

T. S. Eliot als Humorist

Autor(en): **Fischer, Heinrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **17 (1949-1950)**

Heft 12

PDF erstellt am: **03.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758821>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

T. S. ELIOT ALS HUMORIST

VON HEINRICH FISCHER

Ein erstaunliches Phänomen der neueren englischen Literatur ist die naive Komik, der unbefangene Schuljungenhumor, den so viele ernste und bedeutende Dichter zeigen. In Deutschland, und zu einem gewissen Grad auch in Frankreich, hat man oft den Eindruck, als schäme sich der würdige Poet seiner humoristischen Ader, als fühle er sich in seiner «Sendung» beeinträchtigt, wenn er der unlogischen und irrationalen Göttin des Humors allzusehr zu Willen ist. Tatsächlich hat einmal Goethe zu Müller gesagt: «Man kann nur dann Sinn für Humor haben, wenn man sein Gewissen und sein Verantwortungsbewußtsein aufgibt.» In England und Amerika ist das anders. G. K. Chesterton erzählt in seiner Selbstbiographie, daß eines Tages Bernard Shaw, als Cowboy verkleidet, bei ihm auftauchte und ihn ersuchte, sich gleichfalls in Cowboytracht zu werfen und so mit ihm zu einer literarischen Versammlung zu gehen. «Ich kann den Witz der Sache nicht sehen», sagte der erstaunte Chesterton. Worauf Shaw antwortete: «Da ist kein Witz. Das ist der Witz.»

Es mag den deutschen Leser überraschen, daß auch T. S. Eliot, Nobelpreisträger, Ehrendoktor zahlreicher Universitäten und in seinen wesentlichen Dichtungen einer der düstersten Poeten unserer Zeit, einen ausgesprochenen Hang zur skurrilen Komik hat. Erst vor kurzem hat einer seiner Freunde in einer amüsanten Schilderung verraten, daß der sechzigjährige Dichter in seinem Privatleben immer zu lustigen Streichen aufgelegt ist. Bei gründlicherem Lesen seiner Werke wird man diesen Humor als unausgesprochenes Element hinter manchen seiner ernsten Gedichte und Figuren spüren, zum Beispiel in den Gestalten der «Versucher» seines Dramas «Mord im Dom»; die Sprache hat dort, trotz ihrer strengen Gebundenheit, eine sardonisch-realistische Note, die leider in der Uebersetzung Schröders fast ganz verlorengegangen ist.

Davon abgesehen, hat Eliot aber auch ein ausgesprochen humoristisches Buch geschrieben — ein Buch mit komischen Katzensgedichten, das den Dichter von einer neuen Seite zeigt und doch völlig Eliot ist. Es ist eine seltsam bezaubernde Mischung aus intellektuellem und naivem Humor, aus Gesellschaftskritik und Moritat, aus Satire und reinem Unsinn. Das Buch ist nicht in andere Sprachen übersetzt und so gut wie unübersetzbar. Schon den Titel «*Old Possum's Book of*

Practical Cats» ins Deutsche zu übertragen, scheint unmöglich; er umschreibt etwa einen netten alten Herrn, der seine Katzen vorführt, Katzen, die Sinn für das Praktische und gleichzeitig einen praktischen Wert haben. Als ich im Herbst vorigen Jahres in der Schweiz Erich Kästner traf — den einzigen, der vielleicht diese Verse nachdichten könnte —, wollte ich ihn auf das Buch aufmerksam machen. Er kannte es, zitierte begeistert ganze Strophen des englischen Originals, aber er erklärte: «Es wäre eine ungeheure Arbeit — und zum Schluß käme wahrscheinlich ein völlig anderes Buch heraus.»

Es sind vierzehn «Katzen mit Nutzanwendung», die da in lustigen Reimen dargestellt werden, und jedes der vierzehn Gedichte hat einen anderen Stil, einen anderen Rhythmus, eine andere Symbolik. Das hat seine tiefere Begründung. Hinter jedem Katzenporträt steht, oft so verborgen, daß es nur zu ahnen und nicht zu erkennen ist, das Symbol eines Menschen. Und diese doppelte Physiognomie gibt den Versen ihren faszinierenden Reiz. Eine der Katzen zum Beispiel ist «*Gus — die Theaterkatze*». Sie hat ihr Stammlokal im Hinterhof einer Kneipe, ihr Fell ist abgerissen wie das eines heruntergekommenen Schauspielers, und mit dem gleichen Pathos wie dieser erzählt sie von ihrer glorreichen Vergangenheit: von ihrem Auftreten mit den berühmten Schauspielern Irving und Tree, von dem Beifallsjubiläum der Galerie, von ihrer Glanzrolle in den Tagen der Königin Viktoria. Das klingt armselig und tragisch, ist aber in der Naivität des Ausdrucks gleichzeitig überwältigend komisch. Während der Rhythmus der Katzensprache hier ein monotones, getragenes Pathos ist, wird «*Die verrückte Katze*» — «*Rum Tum Tugger*» — in einem wirbelnden Katarakt grotesker Reime dargestellt. Dieses Nervenbündel von einem Kater ist eine tolle Persiflage auf den neurotischen Menschen unserer Zivilisation, auf seine ziellose Hast, seine lächerliche Unbeständigkeit. Wenn der «*Rum Tum Tugger*» in einem Zimmer wohnt, dann will er ein Haus; hat er ein Haus, dann will er ein Zimmer; jagt er einer Maus nach, möchte er lieber eine Ratte; hat er eine Ratte, will er lieber eine Maus. Ich glaube, daß auch Leser, die nicht Englisch sprechen, einen Begriff von der sprachlichen Meisterschaft des Humoristen Eliot empfangen, wenn sie die erste Strophe dieses Hin und Her im Original lesen:

The Rum Tum Tugger is a Curious Cat:
If you offer him pheasant he would rather have grouse.
If you put him in a house he would much prefer a flat,
If you put him in a flat then he'd rather have a house.
If you set him on a mouse then he only wants a rat,
If you set him on a rat he'd rather chase a mouse.

Yes the Rum Tum Tugger is a Curious Cat —
And there isn't any call for me to shout it:
For he will do
As he do do
And there's no doing anything about it!

Jeder Leser wird in dem Buch seine besondere Lieblingskatze finden, den oder jenen Typus, der ihn unfehlbar an einen merkwürdigen Freund oder Bekannten erinnert, vielleicht sogar an eine Geliebte: so ist das Lied von den «*Jellicles*» ein fast lyrisches Tanzgedicht über die Katze mit den Mondscheinaugen, die erst am Abend erwacht, um sich dann mit ihren geschmeidigen Gliedern zum Ball zu begeben. Oder die «*Gumbie*»-Katze, ein mildes Geschöpf, dessen ganzes Leben in Hilfe und Wohltätigkeit besteht — zweifellos ein leise ironisches Abbild der englischen Hausfrau oder der alten Jungfer, die von früh bis abends aus einem Wohltätigkeitsverein in den anderen läuft.

Mir selbst haben es vor allem die geheimnisvolle Katze «*Macavity*» und die Schlafwagenkatze «*Skimbleshanks*» angetan. Das Gedicht über «*Macavity*», den Napoleon des Verbrechens, ist ein vollendetes Meisterwerk, das in der neueren humoristischen Literatur Englands kaum seinesgleichen hat. Jeder weiß, wie sehr der Engländer Detektiv- und Kriminalromane liebt; der scharfsinnige Sherlock Holmes oder der elegante Verbrecher Raffles sind populäre Figuren geworden. Und den Typus des Ueberverbrechers stellt Eliot in seinem Kater «*Macavity*» dar, halb geheimnisvoll, halb parodistisch. «*Macavity*» hat geistige Fähigkeiten, die den braven Polizisten von Scotland Yard zur Verzweiflung treiben: er kann sich plötzlich in die Lüfte erheben wie ein indischer Fakir, sein langer Katzenkopf hat eine ausgesprochene Ähnlichkeit mit dem berühmten Professor Moriarty, jenem Verbrechergenie, das beinahe einen Sherlock Holmes zu Fall brachte — er hat immer ein Alibi, ja manchmal zwei oder drei, und kein «*Secret Service*» ist dem phantastischen Gehirn dieses Ueberkaters gewachsen ...

«*Skimbleshanks*», die Schlafwagenkatze, ist die Verkörperung des modernen Organisators, des freundlichen Helfers unserer Zivilisation. Während wir in dem sauberen kleinen Abteil des Expresszuges schlafen (das in reizenden Versen als moderne Idylle gezeichnet ist), wacht «*Skimbleshanks*». Auf leisen Pfoten schleicht er durch den Zug; er hat ein freundliches oder ernstes Wort mit den Kondukteuren, sorgt für Einhaltung des Fahrplans, hält beim Erwachen des Passagiers den Morgentee für ihn bereit, gibt mit einer Bewegung seines leuchtenden Schweifes das Signal zur Weiterfahrt. Das alles wird im Rhythmus eines Eilzugs dargestellt, in beweglichen Anapäst, die

dem Leser fast körperlich das Gefühl des fahrenden Zuges vermitteln. Eines der Gedichte ist eine wilde, kriegerische Moritat — das letzte Abenteuer des ungezähmten «*Growltiger*». Er hat den Beinamen «Der Schrecken der Themse», und mit seinen Horden der Londoner Unterwelt haust er in den düsteren Kähnen der Themse, immer auf dem Kriegspfad gegen ausländische Katzen, vor allem gegen die siamesischen Katzen, die seine Erzfeinde sind, und ihren Führer Gilbert. In einer klaren Sommernacht verliert sich dieser Simson unserer Zeit im Liebesspiel mit der Lady «Griddlebone» — und rings um sein Schiff sind die mongolischen Katzentruppen im Anmarsch, mit gewaltigen Küchengabeln in den Pfoten und geschliffenen Küchenmessern im Maul. So endet die Karriere des großen Räubers: er wird von den Siamesen in den Fluß getrieben und ertrinkt.

Die Ballade von «*Growltigers* letztem Abenteuer» zeigt klarer als die anderen Gedichte Eliots seine Verbindung mit der humoristischen Tradition der englischen Literatur. Hier führt ein Weg zu den «*Bab's Ballads*», den berühmten Moritaten William S. Gilberts, die dieser schrieb, bevor er der bekannte Textdichter des «*Mikado*» und anderer Operetten Sullivans wurde. Eliot hat den gleichen einfachen Bänkelsängerton, freilich auf einer intellektuellen Ebene. Er zwingt sich nie zu Naivität; dort wo sie nicht natürlich strömt, verzichtet er auf sie; er gibt sich dann ganz unbefangen, in komischen Fremdworten oder geistvollen Tiraden, als jener subtile Schriftsteller, der er in seinen ernstesten Versen ist. Hier wird auch seine Verwandtschaft mit dem katholischen Dichter Hilaire Belloc ersichtlich. Belloc hat vor etwa dreißig Jahren ein Buch komischer Tiergedichte geschrieben, auf den ersten Blick ein Kinderbuch, das den Titel trägt: «Buch der Tiere für unartige Kinder»; aber auch Bellocs Buch war nur zum Teil kindlich und naiv. Oft wuchsen jene Gedichte über die Fassungskraft des Kindes weit hinaus, zum Beispiel, wenn er das Lama in den ängstlich-vergränten Zügen eines modernen Literaten darstellte. Auf die Verwandtschaft dieser komischen Poesie mit den Versen Christian Morgensterns hat einmal der englische Schriftsteller Harold Nicolson in seinem bemerkenswerten Buch «Der englische Sinn für Humor» hingewiesen. Er schreibt: «Es ist eine Art von Humor, die man fast nur in England findet, geboren aus einem Haß gegen die würdige Logik unserer Zeit und aus einer verliebten Sehnsucht nach Unsinn.» Aber es ist, bei Belloc wie bei T. S. Eliot, ein freundlicher Haß. Und diese freundliche Stimmung gibt den Katzensgedichten Eliots einen lebenswürdigen Zauber, der das Menschliche, Allzumenschliche der Katzen mit einem verstehenden und verzeihenden Lächeln aus der Sphäre der Realität in ein schöneres Land entrückt.