Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 14 (1946-1947)
Heft: 10

Artikel: Englische Dichtung der Neuzeit III.
Autor: Conrad, H.R.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758544

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ENGLISCHE DICHTUNG DER NEUZEIT III.

T. S. ELIOT

VON H. R. CONRAD

Thomas Stearns Eliot, geboren 1888, gehört der gleichen Generation an wie Pound und Lawrence, hat aber im Gegensatz zu ihnen die sie beschäftigenden Probleme — *à sa façon* — gelöst. Er muß auch deswegen als der größere Dichter gelten, um so mehr als seine Verstechnik derjenigen von Pound mindestens ebenbürtig ist und möglicherweise auch von der Zukunft für überlegen gehalten wird. Dagegen müssen die engen Schranken, welche seiner Dichtkunst auferlegt sind, von Anfang an anerkannt werden. Eliot ist in einem gewissen Sinne wie die Dame in Pounds Gedicht *The Garden,* das wir eben auszugsweise zitiert haben. Seine Familie stammt aus dem südwestenglischen Landadel. Ein Ahnherr schon, Sir Thomas Elyot, ist im 16. Jahrhundert als Schriftsteller bekannt gewesen. Eliot selber ist in der dünnen Luft der «guten» Gesellschaft von Boston aufgewachsen und war ein Schüler des Humanisten Irving Babbitt. Seine Flucht nach Europa erklärt sich nicht aus der Abscheu vor einer Ueberkultur, sondern aus der Einsicht, daß seine Werte, die Werte der ganzen abendländischen Kultur, von seinen Zeitgenossen in Frage gestellt, ja mehr und mehr direkt verneint wurden. Es war eine Flucht in die Kultur, nicht aus der Kultur, genau wie bei Ezra Pound.

Es wird am besten sein, wenn wir noch einige grundsätzliche Betrachtungen zur Dichtung Eliots der Behandlung seiner einzelnen Werke vorausschicken. Bei ihm, wie schon bei den französischen Symbolisten, ziehen sich Dichtung und Kunst in sich selbst zurück. Eine weitere Entwicklung, eine neue Schöpfung ist nur noch möglich durch eine Art Parthenogenesis. Die Kunst ist für ihn nicht mehr ein Produkt aus Erlebnis und Empfindung, sondern aus Kultur und Empfindung. Eliot hat die Gefühle keineswegs geächtet, im Gegensatz zu den strengen Dogmatikern unter den Imagisten. Er hat sie aber gewissermaßen umgepflanzt in den Boden der Kultur, was die Dürre und die Abzehrung besonders seiner Frühwerke zur Genüge erklärt. In der Tat war er in eine «Wildnis» geraten, und seine Sehnsucht nach Erlösung hat dann in seiner Bekehrung zur anglikanischen Kirche den erforderlichen Ausweg gefunden. Schweizer Leser werden vielleicht den Hinweis nützlich finden, wie auffallend ähnlich in seinen großen

Zügen der geistige Leidensweg Eliots demjenigen von Aldous Huxley ist. Die totale Ablehnung des Zeitgeistes, der trotzdem eine perverse Faszination auf den Dichter auszuüben scheint, äußert sich sowohl in Huxleys *Antic Hay* oder *Point Counter Point* wie in Eliots *The Waste Land* oder *The Hollow Men* und zwingt dann beide, sich aus der sterilen Wüste ihrer höchst negativen Kritik mit Hilfe der Religion zu einer positiveren Auffassung vom Sinn des Lebens herauszuarbeiten.

Wenn wir uns dies alles vor Augen halten, werden wir keine Schwierigkeit haben, die Bedeutung der Eliotschen Esoterik zu erfassen. Seine Art des *trobar clus* hat ihre Wurzeln fast ausschließlich in seinen eigenen Bildungserlebnissen. Es ist ihm vollkommen unmöglich, ein Gedicht von einigem Umfang ohne ständige literarische Anspielungen zu schreiben. Seine Dichtung ist, wie fast jede andere, suggestiv, sie will aber mit anderen Mitteln suggestiv wirken als zum Beispiel die romantische Poesie eines Wordsworth. Früher war es in der Dichtung gang und gäbe, einen Gemütszustand durch eine Naturbeschreibung anzudeuten. Eliot bedient sich selbstverständlich auch dieser Methode, in der ersten Periode seines Lebens allerdings meistens auf Großstadtlandschaften angewandt. Er dehnt sie aber viel weiter aus, indem er die gleiche suggestive Wirkung auch durch die Nebeneinanderstellung von Disparaten, durch Anlehnung an sein eigenes Buchwissen erzielt. Und wehe dem, der versucht, durch eifrige Verfolgung aller dieser Hinweise zu einem logischen System zu gelangen. Lassen wir eher *den* Lieblingskritiker und Aesthetiker der zwanziger Jahre, I. A. Richards, sprechen:

«Herr Eliots Dichtung hat ein ungewohntes Maß an gereizter oder begeisterter Verwirrung verursacht. Die Verwirrung rührt von verschiedenen Quellen her. Die bedeutendste ist die Unauffälligkeit (in einigen Fällen der Mangel daran) jedes zusammenhängenden geistigen Fadens . . . Denn die Bestandteile sind durch den Einklang, den Kontrast und die Wechselwirkung ihrer Gefühlseffekte verbunden und nicht durch einen intellektuellen Plan, den man analysieren muß.»[10]

Diese Art Relativität ist übrigens in sehr zahlreichen Werken der zwanziger Jahre zu finden. Aus der Fülle der Beispiele seien nur die Romane eines Osbert Sitwell oder eines Ronald Firbank herausgegriffen.

Es kann also kaum verneint werden, daß die Theorien der Psychoanalytiker einen Einfluß auf die Entwicklung der englischen Dichtung gehabt haben, waren sie doch gerade diejenigen, welche die unbewußten Beziehungen zwischen den Dingen zum Gegenstand ihrer Studien

[10] Aus: *Principles of Literary Criticism*, London 1924.

machten. Und es war die gleiche Wühlarbeit unter der äußeren Kulturhülle, die bei Eliot und seinen Zeitgenossen die Bücher der Anthropologen so beliebt machte. Wer die englische Literatur des 20. Jahrhunderts verstehen will, sollte nicht nur gemeinverständliche Werke über die moderne Physik und Astronomie, sondern auch Freud, Jung und Adler, *The Golden Bough* von Frazer und Richards' Werke über Aesthetik und über das philosophische Problem der Bedeutung der Sprache lesen.

Von 1906 bis 1915 studierte Eliot in Amerika, in Paris und an der Universität Oxford. Während dieser Zeit war er im Kontakt mit den französischen Symbolisten und mit den Imagisten, sogar eine Zeitlang unter Pound Hilfsredaktor der Zeitschrift *The Egoist*. Die Veröffentlichung von *The Waste Land* im Jahre 1922 machte ihn berühmt, und im folgenden Jahre wurde er Redaktor des *Criterion*, bald danach Verwaltungsrat des Verlages Faber & Faber, der sich in der Folge unter anderem auf dem Gebiet der zeitgenössischen Dichtung spezialisiert hat. Seine Gedichte vor *The Waste Land* dienten der Ausfeilung seiner neuen Technik und der Umschreibung seines Ausgangspunktes — des Ekels vor dem sinnlosen Treiben der modernen Zivilisationsmenschen. Bilder des Zögerns, der Hilflosigkeit, der Impotenz häufen sich hier:

There will be time, there will be time
To prepare a face to meet the faces that you meet;
There will be time to murder and create,
And time for all the works and days of hands
That lift and drop a question on your plate;
Time for you and time for me,
And time yet for a hundred indecisions,
And for a hundred visions and revisions,
Before the taking of a toast and tea.

(The Love Song of J. Alfred Prufrock[11]*)*

oder

. . . I am aware of the damp souls of housemaids
Sprouting despondently at area gates.
The brown waves of fog toss up to me
Twisted faces from the bottom of the street,

[11] Es wird Zeit geben, es wird Zeit geben, / um ein Gesicht vorzubereiten für die Begegnung mit den Gesichtern, die du triffst; / es wird Zeit geben, um zu morden und zu schöpfen, / und Zeit für all die Werke und Tage der Hände, / die eine Frage auflesen und in deinen Teller fallen lassen; / Zeit für dich und Zeit für mich, / und Zeit noch für hundert Visionen und Revisionen, / vor dem Einnehmen von Toast und Tee. *(Das Liebeslied von J. Alfred Prufrock)*

And tear from a passer-by with muddy skirts
An aimless smile that hovers in the air . . .
(Morning at the Window[12]*)*

Wenn wir diese Gedichte heute lesen, sind sie für uns hauptsächlich aus zwei Gründen denkwürdig: erstens wegen der immer wiederkehrenden Stimmungsbilder von Straßen- und ähnlichen Szenen aus der Großstadt . . .

The winter evening settles down
With smell of steaks in passageways.
Six o'clock.
The burnt-out ends of smoky days.
And now a gusty shower wraps
The grimy scraps
Of withered leaves about your feet
And newspapers from vacant lots . . .
(Preludes I[13]*)*

. . . und zweitens, wegen der Echos, die endlos durch diese Poesie widerhallen. Eliot, wie schon aus dem Anfangszitat zu schließen ist, kehrt immer wieder zu den gleichen Bildern und Sinnesempfindungen zurück. Jeder aufmerksame Leser kann die Stellen sammeln, wo solche beliebte Themen wie zum Beispiel «Wasser, Strom, Themse» oder «Tod durch Ertrinken» vorkommen. *Those are pearls that were his eyes* aus Shakespeare. Der *Sturm* wird von Eliot wiederholt in Prosa und Versen zitiert. Oder dann sind es der Flieder, der oft als Symbol sinnlicher Lust gedeutet wird, und die Hyazinthe:

Now that lilacs are in bloom
She has a bowl of lilacs in her room
And twists one in her fingers while she talks.
(Portrait of a Lady)

April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing

[12] Ich bin mir der feuchten Seelen von Hausmädchen bewußt, / die niedergeschlagen bei Hoftüren sprießen. / Die braunen Wellen des Nebels schleudern zu mir herauf / verdrehte Gesichter aus der Tiefe der Straße, / und entreißen einer Vorüberziehenden mit schmutzigen Röcken / ein zielloses Lächeln, das in der Luft schwebt . . . *(Morgen am Fenster)*

[13] Der Winterabend setzt sich nieder / mit Steakgeruch in engen Gassen. / Sechs Uhr. / Die ausgebrannten Enden rauchiger Tage. / Und jetzt wickelt eine böige Schauer / die rußigen Fragmente / dürrer Blätter um deine Füße / und Zeitungen aus unbebauten Parzellen . . .

Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.
(Anfang von *The Waste Land*[14])

Es ist auffallend, welche Rolle die Straße, die Tageszeit, der Geruch, das Auge, das Gedächtnis, das Wort *twist* (verdrehen), der Staub, der Nachmittagstee — um nur einige untergeordnete Motive zu nennen — in dieser Dichtung spielen. Schon Yeats hat das Penchant der Modernen für Knochen, Schädel und Gerippe hervorgehoben[15]. Schließlich finden wir solche Wiederholungen der Bilder wie

Let us go then, you and I,
When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherised upon a table . . .
(Prufrock)

His soul stretched tight across the skies . . .
(Preludes IV)

And the afternoon, the evening, sleeps so peacefully! . . .
Stretched on the floor, here beside you and me . . .
(Prufrock[16]*)*

Viele von Eliots kürzeren Gedichten scheinen in einer gewissen Beziehung zu seinen wichtigeren Werken zu stehen, beispielsweise *Eyes that last I saw in tears* und *The Wind sprang up at four o'clock* zu *The Hollow Men,* infolge der gemeinsamen Behandlung von *Death's dream kingdom*[17]. *Dans le Restaurant* enthält, auf französisch übersetzt, den kurzen vierten Teil von *The Waste Land.* In allen diesen Beispielen sehen wir, wie gewollt und durchdacht Eliots scheinbare Inkonsequenz ist, mit welcher strengen Sparsamkeit er die Bausteine seiner Dichtung ordnet und immer wieder neu ordnet.

The Waste Land war ein großer Fortschritt, denn Eliot konnte

[14] Da jetzt der Flieder blüht / hat sie eine Schale Flieder in ihrem Zimmer / und dreht ein Stück davon um die Finger, während sie redet . . .
(Bildnis einer Dame)
April ist der grausamste Monat, züchtend / Flieder aus dem toten Land, mischend / Gedächtnis und Verlangen, rührend an / wirren Wurzeln mit Frühlingsregen.

[15] Oxford Book of Modern Verse, p. XIX.

[16] Laß uns gehen, du und ich, / wenn der Abend gegen den Himmel ausgebreitet ist / wie ein Patient eingeschläfert auf einem Tisch.
Seine Seele über dem Himmel dicht ausgebreitet.
Und der Nachmittag, der Abend schläft so ruhig . . . / am Boden ausgebreitet, hier neben dir und mir.

[17] Des Todes Traumreich.

darin seine ganze bisherige Schöpfung in ihrer trockenen, unpersönlichen Hoffnungslosigkeit, aber auch in höchst konzentrierter Form zusammenfassen. Darüber hinaus hatte er das Episodenhafte seiner früheren Gedichte, wenn nicht in der Technik, so doch inhaltlich überwunden. Er hatte sein Schicksal als Dichter bei den Hörnern gepackt. Schwach, aber deutlich ertönte der erste Ruf nach der Hilfe des «rettenden Regens». Derjenige, der Freud, *The Golden Bough* und die Deutung der aus der Gralslegende entnommenen Figur des *Roi pécheur* von Jessie Weston gelesen hat, ist andern voraus beim Aufnehmen dieses Gedichtes; es muß aber nicht geglaubt werden, daß solche Vorkenntnisse einen logischen Schlüssel zu seiner Bedeutung liefern. Es genügt vollauf, zu wissen, daß die *terre gaste* erst Regen erhalten und ihr Fischerkönig erst von seiner Wunde geheilt sein wird, wenn das Abenteuer des Grals, welches jedem in seinen Umrissen durch Richard Wagner bekannt ist, vom Helden bestanden worden ist. Die Anwendung der Symbole auf die Wüste der modernen Zeit kann sich der Leser mit wenig Mühe zurechtdenken.

What are the roots that clutch, what branches grow
Out of this stony rubbish? Son of man,
You cannot say, or guess, for you know only
A heap of broken images, where the sun beats,
And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,
And the dry stone no sound of water. Only
There is shadow under this red rock
(Come in under the shadow of this red rock), . . .
I will show you fear in a handful of dust.[18]

In diesem Epos im Telegrammstil finden wir auch immer wieder Eliots neuartige Wortbilder. Vor ihm waren Zeilen wie

At the violet hour, when the eyes and back
Turn upward from the desk, when the human engine waits
Like a taxi throbbing waiting, . . .[19]

[18] Was für Wurzeln greifen, welche Aeste wachsen / aus diesem steinigen Schutt? Sohn des Menschen, / du kannst es nicht sagen oder erraten, denn du kennst nur / einen Haufen zerbrochener Bilder, worauf die Sonne brennt, / und der tote Baum gibt keinen Schutz, die Grille keine Erleichterung, / und der trockene Stein keinen Laut von Wasser. Nur / gibt es Schatten unter diesem roten Felsen / (Komm in den Schatten dieses roten Felsens), . . . / Ich werde dir Angst in einer Handvoll Staub zeigen.

[19] Zur violetten Stunde, wenn die Augen und der Rücken / vom Pult sich aufrichten, wenn der menschliche Motor wartet / wie ein Taxi, pulsierend, wartend . . .

undenkbar. Neben solchen Stellen und anderen, welche ein Mosaik von Anspielungen auf und Zitaten aus den Dramatikern des Zeitalters von Königin Elizabeth, aus Dante, oder sogar aus Wagner, Verlaine, Baudelaire oder Hermann Hesse sind, finden wir aber auch ohne jeden Uebergang die Sprache der Straße, des Teetisches oder des amerikanischen Jazzschlagers.

When Lil's husband got demobbed, I said —
I didn't mince my words, I said to her myself,
HURRY UP PLEASE ITS TIME[20]
Now Alberts's coming back, make yourself a bit smart.[21]

Eliot hat nachher erfolglos versucht, ein Drama in diesem Stil zu schreiben *(Sweeney Agonistes).* In *The Waste Land* hatte er aber schon dunkel und verworren auf einen besseren Ausweg aus der nihilistischen Desillusion hingewiesen —, den schmalen Pfad der Religion und der Mystik. Es ist kein Zufall, daß sich Eliot von der *chapel perilous* der Gralslegende . . .

In this decayed hole among the mountains
In the faint moonlight, the grass is singing
Over the tumbled graves, about the chapel
There is the empty chapel, only the wind's home.
It has no windows, and the door swings,
Dry bones can harm no one.[22]

wo zuletzt der rettende Regen kommt, zu der Kapelle von Little Gidding durchkämpft:

. . . So, while the light fails
On a winter's afternoon, in a secluded chapel
History is now and England.[23]

Denn es ist in Little Gidding, daß Eliot sein früheres Selbst wieder

[20] Anspielung auf die Worte des Wirtshausdieners, der die Bar zur Polizeistunde von Gästen leert.

[21] Als Lils Mann entlassen wurde, sagte ich — / Ich nahm mir kein Blatt vor den Mund, ich sagte ihr selber / *Beeilen Sie sich bitte, es ist Zeit* / da Albert jetzt zurückkommt, machen Sie sich ein bißchen schmuck.

[22] In diesem verfallenen Loch in den Bergen / im fahlen Mondlicht singt das Gras / über den aufgewühlten Gräbern, um die Kapelle. / Dort ist die leere Kapelle, nur dem Winde ein Heim. / Sie hat keine Fenster, und die Tür schwingt unbefestigt, / trockenes Gebein kann niemand schaden.

[23] So, während das Licht erlischt / an einem Winterabend, in einer abgelegenen Kapelle / ist Geschichte jetzt und England.

trifft, und die Stelle spielt bewußt oder unbewußt auf *The Waste Land* an:

While the dead leaves still rattled on like tin
Over the asphalt where no other sound was
Between three districts whence the smoke arose
I met one walking, loitering and hurried
As if blown towards me like the metal leaves
Before the urban dawn wind unresisting.[24]

Und dieser bekannte Fremde singt:

«. . . I am not eager to rehearse
My thought and theory which you have forgotten.
These things have served their purpose: let them be . . .
For last year's words belong to last year's language
And next year's words await another voice.»[25]

Am Schluß von *The Waste Land* hatten die Hindustaniwörter für Selbstaufgabe, Mitgefühl und Selbstbeherrschung als Wegweiser gestanden. Eliot brauchte aber lang, um sich ihnen vorbehaltlos anzuvertrauen. *The Hollow Men* (1925) ist eine Art von verkürztem *Waste Land* mit einfacheren Bildern und vereinfachter Symbolik. Das eine Gedicht, obschon später veröffentlicht, kann als Einführung in die Komplikationen des anderen dienen, eine Hoffnungsbotschaft enthält es aber nicht.

This is the dead land
This is cactus land
Here the stone images
Are raised, here they receive
The supplication of a dead man's hand
Under the twinkle of a fading star.
Is it like this
In death's other kingdom
Waking alone . . .[26]

[24] Als die dürren Blätter noch weiter raschelten wie Blech / über den Asphalt, wo kein anderer Laut war, / zwischen drei Bezirken, woraus der Rauch stieg, / traf ich einen gehend, schlendernd und in Eile, / als ob er mir entgegengeblasen wurde wie die metallenen Blätter, / vor dem städtischen Dämmerungswind widerstandslos.

[25] Ich brenne nicht darauf zu repetieren / meine Gedanken und Theorie, die du vergessen hast. / Diese Dinge haben ihren Zweck erfüllt: laß sie sein. / Denn die letztjährigen Wörter gehören der letztjährigen Sprache an / und des nächsten Jahres Wörter harren einer anderen Stimme.

[26] Dies ist das tote Land / dies ist Kakteenland. / Die steinernen Bilder / werden hier aufgerichtet, hier empfangen sie / die Anflehung eines Toten

Erst 1928 vermag der Dichter sich unumwunden als Royalist, Klassiker und Anglokatholik auszugeben und der Satiriker Wyndham Lewis konnte daraufhin schreiben:

I seem to note a Roman profile bland,
I hear the drone from out the cactus land;
That must be the poet of the Hollow Men:
The lips seem bursting with a deep Amen. [27]

Ash-Wednesday (1930), in welchem Eliot seine Einkehr zur Religion belegte, hat vielfach enttäuscht, vor allem bei seinen weniger aufgeklärten Anhängern, welche diesen Schritt nicht mitzumachen gewillt waren, dann aber auch, weil die geistige Erschöpfung des Dichters nach diesen Jahren des Konfliktes mit sich selber zweifellos groß war. Noch während langer Zeit vermochte er nicht, seine verwandelten Anschauungen in der Form auszudrücken, welche ihm in *The Waste Land* so große Dienste geleistet hatte. Er sah sich gezwungen, seinem Ehrgeiz und seinem Schaffen einstweilen andere Ziele zu geben, mußte andere, traditionsgebundene Einkleidungen wählen. Wir wollen nicht seine Schauspiele *The Rock, Murder in the Cathedral* und *The Family Reunion* hier erörtern, um so mehr als dies in Zürich im Anschluß an hiesige Inszenierungen bereits gebührend geschehen ist, und beschränken uns auf die Bemerkung, daß diese Stücke als Vorbereitung auf *Four Quartets* aufgefaßt werden können. Erst als sein Glaube sich gefestigt hat, wagt der Dichter spezifisch religiöse Themen beiseitezulassen. *The Family Reunion,* welches Drama schon die Keime bedeutender Stellen in *Four Quartets* enthält, bildet dann den Uebergang und erst mit diesem letzteren Werk glückt Eliot das große Gegenstück zu *The Waste Land.* Auf den verzweifelten Ruf nach Hilfe aus der Wüste folgt nunmehr die Sicherheit der Erleuchtung:

See, now they vanish,
The faces and places, with the self which, as it could, loved them,
To become renewed, transfigured, in another pattern.
(Little Gidding III[28]*)*

Hand / unter dem Funkeln eines schimmernden Sternes. / Ist es so / in des Todes anderm Reich, / einsam erwachend.

[27] Es scheint mir, ich bemerke ein höfisches Römerprofil, / ich höre das Dröhnen aus dem Kakteenland; / das muß der Dichter der *Hollow Men* sein: / von den Lippen scheint ein tiefes Amen hervorzusprudeln.

[28] Siehe, jetzt verschwinden sie, / die Gesichter und Orte, mit dem Selbst, das sie nach Kräften liebte, / um in einem anderen Muster erneuert, verklärt zu werden.

(Schluß folgt)