Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 14 (1946-1947)
Heft: 11

Artikel: Englische Dichtung der Neuzeit IV.
Autor: Eliot, T.S.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758549

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: 09.12.2025

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

ENGLISCHE DICHTUNG DER NEUZEIT IV.

T. S. ELIOT

VON H. R. CONRAD

Fortsetzung und Schluß

Four Quartets sind eine Folge philosophisch-religiöser Gedichte, deren Logik nicht dialektischer, sondern emotioneller Art ist. Mit den feinsten Mitteln seiner technischen Rüstkammer, mit den letzten Raffinements der Rhythmik, der Klangfarben, des Symbolismus, der geschichtlichen, literarischen und persönlichen Anspielungen, der «freien Assoziationen», also mit allen Errungenschaften seiner ganzen Laufbahn, aber mit einer neuen Breite und Ruhe des Dichtens, versucht Eliot einen nochmaligen *raid on the inarticulate,* einen Ueberfall auf das sprachlich Ungeformte, wie es in *East Coker V* heißt, seiner Unzulänglichkeiten und seiner Unwürdigkeit wohl bewußt, denn er sagt:

But to apprehend
The point of intersection of the timeless
With time, is an occupation for the saint —[29]

Diese vier Gedichte, *Burnt Norton, East Coker, The Dry Salvages, Little Gidding,* je aus fünf ungleichen, lose aneinandergereihten «Sätzen» bestehend, sind für Eliot Rechenschaftsbericht und Zielsetzung zugleich. Das Ziel, welches er sich auswählt, weist, wie gesagt, auffallende Aehnlichkeit mit demjenigen Aldous Huxleys auf. Auch Eliot verkündet den vollkommenen Bankrott des Humanismus, belegt das maßlose Unvermögen des auf sich selber angewiesenen Menschen:

The only wisdom we can hope to acquire
Is the wisdom of humility: humility is endless.
(East Coker II[30]*)*

und er findet packende symbolische Verkleidung für das Unbeschreibliche, das ihm als höchster Wert menschlichen Strebens vorschwebt, für die mystische Vereinigung der einzelnen Seele mit Gott. Obschon stets zu bedenken ist bei der Lektüre von *Four Quartets,* daß die Ausarbeitung der Themen mit poetischen und nicht mit logischen Mitteln geschieht, ist es statthaft, die Grundideen anzudeuten, die Eliot darin

[29] Aber den Schnittpunkt zu erfassen des Zeitlosen / mit der Zeit, ist eine Beschäftigung für den Heiligen.

[30] Die einzige Weisheit, die wir hoffen können uns anzueignen, / ist die Weisheit der Demut: Demut ist endlos.

beschäftigt haben. Von der Vorstellung der Ewigkeit und Allgegenwärtigkeit ausgehend, das heißt von einer Negierung der Zeit,

If all time is eternally present
All time is unredeemable

(Burnt Norton I[31]*)*

beschreibt er zunächst ein seelisches Erlebnis im Garten eines englischen Landhauses, in dessen Verlauf für ihn die Schranken der Zeit vorübergehend gefallen sind. Im zweiten Abschnitt von *Burnt Norton* wird uns dieses Erlebnis mit Hilfe eines einem früheren Gedicht entlehnten Bildes[32]

At the still point of the turning world. Neither flesh nor fleshless;
Neither from nor towards; at the still point, there the dance is,
But neither arrest nor movement. And do not call it fixity,
Where past and future are gathered.[33]

schon etwas verständlicher gemacht, und wenn wir im letzten Abschnitt lesen:

Only by the form, the pattern,
Can words or music reach
The stillness, as a Chinese jar still
Moves perpetually in its stillness.
Not the stillness of the violin, while the note lasts,
Not that only, but the co-existence,
Or say that the end precedes the beginning,
And the end and the beginning were always there
Before the beginning and after the end.
And all is always now. [34]

[31] Wenn alle Zeit ewige Gegenwart ist, / dann ist die Zeit außerhalb aller Erlösung.

[32] Vgl. *Coriolan I, Triumphal March: Under the palmtree at noon, under the running water / At the still point of the turning world . . .*
Unter der Palme am Mittag, unter dem dahinfließenden Wasser / am stillen Mittelpunkt der sich drehenden Welt . . .

[33] Am stillen Mittelpunkt der sich drehenden Welt. Weder Körper noch entkörpert, / weder weg noch her; am stillen Mittelpunkt, dort ist der Tanz, / aber weder Einhalt noch Bewegung. Und nenn' es nicht Starrheit, / wo Vergangenheit und Zukunft versammelt sind.

[34] Nur durch die Form, das Muster, / können Wörter oder Musik erreichen / die Ruhe, wie sich eine chinesische Vase noch / unablässig bewegt in ihrer Ruhe. / Nicht die Ruhe der Violine, während die Note dauert, / nicht nur das, sondern das gleichzeitige Sein, / oder, sagen wir, daß das Ende dem Anfang vorausgeht, / und Anfang und Ende waren immer da, / vor dem Anfang und nach dem Ende. / Und Alles ist immer jetzt.

oder

The detail of the pattern is movement,
As in the figure of the ten stairs.
Desire itself is movement
Not in itself desirable;
Love is itself unmoving,
Only the cause and end of movement,
Timeless, and undesiring
Except in the aspect of time . . .[35]

wird uns seine Absicht klar. Wo Eliot *stillness* schreibt, setzt Huxley am Ende von *Time Must Have A Stop* das Wort *silence.*

«Heute erzielte ich fast ohne Anstrengung das Schweigen — Schweigen des Verstandes, Schweigen des Willens, Schweigen sogar der geheimen und unterbewußten Begierden . . .»

Diese aus einer großen Desillusion geborene Rückkehr zu einer, genau betrachtet, spätmittelalterlichen Auffassung des menschlichen Lebens — ist nicht die Sybolik Eliots vor allem Dante, dem *Roman de la Rose* und den Mystikern des 14. und ähnlicher Jahrhunderte entlehnt? — wird in den drei anderen Quartetten von verschiedenen Gesichtspunkten aus weiter behandelt. East Coker ist der Landsitz der englischen Vorfahren Eliots. Einer, Sir Thomas Elyot, war, wie gesagt, Schriftsteller und wird von seinem Nachkommen zitiert. Das gleichnamige Gedicht steht unter dem Zeichen der Tradition und der persönlichen Lebenserfahrung. Nach einer Heraufbeschwörung der vergangenen Generationenfolge ringt Eliot immer wieder mit dem Problem der Formulierung seiner persönlichen Botschaft. Zweimal versucht er fremde Leiern, und der «metaphysische» Stil des 17. Jahrhunderts paßt ihm besser als der romantische von 1800. Dazwischen steht ein Abschnitt, der den Dichter der Großstadtszenerie verrät, trotzdem letzterer darin nach der Dunkelheit des Abgrundes die «dunkle Nacht der Seele» beschreibt:

O dark dark dark. They all go into the dark,
The vacant interstellar spaces, the vacant into the vacant,
The captains, merchant bankers, eminent men of letters . . .

[35] Das Detail des Musters ist Bewegung, / wie im Bilde der zehn Stufen. / Verlangen selbst ist Bewegung / nicht an sich begehrenswert; / Liebe ist selbst ohne Bewegung, / nur die Ursache und der Zweck der Bewegung, / zeitlos und ohne Begierde / ausgenommen unter dem Aspekt der Zeit. (Eine Anspielung auf die «Leiter der geheimen Betrachtung» des Heiligen Johann vom Kreuz.)

I said to my soul, be still, and let the dark come upon you
Which shall be the darkness of God. As, in a theatre,
The lights are extinguished, for the scene to be changed
With a hollow rumble of wings . . .

Or as, when an underground train, in the tube, stops too long
between stations
And the conversation rises and slowly fades into silence
And you see behind every face the mental emptiness deepen
Leaving only the growing terror of nothing to think about . . .[36]

Hier spielt die gleiche Beobachtungsgabe wie beim Dichter von *The Waste Land,* der bemerkte, daß eine Turmuhr der City neun Uhr stets unregelmäßig schlug.[37] Am Ende von *East Coker* ist der Dichter fast zur Vertraulichkeit fortgeschritten, läßt er uns doch sein eigenes Geschick ahnen:

So here I am, in the middle way, having had twenty years —
Twenty years largely wasted, the years of l'entre deux guerres —
Trying to learn to use words, and every attempt
Is a wholly new start, and a different kind of failure . . .
. . . And what there it to conquer
By strength and submission, has already been discovered
Once or twice, or several times, by men whom one cannot hope
To emulate — but there is no competition —
There is only the fight to recover what has been lost
And found and lost again and again: and now, under conditions
That seem unpropitious. But perhaps neither gain nor loss.
For us, there is only the trying. The rest is not our business.[38]

[36] O dunkel, dunkel, dunkel. Sie gehen alle in die Dunkelheit, / den leeren Raum zwischen den Sternen, die Leeren in die Leere, / die Hauptleute, Bankiers, hervorragende Literaten . . . Ich sagte meiner Seele, sei still, und laß das Dunkel über dich kommen, / welches die Dunkelheit Gottes sein soll. Wie in einem Theater / die Lichter ausgelöscht werden für einen Szenenwechsel / mit einem dumpfen Kulissengepolter . . . . Oder wie wenn ein Zug in der Untergrundbahn zu lang zwischen den Stationen hält / und die Unterhaltung steigt und langsam ins Schweigen vergeht / und man sieht hinter jedem Gesicht die geistige Leere sich vertiefen, / da nur die wachsende Furcht vor dem Mangel an Denkstoff bleibt . . .

[37] Vgl. *The Waste Land: To where Saint Mary Woolnoth kept the hours / With a dead sound on the final stroke of nine.*
Dorthin, wo die Heilige Marie von Woolnoth die Stunden hütete, / mit einem dumpfen Laut beim letzten Schlag von neuen Uhr.

[38] So, hier bin ich, in der Mitte des Weges, nachdem ich zwanzig Jahre gehabt habe / — zwanzig Jahre, meistens vergeudet, die Jahre des *l'entre deux guerres* — / versuchend zu lernen, wie man Wörter gebraucht,

The Dry Salvages führt zurück nach Eliots anderer Heimat, Amerika. Zuerst geht es an den Mississippi. Er verwendet wieder den großen Strom als Bindeglied zwischen Alltag und Ewigkeit, als Ermahner des im Zeitlichen und Sinnlichen verstrickten Menschen.

. . . ever, however, implacable,
Keeping his seasons and rages, destroyer, reminder
Of what men choose to forget . . .[39]

Wir erinnern an die Beliebtheit dieser Symbolik bei Eliot in *The Waste Land, Landscapes, The Wind sprang up at four o'clock* usw. Vom Fluß geht dann die Rolle des Mahners an den Ozean über, wie dieser an der Küste von Massachusetts brandet:

And under the oppression of the silent fog
The tolling bell
Measures time not our time, rung by the unhurried
Ground swell, a time
Older than the time of chronometers, older
Than time counted by anxious worried women
Lying awake, calculating the future,
Trying to unweave, unwind, unravel
And piece together the past and the future,
Between midnight and dawn, when the past is all deception,
The future futureless, before the morning watch
When time stops and time is never ending . . .[40]

und jeder Versuch / ist ein vollständig neuer Anfang, und eine andere Art Mißerfolg . . . Und was es gibt zu erobern / durch Kraft und Unterwerfung, ist schon entdeckt worden / ein- oder zweimal, oder etliche Male, durch Männer, welchen man nicht hoffen kann, / nachzuahmen — aber es gibt keinen Wettbewerb — / es gibt nur einen Kampf, um das wiederzugewinnen, was verloren wurde / und gefunden und wieder und immer wieder verloren: und jetzt, unter Umständen, / die ungünstig erscheinen. Aber vielleicht weder Gewinn noch Verlust. / Für uns gibt es nur den Versuch. Das übrige ist nicht unsere Sache.

[39] . . . Immer, jedoch, unerbittlich, / seine Jahreszeiten und Wutausbrüche einhaltend, Zerstörer, Mahner / an das, was die Menschen zu vergessen trachten.

[40] Und unter dem Druck des schweigenden Nebels / die läutende Glocke mißt die Zeit ab, die nicht die unsrige ist, geläutet durch die nicht hastende / Grunddünung, eine Zeit, / älter als die Zeit der Chronometer, älter / als die Zeit von ängstlichen, besorgten Frauen abgezählt, / welche wach liegen und die Zukunft abschätzen, / versuchend aufzutrennen, abzuwickeln, zu entwirren / und zusammenzuflicken die Vergangenheit und die Zukunft, / zwischen Mitternacht und Tagesgrauen, wenn die Vergangenheit alles Täuschung ist / die Zukunft zukunftslos, vor der Tagwache, / wenn die Zeit innehält und die Zeit ohne Ende ist . . .

Der Mensch ist auf Erden Furcht, Gefahr und Tod ausgeliefert. In einer technisch höchst komplexen Folge von sechszeiligen Strophen auf den gleichen sechs Reimen malt Eliot ein düsteres Bild des menschlichen Schicksals, und nur der Schluß zeigt die Rettung in die Ewigkeit.

There is no end of it, the voiceless wailing,
No end to the withering of withered flowers,
To the movement of pain that is painless and motionless,
To the drift of the sea and the drifting wreckage,
The bone's prayer to Death its God. Only the hardly, barely prayable
Prayer of the one Annunciation.[41]

Später, im gleichen Abschnitt, im Kommentar zu den sechs Strophen des Anfangs, findet der Dichter fesselnden Ausdruck für sein Hauptthema in diesem Quartett:

I have said before
That the past experience revived in the meaning
Is not the experience of one life only
But of many generations — not forgetting
Something that is probably quite ineffable:
The backward look behind the assurance
Of recorded history, the backward half-look
Over the shoulder, towards the primitive terror.[42]

Aus dieser primitiven Angst heraus, die nur von der Zivilisation übertüncht wird, führt uns Eliot in den weiteren Abschnitten von *The Dry Salvages,* auf dem Weg über eine Meditierung der Worte Krischnas in der *Bhagavad-Gita:*

«Dasjenige, an was ein Mensch sich zuletzt erinnert, wenn er seinen Körper verläßt, wird durch ihn im Jenseits verwirklicht, denn es wird

[41] Da gibt es kein Ende davon, des stummen Klagens, / kein Ende dem Welken welkender Blumen, / der Bewegung eines Schmerzes, der schmerzlos und bewegungslos ist, / dem Treiben der See und dem treibenden Schiffstrümmern, / dem Gebet des Knochens an den Tod, seinen Gott. Nur das kaum, fast nicht betbare / Gebet der alleinigen Verkündung.

[42] ... Ich habe vorhin gesagt, / daß das vergangene Erlebnis, in der Bedeutung wieder heraufbeschwört, / nicht das Erlebnis bloß eines einzigen Lebens ist, / sondern vieler Generationen — nicht vergessend / etwas, das wahrscheinlich ganz unaussprechlich ist: / Der Blick zurück hinter das Selbstvertrauen / der überlieferten Geschichte, der Halbblick / über die Schulter zum primitiven Schrecken zurück.

dasjenige sein, worüber sein Geist während seiner Lebenszeit am meisten nachgedacht hat.»

einen Anruf der Mutter Gottes und eine Betrachtung über die Wahrsagerei zum Glauben an die Inkarnation als einzige Lösung und Erlösung:

Men's curiosity searches past and future
And clings to that dimension. But to apprehend
The point of intersection of the timeless
With time, is an occupation for the saint —
No occupation either, but something given
And taken, in a lifetime's death in love,
Ardour and selflessness and self surrender.
For most of us, there is only the unattended
Moment, the moment in and out of time,
The distraction fit, lost in a shaft of sunlight,
The wild thyme unseen, or the winter lightning . . . .
. . . These are only hints and guesses,
Hints followed by guesses; and the rest
Is prayer, observance, discipline, thought and action.
The hint half guessed, the gift half understood, is
Incarnation.
Here the impossible union
Of spheres of existence is actual . . .[43]

Das vierte Quartett knüpft an einen Besuch der zerstörten Kapelle von Little Gidding an, einem Dorf in Huntingdonshire, wo Nicholas Ferrar, der Freund des Dichters George Herbert, im 17. Jahrhundert seinen Haushalt zu einem «protestantischen Kloster» gestaltete und unter anderem auch das Wohlwollen von König Karl I. genoß.[44]

[43] Die Neugier der Menschen untersucht Vergangenheit und Zukunft / und klammert sich an jene Dimension. Aber / den Schittpunkt des Zeitlosen mit der Zeit zu erfassen, ist eine Beschäftigung für den Heiligen — / und auch keine Beschäftigung, sondern etwas gegeben / und genommen, im Liebestod einer Lebenszeit, / Inbrunst und Selbstlosigkeit und Selbstaufgabe. / Für die meisten von uns gibt es nur den unbeachteten / Moment, den Moment in und außerhalb der Zeit, / den Anfall von Zerstreuung, verloren in einem Sonnenstrahl, / den unbemerkten wilden Thymian, oder den Blitz im Winter . . . Diese sind nur Winke und Rätselraten, / Winke, gefolgt vom Raten; und das übrige / ist Gebet, Brauch, Disziplin, Gedanken und Handlung. / Der Wink halb erraten, die Gabe halb verstanden, ist Inkarnation. / Hier ist die unmögliche Vereinigung / von Sphären des Seins Tatsache . . .

[44] Vgl. *«If you came at night like a broken king»* («Wenn du bei Nacht kämst wie ein geschlagener König . . .), eine Anspielung auf einen Besuch von Little Gidding nach seiner Niederlage bei Newark im Jahre 1646.

Die Vorstellung eines Frühlings mitten im Winter, welche Eliot schon in *Murder in the Cathedral* und *East Coker* verwendet hat, dient ihm als weiteres Symbol für den zeitlosen Augenblick:

Midwinter spring is its own season
Sempiternal though sodden towards sundown,
Suspended in time, between pole and tropic . . .
. . . no wind, but pentecostal fire
In the dark time of the year . . . [45]

Ein bewußter oder unbewußter Widerhall einer Stelle der *Bhagavad-Gita*[46] erhellt die Bedeutung, welche Eliot seiner Pilgerfahrt nach Little Gidding zumißt:

If you came this way,
Taking any route, starting from anywhere,
At any time or at any season,
It would be the same: you would have to put off
Sense and notion. You are not here to verify,
Instruct yourself, or inform curiosity
Or carry report. You are here to kneel
Where prayer has been valid . . .
Here, the intersection of the timeless moment
Is England and nowhere. Never and always. [47]

Klar erscheint der Wille Eliots, das bisher in der Gedichtreihe Erworbene durch ein geschichtliches Fundament zu untermauern, im sichtbaren Gehäuse einer geschichtlich lebendigen, traditionellen Kirche unterzubringen.

Abschnitt zwei von *Little Gidding*, ähnlich aufgebaut wie und ein Gegenstück zum zweiten Abschnitt von *The Dry Salvages*, wird durch

[45] Der Frühling mitten im Winter ist seine eigene Jahreszeit / ewig dauernd, wenn auch durchweicht gegen Sonnenuntergang, / in der Zeit schwebend zwischen Pol und Tropik . . . kein Wind, aber Pfingstfeuer in der dunklen Zeit des Jahres . . .

[46] «Nimm den einen oder andern Weg und begehe ihn bis ans Ende: Das Ende ist das gleiche.»

[47] Wenn du hierher kämst, / irgendeinen Weg wähltest, von irgendwo ausbrechend, / zu jeder Zeit oder zu jeder Jahreszeit, / es wäre immer das gleiche: du müßtest ablegen / Sinne und Wissen. Du bist nicht hier, um zu prüfen, / dich zu belehren, oder die Neugier zu befriedigen, / oder Bericht zu erstatten. Du bist hier, um zu knien, / wo Beten gegolten hat . . . / Hier, der Schnittpunkt des zeitlosen Augenblicks / ist England und nirgends. Nie und immer.

eine lyrische Schilderung vom Vergehen und Tod der vier Elemente eröffnet. Darauf folgt eine der wichtigsten und vielleicht rührendsten Stellen der vier Gedichte, das sich an Dantes Vorbilder anlehnende Zwiegespräch von Eliot und seinem andern Selbst, wie er früher war oder, besser, hätte werden können:

So I assumed a double part, and cried
And heard another's voice cry: «What! are y o u here?
Although we were not. I was still the same,
Knowing myself yet being someone other —
And he a face still forming . . . [48]

Es ist vielleicht kein Zufall, daß die Höllenqualen, welche dieser andere Eliot schildert, der in der Wüste zurückgeblieben ist, an die Qualen von Eustace Barnack erinnern, die in Kapiteln dreizehn, fünfzehn und siebzehn von *Time Must Have A Stop* geschildert werden.

Since our concern was speech, and speech impelled us
To purify the dialect of the tribe
And urge the mind to aftersight and foresight,

Let me disclose the gifts reserved for age
To set a crown upon your lifetime's effort.
First, the cold friction of expiring sense

Without enchantment, offering no promise
But bitter tastelessness of shadow fruit
As body and soul begin to fall asunder.

Second, the conscious impotence of rage
At human folly, and the laceration
Of laughter at what ceases to amuse.

And last, the rending pain of re-enactment
Of all that you have done, and been . . . [49]

[48] So nahm ich eine doppelte Rolle an, und rief / und hörte die Stimme eines andern rufen: «Was? Bist *du* hier? / Trotzdem wir es nicht waren. Ich war noch der gleiche, / wissend, daß ich doch jemand anders war — / und er ein Gesicht im Werden noch . . .

[49] Da unser Bemühen die Sprache war, und die Sprache uns antrieb, / die Mundart der Sippe zu reinigen / und den Geist zu Nachsicht und Vorsicht anzuspornen, / laß mich die für das Alter bestimmten Gaben enthüllen, / um so eine Krone auf dein lebenslängliches Streben zu setzen. / Zuerst die kalte Massage der vergehenden Sinne / ohne Zauber, kein Versprechen anbietend, / sondern den bitteren Mangel an Geschmack von Schattenfrucht, / wie Körper und Seele auseinanderzufallen beginnen. /

Nachdem der Stab über den Intellektuellen ohne geistige und religiöse Erleuchtung gebrochen ist, stellt Eliot uns vor die Wahl zwischen den gegensätzlichen Feuern der himmlischen Liebe und der Hölle:

Who then devised the torment? Love.
Love is the unfamiliar Name
Behind the hands that wove
The intolerable shirt of flame
Which human power cannot remove.
We only live, only suspire
Consumed by either fire or fire. [50]

So gelangt er am Schluß seines Werkes als ehrlicher und gepeinigter Apostel der eigenen mühsam verdienten Ruhe an. Sein Glaube läßt sich nur durch Preisgabe von allem, das menschlich individuell und zeitlich ist, aufrechterhalten. Viele Generationen der Vergangenheit haben diesem Glauben gehuldigt. Bei frühchristlichen Sekten und im Zeitalter vor dem Jahre 1000, bei Mystikern des ausgehenden Mittelalters und in Strömungen des letzten klassischen Jahrhunderts — vor dem unsrigen, mag sein — ist er aufgetaucht. Sogar diejenigen, die ihm nicht beipflichten können, dürfen die Ehrlichkeit seiner Zeugen und seine intime Verbundenheit mit eklatanten Mißerfolgen auf materieller und weltlicher Ebene im Leben der genannten Zeitabschnitte nicht leugnen. Wo vor hundert Jahren, ja noch unmittelbar nach dem ersten Weltkrieg, eine Mehrheit aufgeklärter Stimmen von einer moralischen und materiellen Wiederaufrichtung spricht, retten heute die erfahrensten Geister was noch zu retten ist — den Geist des Einzelnen, aber nur insoweit es Anteil an der einen geistigen Wirklichkeit besitzt. Niemand, der den Werdegang eines Mannes wie T. S. Eliot, seine verschiedenen, Europa, England und Amerika umfassenden Bildungserlebnisse und die in ihm verkörperte lange Tradition kennt, kann ihm füglich das Recht absprechen, für unsere Zeit zu sprechen. Wer seinen — wie er so oft bezeichnet wird — «sauren» Glauben nicht zu teilen vermag, soll eher versuchen, aus dem Zusammenprall von Vergangenheit und Gegenwart, von Geist

Dann, das bewußte Unvermögen der Wut / vor der menschlichen Torheit, und die Folter / des Lachens über was zu belustigen aufhört. / Und zuletzt, der zerreißende Schmerz der Wiederaufführung / von allem, was du schon getan und warst ...

[50] Wer dann erfand die Qual? Die Liebe. / Liebe ist der ungewohnte Name / hinter den Händen, die gewoben / das unausstehliche Flammenhemd, / welches Menschenkraft nicht ablegen kann. / Wir leben nur, seufzen nur / verzehrt entweder durch Feuer oder Feuer.

und Materie eine andere Botschaft zu gewinnen, die nicht einfach aus dem Land der Wunschträume gegriffen ist. Wenn wir aufrichtig sein wollen, müssen wir gestehen, da bloße materielle Wiederingangsetzung nicht genügte und nie genügen wird, daß eine andere Hoffnung noch an keinem Horizont aufgeht. Deshalb wage ich zu behaupten, daß Eliots *Four Quartets* vorläufig als *die* dichterische Schöpfung unserer Tage in englischer Sprache gelten muß.[51]

[51] Ich verweise hier noch ausdrücklich auf Raymond Preston: *«Four Quartets», Rehearsed,* London 1946, eine «offiziöse» Deutung von Eliots Werk. Der Aufsatz von Helen Gardner: *The Recent Poetry of T. S. Eliot* in *New Writing & Daylight,* London 1942 (Sommernummer), stand mir leider nicht zur Verfügung.