

## Der Tanz der Verse

Zum 100. Geburtstag von T. S. Eliot (26. September)

Von Balz Engler

T. S. Eliots *Old Possum's Book of Practical Cats* ist zu einem der erfolgreichsten Musicals aller Zeiten geworden. Hätte er sich darüber gefreut? Viele seiner Leser würden spontan *nein* sagen; aber sie sehen Eliot ganz in einer der Rollen, die er sich in seinem späten Leben zuschreiben liess — nach seinem Bekenntnis zum Anglo-Katholizismus, nach seinen restaurativen kulturkritischen Schriften, nach der Verleihung des Literatur-Nobelpreises (1948): die des gesellschaftlichen Orakels.

Mit ebenso guten Gründen darf man annehmen, dass Eliot sich über den Erfolg von *Cats* herzlich gefreut hätte. Er war schliesslich auch Geschäftsmann, hatte in verantwortlicher Stellung in einer Bank gearbeitet und war lange Jahre an der Leitung des bedeutenden Verlags *Faber and Faber* beteiligt (er hatte die Brotlosigkeit der Poesie allzu lange selbst erlebt). Und: Obwohl seine Gedichte von vielen als hermetisch empfunden wurden, wollte er, je stärker er sich als Kulturkritiker engagierte, auch ein grosses Publikum erreichen. Vor allem seine Dramen, von *Murder in the Cathedral* über *The Family Reunion*, *The Cocktail Party* bis zu *The Elder Statesman* sind Versuche, ethische und religiöse Fragen einem breiten Publikum nahezubringen.

Vor allem aber faszinierte ihn populäre Unterhaltungskunst, wie das Varieté, aus Gründen, die direkt mit seinen Ängsten und Hoffnungen zu tun haben. Am eindrucklichsten zeigt sich dies in seinem Nachruf auf den *Music-Hall*-Star Mary Lloyd (1923): Er bewundert sie als eine Verkörperung aller Werte der «lower classes» und beobachtet bei ihrem Publikum neidisch-nostalgisch etwas, was er in seiner eigenen Kultur vermisst: eine organisch auf ein Zentrum hin strukturierte Gemeinschaft. Die Aristokratie und die Mittelklasse dagegen seien im Zustand des Protoplasmas — von Zellsubstanz ohne Kern.

### WIDERSPRÜCHE, POLARITÄTEN

Die Widersprüche, die Eliot und sein Werk charakterisieren und ihm seine Grösse geben, liegen letztlich in einer skeptisch-ironischen Grundhaltung: der Sehnsucht nach dem idealen Wirklichen, dem fest Gegründeten, und der Scheu, sich ihm zu nähern, weil es sich dabei als Nichts erweisen könnte. Ähnlich komplex sind auf einer andern Ebene die Beziehungen zwischen Sinnlichkeit und Intellekt. Aus der Spannung zwischen Hingabe und Zurückweichen werden Begriffe zentral wie Verlorenheit und Gnade, Zeit und Ewigkeit, Ich und Rolle, Individuum und Gemeinschaft In «Burnt Norton» (1935), dem ersten Teil der

*Four Quartets* spricht Eliot davon aus seinem neu gewonnenen Glauben positiv:

What might have been and what has been  
Point to one end, which is always present.  
Footfalls echo in the memory  
Down the passage which we did not take  
Towards the door we never opened  
Into the rose-garden.

## WOHIN GEHÖRT ELIOT?

Eliot ist — Auden vielleicht ausgenommen — der einzige Dichter, der sowohl von Engländern wie Amerikanern ganz selbstverständlich als einer der Ihren beansprucht wird: Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde er geradezu zum Dichter der westlichen Welt. In den grossen Anthologien der beiden Literaturen ist er meist — anders als Auden — mit den gleichen Werken vertreten. Und wenn in seinem frühen Gedicht «The Love Song of J. Alfred Prufrock» (1910-11) die Rede ist vom gelben Nebel, der den Rücken an den Scheiben reibt, so denken englische Leser ganz selbstverständlich an London, nicht an St. Louis, Missouri, wo Eliot aufgewachsen war.

Diese Internationalität ist nicht nur ein Problem der Rezeption, sondern auch der Persönlichkeit Eliots. Man vergisst leicht, wegen Eliots späterer Biographie, dass er sich in Europa zuerst von Paris angezogen fühlte, und dass es Ezra Pound, sein Freund und Förderer, war, der ihn überzeugte, er solle sich in London niederlassen. Wie Pound fühlte er sich schon in Amerika als Fremder in einem Land, das nach dem Bürgerkrieg und den grossen Einwanderungswellen sich bis zur Unkenntlichkeit verändert hatte; und er kam nach Europa, weil er hier, wie andere Amerikaner, die Wurzeln seiner Kultur sah. Aber diese Wurzeln entzogen sich ihm immer wieder. Noch 1928 schrieb er in einem Brief:

Some day I want to write an essay about the point of view of an American who wasn't an American, because he was born in the South and went to school in New England as a small boy with a nigger drawl, but who wasn't a southerner in the South because his people were northerners in a border state and looked down on all southerners and Virginians, and who was never anything anywhere and who therefore felt himself to be more of a Frenchman than an American and more of an Englishman than a Frenchman and yet felt that the U.S.A. up to a hundred years ago was a family extension.

Es ist nicht Zufall, dass er im gleichen Jahr den vielzitierten Ausspruch machte, sein Standpunkt sei «classicist in literature royalist in politics, and anglo-catholic in religion». Im Jahr zuvor war er britischer Staatsbürger geworden und hatte sich in die anglikanische Kirche aufnehmen lassen. Nach seinem Tod liess er seine Asche in East Coker in Somerset beisetzen, dem Ort, von wo seine Vorfahren nach Amerika ausgewandert waren.

## MYTHOLOGIEN

Wie andere Dichter seiner Zeit entwarf Eliot eine Mythologie, die er dem Chaos, das er in und um sich sah, entgegenstellen konnte, einem Chaos, das sich für ihn mit dem romantischen Kult des Individuums verband. Diese Mythologien beanspruchten einerseits Allgemeingültigkeit für sich, andererseits verknüpften sie oft auf sehr eklektische, eigenwillige Weise Zeichen und Texte miteinander (darin waren sie Ausdruck des Zustands, dem sie sich entgegenstellten). Bei Pound reichen die Elemente, die er zu integrieren versucht, vom chinesischen Schreibsystem zu zeitgenössischen ökonomischen Pamphleten, bei Yeats von der irischen Sagenwelt zum «automatic writing» seiner Frau. Solche Mythologien bilden Gemeinschaften, Eliten -- hätten ihre Schöpfer gerne geglaubt; als Gemeinden können sie in den Augen kritischer Aussenstehender erscheinen: Wer die Zitate und Anspielungen verstehen will, muss bestimmte Texte gelesen haben und auf die Lektüre anderer verzichten.

Eliot ist, was die Herausbildung einer Mythologie betrifft, keine Ausnahme. Aber sein Versuch, Ordnung, ein Ganzes zu schaffen, zwingt Elemente zusammen, die mit wenigen Ausnahmen aus den grossen Traditionen Europas kommen. In der Schlusssequenz des *Waste Land* (1922) etwa montiert er Passagen aus Dante, Kyd, Nerval, dem spätantiken *Pervigilium Veneris* und den Upanischaden.

## ELIOTS EUROPÄISCHE TRADITION

«Europa» und «Tradition»: beide Begriffe sind zentral in Eliots Dichten und seiner Kritik. Im Aufsatz *Tradition and the Individual Talent* beschreibt er die Tradition als einen idealen Raum, in dem alle Werke, die je geschrieben wurden, gleichzeitig präsent sind und sich durch ihre Beziehungen zueinander in ihrem Wert definieren. Wenn dieser Ordnung ein neues Kunstwerk hinzugefügt wird, so verändern sich dadurch gleichzeitig die Beziehungen zwischen *allen* Werken, ja alle Werke verändern sich. Deshalb muss der Dichter sich immer seiner hohen Verantwortung bewusst sein: Er lebt aus der Tradition; und er gibt der Tradition Leben.

Den Raum, der diese Ordnung umgrenzt, nennt Eliot «the mind of Europe». Der Geist Europas existiert unabhängig von denen, die ihm dienen; er wandelt und entwickelt sich ständig, aber -- darauf beharrt Eliot -- er gibt nie etwas preis. Diese Vorstellung von Europa (in der Deutschland übrigens kaum eine Rolle spielt) blieb stets die eines Amerikaners. Das vage Gemeinsame, das sich aus der Distanz zeigt, hebt sie in den Vordergrund und übersieht die Risse und Gräben, die in dieser Weltregion immer wieder aufbrechen. Erst auf einer hohen Abstraktionsebene, ja erst in einer Projektion zurück in die mittelalterliche Gedankenwelt von Thomas von Aquin und

Dante konnte Eliot schliesslich seine Vorstellung von Europa recht- fertigen. Aber es war gerade diese Sicht von Europa als einem Ganzen, die nach dem Zweiten Weltkrieg viel beitrug zu Eliots Ruhm und Einfluss auf dem Kontinent -- besonders in Deutschland.

### DER VERLUST DES GANZEN

Zwischen Dante und der Gegenwart war auch die Ganzheit der menschlichen Erfahrung verlorengegangen. Im Essay *The Metaphysical Poets* (1921) vertrat Eliot die Ansicht, bis ins 17. Jahrhundert -- also noch bei den sogenannten Metaphysical Poets wie John Donne und Lord Herbert of Cherbury -- seien für die Dichter Denken und Fühlen eins gewesen; sie hätten die Fähigkeit gehabt, Gedanken zu fühlen und Gefühle zu denken. Nach Donne (und nicht ohne Schuld Miltons) aber seien die beiden Bereiche auseinandergebrochen -- eine «dissociation of sensibility» habe stattgefunden, mit dem Resultat, dass Dichtung sentimental und intellektuell anspruchslos wurde.

In manchem erscheint diese Theorie als eine neue Version der Austreibung aus dem Paradies -- sie erklärt, weshalb heute so vieles bewusst und mit Anstrengung getan werden muss, was früher vielleicht einfach geschah. Insofern diene hier das Nachdenken über die Vergangenheit dem Nachdenken über die eigene Praxis; und Eliot war selbst erstaunt darüber, wie einflussreich seine Theorie wurde.

### SCHAFFEN UND WERTEN

Dichten als Arbeiten an der Tradition: Diese Auffassung brachte es mit sich, dass Schaffen und Werten für Eliot zusammengehörten: Kritik, sagte er einmal, brauchen wir wie die Luft zum Atmen. Seine Arbeit als Dichter war deshalb stets begleitet von grossen Rezensionen, in denen er sich mit Autoren und Werken früherer Epochen auseinandersetzte. Er trug viel dazu bei, einen neuen Kanon der englischen Literatur zu formulieren, einen, der danach für Jahrzehnte zur Orthodoxie wurde. In ihm nahmen — nicht überraschend — die «Metaphysical Poets» die Stellung ein, die zuvor die Romantiker innegehabt hatten.

### DIE UNPERSÖNLICHKEIT DER DICHTUNG

Im Gegensatz zu den Romantikern verstand Eliot Dichtung nicht als den Ausdruck von Emotionen, sondern geradezu als dessen Gegenteil: als ein Ausweg aus ihnen. Die Rolle des Dichters verglich er zurückhaltend mit der eines Platinplättchens in einer chemischen Reaktion (eines Katalysators); es macht es möglich, dass verschiedene

Elemente sich miteinander verbinden, hinterlässt aber selbst in der Verbindung keine Spur. Eliot führte dafür den Begriff des *objective correlative* ein, der zwar die persönlichen Emotionen des Dichters als Ursprung der Dichtung anerkennt, aber ihre Grösse darin sieht, dass sie sich ganz von ihnen abgelöst hat.

Heute wissen wir, dass diese Auffassung der Dichtung sehr viel zu tun hat mit Eliots eigener Zurückhaltung, mit seinem Bemühen, seine persönlichen Schwierigkeiten nicht preiszugeben. (So verbat er sich auch ausdrücklich eine Biographie — das sehr kompetente Buch von *Peter Ackroyd* musste ohne jede Hilfe von Eliots Erben geschrieben werden.)

### STIMMEN

Dass Dichtung unpersönlich sei, ist allerdings eine sehr problematische Vorstellung, Teil des öffentlichen Bildes, das Eliot von sich selbst entwarf. Dichterische Sprache hat stets eine Stimme. Unpersönlichkeit kann deshalb — wenn wir nicht einfach Eliots Darstellung akzeptieren — anders verstanden werden, als eine Vielzahl von Rollen ohne festes Zentrum. Und es ist dieses Gewirr von Stimmen, das die ersten Leser von *The Waste Land* (1922) beeindruckte, verwirrte und empörte: dass hier keine einzelne *Persona* hörbar war, sondern viele durcheinander redeten (dass dieser Effekt zu einem guten Teil auf Ezra Pounds radikale Kürzungen zurückgeht, sei zumindest in Klammern vermerkt). Aber dieses Gewirr von Stimmen war auch von einer einzelnen Person inszeniert, deren Gegenwart im Stil des Gedichts sehr deutlich spürbar ist.

Das Spannungsverhältnis zwischen der einen und den vielen Stimmen, zwischen Selbst und Rolle, faszinierte auch die Menschen, die Eliot persönlich kannten. V. S. Pritchett sprach von ihm als «a company of actors inside one suit». Eliot spielte gerne Rollen: Seine liebste war die des resignierten Manns von Welt. In den zwanziger Jahren trieb er die Selbstdramatisierung so weit, dass er sein Gesicht grünlich-blass puderte, um auf andere weltmüde zu wirken. Statt sich selbst Auseinandersetzungen zu stellen, entzog er sich ihnen gerne in eine Rolle. Deshalb gab ihm Pound den Übernamen «Old Possum», nach dem Opossum, das sich tot stellt, wenn es angegriffen wird.

### DER TANZ DER VERSE

Eliot ist einer der bedeutendsten englischsprachigen Dichter des zwanzigsten Jahrhunderts. Sein Werk (zählt man die Essays nicht dazu) ist schmal, die Gedichte nehmen in der englischen Gesamtausgabe etwas mehr als zweihundert Seiten

ein. Aber ihre Vielfalt ist gross: von ironisch-frechen frühen Gedichten (zum Teil auf französisch) über eine Bestandesaufnahme des elenden Weltzustands im Lichte der Gralslegende (*The Waste Land*) zu den streng nach musikalischen Prinzipien strukturierten, religiös-philosophischen Meditationen der *Four Quartets*. Daneben schrieb er auch einen witzig-klugen «light verse» in *Old Possum's Book of Practical Cats* — wo die Rhythmen einen oft an den Steptanz Fred Astaires erinnern (Eliot selbst war ein leidenschaftlicher Tänzer).

In unnachahmlicher, aber oft parodierter Weise verbindet er Kühnheit und Takt, Experiment und Tradition. Der englische Lyriker Craig Raine hat in diesem Zusammenhang den Musikkritiker Hans Keller zitiert: Grosse Kunst, wie die Eliots, bewiese sich an ihrer «unpredictable inevitability» -- ein Zug, der Eliots Lyrik in hohem Masse eigen ist. Viele Formulierungen Eliots sind als Buchtitel verwendet worden, andere sind in die Umgangssprache gebildeter Engländer eingegangen; er selbst bedauerte es, je gesagt zu haben, die Welt werde untergehen «not with a bang, but a whimper».

Eliot wird wohl zurzeit nur von wenigen aus Lust an Versen gelesen -- dagegen hat er seinen festen Platz im Literaturunterricht. Diese Situation ist bedauerlich -- manchem Leser wird die erste Lektüre durch die Komplexität seiner Bilder und Anspielungen vergällt. Dabei sollte man auch als Leser seine Verse tanzen: Die raffinierte Musik seiner Verse, die kühnen Rhythmen und Reime können einen als Leser (wenn man bereit ist, hinzuhören) so packen, dass man in einer Art gemessener Verzückerung aus der Welt herausgehoben wird, deren Zustand in den Versen bedacht wird.

T. S. Eliot: Werke Vier Bände. Suhrkamp, Frankfurt. Neuauflage 1988. (I: Dramen, II und III: Essays, IV: Gedichte 1909-1962, zweisprachig).

Peter Ackroyd: T. S. Eliot. Eine Biographie, Suhrkamp, Frankfurt 1988.