erwarb er in Oxford den akademischen Grad eines M.A. Seit der Veröffentlichung von "The Less Deceived" (Die weniger Getäuschten, 1955) zählte Larkin zu den führenden britischen Lyrikern. 1984 wurde ihm das Amt des Poeta laureatus angeboten (von Larkin abgelehnt). Der Autor starb am 2. 12. 1985 in Hull an Kehlkopfkrebs.

* 9. August 1922

† 2. Dezember 1985

von Werner Bies

Preise

Auszeichnungen (Auswahl); Queen's Gold Medal for Poetry (1965); Arts Council Triennial Award for Poetry (1965); Ehrendoktorwürde der Queen's University, Belfast (1969); Visiting Fellow des All Souls College, Oxford (1970/71); Cholmondeley Award (1973); Commander of the British Empire (1975); A.C.Benson Medal der Royal Society of Literature (1975); Shakespeare-Preis der Stadt Hamburg (1976); Companion of Literature der Royal Society of Literature (1978); Honorarprofessor der University of Hull (1982); Ehrendoktorwürde der University of Oxford (1984); Companion of Honour (1985).

Essay

Nachdem Larkins erster, eher mittelmäßiger Lyrikband – "The North Ship" (Das Nordschiff, 1945) – erschienen war, hätte kein ernst zu nehmender Kritiker die Vorhersage gewagt, daß der Autor dieser Gedichte einmal zu den allerersten britischen Lyrikern zählen würde. Die in starkem Maße an romantischen und viktorianischen Vorbildern (Keats, Tennyson) orientierten Texte, die sich einer – gelegentlich offensiv wirkenden – Yeatsschen Wortmusik verschreiben und sich in aufdringlicher Weise poetisch und melancholisch gebärden, enthalten lyrisierend stilisierte, theatralisch aufbereitete second-hand-Landschaften ("zwei Schwäne auf dem Fluß", "mondbeschienene Hecken"), deren Vagheit auf klischeehaften Adjektiv-Substantiv-Kombinationen ("einsamer Vogel", "klangloser Fluß") und

emotionsbeladenem Vokabular (“Kummer”, “Herz”, “Seele”) beruht. Konventionelle Symbolik (der Tod als der “Fremde, der niemals sein Gesicht zeigen wird”) und verbrauchte Antithesen (Licht-Dunkel, Tag-Nacht) künden vom allzu süßen Schmerz des lyrischen Ich.

Nach “The North Ship” entzog sich Larkin dem Einfluß von Yeats, der die Kreativität des jungen Lyrikers blockierte. Das Vorbild Thomas Hardy, der wichtigste Katalysator für Larkins weiteres Schaffen, half ihm, einen eigenen Stil zu finden. Hardys Themen (die Natur als aktiv handelnde und blinde Macht ohne Bewußtsein, die die Individualität und das Bewußtsein des Menschen ignoriert; der Mensch als passiv leidendes Wesen, als verletzliches Opfer eines unerbittlichen Fatums; die allgegenwärtige Zeit als Feind des Menschen und destruktive Agentin der Natur; die Gesellschaft mit all ihren Zwängen als anonymes Gebilde, das wie die Zeit auf die Wünsche des einzelnen keine Rücksicht nimmt und Glück verhindert) sind in den zentralen Gedichtbänden des Autors präsent, in “The Less Deceived” (Die weniger Getäuschten, 1955), “The Whitsun Weddings” (Hochzeiten an Pfingsten, 1964) und “High Windows” (Hohe Fenster, 1974). Diese späteren Lyrikbände, die sich deutlich vom frühen “North Ship” absetzen, bilden eine Einheit, eine durchaus geschlossene Trias.

In diesem langen Zeitraum von beinahe zwanzig Jahren hat Larkins Schaffen kaum eine nennenswerte Entwicklung erfahren (der Autor schätzt Oscar Wildes Aphorismus: “Nur mittelmäßige Menschen entwickeln sich”), wenn man von leichten Tendenzen einer veränderten Akzentsetzung einmal absieht. So gibt sich “The Whitsun Weddings” im Unterschied zu “The Less Deceived” weniger metaphernfreundlich, das impressionistische Moment ist zurückgedrängt, das *setting* wird alltagsnäher, detailbewußter und realistischer gezeichnet, der Prozentsatz an Gedichten, die aus der Perspektive der dritten Person geschrieben sind, nimmt deutlich zu. Im Gegensatz zu “The Whitsun Weddings” und “The Less Deceived” greift “High Windows” in stärkerem Maße und in zynischerer Formulierung Zeitströmungen im späten *welfare state* auf und wendet sich den bedrängenden Problemen einer zum Scheitern verurteilten Industriegesellschaft zu. Die Ängste (auch Larkin gehört in Audens “Zeitalter der Angst”), Depressionen und unerfüllten Wünsche der Gedichtspracher sind nicht mehr im Niemandsland und in der Niemandszeit des Allgemeinmenschlichen angesiedelt, sondern unverkennbar mit dem Epochenmobiliar eines Zeitalters der Leere umstellt. Das mit Zivilisationsschutt überfrachtete England der sechziger Jahre, das sich mehr und mehr amerikanisiert und den Schlußverkauf der eigenen Kultur riskiert, das im Sinne der Erich Frommschen Antithese zugunsten des “Habens” auf das “Sein” verzichtet (s. die zahlreichen Hinweise auf Geld und materiellen Komfort in “High Windows”), weist die tristen Banalitäten einer sinnentwöhnten Konsumgesellschaft und einer desperaten Angestelltenkultur auf: Cola-Automaten, überquellende Aschenbecher in einem Konferenzraum, schuhlose Korridore an einem Freitagabend im Royal Station Hotel, die Anzeigenspalten zum Automarkt in einem Provinzblatt, rostige Konservendosen am Strand.

In “Annus Mirabilis” spöttelt Larkin über die Segnungen der “sexuellen Revolution”: “Geschlechtsverkehr begann/Im Jahre neunzehnhundertdreiundsechzig/(Für mich war das eigentlich schon zu spät) –

/Zwischen der Aufhebung des Verbots von *Lady Chatterley*/Und der ersten LP der Beatles”.

“Zum ersten, zum zweiten” (“Going, Going” lautet der Ruf des Auktionators im Englischen) beschreibt die Angst des Sprechers vor einer Umweltverschmutzung, die hier nicht die Dimension einer ökologischen Apokalypse annimmt, aber die Physiognomie seines geliebten Englands entstellt: nun ja, so der Sprecher, bislang habe er geglaubt, daß es hinter der Stadt immer diese Felder und Bauernhöfe geben werde, daß man den Müll ins Meer kippen könne, die Natur werde das ja schon regeln. Aber jetzt kommen ihm doch Zweifel, der hysterische Schrei nach “mehr Häusern, mehr Parkraum, mehr Wohnwagenplätzen” beunruhigt ihn, er fürchtet, daß England – hier wie auch an anderer Stelle ein sentimental überhöhtes *merry old England* der “Wiesen, Heckenwege, Zunftthallen, der geschnitzten Chöre” – dann in die Bücher und Galerien verbannt sein wird, übrig bleiben dann nur noch Beton und Autoreifen. Der Pessimismus, der sich hier an einem entscheidenden Zivilisationsproblem entzündet, ist in den meisten Gedichten Larkins weniger gegenwartsbezogen, nicht didaktisch formuliert, er orientiert sich mehr (wenn das hochtrabende schal gewordene Wort gestattet ist) an einer existentiellen Grundbefindlichkeit des Menschen.

Die auf den Einfluß Hardys zurückgeführten Kategorien des Determinismus und Fatalismus, der Negativität und Lebensverneinung lassen sich auch ganz einfach als unheilbare Trauer bezeichnen. *Sadness* ist das eigentliche Thema dieses Autors, der, als er einmal Hardys Traurigkeit als Resignation eines Menschen charakterisiert hat, der die Blumen lieben würde, wenn er nicht ständig daran denken müßte, daß sie in kurzer Zeit verwelken, ein gutes Stück unfreiwilliger Selbstinterpretation geleistet hat. Die Fragilität der Welt, die Zerbrechlichkeit der sinnproduzierenden Systeme, Institutionen, Einbindungen und Artefakte (die Kirche, das kulturelle Erbe, das England der “guten alten Zeit”), die Vorläufigkeit von Glaubensinhalten, die Vergänglichkeit der Gefühle und menschlichen Beziehungen, die Zeit, die unaufhaltsam am Leben der Menschen nagt, die jeden Versuch, die eigene Biographie in eine genehme Paßform zu fügen, zunichte macht: dies alles läßt Larkin zu einem Todesbesessenen werden, der gleichwohl seine Ängste in präzise geordnete, meisterhaft strukturierte Gedichte bannt.

Der Mensch nimmt immer wieder “schlechte Angewohnheiten der Erwartung” an (“Next, Please”: Der nächste, bitte), hält dann frustriert die “ärmlichen Halme der Enttäuschung” in der Hand, wartet nichtsdestotrotz ständig auf das Schiff der guten Hoffnung, auf die stolz geblähten Segel der Fortuna, auf eine “klare, glitzernde Armada der Verheißungen”; jedoch:

Only one ship is seeking us, a black-
Sailed unfamiliar, towing at her back
A huge and birdless silence. In her wake
No waters breed or break.

(Nur ein Schiff sucht uns auf, mit schwarzem / Segel unbekannt, das schleppt hinter sich / Eine große und vogellose Stille. In seinem Kielwasser / Entstehen und brechen keine Wasser.)

In einer Welt, in der die Einwirkungen der Zeit aus der Sicht des Menschen ständig zwischen auffälliger Vordergründigkeit, mildem Pathos und leiser Heimtücke hin und her pendeln (der Mädchenname einer Frau wird geändert, ein Schallplattencover – Hülle der *love songs* und der Liebe – bleicht auf einem sonnigen Fenstersims, der Frühling eines Baums wird mit einem neuen Jahresring bezahlt, der Wunsch nach Verewigung läßt sich nicht einmal in die vermeintliche Sicherheitszone eines Fotoalbums retten), in einer Welt, in der vieles vage und konfus erscheint, hat einzig das Leid harte, schroffe und deutliche Konturen, ist exakt, präzise, unbestechlich und genau ("suffering is exact"). Der Mensch erhält eine gewisse Würde, wenn er zumindest den Illusionen absagt und versucht, zu den "less deceived", den "weniger Getäuschten" zu gehören: ein schwacher Trost allerdings für das vergewaltigte Eastend-Mädchen im düsteren London des späten und kranken neunzehnten Jahrhunderts ("Deceptions": Täuschungen), das sich im Moment der (viktorianisch gesprochen:) "Schande" keiner Täuschung hingibt, während der erhitzte und aggressive Penetrierende sich selbst betrügt, als er "die atemlose Stiege hochstolpert/Um in die desolote Dachkammer der Erfüllung zu platzen".

Dem Leid und Kummer der Menschen ist in Larkins Gedichten der Trost der Religion verwehrt. Der Autor zeigt – u.a. im brillanten "Church Going" (Kirchgang) – eine agnostische Haltung, der die metaphysische Dimension abhandeln gekommen ist. Nirgends öffnet sich eine transzendente Perspektive; auch die hohen Kirchenfenster ("High Windows") sind nicht mehr als "Glas, das die Sonne umfaßt/Und dahinter: die tiefblaue Luft, die zeigt/Nichts, ist nirgends, und ist bodenlos".

Larkin hat sich stets geweigert, sein lyrisches Werk einer bestimmten Schule zuzuordnen, aber in seiner Verweigerung der großen romantischen Geste, in der emotionalen Reserve, in der skeptischen, alltagsverbundenen Lebenssicht, im Einsatz für formale Strenge, in der Vorliebe für kolloquiales Vokabular, im Verzicht auf esoterischen Symbolismus und gelehrte Allusionen, in der Klarheit und Stringenz der Aussage will uns Larkin dennoch als ein Lyriker des "Movement" erscheinen, jener Bewegung, zu der u.a. Kingsley Amis, Donald Davie, Thom Gunn und John Wain gehören.

Philip Larkins Romane, die von der Kritik weniger beachtet worden sind, weil dem Autor nun einmal das Etikett 'Lyriker' anhaftet, verdienen – anderslautenden Meinungen zum Trotz – die gleiche Aufmerksamkeit wie das lyrische Werk.

John Kemp, der Protagonist des ersten Romans "Jill" (1946), ein Junge aus dem Arbeitermilieu, Sohn eines pensionierten Polizisten, der in der nordenglischen Stadt Huddlesford aufwächst, sieht sich der intensiven und aggressiven Betreuung seines Englischlehrers ausgesetzt, der die herablassende Förderung eines Kindes aus der unteren Gesellschaftsschicht als sozialpolitisches Experiment versteht. John erhält im Alter von achtzehn Jahren ein Stipendium für ein Studium in Oxford (vornehmliche Zeit der Handlung: das Herbsttrimester des Jahres 1940). Der schüchterne und lernbegierige Junge, der sich während seiner bangen Initiationsreise in das ferne Mekka der Gelehrsamkeit nicht traut, im Beisein der anderen Eisenbahnpassagiere seine Eiersandwiches auszupacken, dessen nervöser Versuch, auf der Toilette seinen Lunch einzunehmen, schließlich scheitert, der,

während der Zug an den geschwärzten Brücken und den Kohlfeldern von Branbury vorbeirattert, ausgerechnet Shakespeares "A Midsummer Night's Dream" lesen möchte, versucht in Oxford vergebens, sich in einen gesellschaftlichen Rahmen einzupassen. Verwehrt bleibt ihm der Zugang zu zwei Gruppen: der Aufsteigerclique aus der Arbeiterschaft, personifiziert durch Whitbread (ein sprechender Name), und der *jeunesse dorée* der Oberschicht, repräsentiert durch den selbstbewußten Sportsmenschen Christopher Warren, nicht sonderlich fleißig, aber mit den gesellschaftlichen Spielregeln bestens vertraut. Auch seiner Herkunft entfremdet sich der standortlose Student zusehends: die in Trümmern liegende Heimatstadt, die John nach einem Luftangriff besucht, wird zur tristen Seelenlandschaft eines hoffnungslos Entwurzelten, dem das Leben als "erfolgloser Versuch" erscheint, "im Wind eine Kerze anzuzünden". Um seiner Isolation und Bindungslosigkeit zu entfliehen, erfindet John eine fünfzehnjährige Schwester namens Jill, mit der er einen fiktiven Briefwechsel führt, die dann zur Heldin einer Geschichte und zur Persona eines Tagebuchs avanciert und die er schließlich in einem realen Mädchen wiederzuerkennen glaubt (eine gespenstische Transferleistung). Das erwünschte Abenteuer mit der ‚realen‘ Jill kommt nicht zustande. Die Flucht in die Imagination beendet John mit der Einsicht – die ihm nicht jeder Leser abnehmen wird –, daß der Mensch sich mit der Realität des Lebens abfinden kann, weil ohnehin nichts eigentlich bedeutsam ist, es im Grunde genommen in einem Leben ohne jeden Fixpunkt keine Opposition zwischen Erfüllung und Frustration gibt und die Kategorie der selbstbestimmten Wahl in der Biographie eines Menschen nicht existiert.

Der von dem einundzwanzigjährigen Autor geschriebene Roman einer Illusion, der den Widerspruch zwischen Phantasie und Realität beschreibt und die gefährliche Macht der Phantasie evoziert, empfiehlt sich durch die Dickens'sche Sympathie mit dem blaßgesichtigen *underdog* John Kemp, dem eine Verwandtschaft zu den Helden eignet, die uns in den frühen Romanen von Kingsley Amis, John Wain und Iris Murdoch begegnen: junge Männer, die durch ihre Erziehung aus ihrer ursprünglichen Gesellschaftsschicht ausgegliedert werden; durch klare Beobachtungen: die Insignien der Macht, die Abkürzungen des Standesdenkens im Mikrokosmos eines Oxforder College werden mit unbestechlicher Präzision protokolliert.

"Ein Mädchen im Winter" (1947), ein handlungsarmer, bedächtig erzählter Roman, dem mit einer detaillierten Wiedergabe des *plot* wenig gedient ist, spielt während des Zweiten Weltkriegs an einem einzigen in seiner Banalität erdrückenden Wintersonntag in einer nicht näher lokalisierten, aber doch detailliert ausgeleuchteten englischen Kleinstadt. Als Hilfskraft in der dortigen Bibliothek arbeitet Katherine Lind, die zweiundzwanzigjährige Protagonistin, eine für moderne Erzählkunst charakteristische Anti-Heroine, die aus einem nicht näher benannten europäischen Land nach England geflüchtet ist, ihr Leben in fremder provinzieller Umgebung aber nicht zu selbsternanntem Emigrantentum stilisiert und über den kleinen Verrichtungen und Routinen des Alltagslebens keinen ideologischen Überbau errichtet. Im Kampf gegen die Isolation hilft ihr nur die stete Erinnerung einer romantisch verklärten, ja fetischisierten Vergangenheit, die sie u. a. auch in Form alter und ausgedienter Kleidung mit sich trägt. An dem besagten Samstag wartet Katherine darauf, die Bekanntschaft mit ihrem ehemaligen englischen Brieffreund (Robin Fennel) zu erneuern, mit dem sie vor einigen Jahren einen Sommer verbracht hat, der ihr

aus der Distanz der Jahre als glücklich erscheinen will. Bislang hatte sie eine Wiederbegegnung mit Robin vermieden, um nicht durch profanen Kontakt die sentimentale Erinnerung zu zerstören. Katherine, "Mädchen im Winter" mit ausländischem Akzent, entwurzelter *homo viator*, dessen Aktionsradius durch die Fahrpläne der innerstädtischen Busse abgesteckt wird, erhält einen ungerechtfertigten Verweis von ihrem Chef Mr. Anstey, einem kleinkarierten, tyrannischen Technokraten der Bibliotheksführung, dem die Katalogisierung und Plazierung von Büchern mehr bedeuten als die Inhalte, die durch sie vermittelt werden. Im Laufe des Tages begleitet Katherine auch eine Kollegin zum Zahnarzt, obwohl sie fest entschlossen war, nie mehr mit persönlichem Engagement in der Lebens- und Leidenswelt eines anderen Menschen aufzutreten. Erst spät am Nachmittag kehrt sie in die Bibliothek zurück, sieht sich erneut den Zynismen des engstirnig tadelnden Mr. Anstey ausgesetzt und kündigt dem erstaunten Bürokraten. Am Abend trifft sie auf Robin und schläft mit ihm, aber eher aus Gleichmut als aus Leidenschaft: Die Vergangenheit ist ihrer Aura beraubt. Der Roman endet dennoch mit einer versöhnlichen Note: Katherine richtet sich beiläufig und mit Ruhe und Gelassenheit in einem illusionslosen Leben ein, das auf die Dimension der Wahrheit geschrumpft ist, in einem Leben, in dem alles nur zeitweilig und vorläufig ist, in dem der Mensch vermeiden soll, "aus dem Nichts kunstvoll ausgearbeitete Pagoden zu erbauen".

"Ein Mädchen im Winter", ein Roman, der stilistisch ausgefeilter ist als der vorausgegangene, "Jill", der vor allem in den statischen Passagen als ein "überdimensionales Gedicht" (so Larkins eigene Worte) erscheint, verzichtet auf die sinnlich pralle Fabulierfreude des traditionellen Romans ebenso wie auf das experimentelle Repertoire moderner und modernistischer Erzähltechnik (wie Montage, Zitat, wechselnde *points of view*, Sprachzertrümmerung). Es handelt sich um eine leise und lakonisch vorgetragene, durch sprachliche Sparsamkeit und inhaltliche Askese gekennzeichnete Geschichte des Reifens, die man gerne als Entwicklungsroman bezeichnen würde, wenn nicht die Sinngebungsaskese, fehlende Teleologie (etwa nach dem Muster des "Wilhelm Meister": ‚vom Theater zum Turm') und das Aussparen längerer Zeiträume eine solche Bezeichnung im engeren Sinne verböten. Reifwerden – ein Prozeß, der hier nicht mit Hilfe einer aufwendigen Dramaturgie der Desillusionierung inszeniert wird und keine mühevollen und symbolträchtigen *rites de passage* durchläuft – heißt, den Realitäten des Lebens ins Auge zu sehen und sich den Trost der großen Erwartungen abzuschminken (hier werden wir auch wieder an Larkins Gedichte erinnert).

Larkin hat nicht nur Gedichte und Romane geschrieben, er ist auch als Kritiker und Herausgeber hervorgetreten. Weit weniger an der Peripherie seines Werkes angesiedelt, als es auf den ersten Blick scheinen mag, ist der Band "All What Jazz. A Record Diary 1961–68" (Alles was jazzt. Ein Schallplatten-Tagebuch 1961–68, 1970), eine Sammlung liebevoll geschriebener Musikkritiken, die zuerst im "Daily Telegraph" publiziert worden sind. Das Tagebuch zwangloser, aber nuancenreicher Impressionen mit wachem Blick für die Ironien der Unterhaltungsindustrie (so im Falle des Blues: weiße Ohren lauschen in einem elektrischen Zeitalter einer schwarzen, prä-elektrischen Kunstform) ist mit der für Larkin charakteristischen wohl dosierten Mischung von Spott und Sentimentalität den alternden Männern mit intensiv erlebter,

beschwingter Jazz-Jugend gewidmet, die vor ihrem ersten Herzinfarkt stehen, mit Verpflichtungen schwer beladen, zusammen mit ihren verbitterten Frauen langsam, aber unaufhaltsam in die "dunkler werdenden Alleen des Alters und der Untauglichkeit" driften. In die nachdenklichen Meditationen über die Vergänglichkeit der Welt und ihrer Rhythmen (keine hehre Sphärenmusik, sondern verwehende Klänge aus den Kofferradios der Strandkellner) sind einzelne Verlautbarungsnischen eingelassen, in denen sich poetologische Äußerungen, Meinungen und wohl auch Fragmente einer – von Larkin im allgemeinen sarkastisch abgewehrten – ‚Botschaft‘ finden. So wird in einem eher unscheinbaren Abschnitt über den "Untergang der Nachtmusik" die Beobachtung versteckt, daß sich die Moderne und die modernistische Kunsttradition auf das "Verrückte, das Unangenehme und das Frigide" zubewegen. Im Vorwort findet sich gar der für Larkin ungewöhnlich hochgesteckte und nicht unter ironisierender Camouflage getarnte Hinweis, daß der Verlust der Kunst in einer säkularen Welt dem Verlust der Religion in einer gläubigen Welt gleichkomme. Und immer wieder Seitenhiebe auf die kopflastige, theorielüsterne, von publikumsfernen Akrobaten des Geistes gemanagte Moderne: der Vorwurf, daß sich der Jazz und alle anderen Kunstformen "aus dem Markt weg-intellektualisieren"; die sicherlich ehrlich gemeinte, nicht auf "gesundes Volksempfinden" abgestellte Ansicht, daß weder der Saxophonist Charlie Parker, noch der Maler Picasso, noch der Dichter Ezra Pound – die alliterativ verbundene Trinität der Moderne – dem Menschen helfen, das Leben zu ertragen oder sich an der Welt zu erfreuen. Die sogenannten ‚Modernen‘ mit ideologischem Überbau und ästhetischer Theorie geben sich nach Larkins Ansicht noch Illusionen hin und zählen damit zu den Selbstgetäuschten, während die eigentlich Modernen unter den unprätentiös lebenden Sinnasketen, den weniger Getäuschten ("less deceived") seiner Gedichte zu finden sind.

Philip Larkin schrieb seine Gedichte nach vollendetem Tagewerk als Bibliothekar: ein Beruf, in dem er als kompetenter und umsichtiger Verwaltungsbeamter ausgewiesen war. Der Autor, der in der Regel nur drei oder vier Gedichte im Jahr geschrieben hat und gelegentlich auch leicht kokettierend den schmalen Umfang seines lyrischen Werkes hervorhob, war ein pedantisch feilender *poeta faber*. Als apollinisch-disziplinierter, mythenfeindlicher und unscheinbarer Handwerker einer in der Alltagswelt verankerten Gedankenlyrik scheute er die Visionen des *poeta vates*, die Ekstasen und die Pathosgebärden des Romantikers. Der Autor, der seit seiner Kindheit dem Familienleben kaum gute Seiten abgewinnen konnte, obwohl er in seinen Texten immer wieder auch die Tugenden der Gemeinschaften lobte, blieb zeitlebens Junggeselle: Seinen zahlreichen Frauenbekanntschaften zum Trotz hat er sexuelle Betätigung einmal als leicht exotische Freizeitbeschäftigung bezeichnet. Larkin war ein medienscheuer Brillenträger mit schütterem Haar, dessen spätere Jahre durch eine starke Beeinträchtigung des Hörsinns und auch durch Alkoholprobleme getrübt waren. Der "Einsiedler von Hull", wie er auch genannt wurde, war trotz aller Zurückgezogenheit und Schüchternheit immer wieder bestrebt, sich gegenüber der Welt zu erklären und an ihrem alltäglichen Lauf teilzunehmen. Und waren bislang vor allem die sanfte Melancholie und die pessimistische Haltung des Autors bekannt, so ergänzen die jüngst erschienenen "Selected Letters" (Ausgewählte Briefe, 1992) und die Biographie von Andrew Motion (1993), die wohl für lange Zeit als Standardbiographie gelten darf, dieses Bild um vordem eher

vernachlässigte Eigenschaften: Larkins Sinn für Humor und (Selbst-)Ironie, seine Vorliebe für das Absurde, sein Faible für Zotiges, das Ungehaltene als weitere Facette seines Charakters.

Der Autor begegnete der sozialistischen Politik der Labour Party mit großer Skepsis. Er war ein Brite der bewußt gelebten Provinzialität, für dessen Xenophobie zu einem großen Teil die Hitlerverehrung seines Vaters, Sydney Larkin, verantwortlich gemacht werden darf. Der Trost des christlichen Glaubens blieb Larkin versagt, doch zeigte er Interesse für die Rituale und Äußerlichkeiten des religiösen Lebens.

Von den Kritikern ist er mit anerkennenden Apostrophierungen geradezu überschüttet worden. Ein "ungewöhnlicher Dichter für den gewöhnlichen Menschen" (Lolette Kubly) wird Larkin vor allem dank seiner ‚demokratischen‘ Sprache genannt, die sich jeden elitären Höhenflug versagt und die der britischen Lyrik gegenüber den Versuchungen des amerikanischen Modernismus ihre Bodenständigkeit zurückzugewinnen suchte. Ein besonders hohes Lob hat man ihm ausgesprochen, als man ihn, nachdem innerhalb des britischen Lyrik-Establishments der ebenso offizielle wie obsoletere Posten des *Poet Laureate* im Jahre 1972 mit Sir John Betjeman besetzt worden war, mit leiser Ironie als den "anderen englischen poeta laureatus" bezeichnet hat. Nur folgerichtig wurde ihm dann auch nach dem Tode Betjemans im Jahre 1984 dessen Nachfolge als *poeta laureatus* angeboten: eine Ehrung, die Larkin jedoch ausschlug. Diese Entscheidung erfüllte ihn mit Erleichterung, aber auch Bedauern, als er erfuhr, daß der von ihm nicht geschätzte Ted Hughes dieses Amt erhielt.

Das exzellente Werk des Lyrikers, Romanciers und Kritikers läßt wünschen, daß endlich eine deutschsprachige Gesamtausgabe in Angriff genommen wird.

Primärliteratur

"The North Ship". (Das Nordschiff). Gedichte. London (The Fortune Press) 1945. London (Faber) 1966.

"Jill". (Jill). Roman. London (The Fortune Press) 1946. London (Faber) 1964.

"A Girl in Winter". ("Ein Mädchen im Winter"). Roman. London (Faber) 1947.

"XX Poems". (XX Gedichte). Belfast (Privatdruck) 1951.

"The Less Deceived". (Die weniger Getäuschten). Gedichte. Hesse (The Marvell Press) 1955.

"The Whitsun Weddings". (Hochzeiten an Pfingsten). Gedichte. London (Faber) 1964.

"All What Jazz. A Record Diary 1961–68". (Alles was jazzt. Ein Schallplatten-Tagebuch 1961–68). Musikkritiken. London (Faber) 1970.

"The Oxford Book of Twentieth-Century English Verse". (Die Oxford-Anthologie der englischen Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert). Hg. von Philip Larkin. London (Oxford University Press) 1973.

"High Windows". (Hohe Fenster). Gedichte. London (Faber) 1974.

“Required writing: miscellaneous pieces 1955–1982”. (Auftragsarbeiten: Vermischte Schriften 1955–1982). Sammlung von Essays und Kritiken. London (Faber and Faber) 1983.

“,A lifted study-storehouse’: the Brynmor Jones Library, 1929–1979”. (Schatzkammer der Gelehrsamkeit: die Brynmor Jones Library, 1929–1979). Aktualisiert bis 1985 und mit einer Würdigung Philip Larkins als Bibliothekar von Maeve Brennan. Hull (Hull University Press) 1987. (Philip Larkin memorial series 1).

“Collected poems”. (Gesammelte Gedichte). Hg. und Einleitung: Anthony Thwaite. London (Marvell) 1988. London (Marvell / Faber and Faber) 1990.

“Selected Letters of Philip Larkin, 1940–1985”. (Ausgewählte Briefe von Philip Larkin, 1940–1985). Hg. von Anthony Thwaite. London, Boston (Faber and Faber) 1992.

Übersetzungen

“Ein Mädchen im Winter”. (“A Girl in Winter”). Übersetzung: **Ruth Welland-Freeman**. Berlin (Volksverband der Bücherfreunde / Wegweiser-Verlag) 1948.

“Wünsche: XVIII, XIX”. (“Wants: XVIII, XIX”). Gedichte. In: Löwe und Einhorn. Englische Lyrik der Gegenwart. Auswahl und Übersetzung: **Waltraud Maschke**. Einleitung und Anmerkungen: Herbert Foltinek. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1959. (Kleine Vandenhoeck-Reihe 86/87).

“Hier”. (“Here”); “Gehen”. (“Going”); “Wünsche”. (“Wants”); “Nachmittage”. (“Afternoons”). Gedichte. Übersetzung: **Helmut Winter**. In: Ensemble: Lyrik, Prosa, Essay. Internationales Jahrbuch für Literatur. 1973.

“Philip Larkin. Thom Gun. Ted Hughes. Gedichte”. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1974.

Vier Gedichte in: Englische Lyrik der Gegenwart. [Enthält: “Kirchgang” (“Church Going”); “Gehen” (“Going”); “Hochzeiten an Pfingsten” (“The Whitsun Weddings”); “Die Explosion” (“The Explosion”)]. Prosaübersetzung: **Ilsabe Arnold-Dielewicz**. Hg. von Michael Butler, I. Arnold-Dielewicz. München (Beck) 1981. S.84–97.

“Gedichte”. [Enthält 25 Gedichte aus “The North Ship”, 24 Gedichte aus “The Whitsun Weddings” und 14 Gedichte aus “High Windows”]. Auswahl und Übersetzung: **Waltraud Anna Mitgutsch**. Stuttgart (Klett-Cotta) 1988.

“Mich ruft nur meiner Glocke grober Klang”. Gedichtanthologie. [Zweisprachige Ausgabe]. Hg. von Karl Heinz Berger. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1988.

Sekundärliteratur

Bloomfield, B.C.: “Philip Larkin. A Bibliography 1933–1976”. London (Faber) 1979. [Eine detaillierte Bibliographie der Primärliteratur, auch Einzelveröffentlichungen].

Christopeit, Walter: “Philip Larkin – ‚Church Going’”. In: Horst Meller (Hg.): Zeitgenössische englische Dichtung. Einführung in die englische

Literaturbetrachtung mit Interpretationen. I. Lyrik. Frankfurt/M. (Hirschgraben) 1966. S.126–131.

Kleinstück, Johannes: "Philip Larkin – ‚Church Going’". In: Horst Oppel (Hg.): Die moderne englische Lyrik. Interpretationen. Berlin (Schmidt) 1967. S.295–303.

Welz, Dieter: "Philip Larkin". In: Horst W. Drescher (Hg.): Englische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen. Stuttgart (Kröner) 1970. S.579–589.

Timms, David: "Philip Larkin". Edinburgh (Oliver & Boyd) 1973.

Kuby, Lolette: "An uncommon poet for the common man. A study of Philip Larkin's poetry". The Hague (Mouton) 1974.

Lengeler, Rainer: "Philip Larkin: ‚The Card Players’". In: Ders. (Hg.): Englische Literatur der Gegenwart 1971–1975. Düsseldorf (Bagel) 1977. S.345–347.

Martin, Bruce K.: "Philip Larkin". Boston (Twayne) 1978. (Twayne's English authors series 234).

Esch, Arno: "Zur Situation der zeitgenössischen englischen Lyrik". Opladen (Westdeutscher Verlag) 1980. (Zu Larkin: S.9–16).

Motion, Andrew: "Philip Larkin". London (Methuen) 1982. (Contemporary Writers).

Rückert, Ingrid: "‚The Touch of Sympathy’. Philip Larkin und Thom Gunn. Zwei Beiträge zur englischen Gegenwartsdichtung". Heidelberg (Winter) 1982.

Thwaite, Anthony (Hg.): "Larkin at Sixty". London (Faber) 1982.

Löffler, Arno: "‚Untalkative, Out of Reach’: Die Erfahrung der Natur in Philip Larkins ‚Here’ und ‚To the Sea’". In: Günter Ahrends / Hans-Ulrich Seeber (Hg.): Englische und amerikanische Naturdichtung im 20.Jahrhundert. Tübingen (Narr) 1985. S.139–150.

Schmitz, Götz: "Lähmung und Bewegung in Gedichten von Philip Larkin und Ted Hughes". In: Literatur in Wissenschaft und Unterricht. 18. 1985. S.115–135.

Schmitz, Götz: "Wirklichkeit und Wahrheit in Philip Larkins ‚Dockery and Son’". In: Karl Josef Höltingen / Lothar Hönnighausen / Eberhard Kreuzer (Hg.): Tradition und Innovation in der englischen und amerikanischen Lyrik des 20.Jahrhunderts. Arno Esch zum 75.Geburtstag. Tübingen (Niemeyer) 1986. S.176–187.

Braun, Michael: "Trauer und Ironie. ‚Poesie ist nicht Chirurgie’: Das Universum des Lyrikers Philip Larkin". In: Die Zeit, 11. 11. 1988.

Hartley, George (Hg.): "Philip Larkin, 1922–1985: A Tribute". London (Marvell) 1988.

Hassan, Salem K.: "Philip Larkin and His Contemporaries: an Air of Authenticity". Vorwort: Philip Hobsbaum. Basingstoke (Macmillan) 1988. (Macmillan Studies in Twentieth-Century Literature).

Hartley, Jean: "Philip Larkin, the Marvell Press and Me". Manchester (Carcanet) 1989.

- Rossen, Janice:** "Philip Larkin: His Life's Work". London (Harvester Wheatsheaf) 1989.
- Salwak, Dale** (Hg.): "Philip Larkin: the Man and His Work". Basingstoke (Macmillan) 1989.
- Hartung, Harald:** "Die nüchterne Wahrheit der Lyrik: Philip Larkin". In: Merkur. Zeitschrift für europäisches Denken. 44. 1990. S.771–780.
- Osterwalder, Hans:** "British Poetry between the Movement and Modernism: Anthony Thwaite and Philip Larkin". Heidelberg (Winter) 1991. (Anglistische Forschungen 206).
- Booth, James:** "Philip Larkin: Writer". New York, NY (St.Martin's Press) 1992.
- Krahé, Peter:** "Tod und Vergänglichkeit als Leitmotive in der Dichtung Philip Larkins". In: Anglia. Zeitschrift für Englische Philologie. 111. 1993. S.59–74.
- Motion, Andrew:** "Philip Larkin: A Writer's Life". London (Faber and Faber) 1993. [Motion ist von Larkin zu dieser Biographie autorisiert worden].
- Schenkel, Elmar:** "Sense of place: Regionalität und Raumbewußtsein in der neueren britischen Lyrik". Tübingen (Niemeyer) 1993. (Buchreihe der Anglia, Zeitschrift für englische Philologie 31). Bes. S.135
138.

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur

Quellenangabe: Eintrag "Philip Larkin" aus Munzinger Online/KLFG – Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur

URL: <https://online.munzinger.de/document/18000000260>

(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)