

IRDISCHE PILGERSCHAFT UND EWIGES ZIEL

IN MEMORIAM T.S. ELIOT

I.

Am 26. September 1888 wäre der in St. Louis (Missouri) geborene und am 4. Januar 1965 in London verstorbene Dichter Thomas Stearns Eliot hundert Jahre alt geworden. Grund genug, sich seiner zu erinnern und nach den bleibenden Merkmalen seines dichterischen Wirkens zu fragen.

Er gehörte zu jenen Reformern, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einer umfassenden Erneuerung der europäischen Dichtung maßgeblich beigetragen haben. Seine Verdienste als Kulturkritiker, Essayist, Lyriker und Dramatiker sind unbestritten¹⁾.

Es soll hier nicht darum gehen, nochmals sein ganzes Werk Revue passieren zu lassen. Der genannte Jahrestag bietet jedoch Gelegenheit, den Blick auf die Symbiose zu lenken, die Bildung und kulturelles Erbe, Dichtung und Religion in der Persönlichkeit Eliots eingegangen sind.

Will man Eliot selbst näher bestimmen, so greift man am besten auf seine bekannte Selbstcharakteristik aus dem Jahre 1928 zurück, wonach er «als religiöser Mensch Anglikanisch, als politischer Mensch Royalist, als Dichter Klassizist» sei.

Eliot war Nachkomme puritanischer, im 17. Jahrhundert nach Amerika gekommener Einwanderer. Seine humanistische Universalbildung erhielt er an der Smith Academy und in Harvard, wo er antike Sprachen, Literatur und Philosophie studierte. Weitergehende Studien führten ihn an die Sorbonne, nach Marburg und Oxford. Im Hause Faber & Faber (London), das auch seine Werke herausgab, war er als Verlagsdirektor tätig. Der Zeitschrift «Criterion», die er von 1922 bis 1939 herausgab, verlieh er sein persönliches Gepräge. Im Jahre 1927 erwarb er die britische Staatsbürgerschaft. 1948 erhielt er den Nobelpreis für Literatur²⁾.

¹⁾ Die deutsche Übersetzung seiner Werke brachte der Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main, heraus. Die hier zitierte Nachdichtung der «Vier Quartette» stammt von Nora Wydenbruck und ist der Amandus-Edition, Wien, 1948 entnommen.

²⁾ Eine ausführliche Biographie des Dichters schrieb Peter ACKROYD, *T.S. Eliot*, London, 1984, in deutscher Übersetzung von Wolfgang Held, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main, 1988.

Eliots Werk steht mitten in seiner Zeit, und es respondiert deren geistiger Not. Es erschließt die existentielle Verunsicherung des modernen Menschen. Er kannte das von geheimer Sehnsucht nach Transzendenz getragene Unbehagen seiner und nachfolgender Generationen am rein Weltlichen. Das von Friedrich Nietzsche praefigurierte Motiv der Entwurzelung und Entfremdung im Gedicht «Vereinsamt», sowie die von Gottfried Benn in «Verlorenes Ich» konstatierte Bodenlosigkeit der menschlichen Existenz ziehen sich leitmotivisch durch sein ganzes Werk, wenngleich Eliot bei seiner Weltanschauung zu einer anderen Deutung der genannten Erscheinungen kommt.

Was sich im Leser nach einer längeren Beschäftigung mit dem Werk Eliots niederschlägt, ist insbesondere die extrem durchlittene Lebensschau des Dichters, verbunden mit einer außergewöhnlichen Begabung für die gedankliche Synthese höchst disparater Erkenntnisse.

«The Waste Land» (1922),

«Four Quartets» (1936-1942),

«Murder in the Cathedral» (1935)

sind die wohl ausgeprägtesten Werke Eliots.

Sie werfen die für Eliot charakteristischen Fragen nach dem Sinn menschlichen Handelns und Leidens auf. In ihnen ringt sich der Dichter zu einer schicksalsbejahenden Demut (wisdom of humility) durch, die menschliches Leiden nicht nur betrauert, sondern als sinnstiftende Verbindung zwischen dem Irdischen und Überirdischen erkennt.

Bevor eine Deutung der Grundgedanken dieser Werke unternommen werden kann, sind seine geistigen Voraussetzungen im Weltbild Eliots zu klären. Da Eliot sich in Essays und Vorträgen ausführlich über Dichtung und Kultur geäußert hat, bieten seine Gedanken wertvolle Hinweise. Dichterisches Schaffen beginnt nicht beim Nullpunkt. Der Dichter rekurriert stets auf bestimmte Vorbilder und läßt sich von ihnen inspirieren, denn er findet bei ihnen Gedankengänge und Themenstellungen, die ihn selbst bei seinem schöpferischen Prozeß beschäftigen. Bei Eliot läßt sich feststellen, daß er von Virgil und Dante, den französischen Symbolisten Charles Baudelaire, Jules Laforgue, Stéphane Mallarmé sowie den «Metaphysical Poets» John Donne und John Webster beeindruckt war. Aurelius Augustinus und Juan de la Cruz prägten sein religiöses Bewußtsein sowie seine Empfänglichkeit für mystische Erfahrungen. Er beschäftigte sich eingehend mit den Philosophen Henri Bergson und Francis Herbert Bradley. Mit seinem Mentor Ezra Pound verband ihn jahrelange Freundschaft.

In seinem Essay «Tradition and the Individual Talent» (1919) beschrieb Eliot die Bedeutung der abendländischen Tradition. Nach seiner Überzeugung wird Tradition nicht einfach ererbt, sondern durch eine individuelle Anstrengung des schöpferischen Menschen erworben; sie bedingt den «historical sense». Der historische Sinn enthält das Bewußtsein der ständigen Präsenz der gesamten abendländischen Dichtung beginnend mit Homer und der *sapientia veterum* über Cicero, Vergil, Augustinus, Dante, Shakespeare, bis zu Albert Schweizer und Ortega y Gasset.

Eliot trifft sich hier mit der Übersetzung Goethes:

Was du ererbt von deinen Vätern hast,
Erwirb es, um es zu besitzen. (Faust I)

Erst durch den «historical sense» gelingt es dem Dichter, seinen geistigen Ort in der Zeit zu bestimmen.

1927 konvertierte Eliot zum Anglikanismus. Es war für ihn keine selbstverständliche Annahme des Christentums, sondern das Endglied einer langen Kette schmerzlicher Auseinandersetzungen mit dem Skeptizismus. Er hatte die Ansicht gewonnen, daß allein der christliche Glaube eine realistische Sicht des in die Erbsünde verstrickten Menschen vermittelt, und die Kirche die *natura vulnerata* des Menschen ihrem tödlichen Ernst entsprechend bewertet.

Die von Chiari getroffenen Feststellungen zur religiösen Überzeugung Eliots lassen erkennen, daß die Aneignung des Glaubens bei Eliot bemerkenswerte Ähnlichkeit mit der bei Augustinus formulierten Aufforderung *intellege, ut credas* und ihrer korrespondierenden Sinnergänzung *crede, ut intellegas* (*Sermo* 43, 7, 9) aufweist³).

Bei grundsätzlicher Annahme des Glaubens wußte Eliot, daß Gott niemals als kalkulierbare Größe in das Koordinatensystem seiner menschlichen Erkenntnis eingehen konnte. Die Erkenntnis bahnte ihm jedoch einen Weg zu Gott hin, indem sie ihn in einen Zustand der *praeparatio dei* führte. Sein jeweils erreichter Stand der intellektuellen Erkenntnis drängte ihn freilich nach metaphysischer Erweiterung, religiöser Fundierung. Je mehr er erkannte, je tiefer glaubte er; und je mehr er glaubte, um so besser erkannte er. Seine wachsende Erkenntnis bestand allerdings primär nicht in einer erweiterten Eloquenz, sondern

³) Joseph CHIARI, *T.S. Eliot, A Memoir*, Chapter IV, 40-43. The Enitharmon Press, London, 1982.

in einer ständig zunehmenden, von Demut getragenen Einsenkung in die Wirklichkeit des Glaubens selbst. Augustinus Erfahrung «Du holtest hinter meinem Rücken mich hervor und stelltest mich meinem Angesicht gegenüber» (*Confessiones* VIII, 7) war auch Eliot zuteil geworden, und unermüdlich drängte das kontemplative Element in seinem Charakter auf das nicht nur intellektuelle, vielmehr betende, asketische Angehen der Glaubenswahrheiten. Wie Augustinus, als reifer, erwachsener Mensch, vollzog er die Inventur seines Inneren mit dem Ergebnis, daß er im Vertrauen auf den allmächtigen Gott die intellektuell nicht mehr zu bewältigenden Sinnlosigkeiten und Grausamkeiten des Daseins vermittels eines größeren Glaubens ertragen konnte.

Nach Ackroyd müssen bei Eliot Gebet und Beichte die vorherrschenden Elemente des Glaubensbekenntnisses gewesen sein⁴⁾, das Gebet als Versuch der Konzentration, des Selbstvergessens und der Vereinigung mit Gott, die Beichte als Trost und Akt der Befreiung für eine schuldbeladene und erlösungsbedürftige Seele.

In Eliots Lyrik und Versdramen gibt es zahlreiche Stellen, die erkennen lassen, wie tief der Dichter selbst in die Geheimnisse des Betens eingedrungen ist, und welche Erleuchtungen ihm in der Zwiesprache mit seinem Schöpfer zuteil wurden. Von besonderer Schönheit und höchster religiöser Begabung zeugen zwei Stellen seines Werkes:

In «Four Quartets» (Little Gidding, Part I, 46-48) heißt es:

... And prayer is more
Than an order of words, the conscious occupation
Of the praying mind, or the sound of the voice praying.

⁴⁾ ACKROYD, ib., Chapter 8, *In Search of Faith* 1925-1929, pp. 160-1; Chapter 7, *A Sense of Failure* 1923-1924, 138-9. Wie Ackroyd weiter zu berichten weiß, hat Eliot nach seiner Konversion den Glauben auch praktisch ausgeübt. In seiner Gemeinde St. Stephen besuchte er regelmäßig den Morgengottesdienst und empfing dort das Sakrament der Eucharistie. Von 1934 bis 1959 übte er neben seiner eigentlichen Berufstätigkeit im Verlag Faber & Faber in St. Stephen das Amt des Kirchenvorstehers aus. Er sorgte für die Erledigung der Finanzangelegenheiten dieser kleinen Gemeinde und betreute die Kollekte im Gottesdienst. Zuweilen zog er sich für einige Tage zur Meditation in das Simonskloster von Kentish Town zurück, wo er beichtete und fastete. Ib., Chapter 10, *Separate Lives* 1932-1934, 211. Er hatte die stündliche Wirklichkeit als die gnadenhaft geschenkte Gelegenheit des Reiches Gottes erkannt, ergriffen und den Maßen der Ewigkeit unterworfen.

... Und Gebet ist weit mehr
als eine Ordnung der Worte, eine bewußte Versammlung
des betenden Geistes, oder Klang der betenden Stimme.

Im gleichen Zyklus (*The Dry Salvages*, Part IV, 174-183) ergeht eine Aufforderung zum Bittgebet in der abgewandelten Form des «Ave, maris stella»:

Also pray for those who were in ships, and
Endes their voyage on the sand, in the sea's lips
Or in the dark throat which will not reject them
Or wherever cannot reach them the sound of the sea bell's
Perpetual angelus.

Bitte auch für alle Schiffer, deren Reise
im Sande geendet, in des Meeres Mund,
oder im finsternen Schlund, der sie nicht ausspeit,
oder wo immer sie nimmer erreicht der Glockenboje
Unaufhörliches Angelusläuten.

(Nachdichtung von Nora Wydenbruck, Amandus-Edition, Wien 1948).

Spürbar sind hier die Elemente einer unnachahmlichen Innigkeit und Anschaulichkeit. Der Glaubende entdeckt in diesen Versen die Welt der hinfälligen, der stets gefährdeten und doch bereits erlösten Kreatur. Eliot gibt in den Gebeten, die jeweils eine Passion einleiten, der Mühseligkeit und dem Beladensein jener Verantwortung Ausdruck, wie sie mit der Übernahme von Aufgaben oder Schicksalen verbunden ist, bei der der Mensch sich selber übersteigen muß, und die ihn in seiner menschlichen Kraft bis an eine äußerste Grenze führen.

Im Jahre 1946 hielt Eliot Rundfunkvorträge «The Unity of European Culture» für ein deutsches Publikum. Im dritten Vortrag beschrieb er die enge Verbindung zwischen Christentum und europäischer Kultur. Er legte dar, daß die europäische Kultur das völlige Erlöschen christlicher Religiosität nicht überleben würde: «If Christianity goes, the whole of our culture goes».

Aus diesen angedeuteten Positionen dürfte ersichtlich sein, daß Eliots Denken seine Verankerung im europäisch-christlichen Kulturkreis findet.

Eliots Sprache ist schwierig. Seine Formulierungen enthalten intendierte Mehrdeutigkeiten, die den Leser zu immer neuen Interpretationsversuchen und meditativer Versenkung auffordern. In einer faszinierenden Kombination mythischer Elemente mit kunstvoll eingesmolzenen Sätzen der Alltagssprache, folkloristischen Motiven, Zitaten

der Klassiker und Richard Wagners⁵⁾ gewinnt Eliot in Metaphern und Vergleichen, was er selbst in seinem Hamlet-Essay (1919) als ein «objektive correlative», eine gegenständliche Entsprechung, bezeichnet: Bilderfolgen, durch die ein Erlebniszusammenhang wiedergegeben und im Leser evoziert wird. Es kam ihm darauf an, eine poetische Sprache zu finden, die alle abstrakten und gefühlsmäßigen Gehalte und Beziehungen atmosphärisch verdichtet. Was insbesondere in den letzten Jahren seiner lyrischen Schaffensperiode entstanden ist, erscheint verhalten, introvertiert. Kaum Sagbares, was sich der begrifflichen Eindeutigkeit entzieht, wird durch ein distanzierendes Verhüllen umschrieben. Nach Eliots Meinung sollte das poetische Kunstwerk tiefer reichen als der planende Geist seines Schöpfers.

II.

Eliots dichterische Entwicklung begann in den Jahren von 1906 bis 1910 mit einer Reihe von Gedichten, die er als Student schrieb. Es sind ironische Spiegelbilder moderner Zivilisation.

Sein Zyklus «The Waste Land» (1922), der nach seiner Begegnung mit Ezra Pound entstand, ließ die literarische Welt aufhorchen und wurde zu einem seiner mestdiskutierten Werke. Hauptfigur dieses Gedichtes ist der blinde Seher Tiresias, der in verschiedenen Jahreszeiten und Ortschaften den moralischen Bankrott einer brüchig gewordenen Welt diagnostiziert. Das wüste Land, symbolisiert durch eine Großstadt mit ihren anonymen Menschenmassen, wird zum Sinnbild einer entwirklichten und sinnentleerten Menschheit. Dunkles Nirgendwoher, verzweifelter Nirgendwohin sind Kennzeichen einer umfassenden Existenzverlorenheit. Die Orientierungslosigkeit eines

⁵⁾ Die Verse

«Frisch weht der Wind
Der Heimat zu,
Mein irisch Kind,
Wo weilest Du?»

und

«Öd und leer das Meer»

aus *The Waste Land* (I. *The Burial of the Dead*, 31-34, 42) sind *Tristan und Isolde* (I, I und III, 1) entnommen. Zu der musikalischen Sensibilität Eliots, vgl. Frank WILSON, *The Musical Structure of the Four Quartets*, in *Six Essays on the Development of T.S. Eliot*, Fortune Press, 1948, 54-60.

Londoner Tippmädchens, das sich nach ihrer Arbeit in der «lila Abendstunde» mit einem verkommenen Gelegenheitsgast in ihrem öden Apartment flüchtig trifft, ist Ausdruck der «unreal City». Bar jeder geistigen Geborgenheit, gekennzeichnet vom Syndrom der Kommunikationsgestörtheit erfahren die Menschen des wüsten Landes ihren Tod vor dem Sterben.

Es ist bemerkenswert, daß Edward Hopper (1882-1967), seinerzeit der führende realistische Maler Amerikas, von der Entfremdung des Menschen ebenso betroffen ist wie sein Zeitgefährte Eliot. Auf seinem wohl bekanntesten Bild «Nighthawks» (1942) signalisiert das Schweigen des Paares in einer fast tödlichen Stille unausweichlichen Zerfall, ein Wüstenklima, das jeden Lebensimpuls schon im Keim geistigen Suizids zu ersticken droht. Die Menschen finden aus dem *circulus vitiosus* keinen Ausweg mehr. Nietzsches Wort «Die Wüste wächst; weh dem, der Wüste birgt» erreicht hier wie dort beklemmende Aktualität.

Die schonungslose Diagnose der Krankheit des modernen Menschen evoziert bei Eliot jedoch einen Gegenpol. Der Spiegel des Negativen ist dem Dichter kein Selbstzweck. Zwar zeichnet er die Trostlosigkeit des wüsten Landes bis zu ihrer äußersten Grenze, doch unterliegt er nicht der Versuchung, durch lustvolle Betonung zerstörungswilliger Tendenzen oder Freude am pathologischen Befund zum menschenverachtenden Zyniker zu werden. Dem aufmerksamen Leser entgeht nicht, daß «The Waste Land» ein einziger Schrei nach Erlösung ist. Der Schrei eines Dichters, der das Chaos mitleidend selbst erfahren hat, und der am Ende des grauenhaften Szenarios (5. Teil) die Person des geheimnisvollen Dritten ins Spiel bringt:

Who is the third who walks always beside you?
When I count, there are only you and I together
But when I look ahead up the white road
There is always another one walking beside you
Gliding wrapt in a brown mantle, hooded
I do not know whether a man or a woman
- But who is that on the other side of you?

Wer ist der Dritte der dir immer zur Seite geht?
Wenn ich zähle sind nur du und ich beieinander
Aber wenn ich vorschau auf die weiße Straße
Ist immer ein anderer der neben dir geht
Gleitet dahin in braunem Mantel, das Haupt verhüllt
Ich weiß nicht ob Mann oder Weib
- Aber wer ist das auf der anderen Seite von dir?
(Übertragung von Hans Egon Holthusen)

Die Faszination dieser knappen Zeilen liegt in ihrer Verweisfunktion. Der Dichter vermeidet hier absichtsvoll oder instinktiv jede Konkretisierung oder gar Wertung des Dritten, weil der Leser sie mit assoziativ sich einstellenden Mißverständnissen belasten könnte. Unübersehbar ist in diesen Versen jedoch, daß der Mensch inmitten der Wüste Ausschau hält, «when I count ..., when I look», nach einem Zeichen, in dem er ein teilnahmefähiges *aliud* erhoffen kann. Der geheimnisvolle Dritte ist die Wirklichkeitserfahrung mit einem Anderen, die sich im Schweigen verdeutlicht, und «always walking beside you» selbst in der Wüste existent bleibt. Der von Eliot betonte Geheimnischarakter des Dritten setzt ein Sensorium für das voraus, was der Dichter unter Vermeidung jeglichen Dekors hier positiv ausdrücken will. Es ist kein agnostisches Ausweichen vor einem nur vage empfundenen Religiosum. Auch sind Schweigen und Verhüllung des Dritten keine Beziehungslosigkeit im Sinne inneren Unbeteiligtseins, vielmehr ist diesen Zeilen das in keinen Worten zu fassende Engagement des Dritten für die «on the white road» Befindlichen zu entnehmen. Er hat sie in ihrer Verlassenheit seiner ständigen Begleitung für würdig befunden.

Die als Wüste erfahrene äußerste Sinnentleerung der Welt ist nicht selten eine Situation der Läuterung und beginnenden Heilung. Was sich als verzweifelter Skeptizismus oder Erschrecken vor den dämonischen Kräften der Welt offenbart, ist oft ein verborgenes Bekenntnis nach Erlösung oder tastende Suche nach einer tief verschütteten, bislang nicht berücksichtigten Schicht des Menschseins. Der existentiell erfahrene Sinnverlust kann zum Bemühen nach Sinnfindung werden. Bei einer Schau des Menschen in den Abgrund, wenn die Betäubungsmechanismen nicht mehr greifen, beginnt er zu ahnen, was ihm fehlt. Er spürt, was es heißt, dem Klima des «wüsten Landes» tatsächlich ausgesetzt zu sein.

Die Übereinstimmung zwischen Eliot und Augustinus (*Confessiones*, III, 1, 11) geht hier bis ins Wörtliche:

Veni Carthaginem, et circumstrepebat me undique sartago flagitosorum amorum.

Et misisti manum tuam ex alto et de hac profunda caligine eruisti animam meam.

Ich kam nach Karthago. Es brodelte um mich her von allen Seiten der Hexenkessel von schändlichem Liebestreiben.

Du aber strecktest Deine Hand aus der Höhe und rissest meine Seele aus der tiefen Finsternis.

Bei Eliot «The Waste Land» (Part III, The Fire Sermon, 307-310) lesen wir:

To Carthage then I came
 Burning burning burning burning
 O Lord Thou pluckest me out
 O Lord Thou pluckest
 burning

Nach Karthago kam ich alsdann
 Brandig brandig brandig brandig
 Aber du, Herr, reißt mich heraus
 Du, Herr, reißt mich
 brandig.

Bei Augustinus wie bei Eliot steht Karthago als der Inbegriff einer fürchterlichen Sinnentleerung und Inhumanisierung. Augustinus traf in Karthago den Manichäerbischof Faustus. Maßlos enttäuscht von dessen Unfähigkeit, auch nur eine einzige von Augustinus mit brennender Wißbegier vorgetragene Frage befriedigend zu beantworten, wendet sich Augustinus von ihm ab (*Confessiones*, V, 6-7). Eliot konnte die Leere, die er in den schalen Konversationen seiner Gesellschaftskreise vorfand, nicht mehr ertragen. Von einer bestimmten Stunde an ließ sich das Verlangen nach einer tragfähigen Antwort auf existentielle Fragen nicht mehr unterdrücken.

Auf die Not des «wüsten Landes» reagierte Eliot nicht mit Wachs in den Ohren; dem Sog der «unreal City» zu entgehen, band er sich nicht an einen Mast, um nach einer Irrfahrt vielleicht dennoch ein glückliches Heimatland zu finden. Vielmehr zieht der Dichter aus den Erfahrungen des «wüsten Landes» wenige Jahre später die Konsequenz. Ihr erster Niederschlag war «Ash-Wednesday» (1927-1930). Aus dem Gefühl der Zerbrochenheit entwickelte sich eine Aschermittwochsstimmung, eine vorbehaltloses mea culpa. Der «geheimnisvolle Dritte» hatte sich ihm offenbart und die Bitte vernommen: Bleibe bei uns, denn es will Abend werden, und der Tag hat sich schon geneigt. Aus dieser Begegnung heraus wird Eliot später auch bekennen können: Brannte nicht unser Herz in uns, als er auf dem Wege mit uns sprach (Lk 24, 29-32)?

Mit «Ash-Wednesday» war der Weg bereitet zu seinem lyrisch-philosophischen Meisterwerk «Four Quartets» (1936-1942), der wohl vollendetsten Schöpfung seiner lyrischen Schaffensperiode. Der Zyklus besteht aus vier Einzelteilen: «Burnt Norton», «East Coker», «The

Dry Salvages» and «Little Gidding». Die Titel bezeichnen Ortsnamen, die in besonderen Beziehungen zu Eliots Leben stehen.

Im ersten Teil der vier Quartete, «Burnt Norton», Part I, 1-15, wird die Zeit, diese unwiderruflich vergehende, nur in autonomer Bestimmung über ihre Gestaltung dem Menschen zu eigen werdende, höchst verschieden erlebte, kurze Spanne der irdischen Existenz, dem Dichter zum Ausgangspunkt seiner Betrachtung.

Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable.
What might have been is an abstraction
Remaining a perpetual possibility
Only in a world of speculation.
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.

Gegenwart und Vergangenheit
sind vielleicht in der Zukunft enthalten
und im Gewesenen das Künftige.
Ist aber jegliche Zeit stets Gegenwart,
wird alle Zeit unwiderrufbar.
Was hätte können sein, wird zum Abstraktum
und bleibt als stäte Möglichkeit bestehen
in einer Welt des rein Begrifflichen.
Das Mögliche und das Gewesene
weisen aufs gleiche Ziel, das immer da ist.
In der Erinnerung widerhallen Schritte
den Gang entlang, den wir niemals beschritten,
gegen das Tor hin, das wir nie geöffnet
zum Rosengarten.

(Nachdichtung von Nora Wydenbruck, Amandus-Edition, Wien, 1949).

Die Verse erinnern an das Buch Kohelet, IV, 15, wo es heißt:

Was in Zukunft geschehen wird, ist schon dagewesen,
und was in der Vergangenheit geschah, war zuvor schon einmal da.

In ähnlicher Weise meditiert auch Augustinus in *Confessiones*, XI, 20, 26, über die Zeit, wenn er schreibt:

Zeiten «sind» drei: eine Gegenwart von Verganzenem, eine Gegenwart von Gegenwärtigem, eine Gegenwart von Künftigem. Denn es sind diese Zeiten als eine Art Dreiheit in der Seele, und anderswo sehe ich sie nicht: und zwar ist da Gegenwart von Verganzenem, nämlich Erinnerung; Gegenwart von Gegenwärtigem, nämlich Augenschein; Gegenwart von Künftigem, nämlich Erwartung.

(Nach der Übersetzung von Joseph Bernhart, Kösel-Verlag, München, 1980).

Das hier von Eliot meditativ reflektierte «pattern» der Zeit wird zunächst vom gegenwärtigen Augenblick, «time present ...», her erfaßt. Alle Zeitentfaltungen sind jedoch in den anderen und durch die anderen erfahrbare. «Time present and time past» enthalten die Determinanten der «time future», diese wiederum ist geprägt durch die in Gegenwart und Vergangenheit bereits angelegten Ursachen zukünftigen Geschehens. Eliot sieht das «pattern» der Zeit also nicht als meßbare, kontinuierliche Einzelteile, sondern als konzentrierte Einheit, «eternally present», in der das Alpha und das Omega koinzidieren. Das, was im Strom der Ereignisse früher und jetzt, was später und vorher geschieht, kumuliert kraft dichterischer Imagination — gleichsam sub specie aeternitatis — zu totaler Seinspräsenz. Damit wird jede Zeit, «all time», und was sich in ihr ereignen mag, unwiderrufbar. Unausgeschöpfte Möglichkeiten, «what might have been», unseres Lebens sind endgültig liquidiert. Sie enthalten eine «perpetual possibility» nur noch «in a world of speculation». Lediglich in der Erinnerung vermögen wir zu deuten, was wohl entstanden wäre, wenn wir eine bestimmte Entscheidungssituation so und nicht anders genutzt hätten, wenn wir einen anderen Weg «towards the door we never opened into the rose-garden», dem Bereich unseres Ursprungs, «into our first world», gegangen wären.

Schlüsselfunktion kommt hier der Zeile «point to one end, which is always present» zu: Das einstmalige Mögliche und die Wirklichkeit indizieren ein Ende, nämlich die ersehnte, dauernde Heimat im absoluten Sein, welches vor und über allen Zeiten existent ist. Das nie geöffnete Tor zum «rose-garden» bietet Zugang zu einer allen Zeiten entrückten Erfahrung, die zur durativen Valenz werden kann⁹⁾.

Einen möglichen Weg «into our first world» deutet Eliot an:

⁹⁾ Morris WEITZ, T.S. Eliot, Time as a Mode of Salvation, in *The Sewanee Review*, 60 (1952) 48-64; William F. LYNCH, S.J., Dissociation in Time, in *T.S. Eliot, Four Quartets. A Casebook*, edited by Bernhard Bergonzi, The MacMillan Press, London, 1982, mit weiteren wertvollen Aufsätzen zu «Four Quartets».

Descend lower, descend only
 Into the world of perpetual solitude,
 World not world, but that which is not world,
 Internal darkness, deprivation
 And destitution of all property,
 Desiccation of the world of sense, ...

Steige hinab, tauche nieder
 in das Reich ewiger Einsamkeit,
 wo Welt nicht Welt ist, sondern ihr Widerpart,
 ins Dunkel der Enteignung,
 der Entblößung von jeglichem Besitztum:
 Aufgezehrt die Welt der Sinne, ...

Eliot recurriert hier auf die Dichtung «Noche oscura del alma» (Die dunkle Nacht der Seele) des spanischen Mystikers und Heiligen Juan de la Cruz (1542-1591). In ihr ist der Weg der progressiven Negation beschrieben, der letztlich im Schweigen endet. In der «perpetual solitude» erlangt der Mystiker die Souveränität, nicht mehr antworten und nicht mehr fragen zu müssen. Durch die *docta ignorantia* macht er die Erfahrung des schlechthin Andern, eines außerhalb aller Bestimmungen liegenden Unendlichen, in dem sich Verstandeserkenntnis nach Erfüllung ihrer Möglichkeiten als entbehrlich erweist.

Der Dichter weiß, daß dieser Weg der radikalen Selbstentäußerung der Seele von allen weltlichen Qualitäten immer nur ein Weg für wenige Auserwählte, «an occupation for the saint», bleiben kann⁷⁾.

Deshalb verweist er auf einen zweiten Weg:

This is the one way, and the other
 Is the same, not in movement
 But abstention from movement; ...

Dies ist der eine Weg, und der andere
 hat gleiche Geltung, nicht in der Bewegung
 sondern im Verzicht auf sie; ...

Eliot will den Begriff der mystischen Erfahrung nicht zu eng betrachtet wissen. Nach seiner Überzeugung existieren in jedem Menschen ein gewisses mystisches Grundpotential und eine natürliche Disposition für mystisches Schauen. In seiner Einleitung zu der englischen Edition von Pascals *Pensées* heißt es:

⁷⁾ «The Dry Salvages», V, 202.

Now, Pascal was not a mystic, and his works are not to be classified amongst mystical writings; but what can only be called mystical experience happens to many men who do not become mystics.

Ein bestimmtes Erlebnis, das einmal Pascal in ungewöhnlicher Art zuteil wurde, nennt Eliot «a temporary cristallization» und «Communion with the Divine».

Eliot trifft sich hier wiederum mit Goethe, der bekennt:

In unsers Busens Reine wogt ein Streben,
Sich einem Höhern, Unbekannten
Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben.
Enträtselnd sich den ewig Ungenannten;
Wir heißen's: fromm sein! -
(Elegie)

Der bedingungslose Übergabe des Menschen an Gott und der voluntative Akt der schmerzhaften Lösung von gewissen irdischen Dingen, «abstention from movement», können Anfang des Weges nach innen und damit zu einer grundsätzlich anderen Bewertung unserer Lebensbedingungen werden. Der hier von Eliot aufgezeigte Weg des Verzichtes ist keine asketische Übung um ihrer selbst willen. Vielmehr wird der durch Verzicht entstandene Verfügungsfreiraum zur wachsenden Erfüllung göttlichen Willens. Richtig verstandener und ausgeübter Verzicht führt zur Gelassenheit und Distanz gegenüber den Dingen; er ist keine resignierende, weltverneinende Passivität, sondern Ausgangspunkt für den einzig sinnvollen Weg zu einem Frieden, den die Welt nicht geben aber auch nicht nehmen kann. Am Ende dieses Weges, der über die Stufen der Reinigung, Kontemplation und Erleuchtung führt, steht die schweigende und staunende Fassungslosigkeit des überwältigten Menschen.

Die folgenden Zeilen sind von dem Bemühen des Dichters geprägt, den Durchbruch zum Zentrum zu finden, aus dem Hoffnung sich erschließt:

Time and the bell have buried the day,
The black cloud carries the sun away.
Will the sunflower turn to us, will the clematis
Stray down, bend to us; tendril and spray
clutch and cling?
Chill
Fingers of yew be curled
Down on us? After the Kingfisher's wing
Has answered light to light, and is silent, the light is still
At the still point of the turning world.

Die Zeit hat mit Glockengeläut den Tag begraben,
 schwarzes Gewölk die Sonne davongetragen.
 Wird die Sonnenblume zu uns sich wenden, die Winde
 nieder sich neigen? Die schwankende Ranke
 Stütze erheischen?

Kalt

Zweig der Zypresse sich senken
 auf unser Haupt?

Wenn des Eisvogels Flügel
 einmal aufblitzt im Glanz und verlöscht
 verhardt dennoch das Licht
 auf dem stäten Punkt der kreisenden Welt.

In den korrespondierenden Zeichen der Sonnenblume und der Zypresse bahnt sich Hoffnung an. Im Flügel des blau-weißen Eisvogels, dem Symbol einer die irdische Verfallenheit überwindenden liebenden Sehnsucht, spiegelt sich für einen kurzen Augenblick blitzartig ein das Jenseits signalisierendes unvergängliches Licht. Ewiges ist im Zeitlichen transparent geworden.

Mit der in «Burnt Norton» behandelten Thematik des Ewigen im Zeitlichen war das Werk noch nicht vollendet. Erlösung aus den Drangsalen des Zeitlichen war für Eliot nicht denkbar ohne das Erlösungswerk des Gekreuzigten. Am Karfreitag des Jahres 1940 umschrieb Eliot in «East Coker» (IV) mit einem kaum noch faßlichen Vergleich das Mysterium des Kreuzestodes Christi:

The wounded surgeon plies the steel
 That questions the distempered part;
 Beneath the bleeding hands we feel
 The sharp compassion of the healer's art
 Resolving the enigma of the fever chart.

Der sieche Arzt schürft mit dem Stahl
 der Sonde nach dem Krankheitsmal,
 du fühlst, wie unter der blutenden Hand
 der Heilkunst strenges Mitleid bannt,
 der Fieberkurve Rätsel lösend, alle Qual.

Der selber blutende Wundarzt beugt sich in einem Akt der totalen Hingabe seiner selbst über den todkranken Menschen, der seiner bedarf. Liebevoller und scheinbar ohnmächtiger kann der in die extremste Mitleidenschaft eingetretene Erlöser nicht mehr gedeutet werden. Doch gerade so wird der «wounded surgeon» zum Helfer; indem er sich selber dem Schmerz darbietet und ihn durchleidet, offenbart er eine Solidarität mit der todgeweihten Kreatur, die die Unbegrenztheit der göttlichen Liebe erahnen läßt.

Zu der von Gottes Liebe vollbrachten Errettung gehört als Antwort des Menschen die Demut. Die Stunde des hereinbrechenden Vergehens, die Reflexion vor dem Zerfall, werden bei Eliot zur gesteigerten Phase der Selbsterkenntnis, in der sich Demut anbahnt.

There is the final addition, the failing
Pride or resentment at failing powers,
The unattached devotion which might pass for devotionless,
In a drifting boat with a slow leakage,
The silent listening to the undeniable
Clamour of the bell of the last annunciation.

Dies kommt am Ende dazu: das Versagen des Stolzes, die demütigend versagenden Kräfte, das ziellose Frommsein, nach außen unfrohm erscheinend, im treibenden Boot, das langsam zu lecken beginnt, das stumme Horchen auf den unverkennbaren Glockenklang der letzten Verkündigung.
(The Dry Salvages, II)

Und

The only wisdom we can hope to acquire
Is the wisdom of humility: humility is endless.

Die einzige Weisheit, die man erwerben kann,
ist die der Demut. Demut ist unendlich.
(East Coker, II)

In seinem «drifting boat» durchschaut und erfährt der Dichter die Gebrochenheit und Vorläufigkeit des Lebens. Angesichts des «slow leakage» bricht das mühsam errichtete Tugendgebäude jählings zusammen. Alle Rechtfertigungsversuche sind zerschlagen. Versagender Stolz und versagende Kräfte evozieren die Kapitulation, die Preisgabe der einstmals beherrschbaren Verhaltensweisen. Gottfried Benn bekennt die gleiche Erfahrung im Gedicht «Kommt» mit den Versen:

... und schon so nah den Klippen,
du kennst dein schwaches Boot —
kommt, öffnet doch die Lippen,
wer redet, ist nicht tot.

Die jetzt erfahrene intensive Stille birgt in sich das stumme Horchen gegenüber dem Glockenklang der letzten Verkündigung. Diese Art der Stille hat erneuernde und kathartische Wirkung. Das langsam dahinleckende Boot treibt an die äußerste Grenze. Doch hier, im Extrem, ist zugleich das Einbruchstor der Gnade Gottes. Die letzte

Verkündigung wählt gerade dort ihren Ansatzpunkt, wo wir am tiefsten verwundet sind: in unserer Hinfälligkeit zum Tode. Wo der Mensch am Nullpunkt angelangt und mit seiner äußersten Schwachheit konfrontiert ist, der er offensichtlich nicht mehr gewachsen erscheint, setzt Demut an. Eliot stellt hier eine Lebenshaltung des gereiften Menschen dar, die sich durch ihren religiösen Bezug von Resignation unterscheidet und das Gegenteil von serviler Unterwürfigkeit darstellt. Die aufgezeigte «wisdom of humility» impliziert eine Aufnahmefähigkeit des Menschen für den Anruf Gottes, jenem «undeniable clamour of the bell», der die schmerzhaft erfahrene Beschränkung seiner irdischen Lebenswirklichkeit anmahnt. Die hier beschriebene Demut gewinnt ihre Fundierung aus der Mahnung des hl. Paulus: Was hast du, das du nicht empfangen hättest! (1 Kor. 4, 1).

Das Bewußtsein der eigenen Unzulänglichkeit ist für Eliot jedoch nicht entmutigend. Gleichzeitig mit seiner Demut hat er auch die Geduld, im «drifting boat» ohne Selbstbemitleidung auszuharren, weil ihn einmal die letzte Verkündigung, die für ihn kraft göttlichen Beistandes nur Heil bedeuten kann, erreichen wird. Mit dem Unterpand des Christuswortes: Durch eure Geduld werdet ihr das Leben gewinnen (Lk 21, 19), ist hier auch ein Weg zurück «into our first world» (Burnt Norton, I), den Bereich unseres Ursprungs, angedeutet.

«Little Gidding» bringt die in den vorangegangenen Quartetten behandelten Themen zum Abschluß. Es ist durchdrungen von dem «pentecostal fire» des Geistes. Den Zerstörung bringenden Flammen eines Luftangriffs auf London im Jahre 1942 stellt Eliot das Feuer des Heiligen Geistes entgegen, aus dem sich ewige kreative Liebe entzündet:

The dove descending breaks the air
With flame of incandescent terror
Of which the tongues declare
The one discharge from sin and error.

Furchtbar reißt der Flug der Taube
durch die Luft mit jäher Flamme,
deren Feuerzungen künden
wie du Irren sühnst und Sünden.

Und

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.

Wer ersann die Marter? Liebe.
Jener unvertraute Name
ist es, der die Hand verbirgt,
die das Flammenhemd gewirkt,
dessen Pein kein Mensch entronnen.

Im Vertauen auf diese Liebe bekennt Eliot mit einem Zitat der Mystikerin Juliana of Norwich:

All shall be well and
All manner of thing shall be well
When the tongues of flame are in-folded
Into the crowned knot of fire
And the fire and the rose are one.

... und alles wird gut sein
und jederlei Ding wird gut sein,
wenn die feurigen Zungen sich falten
in die Krone des Flammenkranzes
und Eins werden Feuer und Rose.
(«Little Gidding», Part IV + V, 200-213 + 255-259)

Die Verse sind keine Geste der simplen Genügsamkeit. Sie formulieren vielmehr den Glauben des Dichters an die Möglichkeit der menschlichen Bewältigung eines in seinen Sinnbezügen begreifbaren Lebens im Vertrauen auf einen liebenden Gott.

Inspiriert von Dante und Shakespeare hat Eliot sein Denken und Empfinden auf bestimmte vorgeprägte Muster der großen Vorbilder ausgerichtet. Dies zeigt sich deutlich im zweiten Teil von «Little Gidding». In der gespensterhaften Einsamkeit einer Londoner Straße begegnet dem Dichter nach dem Inferno eines nächtlichen Bombenangriffs die geheimnisvolle Gestalt des «dead master». Der Leser erkennt in ihr die Person Dantes wie auch das alter ego Eliots. In grandioser Retrospektive offenbart ihm der «dead master» die Stationen seines bereits im Diesseits begonnenen Purgatoriums: Die Reduzierung der Sinneskräfte im Alter, die wachsende Unfähigkeit, sich über menschliche Dummheit noch erregen zu können und schließlich des Dichters Schmerz über ein Lachen der Menschheit, das für ihn in seinem Anlaß nicht mehr belustigend sein kann. Aus dieser erhellenden Schau resultiert dann die bittere Erfahrung:

Then fool's approval stings, and honour stains.

Dann sengt der Toren Lob, und Ruhm erblindet.

Der Dichter hatte den Zenit seines Lebensalters überschritten. Er zog Bilanz und blickte zurück auf sein Leben, auf dieses Jahrhundert, das für ihn ambivalente Züge trug.

Eliot schließt das Szenarium mit einer Paraphrase zu Shakespeares «Hamlet» (I, 1, 5):

The day was breaking. In the disfigured street
He left me, with a kind of valediction,
And faded on the blowing of the horn.

Der Tag brach an. In der entstellten Straße
verließ er mich, zum Abschied seltsam grüßend.
Und schwand aus meinem Blick beim ersten Ton des Horns.
(Little Gidding, Part II, 147-149)

In diesen Zeilen ist kein Wort zuviel. Durch wenige, unnachahmlich knapp gefaßte Wortkombinationen erreicht Eliot hier eine ungeheure Pointierung. Die meisterhafte Reduktion ist vergleichbar mit den auf chinesischen Vasen und Zeichnungen sichtbaren, gerade noch notwendigen Pinselstrichen zugunsten eines in sich ruhenden, unverzichtbaren Zentrums. Die Verse beschreiben nicht; sie beschränken sich auf die bloßen Angaben von Wahrnehmungen, die banges Bewußtsein der unaufhebbaren Vergänglichkeit evozieren. Die Worte «The day was breaking» sind Hinweis auf das Ende der nächtlichen Inspiration. In der Morgendämmerung bleiben Tag und Nacht noch eine Weile im Zustand der Schweben, bis das Hinüberwechseln in die andere Sphäre der Wahrnehmung einsetzt. Mit dem Hinüberwechseln verfremdet sich des Dichters Sympathie für den «dead master» zu einer Beklommenheit. Die magische Kraft der Vergegenwärtigung erlischt. Erinnerung versucht noch einmal, aus dem «kind of valediction» die vergehende Schau zu retten. In dem «faded on the blowing of the horn» tönt die Klage über das Ende einer beglückenden Begegnung. Die erlauchte Nacht hatte nur gezählte Stunden und hinterläßt nunmehr die «disfigured street» in ihrer unheimlichen Leere. In dieser Straße und diesem Saeculum wird ihm Dante nie wieder erscheinen. Dennoch ist er ihm in dieser Nacht zum Besten geworden, was ein Mensch ihm werden konnte: Bürge und Zeuge für den durativen Wert einer tradierten Übereinstimmung der Geister. Aber selbst noch im wehmütigen Abschiedsschmerz, im Verlust des Dahingehenden, zeugen Erinnerung und untilgbare Hoffnung von dem mit leiser Feierlichkeit artikulierten «valédiction». Die Verse sind Sinnträger. Sie verweisen über ihre

scheinbar vordergründige Bedeutung hinweg auf eine durch sie repräsentierte allgemeine Gültigkeit und manifestieren, was für den Dichter stets Gegenwart oder atmosphärisch spürbare Erinnerung sein wird.

So schreibt ein Dichter, der weiß, was ihm seine Vorbilder und die Tradition bedeuten⁸⁾.

Bei der in «Little Gidding» nochmals anklingenden Thematik der Zeit kommt dem Begriff des Anfangs besondere Bedeutung zu. Die Verse

What we call the beginning is often the end
And to make an end is to make a beginning.
The end is where we start from.

Was wir Anfang nennen, ist oft das Ende
und ein Ende machen, ist gleich einen neuen Beginn.
Das Ende ist unser Ausgang.
(Little Gidding, Part V, 214-216)

besagen, daß jedem Anfang der Verlauf eines Vorgangs in ganz bestimmter Weise bis zum Ende eingestiftet ist. Der Anfang ist bindende Konstituante, mit der der Mensch angetreten und ausgestattet ist. Das so Vorwaltende ist deshalb mit seinen Determinanten stets anwesend. In dieser beziehungsreichen Konstellation erkennt der Dichter letzte und reinste Möglichkeiten, das erfahrende Leben fruchtbar zu gestalten. Goethes Erkenntnis

Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen,
Die Sonne stand zum Gruße der Planeten,
Bist alsobald und fort und fort gediehen
Nach dem Gesetz, wonach du angetreten.
So mußt du sein, dir kannst du nicht entfliehen,
So sagten schon Sibyllen, so Propheten;
Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.
(Urworte. Orphisch)

findet bei Eliot korrespondierende Ergänzung. Eliots «Point to one end, which is always present» (Burnt Norton, Part I, 10), interpretiert als letzter Augenblick, ist in seiner Konzeption dann kein willkürlicher Abbruch des Lebens in einer ziellosen Folge beliebiger Ereignisse und wirkungsloser Fragmente, sondern durchherrschendes telos des gesam-

⁸⁾ Welche Mühen Eliot auf diese wenigen Zeilen verwendet hat, ist dem Buche von Helen GARDNER, *The Composition of Four Quartets*, Oxford, 1980, 195-96, zu entnehmen.

ten Lebensprozesses. In dieser Schau des «one end» ist das Dasein auch nicht einfach beendet, wenn Handeln oder Dulden in der Zeit nicht mehr manifest dauern. Jedes geschichtliche Ereignis und jedes Opfer in der Zeit behaupten ihre eschatologische Relevanz auch im Angesicht des Endes. Sie erstrecken sich im Ende nur nicht weiter, weil sie die ihnen zugebilligte Zeit vollendet haben. Das Dasein erfährt jetzt — in zeitlicher Vollendung — seine End-Gültigkeit; es besitzt als Frucht der erfahrenen Zeit seine finale Prägung⁹).

III.

Dem Lyriker folgt der Dramatiker Eliot. Nach einer langen lyrischen Schaffensperiode wendet Eliot sich verhältnismäßig spät der Bühne zu. Die Verdrängung des Lyrikers durch den Dramatiker hängt wohl damit zusammen, daß ihm eine Steigerung seines lyrischen Dichtens immer schwieriger erschien, und er den Wunsch hatte, sich einem breiteren Publikum mitzuteilen.

In seinem ersten dramatischen Werk «The Rock» (1934) stellt er das wechselseitige Verhältnis zwischen der Kirche (dem Felsen) und dem Gewohnheitschristen dar. Es heißt dort (Choruses from «The Rock», VI):

It is hard for those who have never known persecution,
And who have never known a Christian,
To believe these tales of Christian persecution.

.....

Men! polish your teeth on rising and retiring;

Woman! polish your fingernails:

You polish the tooth of the dog and the talon of the cat.

Why should men love the Church? Why should they love her laws?

She tells them of Life and Death, and of all that they would forget.

She is tender where they would be hard, and hard where they like to be soft.

She tells them of Evil and Sin, and other unpleasant facts.

They constantly try to escape

⁹) Zu dem in diesem Zusammenhang von Augustinus reflektierten Thema der Zeit sei insbesondere verwiesen auf die neueren Arbeiten von Karen GLOY, Die Struktur der Augustinischen Zeittheorie im XI. Buch der Confessiones, in *Philosophisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft*, 95 (1988) 72-95; Gottlieb F.D. LOCHER, Die Beziehung der Zeit zur Ewigkeit bei Augustinus, in *Theologische Zeitschrift*, 44 (1988) 147-167; Werner SIMON, Zeit und Zeitbewußtsein nach den *Confessiones* des Aurelius Augustinus, in *Wissenschaft und Weisheit* 53 (1986) 30-43.

From the darkness outside and within
By dreaming of systems so perfect that no one will need to be good.

.....

And the Son of Man was not crucified once for all,
The blood of the martyrs not shed once for all,
The lives of the Saints not given once for all:
But the son of Man is crucified always
And there shall be Martyrs and Saints.

Es ist schwer für solche die keine Verfolgung gekannt,
Und die nie einen Christen gekannt,
An diese Legenden der Christenverfolgung zu glauben.

.....

Männer! Putzt euch die Zähne, wenn ihr aufsteht und euch niederlegt;

Frauen! Manikürt eure Nägel:

Ihr pflegt nur die Hundefänge und die Katzenkrallen.

Weshalb sollte der Mensch die Kirche denn lieben?

Die ihm Leben und Tod weist und all was, was er gerne vergäße.

Die mild ist, wo er hart wäre, und hart, wo ihn Weichheit ankäme.

Die ihm das Böse weist, die Sünde und andere Unliebsamkeiten.

Er, der ständig entgehen will

Der Finsternis Innen und Außen

Indem er Systeme von solcher Vollendung ersinnt, daß niemand mehr gut zu sein braucht.

.....

Und der Menschensohn wurde nicht ein für allemal gekreuzigt,

Das Blut der Märtyrer nicht ein für allemal vergossen,

Das Leben der Heiligen nicht ein für allemal drangegeben:

Nein, der Menschensohn wird fort und fort gekreuzigt

Und es wird immer Märtyrer und Heilige geben.

(Übertragung von Eva Hesse)

Eliot sieht hier das Erfassen der Wahrheit und der Kirche in einem fragilen Zustand. Wahrheiten des christlichen Glaubens setzen dem Menschen zwar bestimmte Orientierungsmaßstäbe, doch bleiben ihre Wirkungen gering. Das Wirken der Kirche liegt für Eliot in einer ununterbrochenen Anstrengung, für jeden suchenden Menschen ihre sakramentalen Mittel ständig bereitzuhalten. Die Kirche ist für ihn insbesondere in den Gestalten der Heiligen und Märtyrer in erster Linie Mahnerin und eine das ihr zukommende Richteramt aufrechterhaltende, jedoch in Wirklichkeit oft ohnmächtige, ersichtlich scheiternde Streiterin. Doch selbst in millionenfach widerfahrener Ablehnung bleibt sie Felsen und Eckstein, den die Bauleute verworfen haben, stellt sie durch ihre Mahnungen die hohle Existenz dieser Welt in

Frage. Aus dieser Sicht heraus schafft Eliot nunmehr die Gestalten seiner Dramen. Eine desorientierte Welt liefert ihm durch ihre Zerfallserscheinungen das Grundmaterial seiner dramatischen Dichtungen. Die Hauptpersonen seiner Versdramen sind, mit Paulus zu sprechen, «wie auf den letzten Platz gewiesenen Todgeweihte; ein Schauspiel für Welt, Engel und Menschen» (1 Kor. 4, 9), so

Thomas Becket in «Murder in the Cathedral»,

Harry, Lord Monchensey in «The Family Reunion»,

Celia in «The Cocktail Party».

Sein wohl bekanntestes Werk «Murder in the Cathedral» hat das Schicksal des am 29. Dezember 1170 in Canterbury ermordeten englischen Erzbischofs Thomas Becket zum Inhalt, der in einer Auseinandersetzung mit seinem König Heinrich II in einen unlösbaren Gewissenskonflikt geriet und das Martyrium erlitt¹⁰).

Das Auseinandersetzung Beckets mit Heinrich II ist für Eliot allerdings nur Hintergrund, atmosphärischer Raum für den Heiligen und Märtyrer sowie dessen individuellen Untergang. Das Drama besitzt keine aktivistische Tendenz; es ist nicht unmittelbar an den Willen gerichtet, sondern an die tieferen Schichten des Zuschauers und Lesers, an seinen religiösen Sinn, das deutende Schauen. Es richtet sich auf ein Überzeitliches und empfiehlt keine auf ein bestimmtes Ziel gerichtete Gesinnung, sondern deutet auf eine religiöse Wahrheit, die immer war und sein wird. Indem Eliot den Erzbischof Thomas Becket vergegenwärtigt, leuchtet durch dessen Person etwas, was nicht die Person in ihrer historischen Realität selbst ist, sondern sich in und an ihr offenbart.

Becket zeigt sich in fast allen Szenen des Dramas in einer merkwürdig passiven Haltung. Sein Handeln besteht eigentlich im Erleiden, Standhalten und Dulden, einem gewissermaßen nach Innen gekehrten Handeln. Die Passivität Beckets ist jedoch nicht sentimentaler oder dekadenter Natur. Sein Schmerz ist zutiefst menschlich, ohne Selbstmitleid. Wie sich in Ohnmacht, seelischer Verzweiflung und

¹⁰) Das Thema dieser Auseinandersetzung hat auch andere Dichter beschäftigt. Zu nennen sind insbesondere die Gestaltungen durch: Alfred TENNYSON, *Thomas Becket*, Conrad Ferdinand MEYER, *Der Heilige*, Jean ANOUILH, *Becket ou l'honneur de Dieu*. Auf die historischen Hintergründe der Auseinandersetzung zwischen Heinrich II und Thomas Becket kann im Rahmen dieser Arbeit nicht eingegangen werden. Die wohl ausführlichste Darstellung dieses Themas findet der interessierte Leser bei J.C. ROBERTSON - J.B. SHEPPARD, *Materials for the History of Thomas Becket, Archbishop of Canterbury*, 7 Vol., London, 1875-1885.

Einsicht in den Untergang menschliche Größe offenbart, gerade das hinterläßt den bleibenden Eindruck.

Einige Äußerungen Eliots aus seiner Harwarder Rede «Poetry and Drama» lassen die wesentlichen Elemente des Stückes erkennen: «Ein Mann kehrt heim, in der Voraussicht, daß man ihn töten wird, und er wird getötet», und «Ich wollte mich auf Tod und Martyrium konzentrieren».

Das Drama ist in seinem Ablauf eingegrenzt auf den knappen Zeitraum vom 2. Dezember 1170, dem Tag der Rückkehr Becket's nach Canterbury, und dem 29. Dezember 1170, dem Tag seiner Ermordung. Brennpunkte des Geschehens sind die Versucherszene mit dem anschließenden Monolog Becket's, seine Predigt am Weihnachtsmorgen des Jahres 1170 und die Rechtfertigungsreden der Ritter am Ende des Stückes.

In der Versucherszene wird offenbar, daß Becket sich seiner Standhaftigkeit nicht unangefochten sicher sein kann. Die Szene hat eine gewisse Ähnlichkeit zu der bei Lukas 4, 1-13, geschilderten Versuchung Jesu in der Wüste. Den Versuchungen zur Lust, Macht und zum Umsturz mit ihren Erinnerungen einer «springtime fancy» (Traumfrühlingszeit) widersteht Becket. Erst der vierte Versucher trifft ihn mit seiner Argumentation an einer wirklich verwundbaren Stelle. Statt Becket für die Preisgabe seiner religiösen Berufung irdisch Verlockendes anzubieten, legt er in ihm eine Schwäche bloß, die keine irdische Zielsetzung mehr erkennen läßt: Es ist der Ehrgeiz, sich selbst die Glorie des Martyriums verschaffen zu wollen und damit Gott und der Welt die Anerkennung seiner Verdienste sowie ewige Belohnung abzuwingen. Im Dialog mit dem Versucher erkennt Becket plötzlich, daß er mit dessen Gedankengängen — vergafft ins Wunder der eigenen Größe — (*Lost in the wonder of his own greatness*) schon in beängstigender Weise konform gegangen ist.

Tempter:

Seek the way of martyrdom, make yourself the lowest
on earth, to be the high in heaven.

Geh den Weg des Märtertums, mach dich hier auf Erden
Zum Kleinsten, werde groß im Himmel.
(Übertragung von Rudolf Alexander Schröder)

Seltsamerweise bringt ihn dieser Versucher aber auch zu der Erkenntnis, daß gerade sein Ehrgeiz ihn daran hindern muß, zum wahren Heiligen zu werden. Wenn Heiligkeit Vollkommenheit der

freien Hingabe eines konkreten menschlichen Lebens an Gottes erwählende Liebe in geläuterter Selbstlosigkeit ist, dann kann auch unter Berücksichtigung asketischer Anstrengung wahre Heiligkeit nicht entstehen, solange die Handlungen des Menschen durch egozentrische Motive bestimmt sind¹¹).

Beckets verzweifelter Aufschrei verrät, wie sehr er getroffen ist:

Is there no way, in my soul's sickness,
Does not lead to damnation in pride?
I well know that these temptations
Mean present vanity and future torment.

Winkt meiner kranken Seel kein Weg,
Der nicht zur Verdammnis in Hochmut führt?
Weiß wohl, daß diese Versuchungen
Hier Eitelkeit bedeuten, drüben Qual.

Diese Art der Selbsterkenntnis gestattet ihm keine Täuschung mehr über seine Schwäche, die ihn stets in unausweichliche Verstrickung führen muß. Der höhnische Satz des Versuchers zeigt ihm die ständige Verletzbarkeit der menschlichen Natur:

Man oppressed by sin, since Adam fell -
Mensch unterm Sündenjoch, Adams Gesell -

Aus dem demütigenden Schock des Sündenbewußtseins resultieren zugleich die Erfahrungen der Ohnmacht und Erlösungsbedürftigkeit.

Dem aufmerksamen Zuschauer dieser Szene wird bewußt, wie sehr bei wichtigen Entscheidungssituationen das Unlautere und Egoistische unerforschlich, drohend und dominierend seine Entscheidungen beeinflussen können. Er stellt sich die Frage, welche Motive in der Vergangenheit seine Entscheidungen geprägt haben und in Zukunft noch prägen könnten.

Der folgende Monolog Beckets offenbart eine Gewissensentscheidung, die ihn zum wahren Martyrer und Heiligen werden läßt.

Thomas:

Now is may way clear, now is the meaning plain:
Temptation shall not come in this kind again.

¹¹) Sofern der vierte Versucher Thomas zur radikalen Gewissenserforschung treibt, ist er jedoch auch sein «guter Engel». Zu dieser Ambivalenz, Stephen SPENDER, Martyrdom and Motiv, in *T.S. Eliot, Plays, A Casebook*, edited by Arnold P. Hinchliffe, MacMillan Publishers, London, 1985, 96-101.

The last temptation is the greatest treason:
To do the right deed for the wrong reason.

.....
Ambition comes when early force is spent
And when we find no longer all things possible.
Ambition comes behind and unobservable.

.....
For those who serve the greater cause may take the cause serve
them
Still doing right:

.....
What yet remains to show of my history
Will seem to most of you at best futility,
Senseless self-slaughter of a lunatic,
Arrogant passion of a fanatic.
I know that history at all times draws
The strangest consequence from remotest cause.

.....
I shall no longer act or suffer, to the sword's end.
Now my good Angel, whom God appoints
To be my guardian, hover over the sword's points.

Nun ist mein Weg frei, nun die Meinung klar:
Mich lockt nicht mehr, was einst Verlockung war.
Die letzte Lockung ist der Hochverrat:
Aus falschem Trieb tun rechte Tat.

.....
Ehrgeiz pocht an, wenn Jugendkraft vertan ist
Und wir nicht länger alles möglich wännen.
Ehrgeiz kommt hintennach, kommt unauffällig.

.....
Denn wer der größeren Sache dient, kann sie zum eignen
Dienst mißbrauchen, auch so er recht tut.

.....
Was noch zu zeigen wär von meinen Begebenheiten,
Dünkt manchen bestenfalls ein Haufe Belanglosigkeiten.
Sinnloser Selbstmord eines Fanatikers,
Ertrotzter Kreuzgang eines Ekstatikers.
Geschichte zieht, wie jederzeit zu sehn,
Je dreistern Schluß, je ferner ein Geschehn.

.....
Ich handle länger nicht, leid nicht nach Schwertes Willen.
Nun, guter Engel, den bevor ich scheide,
Mir Gott zum Schutz gesandt, wach über Schwertes Schneide!

Der Monolog ist gekennzeichnet von der Befreiung zum Zwang
der Selbstrechtfertigung. Die ursprünglich vorhandene egozentrische
Überzeugung vom Wert der eigenen Tugenden und Fähigkeiten ist der

Demut einer totalen Selbstpreisgabe und einem restlosen Ausgeliefertsein in die rettende und heiligende Barmherzigkeit dessen gewichen, der «wußte, was im Menschen war» (Joh. 2, 25). Der tödliche Ernst dieser Entscheidung trägt jedoch weder das Zeichen der fanatischen Verbissenheit eines Menschen, der sich halsstarrig in eine Idee verrannt hat, noch ist sie von der Angst geprägt, die Nachwelt könnte seine Haltung als absurde und sonderbare Isolation eines Ekstatikers werten, für den der beste Ausweg in der Bedrohung darin besteht, das Martyrium zu einem Tagwerk zu machen, das man der staunenden Umwelt selbstgefällig präsentiert. Vielmehr zeigt sich hier die Gewissensüberzeugung eines Menschen, die dadurch gekennzeichnet ist, daß er zu nichts anderem mehr gefordert ist, als den drohenden Verrat seiner Überzeugung abzuwenden, bis hin zu jener letzten äußersten Bereitschaft, eher den Tod zu erleiden, als dieser Bedrohung, die eigene Identität und Integrität zu verlieren, nachzugeben. Durch das Martyrium bewahrt Becket eine tiefere, wesentlichere Unversehrtheit als die Unversehrtheit seines Leibes.

Und wenn er erklärt:

It is not in time that my death shall be known;
It is out of time that my decision is taken, ...

Nicht hier in dieser Zeit läßt sich mein Tod verstehn;
Nein, außer aller Zeit fiel mein Entschluß, ...

ist sein Beispiel dann nicht schon weit mehr als ein Zeichen für eine rein innerweltliche Machtprobe geworden?

Wohl in keinem Drama unseres Jahrhunderts ist ein für die Haltung des Martyrers charakteristischer Satz gesprochen worden. Er stellt das autonome Ethos der Martyrer aller Zeiten dar: Es ist ein Tod, der fraglos durchgestanden sein muß, weil der Martyrer — den Verlust seines Lebens auf sich nehmend — nur Gott und sich selbst treu bleiben kann. Das zwar in der Geschichte vollzogene Leiden der Martyrer läßt gleich-zeitig jedoch Grenze und Ende der Geschichte deutlich werden und konfrontiert damit jede irdische Macht unabweisbar mit ihrem Ende und einem Willen, den sie nicht mehr zu brechen vermag.

Im Martyrium ist unwiderruflich jene Entscheidung des Menschen in Freiheit getroffen, die seine ganze Existenz zu einer sinngebenden finalen Bestimmung führt. Zwar noch in der Zeit, doch an jenem Schnittpunkt zwischen Zeit und Ewigkeit, dem «point of intersection of the timeless with time» angelangt, entscheidet Becket in diesem «kairos» seine letztgültige Ausprägung.

Überwindung des menschlichen Eigenwillens ist letztlich nur vollziehbar durch Gottes Hilfe. Warum und wodurch Gottes Hilfe aber in einem bestimmten Augenblick übermächtig eingreift und die Selbstbestimmung durch Selbstaufgabe bewirkt, kann kein menschliches Denken und Dichten mehr erhellen. Die tatsächlich erfahrene Gnade ist und bleibt auch für Eliot ein unergründliches Geheimnis. Dementsprechend sagen die letzten Worte Becketts in seiner Abschiedspredigt am Weihnachtsmorgen nichts mehr über dieses Geheimnis des göttlichen Einwirkens. In ihr wird lediglich das Ergebnis einer Umwandlung genannt, das sich — alle menschliche *Ratio* übersteigend — bereits gebildet hat:

It is never the design of man; for the true martyr is he who has become the instrument of God, who has lost his will in the will of God, and who no longer desires anything for himself, not even the glory of being a martyr.

Es ist niemals die Absicht eines Mannes; denn der rechte Märtyrer ist jemand, der Gottes Werkzeug geworden ist, der seinen eigenen Willen an Gottes Willen verloren hat, und der nicht länger irgendwas für sich wünscht, nicht einmal den Ruhm, ein Blutzeuge zu sein.

Zu sehr auf Wahrhaftigkeit angewiesen, um sich in mildernde Illusionen flüchten zu können, zu mutig, um sich unter Verführung und Drohung wegzuschleichen, hat Becket den letzten Schritt in seine endgültige Bestimmung hinein getan.

Eliot wußte, wie leicht das Martyrium einer Mißdeutung ausgesetzt ist, und daß ein für die Wahrheit erbrachtes Opfer leicht in den Sog eines konturenlosen Relativismus geraten kann. Mit Becketts Äußerung:

I know that history at all times draws
The strangest consequence from remotest cause.

Geschichte zieht, wie jederzeit zu sehn,
je dreistern Schluß, je ferner ein Geschehn,

ist das Stichwort für die Schlußszene gegeben, in der die Ritter ihren Mord an Becket zu «rechtfertigen» suchen. Die «Sieger» stellen die Diagnose:

Suicide while of Unsound Mind.

Der Selbstmord im Augenblick einer geistigen Umnachtung ist die probateste Erklärung des Martyriums für eine Gesellschaft, die

in einer opportunistischen Entwertung und Entwirklichung jeglichen Opfers den Martyrer nicht mehr wahrnehmen will. Die durchaus schlüssig klingende Argumentation der Mörder Becketts stellt für den Zuschauer eine von Eliot gewollte, ernst zu nehmende Versuchung dar. An dieser Stelle wird er mit einer Entscheidung konfrontiert, die ihm nicht mehr die Illusion eines unverbindlichen Theatergenusses gestattet: Entweder er akzeptiert die Rechtfertigung der Ritter und beteiligt sich damit innerlich an der Nivellierung und Demontage des Heiligen, oder er begreift das wirklich Geschehene im Sinne der Weihnachtspredigt Becketts als «the design of God, for His love of men, to warn them and to lead them, to bring them back to His ways».

IV.

Will man Eliots Dichtung in ihrer Vielfalt verstehen und Bedeutsamkeit würdigen, so sind zwei Umstände zu berücksichtigen: Seine Bindung an Christentum und Tradition sowie sein ungewöhnlich reiches Wissen von der geschichtlichen Vergangenheit. Wer sein Werk und die Zeugnisse seiner Freunde sorgfältig liest, vernimmt die insistierende, metaphysische Fragestellung, den bedrängenden Impuls der Unruhe, die den jungen Dichter hätten zerstören können. Die Augustinus zuteil gewordene Erfahrung *Et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te* (*Confessiones* I, 1), bekam auch Eliot in ähnlicher Radikalität zu spüren.

Die Thematik der Dichtung Eliots orientiert sich nicht unmittelbar an irdischen Zielen, sondern an diesen nur soweit sie dem ewigen Ziel des Menschen, seiner gottgewollten Heiligung, voran gehen. In bewußter Bindung am verpflichtenden Bestand der Überlieferung, bannt der Klassizist Eliot Unendliches im Endlichen. Er kennt und bejaht einen höheren Ursprung des Menschen, dazu bestimmt, in sich selbst, in der Gestalt seines Wesens, «Bild und Gleichnis Gottes» (Genesis 1, 25) darzustellen, bis an die Schwelle der ihm verheißenen Ewigkeit offen für eine wunderbare Epiphanie. Er weiß zutiefst um die Erlösungsbedürftigkeit des Menschen, sein Leben im Irdischen mit seinem Scheitern in Schuld und hilflosem Schmerz, erfüllt von einem unermeßlichen Heimweh und Sehnen dergestalt, daß er sich selbst zu einer quälenden Frage wird. Eliot bejaht dieses So-Sein des Menschen in der Ahnung und demütigen Anerkennung geheimer Zusammenhänge, die es rechtfertigen. Er ist sich dessen bewußt, daß die

Verheißung Christi «Siehe, ich mache alles neu», letztlich immer nur einer Ordnung jenseits der geschichtlichen angehören wird. Im Wissen um die Bestimmung und Kontinuität des Menschen in all seinen Verwandlungen richtet Eliot seinen Blick auf das Unverletzliche, das kraft göttlicher Zusage in uns lebt, und das weder Entwürdigung noch Zwang ganz zu tilgen vermögen.

Die Gestalten seiner Versdramen schöpfen in ihrer *felix culpa* als Wiedergeborene Heil und Wahrheit im Segen des Falles, der die Gnade evoziert. Sie ahnen den Tod als Durchgang in eine vollkommenere Freiheit und einen himmlischen Frieden, weil sie als Pilger inmitten des «waste land» Umrisse der ewigen Stadt, Konturen des himmlischen Jerusalem, gewahren und die Hand eines geheimnisvollen Dritten verspüren, die keines Menschen ist. Diese Hand vertrauensvoll ergreifend gestaltete Eliot sein Werk mit jenem Tremendum und Fascinosum, das dem Empfinden und der Sprache seines dichterischen Talents eigen war. Für den aufmerksamen Leser bewirkt Eliots Dichtung eine Besinnung des Menschen zu seiner auserwählten, einzigartigen Berufung, die in gegenwärtiger Zeit ihre Ausgestaltung und Prägung erfährt und fähig ist, Zeitlichkeit zu transzendieren. Es feiert die Erhebung des Menschen über den bloßen Schein der Wirklichkeiten und leistet, was Dichtung leisten soll: Sinnstiftung für das Leben, Transparenz des Ewigen im Zeitlichen. In dieser Zielsetzung wird es noch lange fortwirken.

Bonn

Josef JOSTEN