

Hinter den Masken

Peter Ackroyds T. S. Eliot-Biographie · Von Helmut Winter

Im Sommer 1925 beschloß der in London lebende siebenunddreißigjährige amerikanische Lyriker Thomas Stearns Eliot, daß es von ihm nie eine offizielle Biographie geben dürfe. Er puderte sich zu jener Zeit das Gesicht grünlich und gab sich überaus geheimnisvoll: seine Besucher wies er an, beim Portier des Hauses in der Charing Cross Road, wo er eine Ausweichwohnung gemietet hatte, dreimal zu klopfen und nach dem „Kapitän“ zu fragen.

Bizarre Details dieser Art scheinen es zu rechtfertigen, daß sich die Witwe des Nobelpreisträgers bis heute an das Biographie-Verbot hält: sie hat Peter Ackroyd, dem Verfasser der jetzt auch auf deutsch vorliegenden Monographie über T.S. Eliot aus dem Jahre 1984, die Arbeit so erschwert, daß er von einem „nicht autorisierten“ Buch spricht und erklärt: „Es wurde mir von den Eliot-Erben untersagt, aus Eliots veröffentlichtem Werk zu zitieren, außer dem Zweck angemessener Kommentierung in Textfragen; fernerhin wurde mir untersagt, aus Eliots unveröffentlichtem Werk oder aus seiner Korrespondenz zu zitieren.“

Daß unter solchen Bedingungen eine fundierte Lebensbeschreibung überhaupt möglich ist, erscheint zweifelhaft, und so liest man die ersten Kapitel von Ackroyds Studie mit einiger Skepsis. Aber schon bald verflüchtigen sich die Bedenken. Der Autor entwirft auf über fünfhundert Seiten ein faszinierendes, faires und subtiles Porträt, das an dem vertrauten Bild eine Fülle von Korrekturen anbringt.

Eliot, der in London zunächst Bankangestellter, dann langjähriger Direktor des Verlagshauses Faber & Faber war, gilt als eine der großen Gestalten der englischen Literatur nicht nur dieses Jahrhunderts. Mitbegründer der modernen Lyrik („Das wüste Land“, 1922; „Vier Quartette“, 1943) und Erneuerer des englischen Versdramas („Mord in Dom“, 1935; „Der Familientag“, 1939), war er vor allem ein Kritiker von überragender Bedeutung und kaum zu überschätzendem Einfluß: er hat die zentralen Epochen der englischen Literatur neu bewertet, eine intellektuell anspruchsvolle Dichtungstheorie entworfen und dem literarischen Geschmack seiner Zeit durch das Beispiel des eigenen Werks und die Autorität seiner Persönlichkeit eine neue Richtung gegeben.

Ackroyd sieht in Eliot einen leidgeprüften Intellektuellen und Künstler, der sich zeit lebens hinter Masken versteckt und Rollen gespielt hat, die einander verwirrend widersprachen. Er, der mit Nachdruck die Theorie von der Unpersönlichkeit der Dichtung vertrat, konnte und wollte sein eigenes Werk nicht von den Spuren bitterster Lebenserfahrung freihalten; der Verfechter abendländischer Traditionen hatte im engeren Sinn weder Vorgänger noch Nachfolger, und es verwundert noch heute, wie ein so eigensinniger, zurückgezogener und häufig desorientierter Literat zu einer kulturellen Leitfigur, einem Sinnbild von Autorität und Stärke stilisiert werden konnte.

Sein Bedürfnis nach Ordnung ist, so erläutert Ackroyd, ein Grundzug auch seines literarischen Werks, an dessen außerordentlichem Rang für den Biographen nicht die geringsten Zweifel bestehen. „Eliot hatte nur wenige originelle Ideen, aber er war ungeheuer empfänglich für die Ideen anderer.“ Schreiben war also für Eliot ein Akt der Synthese – er ließ dabei gleichsam seine einzigartige Systematisierungsgabe so lange auf die Gedanken anderer einwirken, bis am Ende ein neues Denkmodell entstand. Sein Themenkreis war im Grunde beschränkt, aber er durchsetzte literarische Probleme so geschickt mit philosophischen Aspekten, die er anderweitig entlehnt oder erworben hatte, daß sich seine Kommentare zu einem großen und bedeutungsvollen Ganzen zusammenschlossen.

Eliot, so resümiert Ackroyd, versah die zeitgenössische Literatur mit jener Art von Ordnung und Gewißheit, deren sie in den Augen ihrer konservativen Kritiker so dringend bedurfte; er nobilitierte die Literatur als eine Möglichkeit, Kultur im weitesten Sinne zu repräsentieren und private Empfindungen und Erfahrungen durch die Sprache zu disziplinieren.

Hinter der stupenden Gelehrsamkeit zum Beispiel der Anmerkungen zu „Das wüste Land“ sieht Ackroyd ein Bedürfnis nach intellektueller Respektabilität, eine Aura von Bravour, eine Pose, und er erwähnt ein spätes Interview, in dem Eliot zugegeben hat, daß er manchmal selber nicht verstand, was er im „Wüsten Land“ sagen wollte. Skeptische Distanz zum eigenen Werk zieht sich durch eine Vielzahl ähnlicher Äußerungen: „Das Gedichteschreiben ist kein Beruf, sondern Schwachsinn: kein Dichter kann wissen, ob sein Werk von bleibendem Wert ist.“

Die Metaphern, die Eliot für den Vorgang des Dichtens verwendet, sind in der Tat befremdend: er spricht von einer Last, deren man sich entledigen müsse, ja von „Ausscheidung“, „Entleerung“ und „Defäkation“ – Lyrik als klebrige, zähflüssige Masse, die bei der Befriedigung obskurer persönlicher Bedürfnisse zum Vorschein kommt. Die Basis der Kunst, so Eliot, ist ein Zustand fundamentaler Langeweile, und auf eine Zeitschriftenumfrage nach der besonderen Funktion der Dichtung im modernen Leben antwortet er lakonisch: „Nimmt am wenigsten Platz weg.“

In seinen kritischen Schriften kultiviert Eliot einen selbstbewußten Ton, verkündet „endgültige“ literarische Urteile und praktiziert mit Geschick eine bewährte Methode: indem er unterschiedliche Texte so zusammenstellt, daß sie einen gewissen Sinnzusammenhang bilden, weist er ihnen eine neue Bedeutung zu. Wichtige Hilfsmittel dabei sind Klassifikation und Vergleich; komparatistische Geschäftigkeit verdeckt mitunter einen Mangel an eigener kritischer Meinung – wenn Eliot nach Gehalt sucht, zitiert er gerne andere, schreibt Ackroyd. Die eigenen Behauptungen sind oft so vage und allgemein, daß sie eingeschränkt werden müssen – Eliot tut das, indem er darlegt, was er nicht meint.

Aldous Huxley hat Eliots Argumentationsstil einmal mit einer „großen Operation“ verglichen, „wo starke Lampen eingesetzt, Anästhesisten und Assistenten postiert und die Instrumente zurechtgelegt werden. Schließlich kommt der Chirurg und öffnet seine Tasche – schließt sie aber wieder und geht weg.“ Häufig argumentiert Eliot bewußt *ad hominem*, etwa wenn er Coleridge einen „ruinierten Menschen“ nennt oder Byron einen „reisenden Tragöden“. Zu den prominenteren unter seinen Kollegen hatte er ein eher gespanntes Verhältnis; mit Ezra Pound, Virginia Woolf und D. H. Lawrence tauschte er erlesene Bosheiten aus. Über sein Verhältnis zu Goethe ist genug geschrieben worden – nach frühen abfälligen Äußerungen („Provinziell“, „Ich kann das Zeug nicht ausstehen“) rang er sich schließlich zu einer Einstellung durch, die im Titel der Hamburger Goethepreis-Rede auf einen Nenner gebracht ist: „Goethe der Weise“.

Überraschend zahlreich sind in Ackroyds Biographie die Stellen, in denen Eliot als intoleranter Polemiker erscheint. Es will nicht recht zum Bild des kosmopolitischen Humanisten passen, wenn er erklärt, in die zeitgenössische amerikanische Gesellschaft habe sich der Wurm des Liberalismus eingefressen, in Teile der Vereinigten Staaten seien fremde Rassen eingedrungen, darunter „freidenkerische Juden“. Ackroyd interpretiert die verstreuten antisemitischen Äußerungen Eliots als Ausdruck einer vorübergehenden psychischen Krise, nennt sie aber auch „symptomatisch für ein verkrampft und verletzliches Naturell, in dem Aggressivität und Unsicherheit eine unguete Verbindung eingegangen sind“.

Ähnlich steht es mit den Bemerkungen zum Faschismus, die nicht immer von der wünschenswerten Eindeutigkeit sind. Noch immer merkwürdig wirkt jener Leserbrief an die „Daily Mail“ vom Januar 1923, in dem er die Zeitung zu einer Artikelserie über den Aufstieg Mussolinis beglückwünscht. Eliots Briefe an Tageszeitungen darf man wohl nicht allzu ernst nehmen – schließlich hat er auch der „Times“ vorgeschlagen, eine Gesellschaft zur Konservierung alter Käsesorten zu gründen.

Über Eliots erste Ehe ist viel, sogar auf der Bühne, spekuliert worden. Sein Ekel vor den meisten Körperfunktionen war der Verbindung mit Vivien Haigh-Wood



T. S. Eliot, fotografiert von Cecil Beaton

nicht zuträglich, und als bei ihr eine Geisteskrankheit ausbrach, floh er in den Schoß der Kirche. Ackroyd behandelt dieses Thema wohlthuend zurückhaltend und unsensationell. Sein Urteil über Eliots Werk bleibt nüchtern, er scheut sich nicht, auszusprechen, was viele nicht wahrhaben wollen: die Hinwendung zu Religion und Kirche, von der Eliot sich Disziplinierung und Sicherheit erhoffte, bedeutete für sein Schaffen eine beklagenswerte Horizontverengung.

Mehr und mehr übernahm er die Rolle eines englischen Kulturpapstes, wie sie Matthew Arnold im neunzehnten Jahrhundert gespielt hatte. Der Dichter wurde zur Institution, der Kritiker zum internationalen Star. Im April 1956 sprach er vor 14000 Zuschauern im Baseball-Stadion von Minneapolis über „Die Grenzen der Literaturkritik“. Seine außerordentliche Autorität beruhte auf jenen kulturellen Ordnungsvorstellungen, die er so beharrlich durchzusetzen versucht hatte und die er nun, am Ende seines Lebens, als eine Art Totem selber verkörperte.

Peter Ackroyd: „T. S. Eliot“. Eine Biographie. Aus dem Englischen übersetzt von Wolfgang Held. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1988. 565 S., geb., 68,- DM.