

T. S. Eliot

Der Dichter, Kritiker, Laientheologe

Von FRANZ NIEDERMAYER

Seit etwa einem Jahr ist Eliots Name den deutschen Literaturfreunden geläufig geworden. Tageszeitungen und Monatsschriften haben dem Träger des Nobelliteraturpreises 1948 gehuldt, immer redlich bemüht, aus dieser fremden Größe einen einheimischen Begriff zu machen. Leider blieben so manche deutsche Kommentatoren beim frühen Eliot haften und verfangen sich, angeregt von einer jenem verwandten nachkriegsbedingten mal-de-siècle-Stimmung, in den trügerisch-bestrickenden Netzen jenes Eliot, der als der mondäne Dekadenzdichter von 1922 am populärsten war. Man vermied nur zu geflissentlich den christlichen Seelenführer und unbequemen Prediger, den intellektuellen Meditier und eigenwüchsigen Volkserzieher. Von den beiden Männern, die sich in Deutschland seit Jahrzehnten um die Verbreitung Eliotischer Dichtung verdient gemacht haben, H. Hennecke und E. R. Curtius, hat der letztgenannte die Fragestellung: Dichter, Denker und Christ, und die sich daraus ergebenden Spannungen im Werke des Künstlers mitberücksichtigt. Eliot wird von deutschen Beurteilern nicht selten sogar als Katholik angesehen, einmal weil er in seinen späten, den christlichen Dichtungen kaum einen Satz schrieb, der den Widerspruch der römischen Kirche erregen könnte, vor allem aber wohl deshalb, weil er sich selbst in einem berühmten Ausspruch als „Anglokatholik in der Religion, Royalist in der Politik und Klassizist in der Literatur“ bezeichnet hat.

Auf diesen Grundsätzen beruht Eliots geistiges Wirken seit zwei Jahrzehnten; es klafft bei ihm kein Widerspruch zwischen Denken und Sein, da er, „der entschiedenste Repräsentant einer geistigen Europapilgerschaft“ unter den nordamerikanischen Intellektuellen des Jahrhundertbeginns, 1927 die britische Staatsbürgerschaft erwarb. Es könnte zufällig sein, daß sich der Vierzigjährige erst ein Jahr später auch zur englischen Staatskirche bekannte. Es schließt aber doch für den vergleichenden Betrachter eine sinnbildhafte Aussage in sich; denn so unmißverständlich für Eliot religiöse Anliegen immer an erster Stelle stehen, so scheint ihre Wertung bei ihm dennoch nicht ganz unbeeinflußt zu sein von gewissen nationalen oder geschichtlichen Faktoren, wie sich das, außerhalb seiner eigentlichen bürgerlich-konfessionellen Entscheidung, noch in deren Begründung und späteren Weiterführung zeigen wird.

Die vier Jahrzehnte dichterischen Schaffens in Lyrik und Drama — schon seit den Studententagen in Harvard, wo er 1910 seine Studien abschloß — zerfallen durch jene Wende von 1927/28 in zeitlich gleiche, inhaltlich entgegengesetzte Hälften, von denen die erste den Weltruf eines zeitgemäßen, überragenden und für Generationen bestimmenden dichterischen Neutöners begründete, während sich in der zweiten Periode Schaffensrichtung und Gefolgschaft bei gleichbleibender Stilmanier einschneidend änderten.

Die Werke des jungen Lyrikers vor und während des ersten Weltkriegs könnten als Klagelieder eines elegischen Großstadtjünglings charakterisiert werden, als Kabinettstücke unsterblicher anglo-amerikanischer Spleen-Dichtung und Bekenntnisse eines antimodernistischen Heimatflüchtigen, der wie mancher seiner berühmten Lehrer und Vorbilder, z. B. Irving Babbitt und Paul E. More, gegen den fortschrittsbefangenen Strom der Zeit zu schwimmen sich unterfing. Ein anderer großer Harvard-Professor, Santayana, übersiedelte nach Italien, und das Gleiche tat nach einigen Etappen das eigenwilligste lyrische Talent der Neuen Welt, ihr größter und schwerstverständlicher Verstechniker Ezra Pound, dem Eliots erste große Dichtung „The Waste Land“, unter Anerkennung von Pounds Meisterschaft als „il miglior fabbro“, gewidmet war. Auch heute noch lobt Eliot Pounds Lyrik als „ein unerschöpfliches Referenzbuch für Versformen“ und er half mit, dem einstigen Parteigänger Mussolinis für den Gedichtband „Pisan Cantos“ als „höchster Leistung amerikanischer Lyrik im Jahre 1948“ einen 1000 Dollar-Preis zuzuerkennen — unter großem Protest weiter Literaturkreise. Eliot verzichtete auf eine sichere Harvard-Professur, folgte 1914 nach nur wenigen Jahren dem Beispiel des verehrten Pound und anderer amerikanischer Kulturschaffender, vor dem Ungeist des Materialismus, der Fortschrittsschizophrenie und der technischen Allmacht nach Europa ausweichend, um dort auf die Fundamente der abendländischen Kultur zurückzugehen. Nur zog er nicht wie seine Landsleute Hemingway und Gertrude Stein in das Literatenzentrum Paris, das auch ihm zeitweise viel bedeutete, sondern in das Herkunftsland seiner Vorfahren, das artgemäßere England.

Eines seiner frühen Gedichte, wie noch einige andere französisch abgefaßt, beschreibt sein damaliges unstetes Berufsleben, das schwierige geistige Wurzelfassen in der Alten Welt:

„En Amérique, professeur;
En Angleterre, journaliste;
.....
En Yorkshire, conférencier;
A Londres, un peu banquier,
.....
En Allemagne, philosophe
Surexcité par Emporheben
Au grand air de Bergsteigleben . . .“

Es dauerte tatsächlich Jahre, bis er sich in verschiedenen Berufen erprobt und endlich als Schriftsteller, Herausgeber einer Zeitschrift sowie als Leiter des bedeutenden und vielseitigen Londoner Verlagshauses Faber & Faber eine ihm gemäße Existenz gefunden hatte. Die hauptsächlichen Quellen, aus denen sich sein Geist nährt und seine polyglotte Dichtung Vorbilder gewinnt, sind England und Frankreich, wozu auch Dantes Italien und Indiens Philosophie hinzukommen. Deutschland war für Eliot das Land der Natur-

schönheiten, der Denker und der Musik; nur mit Leibniz und Goethe ist er in etwa bekannt geworden. Sein moderner Dichtstil strebt nach Darstellung der Zeit an sich, der Menschheit überhaupt, zehrt von vielen Kultursprachen und bedient sich unbedenklich ihrer Schätze, des Erlebten und des Erlesenen, des Vergangenen und des Gegenwärtigen.

Am häufigsten und ausführlichsten wurde in allen Würdigungen der Eliot der Frühzeit behandelt, in der die in zwei Jahrzehnten erschienene wenig umfängliche Lyrik im wesentlichen auf den Tenor abgestimmt ist: Welt-schmerz — Menschheitsenttäuschung — Kulturverdrossenheit — Revision des gefühlsbetonten und zugleich diesseitsbefangenen 19. Jahrhunderts. Der Dichter hat sich zwar dagegen verwahrt, als der meist beachtete Vertreter der „Illusionslosigkeit einer Generation“ genommen zu werden, und wenn er auch als Dichteraufgabe nicht die Darstellung eigener Gefühle, sondern die Wiedergabe des Zeitinhalts, der überindividuellen Geschehenskerne durch das poetische Medium ansieht, so ging es ihm in seinen beiden ersten Jahrzehnten doch noch zu sehr um das Ich, um die persönliche Misere. Seine erste überlieferte Selbstbespiegelung stellte einen fiktiven Mr. Prufrock in den Mittelpunkt; sein müder, schwermütiger „Liebessang“ ist einem Toten an der Dardanellenfront gewidmet. Gerade deswegen hat er 1917 Mr. Prufrock am Kriegsgeschehen vorbeigehen lassen, dafür aber nichts Besseres als ästhetisierende Damengesellschaften und ihre flachen Salon-gespräche eingetauscht. Noch ist sein eigentlicher Dichtersinn ungeweckt oder unsicher, muß es auch bleiben bei der Betrachtung der verlassenen Bostoner Aristokratie und ihrer Zirkel, der Pariser Halbwelt oder Londoner Freundeskreise, die er wertend wägt und satirisch zeichnet. Überall findet er, wie in seinem unsteten Gehirn, nur „eine Menge verdrehter Dinge“ in einer aus den Fugen geratenen Welt. Auch nach dem Frieden, in den beginnenden „zwanzig vergeudeteten Jahren . . . entre deux guerres“ ist er zu nichts anderem fähig als zu „Gedanken eines leeren Gehirns in einer trockenen Jahreszeit“ (1920). In so mancher flüchtigen Gestalt spiegelt sich die wirre, haltlose Zeit, ihre Ausgeburten, „tragikomische Marionetten“ (Curtius), verschmolzen zu der Figur Sweeneys, die, auf nichts als klingenden, rhythmischen Wortkaskaden und dunkelsinnigen Prachtversen stehend, wie ein unfertiges Denkmal flacher Abenteuer, moderner Entgleisungen, von Zeitkrankheiten wirkt, schwächlich sich sehnd nach den Grundkräften eines beständigen Seins.

Mitten in das Gefühl der Zeit traf 1922 Eliots Dichtung „Waste Land“, sprachlich ein Meisterwerk und gedanklich revolutionär, mit 27 Seiten Text und — 7 Seiten Kommentar. Gelehrte priesen es als „das einzige bedeutende längere Gedicht im letzten Vierteljahrhundert“, dessen Eingangsverse als „die berühmtesten englischen Verse des 20. Jahrhunderts“ gefeiert wurden.

Mit diesem Gedicht hatte „die Revolte gegen die Heiterkeit, den Optimismus und die Hoffnungsfreudigkeit des 19. Jahrhunderts“ ihre Programm-

dichtung innerhalb der angelsächsischen Welt erhalten. Das „Öde Land“ besteht aus einem „Haufen zerbrochener Bilder“, bei dem die vier Elemente zwar Pate stehen, aber doch kein Testament mitzuteilen wissen. Die deutsch sprechende, heruntergekommene Vertriebene aus dem Baltikum, plauderfreudig im Münchner Hofgartenkaffee, die kluge Hellscherin aus Paris und die morsche Halbwelt Londons, der unvermeidliche Dandy Sweeney, die aus der Antike beschworenen überzeitlichen Gestalten wie der tote Phönizier Phlebas oder, am eindruckvollsten, der unsterbliche thebanische Seher und Schicksalsdeuter Tiresias, nach des Dichters eigenen Worten „die wichtigste Persönlichkeit des Stückes“ — sie sind im einzelnen berechnete, sinnvoll hineinverflochtene und doch im Gewoge des Ganzen verschwimmende Figuren eines ungeordneten Sprachenbabels und globetrotterischen Weltproszeniums, aus dem für den Kenner des ganzen, auch des späten, christlichen Eliot eigentlich nur ein paar Randbemerkungen des Festhaltens wert scheinen: „Da ist die noch leere Kapelle, nur Behausung des Windes“ und „es geht immer einer neben dir“, ein Unbekannter im braunen Kapuzenmantel, nämlich der sich noch nicht offenbarende Christus auf dem Wege nach Emmaus (wie des Dichters Erklärung ihn identifiziert). Aber Eliot weiß noch nicht, welches die „Stadt über den Wolken“ ist, ob „Jerusalem, Athen, Alexandria, Wien, London“. Es steckt noch „jeder in seinem Gefängnis, wir denken an den Schlüssel“. Die zahlreichen Anspielungen auf die indischen Veden, das Alte und Neue Testament, Virgil, Augustinus, Dante, Shakespeare, Wagner, Verlaine, Baudelaire und Hermann Hesse beweisen die universale Bildung, die tiefen historischen Perspektiven des Zeitrichters Eliot, verblassen aber hinter den angeführten ersten Anzeichen jener noch fünf Jahre ausstehenden, dann aber um so einschneidenderen Hinwendung zur wesentlichen Frage, zur Rückbesinnung auf Christus.

Eliot hatte sich, seinen dichterischen Äußerungen nach, von seiner religiösen Erziehung, dem christlichen Mutterboden Neuenglands, nie gänzlich losgesagt, wenn er auch zeitweise als Freigeist schrieb. In seinem vierten Lebensjahrzehnt gab er sich unverkennbar überkritisch und gereizt gegenüber der irdischen Erscheinungsform der Gründung Christi. Unbeschadet seiner völlig veränderten Einstellung zur Kirche enthält noch heute sein Gedichtsammlungsband eines mit dem Titel „Das Nilpferd“, das schon in seinem Motto gute Bekanntschaft mit der Geheimen Offenbarung verrät. Es spielt auf das letzte Sendschreiben Johannes' an, das mit der Kirche der reichen, weltfreudigen, religiös lauen Christen von Laodicea streng ins Gericht geht. Ähnlich kommt der junge Dichter mit sich nicht ins reine, wenn er sich die „Wahre Kirche“ anschaut, die nie zu fehlen vorgebe, obwohl sie von Menschen aus Fleisch und Blut getragen wird, die wie im Schlaf sich nährt und gleichzeitig Gott dient, zu seiner Anschauung gelangt und „dennoch unten bleibt, in den alten, giftigen Schleier gehüllt“. Kein Wunder,

daß „Mr. Eliots Sonntagmorgengottesdienst“ in einem behaglichen Bade besteht, das sein „alter ego“ Sweeney genießt und sich nebenbei mit spitzen Bemerkungen gegen den irdischen Besitz der Priester und den Zölibat würzt. Heute sammelt Mr. Eliot, „Gentlemanmönch und Asket im Maßanzug“, in der anglikanischen Kirche von St. Stephen zu London mit dem Klingelbeutel für seine einsichtiger und gerechter aufgefaßte „True Church“.

Vielleicht kam es, wie sein Landsmann Roditi meint, soweit, daß Eliot nach „dem Inferno eines Mangels an Glauben durch den Schock eines Glaubensverlustes“ erschüttert wurde, wenngleich das in diesem Grade nicht dokumentarisch nachweisbar scheint. Auf „Waste Land“, die „Rhapsodie der Unfruchtbarkeit“ (1922), folgte zwar noch ein tieferer Sturz ins Leid, in den Abgrund innerer Ratlosigkeit: die „Hohlen Menschen“ (1925), die einzige dichterische Stimme aus den Jahren des Suchens, Tastens, Verzagens und Verzweifeln. Es irren die „hohlen, überladenen Menschen“ weiter ins Unglück. Mit heiseren Stimmen bedeutungslose Laute murmelnd, taumeln sie in das Reich des Zwielichts, das „Totenland, das Kaktusland“ der Steintafeln, die zerbrochen sind. Auf dem kahlen Boden des Tales der „verlöschenden Sterne“ strömen die hilflos suchenden Menschen zusammen, blind und sprachlos; als einzige Hoffnung haben sie nur noch den Stern des Todesreiches. Schon wird Gott mit dem Verstande äußerlich erfaßt — „denn Dein ist das Reich“ — aber noch nicht im Innern erlebt und ertragen — „das Leben ist sehr lang“. „Gestalt ohne Form, Schatten ohne Farben, gelähmte Kraft, leblose Gebärde“ sind sie alle, die modernen Menschen; darum „endet die Welt nicht mit einem lauten Schlag, nur leise wimmernd“. Abgesehen von ihrem Wohlklang, ihrer durchsichtigen Perlmutterglätte sind diese Dichtungen feste Marksteine auf dem inneren Anstieg des Künstlers, auf seiner Wanderung „an die Grenze dieser Welt intellektueller und gesellschaftlicher Überspitztheit“ (Richard Church). Bis dann Gottes Gnade und der Glaube ihn wieder mit Urmacht überfielen, so wie er es schon 1920 vorausahnte von „Christus, dem Tiger, ... der Tiger springt im neuen Jahr. Uns verschlingt er ... wir sind noch zu keinem Schluß gekommen...“

Es bleibt im Dunkel eines einsamen Seelenkampfes verborgen, wo auf dem Wege nach Damaskus aus dem Saulus ein Paulus wurde, wann Eliot die hohlen Götzen verbrannte, die er, schon lange zweifelnd, angebetet hatte. Er hatte in Jahren stummen Ringens in „des Todes anderes Reich“ geschaut. Es war dies — wahrscheinlich — ein anderer Weg zurück als der von französischen Revertiten wie Paul Claudel, Charles Péguy oder Léon Bloy her bekannte, weniger spontan, nicht auf einen flammenden Akt konzentriert, nicht ein das Dunkel zerreißender Blitzstrahl vom Himmel, sondern ein langes, zähes, geistiges Bemühen um Erkenntnis, um die schlichten, strengen Tugenden der Seele, um Demütigung des selbstherrlichen Verstandes, der aber auch seinem Glaubensbekenntnis noch das

Siegeszeichen aufprägt. Vermutlich hat sich diese geistige Umkehr seit der Mitte der zwanziger Jahre vollzogen, da der Dichter in Eliot zurücktrat und der Denker und Kritiker in ihm bestimmend wurden, da er als einer der „Geister, die um Christus ringen,“ sich in lebendigem Umgang mit dem schon seit Harvard erforschten und verehrten Dante und den englischen metaphysischen Lyrikern Dryden und Donne im Geiste und im Herzen läuterte. Gerade Donne, der heute nach seiner Wiederentdeckung vor allem durch Eliot in seinem Vaterlande als Lyriker fast gleiche Wertschätzung genießt wie im Drama Shakespeare (Eliots Dichtersprache ist in ihren ganz barocken Anklängen weitgehend von Donne beeinflusst), mag mit dem Nachhall seiner einzigartigen Predigten aus seiner Londoner Dekanszeit das Herz des allmächtigen Gesellschaftsdichters angerührt und ihn zur Reife eines großen Menschheitsdichters erhoben haben.

Welch große Rolle Dante in diesem Umbildungsprozeß bei Eliot gespielt haben mag, läßt die Tatsache vermuten, daß „eine seiner wirkungsmächtigsten Dichtungen und vielleicht die vollendetste“, jenes Gericht des Bekehrten über sich selbst, das der heimgekehrte verlorene Sohn als seinen „Aschermittwoch“ (1930) ansprechen durfte, mit zahlreichen dantischen Wortfiguren und Anspielungen durchsetzt ist. „Nach dieser unserer Verbannung“, immer noch nicht des hoffnungslosen Grübelns ganz ledig und doch schon wieder Mut fassend, weil er beten kann, fleht er nicht um Erhörung, nur um das ergebene Wartenkönnen, um die Befreiung von der Qual des Grübeln, des Erklärens durch die „Dame des Schweigens“, der er eine neue innige Marienlitanei darbringt. „O Gott, ich bin nicht würdig, laß mich nicht mehr getrennt werden“ — aber der Dichter muß auch stellvertretend für andere sprechen: „Erlöse die Zeit“ und „Wird die verschleierte Schwester beten für die Kinder am Tor, die nicht weggehen und nicht beten können, beten für die, die wählen und doch widerstreben ... o mein Volk, was habe ich dir getan!“ — In den sich anreihenden vier Ariel-Gedichten unterzieht er sich nochmals der so beschwerlichen „Reise der Heiligen Drei Könige“, für die Mitwelt eine Torheit, aber für die Auserwählten angesichts der Erlösergeburt wie „harter, bitterer Todeskampf“, Vorbild nur für den ersehnten eigenen leiblichen Tod. Im späteren bescheiden-frommen „Lied für Simeon“ bittet ein müder Greis „nicht um das Märtyrertum, die Verzückung des Denkens und des Gebetes, die letzte Schau“, sondern um Gottes Frieden.

Diese ersten schönen Dichterrufe des zum Vatergott heimgekehrten Christen sind teilweise auch dogmatische Aussagen des strenggläubig-konservativen Hochkirchen-Anhängers, vom rechten, im Liturgischen fast altkirchlichen Flügel der britischen Staatskirche. Rein dichterisch sind sie im Rhythmus harmonisch ausgeglichen, sprachlich stilisiert und handwerklich durchgefeilt, auch geistig merklich durchsichtiger als das Frühwerk. Heute werden diese Dichtungen leicht übersehen, seit der größte englische Lyriker 1942 eine zweite selbständige Gedichtreihe „Die vier Quartette“

abschließen konnte. Sie sind Vollendung und nicht mehr zu überbieten-der Abschluß seines eigenen dichterischen Maßes, „das bedeutendste Gedichtwerk der zweiten Nachkriegszeit“ (Curtius), das aber an Volkstümlichkeit die zwölf Auflagen der „Gesammelten Gedichte“ kaum erreichen dürfte.

• Eliot, der sich öfters schon zu volks- und kirchenpolitischen Fragen geäußert hat, weiß für gewöhnlich den dichterischen Bezirk vom prosaischen, das Ästhetische vom Logischen fernzuhalten. Auch sein lyrisches Meisterwerk, die kammermusikartig lyrisch-episch zusammengesetzten und wieder reflektierend-dramatisch belebten „Vier Quartette“ sind über die geistigen Streitfragen vor und während des zweiten Weltkriegs hinausgehoben, obwohl sie Eliot, gleichlaufend mit den Dichtungen, in der „Idee einer christlichen Gesellschaft“ als Kritiker eindringlich beschäftigen. Aber es scheint uns einseitig beurteilt, wenn man die „Quartette“ als den „dichterischen Ausdruck von Eliots religiöser Erfahrung“ aufnahm und ihnen damit eine Vorzugsstellung einräumte. Dem Werke aus seinen „Jahren der Entscheidung“ (1925 ff.) gebührt hierfür das größere Augenmerk. Die recht schwierige dichterische Auswertung der „Quartette“ wurde schon mehrmals unternommen; darum beschränken wir uns auf den weniger beachteten religiösen Gehalt, dessen zentralstes Anliegen in diesem „privaten Monolog eines meditierenden und leidenden Geistes“ wir knapp anführen wollen.

War in „Waste Land“ der Seher Tiresias des Dichters Symbol der Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart, Ausdruck von Eliots beharrlichem Bemühen um den Einklang von Zeit und Ewigkeit, so wird hier in das Band der Zeiten die Transzendenz hineingewoben durch die einmalige und fortgesetzte Inkarnation Gottes. Christus wird zum Trennungspunkt zwischen Zeit und Ewigkeit: der vierte Satz des zweiten, schönsten Quartetts (East Coker) erreicht mit dieser Überlegung den Höhepunkt des ganzen Zyklus und vielleicht des bisherigen Eliotischen Gesamtwerkes überhaupt, mit den berühmten herrlichen Versen auf Christus, den Arzt, der mit der Sonde die fiebernde Menschheit erforscht und in seinem Tode sie unaufhörlich erlöst. In fast wörtlichem Gleichklang reißen sich diese formal aufs feinste geschliffenen Strophen an die fünfte Lesung der Matutin der katholischen Karfreitagsliturgie an. Eliot lebt sich in die christliche Tugendlehre ein, preist den Primat der Liebe, die „noch am ehesten echt, wenn Zeit und Raum nichts mehr bedeuten“, betont seinen Zweifel am „Wert des Wissens, das wir aus Erfahrung gewinnen“; denn „die einzige Weisheit, die man erwerben kann, ist die der Demut. Demut ist unendlich“. Sie läßt ihn, den intellektuellen Christen, Seite an Seite mit englischen und spanischen Mystikern den dunklen Weg gehen, auf dem kein Glück, nur Unwissenheit und Entselbstung seiner harren, hin zur Torheit des Kreuzes. „Uns bleibt nur das Wagnis, der Rest ist nicht unsere Sache.“ Sein „Metanoëite“ geht über in eine Huld-

gung auf die einstige mönchische Gebetsgemeinschaft von Little Gidding, die Gedenkstätte eines Märtyrerkönigs, der für Eliot zum patriotischen Symbol über den Parteien wird. „Alles wird gut sein / und jederlei Ding wird gut sein / durch die Läuterung des Beweggrundes, / der zutiefst liegt unserem Gebet...“ — Sollte es welche geben, die in kleinlicher „Schadenfreude“ sich am amerikamüden Eliot „erbaut“ haben, die „Quartette“ würden ihnen eine Enttäuschung bereiten; denn sie führen nicht nur auf englische Herrensitze und in die Urheimat seiner Vorfahren, in die Grafschaft Somerset, tauchen nicht nur unter in der katholischen Geschichte des noch ungebrochenen mittelalterlichen England: Eliot vollzieht im vierten Quartett nochmal wie die Pilgerväter die Ausfahrt nach Neuengland und schlägt damit einen großen Bogen über das eine gemeinsame Geistesreich der Angelsachsen, über dem er wieder eine moderne und europäische Kuppel auf klassischem Unterbau zu wölben vermochte.

Eliots Rückkehr auf die europäische Insel, von der im 17. Jahrhundert seine Ahnen in die Neue Welt gezogen waren, bedeutete mehr als eine Re-Anglisierung. Sagt er doch selbst: „Die äußerste und endgültige Vollendung für einen Amerikaner ist, nicht Engländer, sondern Europäer zu werden.“ Darum sieht er auch seine Wahlheimat nicht in eine germanische Blutsgemeinschaft, sondern in die lateinisch-christliche Geistesfamilie eingebettet. Am 16. Oktober 1944 übernahm der Dichter das Amt des Präsidenten der neugegründeten Londoner „Virgil Society“. In seiner Antrittsrede definierte er den Begriff „Klassiker“ durch: Reife (maturity) des Geistes, der Sitten (= des gesellschaftlichen Unterbaus), der Sprache, des Stils und endlich repräsentative Weite des Volksgeistes. Für Dante und Virgil traf dies zu, aber für keinen Engländer, ja nicht einmal für die Dichtung Goethes „wegen ihrer Parteilichkeit, der fehlenden Dauergültigkeit in manchen Teilen ihres Stoffes und wegen der Deutschheit ihres Gefühls... Goethe stellt nicht die gesamte europäische Tradition dar... Unser Klassiker, der Klassiker ganz Europas, ist Virgil“. Vielleicht hätte Eliots Freund Häcker ihm hierin zugestimmt, vielleicht aber auch Albert Schweitzers amerikanische Goetherede 1949 ihm eine universalere Schau des deutschen Klassikers zu zeigen vermocht.

So spricht die Stimme Eliots, des Humanisten und Neuklassizisten, des Anti-Romantikers, dem „Dichtung ... eine Flucht vor dem Gefühl“ und ein beständiges Auslöschen seiner Persönlichkeit ist, der darum auch mit den großen Engländern des 19. Jahrhunderts, mit Shelley, Keats, Byron u.a. herausfordernd hart verfahren ist, der Talmi-Heiligtümer und Götzenstandbilder aus der Literatur der europäischen Selbstauflösung zerschlug, um auf einfachen, nüchternen, allgemeinen Voraussetzungen neu aufzubauen. In mehreren Essay-Bänden hat er seine Thesen dargelegt, nicht selten, um gerade den fruchtbaren Augenblick zu treffen, mit kompromißloser Schärfe, die ihn mehrmals später zur Revision seines Urteils zwang. Viele Gefolgsleute wurden schon kopfschau, wenn er die „vom Liberalis-

mus wurmstichig gewordene Gesellschaft“ angriff, die Tradition unter die Aufsicht der Orthodoxie stellte, den Zustand der zeitgenössischen angelsächsischen Literatur mit dem „Verfall des Protestantismus“ begründete. Seine Aufrichtung der Wegtafeln: Ordnung, Tradition, Religion mußte von vielen als unbequem, als rückschrittlich empfunden werden.

Des späten Eliots Beschränkung auf das Wesentliche, Bleibende, Überpersönliche mißfiel besonders in Amerika, wo ganze Dichtergenerationen seinem Vorbild gefolgt waren. Die meisten von Eliots Jüngern waren Stilmachher in ironisierender Manier und vermochten ihm darum bis zum „Ash-Wednesday“ das Geleit zu geben; mit in die Kirche zu treten, das wäre reaktionär gewesen oder gar „destruktiv“ (so der zwanzigjährige „Kritiker“ O. A. Friedrich aus New York!), weil hinfort statt der üblicheren sozialen und existenziellen nun grundsätzliche, philosophische Themen im Mittelpunkt seiner Dichtung standen. Der vielberufene modische „Eliotismus“, unter den jungen Dichtern Amerikas so verbreitet, daß es sogar zur Gründung von eigenen „Eliot-Clubs“ kam, gefiel eigentlich nur den Dichtern und Freunden der Lyrik, erweckte aber bei den soziologisch gerichteten Romanschreibern wie Hemingway und besonders Thomas Wolfe nur heftige Abneigung. Wie das berufene Urteil Kathleen Raines besagt, ist bis heute für die Mehrheit der jungen Dichter Englands Eliots traditionalistischer Ausgangspunkt: Antike und Christentum bei aller modernen Thematik im lyrischen Schaffen bestimmend geblieben; im Roman und den Essays endlich ist viel deutlicher noch als in den USA bei den tonangebenden Namen Huxley, Maugham, Greene und Waugh das philosophische Thema: Mensch und Gott über das soziale vorherrschend geworden.

Diese literarische Situation der Angelsachsen ist sicher mehr als sonst etwas Ausdruck der Zeitströmung, inneres Bedürfnis des modernen Menschen, zum geringsten Teil des Dichters, eher noch des Kulturpolitikers und Laientheologen Eliot Verdienst. Wenn schon der Dichter, dann hat zweifellos der — immer noch lyrische — Dramatiker stärker ins Volk gewirkt als der reine Lyriker. Seine Dramen sind aber nichts anderes als eine oft zu idealistische, ungleich gelungene Übertragung seiner christlichen Anschauungen von Einbruch des Göttlichen in die mittelmäßige Welt, z. B. des englischen Mittelalters (Murder in the Cathedral, um den hl. Thomas Beckett) oder einer modernen bürgerlichen Familie (A Family Reunion, eine moderne Orestie). Sie sind vielleicht im dichterischen Gesamtwerk am wenigsten von Bestand.

Wenn Spender von den englischen Dichtern jüngst behauptete, sie seien zumeist Politiker, so meinte er damit vor allem die sozialistischen Wohlfahrtsverfechter; es wäre aber auch der christliche Denker Eliot davon nicht ganz auszunehmen. Darum seien seine wichtigsten Prosaschriften abschließend wenigstens im Aufriß skizziert.

Ein für amerikanische Hörer verwunderliches, in Großbritannien immerhin schon in sechs Auflagen verbreitetes Werk ist seine „Idee einer christlichen Gesellschaft“, die Zusammenfassung von vier Cambrdiger Universitätsvorträgen von 1939, gegenwartsnah und doch mehr noch überzeitlich. Eliot gesteht, daß er sich hier stark in Abhängigkeit, gelegentlich aber auch in Gegensatz zu den beiden katholischen Gelehrten Dawson und Maritain befindet. In herzerfrischender Deutlichkeit und mit gedanklicher Schärfe geht er nach einer „Einteilung der Werte“ über zur „Kritik der staatlichen und wirtschaftlichen Systeme“, wobei er unbequeme Folgerungen für den einzelnen nicht scheut. Die neutrale, schon säkularisierte gegenwärtige Verfassung der europäischen Gesellschaft ist ihm nicht mehr als eine Vorstufe, ja bereits ein Nebenstück zur heidnischen; die noch vorhandenen positiven Elemente sind christliche Resterscheinungen, verdeckte Fundamente, die nicht durch unechte, seien es liberale = auflösende oder konservative = versteinernde „Philosophien“ ersetzt werden können. Eliot versuchte so 1939 der Abwehrstellung gegenüber den rechts- und linkstotalitären Staatslehren einen eigenen christlichen Gehalt zurückzugeben, der mehr sein sollte als eine äußerliche Bindung an die Demokratie, nämlich „eine schöpferische Betätigung in allen öffentlichen Bezirken“ auf der Grundlage des unverehrten Christentums. Eigenart und Eigengewicht des Politischen werden anerkannt, aber als Gegengewicht eine lebendige, universale christliche Erziehung gefordert; denn sie ist „weit wichtiger als die Regierungsform“.

Zu diesem Fragenkomplex äußerte sich Eliot ausführlich, manchen herkömmlichen Gemeinplatz dabei ablehnend, jüngst in seinen „Beiträgen zur Kulturerkenntnis“ (1948), „trocken wie der Titel“ (so die „Times“), aber scharf für die Freiheit und Mannigfaltigkeit im Geistesleben, für schöpferische Elitebildung sich einsetzend, gegen jede Gleichstellung von Erziehung und Unterricht sich wehrend, auch gegen die aus mißverstandener Gleichberechtigung entstandene Gleichmacherei und Zweckausrichtung im staatlichen Ausbildungswesen. Auch Eliots Kirchenbegriff scheint sich zu seinem Vorteil ins Universale gehoben zu haben, wenngleich die anglikanische Staatskirche für ihn immer noch die völkisch gegebene, organisatorisch und geschichtlich zur Erweckung der Nation berufene Kirche Englands ist. Er spricht nicht mehr von der römischen Kirche in England als von einer „Sekte“ (so noch 1931), sondern anerkennt „die Möglichkeit und die Hoffnung auf eine Wiedervereinigung oder Wiedervervollständigung zur gegebenen Zeit, sei es von der einen oder der anderen Seite her“, ein grundsätzliches Bekenntnis zur „Una Sancta“, das aber doch Ordnung und Tradition über Logik und Wahrheit erhebt. Vom antirömischen Affekt ganz unbelastet rechtfertigt er auch den Sinn des Zölibats und die Aufgabe der Orden, auch der kontemplativen, im nationalen Kulturgefüge, verurteilt aber ganz entschieden den „Mißbrauch des Christentums und des Engländerturns“ durch die „Moralische Wiederaufrüstung“ von Mr. Buchman, die nicht christlicher sei als die schon vergessene deutsche National-

religion von Professor Hauer es war. Das Christentum ist ihm zuerst eine geistige Angelegenheit, eine Sache des Glaubens und des Dogmas, nicht der Begeisterung und der Moral. Nicht weiche Toleranz, sondern umfassende Aktion der Christen fordert Eliot, ganz besonders innerhalb der modernen Wirtschaft. „Wo ist die Grenzlinie zwischen Spekulation und Kapitalanlage? Ich komme mir vor, wie ein kleiner Wucherer in einer Welt, die von größeren Wucherern gelenkt wird.“ Unser Verhältnis zum Geld ist ungesund; darum wurde der Geiz zum Hauptlaster der Zeit. Wie eindringlich ist doch die Klage, der berechtigte Aufschrei der Arbeitslosen in den Chören von „The Rock“, dem frommen kirchlichen Weihespiel des Dichters, das die gleichen sozialen Forderungen vertritt wie diese Prosaschrift — unberührt vom unsinnigen Vorwurf des jungen Mr. Friedrich, daß Eliot „einem fast antisozialen Literatur-Nihilismus“ anhänge, was nicht einmal für das Gros der Dichtungen seiner extravagantesten Jugendjahre zutrifft.

Aus einem vierzigjährigen geistigen Schaffen sollten die wesentlichen Züge von Eliots Entwicklung herausgehoben, das Eigentümliche und Bleibende aus dem Werke selbst erarbeitet werden. Im heutigen Deutschland wird neben dem Dichter der Denker Eliot noch zu wenig beachtet, die Darbietung seines Schrifttums auf der ästhetischen Ebene im allgemeinen bevorzugt. Die christlich-weltanschauliche Wandlung Eliots und der künstlerische Weg vom Avantgardisten zum Traditionalisten (Holthusen) sollten gesondert, aber die erstere bevorzugt werden, wobei beider innere Entwicklung in parallelem Rhythmus verläuft. Gerade die „Ideen einer christlichen Gesellschaft“ bekunden, daß aus dem literarischen Snob ein Laienapostel Christi geworden ist, ein großer religiöser Zeitkritiker der Angelsachsen, der die extremen Wucherungen des modernen Individualismus auf allen Lebensgebieten beschneidet, noch mehr es aber als Gebot der Stunde ansieht, der Vermassung Einhalt zu gebieten. Demütig unterwirft er sich der bewährten Wahrheit und Ordnung, reifer, sicherer und geschlossener in seinem Werdegang als ein nachkommender deutscher Geistesmann verwandten Formats: Ernst Jünger, der heute offenbar ähnliche Wege einzuschlagen beginnt, mühsam dorthin strebend, wo Eliot schon vor zwei Jahrzehnten angelangt ist.