

Ill-  
gilt,  
Ar-  
semel  
: An-  
.97 -  
Irsg.)  
TION:  
SSEN:  
ndrew  
ndon  
Larkin

CHRISTOPH REINFANDT  
Philip Larkin: Here

Here

Swerving east, from rich industrial shadows  
And traffic all night north; swerving through fields  
Too thin and thisted to be called meadows,  
And now and then a harsh-named halt, that shields  
5 Workmen at dawn; swerving to solitude  
Of skies and scarecrows, haystacks, hares and  
pheasants,  
And the widening river's slow presence,  
The piled gold clouds, the shining gull-marked mud,

Gathers to the surprise of a large town:

10 Here domes and statues, spires and cranes cluster  
Beside grain-scattered streets, barge-crowded water,  
And residents from raw estates, brought down  
The dead straight miles by stealing flat-faced trolleys,  
Push through plate-glass swing doors to their desires -  
15 Cheap suits, red kitchen-ware, sharp shoes, iced lollies,  
Electric mixers, toasters, washers, driers -

A cut-price crowd, urban yet simple, dwelling  
Where only salesmen and relations come  
Within a terminate and fishy-smelling

20 Pastoral of ships up streets, the slave museum,  
Tattoo-shops, consulates, grim head-scarfed wives;  
And out beyond its mortgaged half-built edges  
Fast-shadowed wheat-fields, running high as hedges,  
Isolate villages, where removed lives

Michael Hanke, Hsg. 1

Interpretationen: Englische Gedichte

des 20. Jahrhunderts.

Stuttgart: Reclam 1997.

25 Loneliness clarifies. Here silence stands  
 Like heat. Here leaves unnoticed thicken.  
 Hidden weeds flower, neglected waters quicken,  
 Luminously-peopled air ascends;

30 And past the poppies bluish neutral distance  
 Ends the land suddenly beyond a beach  
 Of shapes and shingle. Here is unfenced existence:  
 Facing the sun, untalkative, out of reach.

Hier

Ostwärts schwenkend, aus reichen Industrieschatten / und  
 Verkehr nach Norden die ganze Nacht; ausschwenkend durch  
 Felder / zu dünn und distelig, um Weiden genannt zu wer-  
 den, / und dann und wann eine harschklingende Haltestelle,  
 die / Arbeitern in der Morgendämmerung Schutz bietet; aus-  
 schwenkend in eine Einsamkeit / aus Himmeln und Vogel-  
 scheuchen, Heuschobern, Hasen und Fasanen, / und die  
 gemächliche Anwesenheit des breiter werdenden Flusses, /  
 die gehäuften Goldwolken, der glänzende, möwenverzierte  
 Schlick,

sammelt sich zur Überraschung einer großen Stadt: / Hier  
 drängen sich Kuppeln und Standbilder, Türme und Kräne /  
 neben Straßen, auf denen Getreide verstreut liegt, schiffbe-  
 decktem Wasser, / und die Bewohner karger Siedlungen, her-  
 angebracht über / tödlich gerade Meilen von schleichenden,  
 flachgesichtigen Trolleybussen, / schieben sich durch gläserne  
 Schwingtüren zu ihren Begierden - / billigen Anzügen, rotem  
 Küchengeschirr, schrillen Schuhen, Eis am Stiel, / elektrischen  
 Mixern, Toastern, Waschmaschinen, Trocknern -

Menschen im Sonderangebot, städtisch und doch schlicht,  
 zu Hause, / wo nur Vertreter und Verwandte hinkommen, /  
 in einer beschränkten, fischig riechenden / Idylle mit Schiffen  
 an Enden von Straßen, dem Sklavenmuseum, / Tätowierun-  
 gsläden, Konsulaten, verbitterten Ehefrauen mit Kopfrüchern, /  
 und draußen, jenseits der hypothenkelbelasteten halbfertigen  
 Ränder, / schattenbespötte Weizenfelder, hochgewachsen wie  
 Hecken, / abgelegene Ortschaften, in denen entlegene Le-  
 bensläute

durch Einsamkeit vereindeutigt werden. Hier steht Stille /  
 wie Hitze. Hier wachsen Blätter unbeobachtet, / verborgenes  
 Unkraut blüht, unbeachtete Gewässer sprudeln, / schillernd  
 bevölkerte Luft steigt auf: / und hinter den Mohablumen be-  
 endet bläulich neutrale Distanz / das Land plötzlich jenseits  
 eines Strandes / aus Formen und Kieselsteinen. Hier ist un-  
 eingeschränktes Sein: / der Sonne zugewandt, ungesprächig,  
 außer Reichweite.

[Übers. von Christoph Reinfandt]

Philip Larkin (1922-85) wird zu den sogenannten Move-  
 ment-Dichtern gerechnet, die in den fünfziger Jahren be-  
 kannt wurden und deren Lyrik sich durch Common-sense-  
 fundierte Leserfreundlichkeit und Verständlichkeit aus-  
 zeichnet. Im folgenden wird sich zeigen, daß *Here* (1961)  
 als ein typisches Gedicht dieser Gruppe gelten kann. Im  
 Gegensatz zu seinem Stillstand verheißenden Titel be-  
 schreibt es eine Bewegung. Das zunächst anklingende Mo-  
 tiv der Zugreise begegnet des öfteren in Larkins Lyrik, doch  
 entzieht sich die hier gestaltete Bewegung gegen Ende auf  
 eine genauere zu analysierende Weise einer rein realistischen  
 Lesart. Die beschriebene Reise beginnt auf der Nord-Süd-  
 Achse Englands zwischen Newcastle und London mit ih-  
 rem stark industrialisierten Einzugsbereich und endet an  
 der Ostküste. Das Gedicht weist zwei charakteristische  
 Merkmale auf, denen im folgenden besondere Aufmerk-  
 samkeit geschenkt wird: 1. eine Tendenz zur Entsubjekti-  
 vierung, die u. a. dadurch deutlich wird, daß der Sprecher an  
 keiner Stelle durch die Verwendung der 1. Person klar ins  
 Bild tritt, 2. die Tatsache, daß die Bewegung von einer para-  
 doxen Mischung aus Zirkularität (*\*swerving\**) und Ziele-  
 richtetheit (*\*east\**) bestimmt wird.

Die zweimalige Wiederholung des *present participle*  
*\*swerving\** in Strophe 1 verleiht dem Gedicht durch die  
 Ausblendung des Subjektbezugs und der Motivation der

Bewegung einen unbestimmten Charakter. Nehmen wir an, der Sprecher wende sich ab von der Industrielandschaft des Nordens, die Wohlstand und Bedrohung zugleich verkörpert: Ist diese Abwendung dann freiwillig oder erzwungen? Und welche Alternative bietet sich ihm? Um nur die letzte Frage zu beantworten: Vor dem Hintergrund der romantischen Literaturtradition bietet sich ein Rückzug in die Natur an. Das Gedicht präsentiert jedoch zunächst nur eine zwar ehemals ländliche, jetzt aber karge und von den Zeichen der Industrialisierung geprägte Landschaft. Erst nachdem mit dem Abstraktum »solitude« – vgl. William Wordsworths / *wandered lonely as a cloud* (1804) – das traditionell romantische Ziel der Bewegung angegeben ist, beschwören die letzten Zeilen von Strophe 1 eine nostalgische, ländlich-maritime und damit typisch englische Idylle bei Sonnenaufgang.

Der Abschluß des über die gesamte erste Strophe durch die Verbform »swerving« und die daran anschließenden Aufzählungen in der Schwebe gehaltenen Satzes kommt überraschend und zwingt die vorangegangene Vielfalt grammatisch recht willkürlich in den Singular: Das Prädikat »gathers« kann entweder auf »the widening river's presence« zurückbezogen oder aber durch ein gedachtes »all this« ergänzt werden. Ein Doppelpunkt und ein erstes »here« markieren den Einschnitt deutlich. Was folgt, ist die Beschreibung einer Stadt, die einerseits typisch-repräsentativ, andererseits jedoch individualisiert dargestellt ist: Die geographischen Gegebenheiten, das von Kuppelbauten und Hafenanlagen geprägte Stadtbild sowie schließlich das Sklavenmuseum (Wilberforce House) ermöglichen eine eindeutige Identifizierung von Hull, der Stadt also, in der Larkin seit 1955 lebt.

In Strophe 2 und 3 bleibt die Beschreibung der Stadt zwiespältig: Einerseits ist das Stadtleben durch Öde und billigen Materialismus gekennzeichnet (12–16), andererseits deutet bereits die erste Zeile der Beschreibung mit ihrem Anklang an Wordsworth' Sonett *Composed upon Westminster Bridge* (1802) (»silent, bare, / Ships, towers, domes,

theatres, and temples lie«) (Löffler, S. 143 f.) auf eine idealisierende Tendenz hin, die in der erste Hälfte von Strophe 3 in einem nicht mehr rein beschreibenden, sondern eher reflektierenden Zwischenspiel bestätigt wird. Die Beschreibung der Stadtbewohner gipfelt zwar zunächst in der abwertenden Bezeichnung »cut-prize crowd«, wendet sich dann aber ins Positive: Die Menschen sind »urban yet simple« und leben in einem klar umrissenen Umfeld, das sogar einen gewissen Reiz auf den Betrachter ausübt.

Diese idealisierte Version des »einfachen Lebens« wird, nur schwach relativiert durch »terminate« und »fishy-smelling«, emblematisch in einem vielschichtigen Bild (»pastoral of ships up streets«) zusammengezogen. Im Mittelpunkt der hier evozierten Szenerie stehen die im Bau befindlichen Schiffe, die zu einem Teil des Straßenbilds werden und als Ergebnis solidarischer Arbeiterbemühungen zur ikonographischen Mythologie des englischen Nordostens gehören. Gleichzeitig fällt die Distanz des Betrachters (»up streets«) auf: Er blendet den Alltag des Schiffbaus aus und stellt mit der Verwendung des Substantivs »pastoral« eine Verbindung zwischen dem »einfachen Leben« in der so idealisierten Stadt und der zuvor imaginierten ländlich-maritimen Idylle her.

Zweimal wird also eine bei nüchterner Betrachtung eher trostlose Gegenwart unter Rückgriff auf literarische Konventionen und nationale Identitätsmuster in eine idealisierte Version transformiert, die sofort wieder in Frage gestellt wird. Die für Strophe 1 charakteristische Folge von Präpositionen (»... from rich industrial shadows ... through fields ... to solitude« vs. »large town«) erscheint auch in Strophe 2; diesmal, um die Bewegung der Stadtbewohner zu beschreiben (»from raw estates ... through plate-glass swing doors ... to their desires« vs. »cheap suits ...«) (Lairé, S. 223 f.). Parallelistisch werden hier individuelle und kollektive Bedürfnisse, deren imaginäre bzw. materielle Befriedigung in beiden Fällen einsetzt und flüchtig bleibt. Die in Strophe 3 vollzogene Transformation des Stadtlebens in

ein *urban pastoral* (Regan, S. 103 f.) belegt jedoch, daß der dichterischen Imagination trotz ihres möglicherweise illusorischen Charakters der höhere Wert zukommt, und hier scheint das eigentliche Ziel der vom Gedicht beschriebenen Bewegung zu liegen.

Strophe 4 bestätigt diese Vermutung. Mit Verlassen der Stadt in einen nostalgisch imaginierten ländlichen Bereich »vereindeutigt« sich zunächst die Vision unentfremdeten Daseins und nähert sich so den Voraussetzungen dichterischer Imagination an (»solitudes«, 5; »loneliness«, 25). Schließlich scheint mit einem erneuten »here« das ursprünglich angestrebte Ziel der Bewegung, die Natur, erreicht. Sie entzieht sich jedoch dem Zugriff menschlicher Erfahrung (»silences«, »unnoticed«, »hidden«, »neglected«). Jede Vorstellung einer Einheit von Mensch und Natur erweist sich so als eine Projektion – man beachte die Vermenschlichung der Insektenwelt (»luminously-peopled«) –, die möglicherweise sogar den Glauben an eine religiöse Transzendenz voraussetzt (»ascends«). Es bleibt jedoch bei dieser Andeutung: Das Gedicht verharrt in einer Immanenz, die lediglich im Rausch (»poppies«) oder in der Kunst (»bluish«) transzendiert werden kann. Das hier anklingende romantische Motiv der Blauen Blume, Symbol der Dichtung und der beseelten Natur, bleibt jedoch ambivalent, da sich »bluish« nicht auf die (meist roten) »poppies« bezieht, sondern auf das Meer, das lediglich als »neutral distance« erscheint und als Symbol dafür dient, daß dem Menschen ein »uneingeschränktes Sein« – zumindest im irdischen Leben – verwehrt ist: Das Ziel der Bewegung, eine unentfremdete, »totale« Existenz, bleibt für den Menschen letztlich »out of reach«, was auch die auf menschliche Kategorien verweisende Negation »untalkative« belegt. Damit vollzieht auch *Here* als Ganzes die mit den Präpositionen »from – through – to« umrissene Bewegung, der am Ende nicht mehr als eine flüchtige Erfüllung beschieden ist.

In einem Gedicht allerdings vermag der Lyriker seinem Einblick in ein »uneingeschränktes Sein« Dauer zu verleihen.

hen. In diesem Sinne ist »here« überall dort, wo die dichterische Imagination tätig werden und sich ungehindert entfalten kann. Diese Feststellung erlaubt eine autobiographische Deutung des Gedichts, hatte doch Larkin selbst das Image eines »Hermit of Hull« kultiviert. Im übertragenden Sinne jedoch ist »here« das Gedicht selbst, dessen Form die Transzendenz sinnhafter Abgeschlossenheit ermöglicht, die dem Menschen im Leben versagt bleiben muß. So wird dem dreifachen »swerving« in Strophe 1 am Ende ein dreifaches »here« entgegengesetzt.

Die formale Gestaltung des Gedichts kann demgegenüber in ihrer Unaufdringlichkeit als Versuch einer Wiederannäherung von Kunst und Leben im Sinne der Movement-Ästhetik gedeutet werden: Sinntragende Funktion hat die Inversion im ersten Vers der Schlussstrophe, denn »loneliness« und »clarifies« sind Schlüsselbegriffe. Andere Stilmittel (v. a. Assonanzen und Alliterationen, letztere z. B. in V. 6) haben schmückende Funktion. Dem Gedicht liegen ein jambischer Pentameter sowie ein gelegentlich unrein gefülltes Reimschema zugrunde (Str. 1 u. 3: ababcbde; Str. 2 u. 4: abbaedcd). *Here* ist nicht nur ein Beispiel für Larkins technische Virtuosität, seine Beobachtungsschärfe und ironische Distanz. Das Gedicht zeigt darüber hinaus, wie es ihm – ähnlich wie in dem Zuggedicht *The Whitson Weddings* (1958) – gelingt, eine zunächst rein realistisch beschreibende Haltung gegen Ende unaufdringlich ins Symbolische zu wenden.

*Gezielt nach:* Philip LARKIN: Collected Poems. Hrsg. von Anthony Thwaite. London: Faber & Faber, 1988. S. 136 f.  
*Literaturhinweise:* Roger DAY: Larkin. Milton Keynes 1987. – Guido LATRÉ: Locking Earth to the Sky. A Structuralist Approach to Philip Larkin's Poetry. Frankfurt a. M. 1985. – Arno LÖFFLER: »Untalkative, out of reach«: Die Erfahrung der Natur in Philip Larkins »Here« und »To the Sea«. In: Günter Ahrends / Hans Ulrich Seeber (Hrsg.): Englische und amerikanische Naturdichtung im 20. Jahrhundert. Tübingen 1985. S. 139–150. – Stephen REGAN: Philip Larkin. Basingstoke 1992.