

SWR2 lesenswert Feature

## „The Waste Land“ – T.S. Eliots Jahrhundertgedicht

Von Norbert Hummelt

Sendung: Sonntag, 3.4.2022

Redaktion: Anja Brockert

Regie: Maidon Bader

Produktion: SWR 2022

SWR2 können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter [www.SWR2.de](http://www.SWR2.de) und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:

---

**Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

---

### **Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?**

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert. Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder [swr2.de](http://swr2.de)

### **Die SWR2 App für Android und iOS**

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...  
Kostenlos herunterladen: [www.swr2.de/app](http://www.swr2.de/app)

**O-Ton Eliot**

*April is the cruellest month, breeding  
Lilacs out of the dead land, mixing  
Memory and desire, stirring  
Dull roots with spring rain. (1)*

*ATMO Wald Vögel / U-Bahn*

**Erzähler:**

Es ist noch nicht April, es ist Anfang Februar, als ich über die London Bridge gehe eines Morgens, auf der Suche nach einem Gedicht. Aber die Luft ist so mild, dass hier und da in den Vorgärten schon die Kirschen blühen, aufgeschreckt vom verfrühten Frühlingsregen. Ich sah es auf dem Weg zur Haltestelle, als es noch dunkel war, in Highbury, wo ich für diese Tage wohne.

**O-Ton Eliot**

*Trams and dusty trees.  
Highbury bore me. Richmond and Kew  
Undid me. (1)*

*MUSIK / Collage*

**ANSAGE:**

„The Waste Land“ - T.S. Eliots Jahrhundertgedicht. Ein Feature von Norbert Hummelt.

**Erzähler:**

Es mag unvernünftig sein, nach den Spuren eines Gedichts zu suchen, das vor hundert Jahren 1922, geschrieben wurde. Denn die Worte auf dem Papier stehen unverändert, während sich die Welt immer weiterdreht. Aber die Worte, die T.S. Eliot gefunden hat, muten magisch an, und immer wieder nennt er in „The Waste Land“ die Namen von Londoner Straßen, Stadtteilen, Kirchen oder Brücken, als öffne sich hinter diesen Worten eine ganze Welt. Highbury, ein Stadtteil von London im Bezirk Islington, ist einer dieser Namen. Als ich mir übers Internet ein Quartier suchte und ein Bed & Breakfast in Highbury darunter war, da wusste ich, was ich zu tun hatte. Und als ich dann zur Rush Hour in den voll besetzten Zügen der London Underground saß, stellte ich mir vor, wie Eliot dort jeden Morgen unterwegs war auf dem Weg zur Lloyds Bank, seinem Arbeitgeber.

*ATMO U-Bahn*

**Erzählerin:**

Aber die Welt, die diese Verse aufschließen, ist zugleich noch eine ganz andere. Man kann sie nicht im Stadtplan von London finden. Sie steht in Büchern, in den Mythen, in den großen Texten der Weltliteratur.

**Zitator 1:**

Siena war Wiege mir, Maremma Grab. (2)

**Erzählerin:**

So spricht Pia, eine Gestalt aus Dantes Göttlicher Komödie, im fünften Gesang des Fegefeuers. Eliot überschreibt diese berühmte Stelle, ändert den Ort und die Epoche:

**Zitator 1:**

Highbury schuf mich. Richmond und Kew  
Erschlugen mich. (2)

*MUSIK / ATMO U-Bahn***Erzählerin:**

Wie unter dem Straßenpflaster einer alten Stadt bei Ausgrabungen Relikte früherer Zeiten zum Vorschein kommen, so ist T.S. Eliots Gedicht ein Text, unter dessen Oberfläche andere Schichten verborgen sind. Da sind die Fruchtbarkeitsriten, da ist die Suche nach dem heiligen Gral. Da sind die Stimmen der Dichter aller Zeiten, Dante, Ovid, Shakespeare, Baudelaire, der Seher Teiresias, die MUSIK Richard Wagners, die Feuerpredigt des Buddha und das Gerede in den Londoner Pubs. Alles gehört zusammen und scheint in diesen Versen auf, ausgestreut über ein brüchiges Ganzes.

**Erzähler:**

Ich bin in London, um für ein Buch über das Literaturjahr 1922 zu recherchieren. Es fasziniert mich seit meinem Anglistikstudium, als ich lernte, dass die bahnbrechenden Werke der literarischen Moderne in eben diesem Jahr erschienen sind: der Roman „Ulysses“ von James Joyce und T.S. Eliots Gedicht „The Waste Land“. Aber auch Virginia Woolfs Roman „Jacob’s Room“ und Katherine Mansfields Short Story-Sammlung „The Garden Party“ sind von 1922. Und Rilke stellte die „Duineser Elegien“ fertig und brachte die „Sonette an Orpheus“ zu Papier, alles im Februar 1922, in einem großen Schaffensrausch. Etwas Elektrisierendes muss in der Luft gelegen haben, kaum vier Jahre nach Ende des Ersten Weltkriegs. Europa lag in Trümmern, aber in den Künsten herrschte Aufbruchsstimmung. Alte Übereinkünfte galten nicht mehr, ein riesiger freier Raum hatte sich aufgetan. Alles war erlaubt, wenn es nur neu und aufregend war.

*MUSIKAKZENT***Erzählerin:**

In der Geschichte der englischen Lyrik bedeutete „The Waste Land“ den Bruch mit der romantischen Tradition, ein ganz neues, konstruktives Verfahren. Eliot nannte es die mythische Methode. Er beschrieb sie in einem Aufsatz über James Joyce, der in seinem bahnbrechenden Roman „Ulysses“ die Abenteuer des Odysseus ins Dublin des Jahres 1904 verlegte. Eliot bewunderte diesen Roman.

**Zitator 1:**

Niemand zuvor hat einen Roman auf einem solchen Fundament aufgebaut. Indem sich Joyce auf den Mythos stützt, indem er eine kontinuierliche Parallele zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit auswertet, wendet er eine Methode an, die andere nach ihm anwenden müssen. (3)

**Erzählerin:**

Eliot war ein sehr gelehrter Dichter, und das merkt man seinem Gedicht auch an. Und doch muss man erst einmal gar nicht viel wissen, um sich von seinen Versen angezogen zu fühlen.

**O-Ton Eliot**

*What are the roots that clutch, what branches grow  
Out of this stony rubbish? (1)*

**Zitator 1:**

Was sind das für Wurzeln, die krallen, was für Äste wachsen  
Aus diesem steinernen Schutt? (2)

**O-Ton Craig Raine:**

*I think Eliot makes an extraordinary music, very different in different places, and I think what is amazing about him is the variety of tones and voices in the poetry, and each one of them is Eliotean.*

**Zitator 2:**

Eliot erschafft eine ganz erstaunliche Musik, finde ich, sie ist immer wieder anders, und was einen umhaut ist diese Verschiedenartigkeit der Töne und Stimmen in seiner Dichtung, und alle diese Stimmen gehören zu Eliot.

**Erzählerin:**

Der englische Lyriker und Literaturwissenschaftler Craig Raine. Er hat eine Monographie über T.S. Eliot geschrieben und lehrte bis zu seiner Emeritierung am New College in Oxford.

**O-Ton Henning Ziebritzki:**

*Ich habe, da muss ich Anfang 20 gewesen sein, wie man das so macht, kreuz und quer Lyrik gelesen, und dabei bin ich an „The Waste Land“ geraten, tatsächlich wegen des Sounds, wegen des Klanges, des Ton, des Rhythmus, des ersten Teiles. Das hat sich mir nicht erschlossen damals, es ging nicht um Bedeutung oder um Verständnis, sondern ich bin tief angesprochen worden von dem Klang. Und zwar vor allem auch von dem Klang der Stimmen, die Eliot da aufruft. Zum Beispiel, wo die mit dem Schlitten runterfahren, wo es dann heißt: „Hold on tight, Marie.“*

**O-Ton Eliot**

*And when we were children, staying at the arch-duke's,  
My cousin's, he took me out on a sled,  
And I was frightened. He said, Marie,  
Marie, hold on tight. And down we went. (1)*

**Zitator 1:**

Und als wir Kinder waren, wohnten wir beim Erzherzog,  
Der war mein Vetter, und der ist dann mit mir Schlitten gefahren,  
Und ich hatte solche Angst. Marie, sagte er,  
Marie, halt dich fest. Und runter gings. (2)

*Musikakzent*

**O-Ton Henning Ziebritzki:**

*Es gibt viele Indizien dafür, dass Eliots Werk, die Worte, die er gefunden hat, die Sprache, bis heute tief wirkt, und das hat damit zu tun, dass er etwas auf den Punkt bringt, zur Sprache bringt, in Form bringt, was auch zur modernen menschlichen Existenz gehört. Das hat er auf eine einmalige und auch unüberbietbare Weise gemacht.*

**Erzählerin:**

Henning Ziebritzki ist Lyriker und Geschäftsführer eines wissenschaftlichen Verlags in Tübingen.

**O-Ton Henning Ziebritzki:**

*Dieses Gedicht ist eine Collage, ein Spiel, eine Montage von Stimmen, von Szenen, von Situationen, von Masken, von Rollen, die schon in ihrer Vielheit das Problem anzeigen, wie schwer es heute ist, sich als einheitliche Person oder als einheitliches Bewusstsein zu verstehen.*

**O-Ton Lena Schmidt:**

*Ich war schon sprachlich auf jeden Fall voll beeindruckt davon, irgendwie ein bisschen verwirrt mit diesen vielen Referenzen, die ich noch nicht so gut einordnen konnte, davon war ich so'n bisschen zunächst überfordert, und gleichzeitig aber eben auch beeindruckt, weil ich so gemerkt habe, dass es auf ganz viel anspielt, die verschiedenen Themenfelder halt auch so verwebt miteinander.*

**Erzählerin:**

Lena Schmidt schreibt lyrische, essayistische und dramatische Texte und übersetzt aus dem Englischen.

**O-Ton Lena Schmidt:**

*Es ist so modern, dass ich noch gar nicht das Gefühl habe, ich kann es schon total einsortieren. Und natürlich lese ich das auch in einem zeitlichen, in einem Verständnis von, okay, aus welcher Zeit kommt das, gegen welche literarische Konvention richtet sich das, was bringt es Neues rein. Dieses Fragmentarische, dieses Selbstverständnis des Gedichtes, nicht sich vollkommen erklären und ausweisen zu müssen.*

**O-Ton Eliot**

*Unreal city,  
Under the brown fog of a winter dawn,  
A crowd flowed over London Bridge, so many,  
I had not thought death had undone so many. (1)*

**Zitator 1:**

Unwirkliche Stadt,  
Unter dem braunen Nebel eines Wintermorgens  
Glitt eine Menschenmenge über London Bridge, so viele,  
Das dacht' ich nicht, daß derart viele schon verblichen wären. (2)

ATMO Wald / U-Bahn

**Erzählerin:**

Thomas Stearns Eliot, geboren 1888 in St. Louis in den USA, lebt bereits einige Jahre in London, als er im Winter 1921/22 daran geht, aus den Fragmenten, die er über Jahre gesammelt hat, ein einziges langes Gedicht zu machen. Mehrfach ist er daran schon gescheitert. Er hat bereits zwei Sammlungen von Gedichten und einige Essays veröffentlicht, auch schreibt er Rezensionen und Kolumnen für verschiedene Zeitungen – alles neben seinem Acht-Stunden-Dienst bei der Lloyds Bank, den er braucht, um sich und seine Frau Vivien zu ernähren. Und um den verinnerlichten Erwartungen gerecht zu werden, die sein Elternhaus an ihn stellt.

**O-Ton Henning Ziebritzki:**

*Eliot war immer im Hintergrund eine ganz wichtige Figur für mich auch wegen der Art der Lebensführung. Ich war immer sehr angetan von seiner bürgerlichen Lebensführung, tatsächlich. Er kommt ja aus einem puritanischen Hintergrund und es war immer klar für ihn, dass er irgendwie Geld verdienen muss. Die Vorfahren waren Geschäftsleute, public law, haben sich in der Öffentlichkeit engagiert.*

**Erzählerin:**

Dass er überhaupt sein Glück als Dichter versuchen könnte, war in seinem Lebensplan nicht vorgesehen. Eliot studierte in Harvard Philosophie und bereitete seine Promotion vor, was er mit Erlaubnis der Universität in Europa tun durfte.

**MUSIK****Erzählerin:**

So schrieb er sich 1914 für Oxford ein und belegt einen Sommerkurs in Marburg an der Lahn. Als er dort ist, bricht der Erste Weltkrieg aus. Eliot muss Deutschland verlassen und gelangt über Rotterdam nach London. Dort lernt er seinen drei Jahre älteren Landsmann Ezra Pound kennen. Pound hatte die Vereinigten Staaten verlassen, um im alten Europa die Dichtung der Zukunft zu entwerfen. Für dieses Projekt beutet er sein eigenes Genie, seine umfassende literarische Bildung und sein ungeheures Organisationstalent aus und setzt sich fanatisch für andere ein. Zu seinen Protégés zählen neben Eliot auch James Joyce, der seit Jahren an „Ulysses“ arbeitet, und William Butler Yeats, dessen Sekretär er eine Zeit lang ist. Pound hat Eliot zu seinen ersten Publikationen verholfen. Inzwischen lebt er in Paris. Dort trifft am Neujahrstag 1922 auch Eliot ein, mit dem Zug aus dem schweizerischen Lausanne.

**MUSIK / ATMO See****O-Ton Eliot**

*By the waters of Lemán I sat down and wept ... (1)*

**Zitator 1:**

An den Wassern des Genfersees setzte ich mich hin und weinte ... (2)

**Erzählerin:**

Die andauernde Arbeitsüberlastung durch sein berufliches Doppelleben, die nervliche Anspannung in seiner von Beginn an schwierigen Ehe mit der Engländerin Vivien Haigh-Wood, die er 1915 auf einer Party in Oxford kennengelernt hat, und ein

noch nicht näher bestimmtes psychisches Leiden haben Eliot im Herbst 1921 bewogen, einen dreimonatigen Urlaub bei der Bank einzureichen.

Hinter ihm liegt ein ungewöhnlich heißer und trockener Sommer. Sechs Monate lang ist in England kein Regen gefallen. In seiner Kolumne „Brief aus London“ für die amerikanische Zeitschrift „The Dial“ hatte er von einer neuartigen Form der Grippe berichtet, die den Mund extrem austrocknete und einen bitteren Geschmack auf der Zunge hinterließ.

All das verbindet sich nun mit seiner inneren Verfassung und schreibt sich ein in das Gedicht, mit dem er nur sehr stockend vorankommt. Die Auszeit will Eliot nutzen, um es endlich fertigzustellen. Zunächst begibt er sich nach Margate, ein Seebad in Kent.

*ATMO: GERÄUSCH EINES FAHRENDEN ZUGES*

**Erzähler:**

Margate – auch so ein magischer Ortsname aus „The Waste Land“. Da muss ich unbedingt hin. Vom Bahnhof Highbury & Islington eine Bahnreise von anderthalb Stunden. An einem windigen Vormittag mache ich mich auf den Weg an die Küste.

*ATMO: WELLEN, MUSIK*

**Erzählerin:**

Eliot war hier von Mitte Oktober 1921 an, zuerst zusammen mit seiner Frau. Die Ärzte hatten ihm strikte Erholung verordnet. Er durfte nur zwei Stunden am Tag lesen, und nur zu seiner Unterhaltung.

**Erzähler:**

Aber eine solche Unterhaltung gibt es für einen Dichter nicht, wenn er sich von seinen Büchern fernhalten muss. Das Einzige, das ihm helfen kann, ist das Schreiben!

**Erzählerin:**

Vivien reist nach zwei Wochen wieder ab, und an einem seiner einsamen Tage von Margate, vielleicht Anfang November, nimmt Eliot an der Strandpromenade in einem Unterstand Platz, dem Nayland Rock Shelter, und sieht hinaus auf das Meer.

*ATMO: WELLEN, MÖWENSCHREIE*

**Erzähler:**

Der Nayland Rock Shelter steht heute noch, ein weiß gestrichener, großzügiger Kur-Pavillon, eine Plakette erinnert an Eliot. Es ist seltsam, dort Platz zu nehmen, hundert Jahre später, und auf das Meer zu sehen, wie Eliot es sah. Vielleicht sah er das Meer nicht einmal, denke ich, sondern schaute nur vor sich hin. Auf jeden Fall hatte er etwas zu schreiben dabei und notierte rund fünfzig knappe Zeilen am Stück. Sie stehen in der Mitte von „The Waste Land“, in dem Abschnitt, der mit „Die Feuerpredigt“ überschrieben ist.

**O-Ton Eliot**

*On Margate Sands.  
I can connect*

*Nothing with nothing.  
The broken fingernails of dirty hands. (1)*

**Zitator 1:**

In Margate Sands.  
Ich kriege nichts  
Mit nichts zusammen.  
Die Nägel kaputt, die Hände schmutzig. (2)

*ATMO: WELLEN, MÖWENSCHREIE*

**Erzählerin:**

Die Kur in Margate reicht für Eliot nicht aus. Er ist zu dem Schluss gelangt, dass es eigentlich nicht Depressionen sind, unter denen er leidet, sondern Abulie – ein Zustand negativer Kälte, in den er sich sein Leben lang eingeschlossen fühlt. Die Abulie geht mit einer Schwäche der Sensibilität einher, auch mit wortkarger Sprache mit langen Pausen bis hin zur Stummheit und einer Unfähigkeit zu langen Monologen – lauter Dingen, denen wir in „The Waste Land“ begegnen. Auf Empfehlung einer Freundin wendet sich Eliot an Dr. Roger Vittoz in Lausanne, der irgendetwas Gutes an ihm bewirkt haben muss. Vittoz war kein Analytiker. Es gehörte zu seinen Methoden, den Kopf eines Patienten in seine Hände zu nehmen und ihn zu bewegen, bestärkende Worte und Vorstellungen mehrfach laut auszusprechen.

*MUSIK / OT-Collage*

**Erzählerin:**

In seiner letzten Woche in Lausanne kann Eliot wieder schreiben. Und so kommt er mit einem ganz neuen Schlusskapitel für sein Gedicht in Paris an. Dort macht er sich zusammen mit Ezra Pound an die Arbeit. Gemeinsam wollen sie Ordnung schaffen in seinem aus lauter kleineren und größeren Fragmenten gefügten Manuskript. Denn Eliot hat noch keine Ahnung, wo das Ganze anfangen und enden soll, und er ist sich auch über den Titel noch nicht im Klaren. Zuerst soll es heißen: „He Do the Police in Different Voices“, aber das würde dem Ernst und der Tragik des Ganzen nicht gerecht. Pound erkennt besser als Eliot die poetische Substanz des Konvoluts, und wie man sie freilegen muss. Er legt ihm radikale Kürzungen nahe, und am Ende ist das über 800 Zeilen lange Konvolut um die Hälfte geschrumpft.

**O-Ton Craig Raine:**

*At the micro-level of this poetry, it is so exact and so flawless, that when you read the Waste Land manuscript and realize how badly he could write, it's an immense surprise to me. And I think Ezra Pound was just terrific. All he did was take out the stuff that didn't work, the inferior stuff, and leave what was there.*

**Zitator 2:**

Seine Dichtung ist bis ins Kleinste so genau und makellos, dass man sich wundert, wie schlecht er auch schreiben konnte, wenn man dann in das Manuskript hineinliest. Und Ezra Pound hat einfach großartige Arbeit geleistet. Einfach all das rausgenommen, was nicht funktionierte, Sachen, die schwächer waren, und nur das übrig gelassen, was taugt.

### **O-Ton Norbert Hummelt im Gespräch**

*I really tried to read the whole of the manuscript some months ago, and in a way I was shocked, and imagined what might have happened if Pound wouldn't have done his editorial job on that stuff?*

### **Erzähler overvoice**

Vor ein paar Monaten habe ich mal versucht, das ganze Manuskript zu lesen, und bin regelrecht erschrocken bei dem Gedanken, was gewesen wäre, wenn Pound hier nicht als Lektor eingegriffen hätte.

### **O-Ton Craig Raine:**

*Well, it's interesting, I mean it wouldn't have survived. There are husks, ruffage, rubbish, garbage he simply got rid off. Including some important structural stuff, but it doesn't matter.*

### **Zitator 2:**

Das Gedicht hätte nicht überlebt. Es gibt Hohles darin, Ballast, reinen Müll, und Unsinn, das flog einfach raus. Auch ein paar strukturell bedeutsame Dinge darunter, aber das macht nichts.

### **Erzählerin:**

Eliot nahm alle Ratschläge seines Mentors dankbar an. Übrig blieben 433 Verse, eingeteilt in fünf Kapitel, die eigene Überschriften tragen: „Die Bestattung der Toten“, „Eine Runde Schach“, „Die Feuerpredigt“, „Tod durch Wasser“ und „Was der Donner sagte“. Mit dem untrüglichen Blick des vollkommenen Lesers hatte Pound zudem erkannt, wie dieses Gedicht unbedingt anfangen musste.

### *Musikakzent*

### **O-Ton Eliot**

April is the cruellest month, breeding  
Lilacs out of the dead land, mixing  
Memory and desire...

### **Zitator 1:**

April ist der übelste Monat von allen, treibt  
Flieder aus der toten Erde, mischt  
Erinnerung mit Lust, schreckt  
Spröde Wurzeln auf mit Frühlingsregen.  
Der Winter hat uns warm gehalten, hüllte  
Das Land in vergeßlichen Schnee, fütterte  
Ein wenig Leben durch mit eingeschrumpelten Knollen. (2)

### **O-Ton Lena Schmidt:**

*Ich habe den Anfang sehr gern gelesen vor allem, so dieses „April is the cruellest month“ und so, dass sprießendes Leben als etwas Grausames oder Gewaltvolles dargestellt wird, das find ich super interessant und ich glaub, dass dieses Motiv, diese Hülle, diese friedliche Hülle des Vergessens oder von Schnee oder von Nebel, der sich herabsenkt, so etwas Behütendes hat und dass es auch wie so ne Todessehnsucht vielleicht gelesen werden kann, die immer wieder durchbrochen wird von so grausamen partiellen Lebensschüben.*

*MUSIK / ATMO MÖWENSCHREIE und Meer*

**O-Ton Eliot**

*Phlebas the Phoenician, a fortnight dead,  
 Forgot the cry of gulls, and the deep sea swell  
 And the profit and loss.  
 A current under sea  
 Picked his bones in whispers. As he rose and fell  
 He passed the stages of his age and youth  
 Entering the whirlpool.  
 Gentile or Jew  
 O you who run the wheel and look to windward,  
 Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you. (1)*

**Zitator 1:**

Phlebas der Phönizier, vierzehn Tage tot,  
 Vergaß den Möwenschrei, die Gischt, die Wogen  
 Und Gewinn und Verlust.  
 Ein Meeresstrom  
 Nahm flüsternd seine Knochen. Wie er stieg und sank,  
 Ging er durch die Lebensstufen, jung und alt,  
 In den Strudel ein.  
 Heid oder Jud,  
 Der du das Steuer drehst und windwärts schaust,  
 Denke an Phlebas, der einmal stattlich war und groß wie du. (2)

**O-Ton Lena Schmidt:**

*Ich mochte auch immer diese Sequenzen, die begannen mit der unwirklichen Stadt.  
 So das Geisterhafte, und gleichzeitig so ganz konkrete Einschübe. Also die Knolle  
 und das Sprießen und auch zum Beispiel dieser begrabene Körper im Garten, der  
 Hund als Freund des Menschen, der die Leiche ausbuddeln will und solche Dinge.  
 Ich finde, da steckt so viel Tragik drin und so ne Melancholie, die fast wehtut oder so,  
 wenn man das liest. Oder das Vergessen dieses Seemanns, der die Gischt vergisst.*

*MUSIK*

**Erzähler:**

Das Wunderbare an „The Waste Land“ ist, dass man es nie ausliest. Mitte der Achtziger Jahre lernte ich das Gedicht kennen. In einem Anglistikseminar an der Uni Köln schrieb ich eine vergleichende Arbeit über das Motiv des Ertrinkens, das in „The Waste Land“ wie in Joyces „Ulysses“ eine Rolle spielt. Ich dachte nach über die Mythen um den Heiligen Gral und die Fruchtbarkeitsriten der frühen Hochkulturen, die um die Vorstellungen vom öden Land und seine Erneuerung durch das rituelle Opfer eines Gottes kreisten. Und kehrte doch immer wieder ohne fertige Antworten zu Eliots Versen zurück, ihrem elektrisierenden Wortlaut. Ich las auch die „Vier Quartette“, Eliots Spätwerk, und weil das Übersetzen die intensivste Form der Lektüre ist, übertrug ich sie Stück für Stück ins Deutsche. Immer wieder konnte ich damit Blockaden lösen, in der eigenen Arbeit an Gedichten. Das Übersetzen war ein Schritt im Lesen wie im Schreiben, im Unterwegssein mit dem Gedicht. Wie kaum ein anderes Gedicht stellt uns „The Waste Land“ immer neue Fragen. Zum Beispiel die, worum es eigentlich geht.

## ATMO U-Bahn

### O-Ton Lena Schmidt:

*Ich würde sagen, es verhandelt so diese sehr dünne Grenze zwischen einem verletzlichen Subjekt in einer Großstadt... es verhandelt ganz viel so Zwischenräume oder so Übergangsräume, ist wie so ein osmotisches Gedicht. Wo Eindrücke einwirken auf ein Subjekt, was gar nicht so stark benannt oder durch irgendwelche Beschreibungen markiert wird, sondern eigentlich dieses ganz, nicht Private, aber doch sehr Intime...*

### O-Ton Henning Ziebritzki:

*Ich kann's auch anders sagen. Ich bin heute nicht mit dem Fahrrad, ich bin mit der S-Bahn gekommen, und wenn man da unbefangen sitzt... zwei Bänke vor mir hat eine Frau, die Russisch sprach, vor sich hin gebrabbelt, sichtlich stand die etwas neben sich. War grell geschminkt. Und hat ständig so mit sich Monologe gesprochen auf Russisch, und hat dazu gestikuliert. Neben mir saß ne Gruppe von jungen Deuschtürken, die fließend wechselten zwischen Türkisch und Deutsch, die sprachen über Fußball, über Hertha ... das ist jetzt nicht in „The Waste Land“ wiederzufinden, aber diese Stimmenvielfalt, die ja, wenn man das hört, unbefangen hört, und mit Teilnahme hört, auf die Frage führt, was hält das zusammen, wo gibt es noch Gemeinsamkeiten, gibt es das überhaupt, oder besteht die Gesellschaft aus diesen vielen Stimmen, Rollen und Masken.*

## MUSIK / OT-Collage

### O-Ton Eliot

Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch. (1)

### Erzähler:

So schwer es auch auf den Punkt zu bringen ist, so deutlich spürt man doch, dass etwas Existenzielles in diesem Gedicht verhandelt wird, das alle angeht und das wir nicht hinter uns haben.

### Erzählerin:

Im Oktober 1922 erscheint „The Waste Land“ in Eliots Zeitschrift „The Criterion“, kurz darauf in „The Dial“ und im Dezember als schmale Buchausgabe, vermehrt um die Anmerkungen des Autors, im Verlag Boni & Liveright in New York. Das Echo ist enorm. Das Gedicht wird als diagnostischer Ausdruck seiner Zeit gelesen, als Abgesang auf das im Weltkrieg untergegangene Europa, als Positionsbestimmung des modernen Menschen. Auf einer Höhe mit Joyces Roman „Ulysses“, der zu Beginn des Jahres in Paris erschienen ist.

Eliot finde konkrete Bilder, schrieb der amerikanische Literaturkritiker Edmund Wilson 1922, um die große spirituelle Dürre anschaulich zu machen. Anders als in seinen früheren Werken gebe es keine ironische Verstellung mehr, Hunger nach Schönheit und Schmerz am Leben träten als Urmotive seiner Verse offen zutage.

### O-Ton Lena Schmidt:

*„Was sind das für Wurzeln, die krallen, was für Äste wachsen / Aus diesem steinernen Schutt? Menschensohn, / Du ahnst es nicht und kannst nicht wissen, du siehst doch nur / Einen Haufen zerbrochener Bilder, wo die Sonne sticht“ ...*

**O-Ton Henning Ziebritzki:**

*Der Menschensohn, „Son of man“, ist eine Bezeichnung, die aus der jüdischen Apokalyptik kommt, aus dem Hellenismus, und die auf Jesus angewandt wurde, und der Menschensohn war die Figur, die am Ende wiederkommt, um zu richten, und dieser „Son of man“ ist irritiert, verstört, hat auch kein Wissen und hat auch nur dieses berühmte „heap of broken images“, diesen Haufen zerbrochener Bilder, und dann kommt eine Wüstenszene, die später wieder aufgenommen wird, diese Trockenheitsszene, die ist zugleich alttestamentlich, die ist neutestamentlich, die ist zeitgenössisch, diese Szene, und wenn man das heute so sagen will, könnte sie auch vorausweisen auf eine entmenschlichte Erde, in der nun noch wenige Wesen, die sprechen können, übrig sind. Sie hat etwas im besten Sinne Zeitloses. Weil dieses Wüstenbild eben verschiedene Zeiten umfasst. „Only there is shadow under this red rock...“ Wenn man Science Fiction-Filme guckt, kann man da sogar an den Mars denken: „Come in under the shadow of this red rock“, als wenn das der letzte Ort, die letzte Raststätte für diese Stimmen wäre.*

**Erzählerin:**

Immer wieder kommt es im Gedicht zu Kollisionen ganz unterschiedlicher Töne, Sprechweisen und Stimmlagen. So im ersten Kapitel, „Die Bestattung der Toten“, wenn auf die Rede des Predigers in der Wüste die zarte Evokation einer vergangenen Liebe folgt.

**MUSIK****O-Ton Eliot**

*You gave me hyacinths first a year ago;  
,They called me the hyacinth girl.'  
Yet when we came back, late, from the hyacinth garden,  
Your arms full, and your hair wet, I could not  
Speak, and my eyes failed, I was neither  
Living nor dead, and I knew nothing,  
Looking into the heart of light, the silence.  
Öd' und leer das Meer. (1)*

**Zitator 1:**

Vor einem Jahr, da brachtest du mir erstmals Hyazinthen;  
Sie nannten mich das Hyazinthenmädchen.  
Doch als wir wiederkamen aus dem Hyazinthengarten, es war schon spät,  
Du hattest die Hände voll, dein Haar war naß, da konnte ich nicht mehr  
Sprechen, ich sah auch nichts mehr, ich fühlte mich weder  
Tot noch lebendig, und alles war weg,  
Als ich ins Herz des Lichts sah, die Stille.  
Öd' und leer das Meer. (2)

**O-Ton Henning Ziebritzki:**

*Hier herrscht ein anderer Ton, eine Situation, die auf Erfüllung angelegt ist, die auch was leicht Erotisches hat, natürlich ist es eine völlig unpersönliche Gestalt. Wird ja nicht weiter spezifiziert. Aber ich mag die Stelle sehr sehr gern. Das klingt ein bisschen naiv, aber vor allem wegen des Klanges, es ist ein herrlicher Rhythmus, es ist sprachlich ganz phantastisch gemacht. Es ist komplex, „I'm neither living nor dead“, das ist ein Zombie, „neither living nor dead“, das verweist ja auf eine*

popkulturell bekannte Figur, den Untoten, der im 20. Jahrhundert nicht ohne Grund so populär geworden ist, es ist ne komplexe Stelle, die ich sehr schön finde.

MUSIK Nosferatu

**O-Ton Lena Schmidt:**

*Horrmotive sind da ja ganz viele, so die Geisterhaften, und Knochen und Ratten und Spinnen. Wie so ein Metabolismus einer Stadt, dass alles verdaut wird, aber noch da ist. Ich glaub, diese Passagen find ich so lyrisch und so schön. Oder auch die umgestürzten Türme. Das sind so wortgewaltige kleine Details, die gar nicht konkret auf irgendwas hinweisen, aber trotzdem Bilder wecken.*

**O-Ton Henning Ziebritzki:**

*Das eigentlich Widersprüchliche dieses Gedichts ist es ja, das weist zurück auf Eliots Persönlichkeit, es ist sehr konkret, es ist sehr individuell, aber wenn man dann versucht, sich eine Person vorzustellen oder eine Szene zu imaginieren, stoße ich jedenfalls an Grenzen.*

**O-Ton Lena Schmidt:**

*Das ist ja auch wie Scherben zusammensetzen, wenn man versucht, Verbindungen herzustellen zwischen der eigenen Erfahrungswelt und dem, was einen irgendwie berührt. Ist ja auch etwas, was man so vielleicht auf sein eigenes Leben beziehen kann. Und manchmal sind es aber auch einfach die schönen sprachlichen Bilder. Der Rhythmus.*

MUSIKAKZENT

**O-Ton Eliot**

*There I saw one I knew, and stopped him, crying: ,Stetson!  
 ,You who were with me in the ships at Mylae!  
 ,That corpse you planted last year in your garden,  
 ,Has it begun to sprout? Will it bloom this year?  
 ,Or has the sudden frost disturbed its bed? (1)*

**Zitator 1:**

Da traf ich einen, den ich kannte, und ich rief ihm zu: ,Stetson!  
 Der du mit mir zu Schiff vor Mylae lagst!  
 Der Tote, den du letztes Jahr im Garten pflanztest,  
 Sprießt er schon? Blüht er noch in diesem Frühjahr?  
 Oder ist der Nachtfrost ihm nicht gut bekommen? (2)

**Erzähler:**

Ich sitze mit dem Lyriker und Eliot-Experten Craig Raine in der Lobby des altehrwürdigen New College in Oxford. Vor uns liegt eine Ausgabe von „The Waste Land“, voller Anmerkungen und Zettel. Wir sind uns einig: Was an Eliots Gedicht gleichzeitig faszinieren und überfordern kann, ist der Reichtum der Anspielungen, das dichte Gefüge aus Bruchstücken und Zitaten aller Zeiten, Sprachen und Literaturen. Die Frage nach einer Idee, die all das eint, steht im Raum.

**O-Ton Craig Raine:**

*I suppose my basic idea about Eliot is, the poems mean something. It's not a kind of an insoluble new way of writing poetry. It is even more fragmentary because of what Pound took out, but nonetheless is held together by something very very simple, which accounts for its fragmentation, which is the idea of the simultaneity of time. There is a single line in it, which goes: "Stetson! You who were with me in the ships at Mylae!" The word 'Stetson' is American, and it's 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century, there is no Stetson hats before they invented them in America. The battle of Mylae, Salamis, is 260 B.C. In other words, people have previous lives. So that all of the voices you will hear are all one voice, and in fact, Eliot tells you this in his note about Teiresias: He says, he is all the persons in the poem. So that the fragmentation is there on the surface with these very different voices, it's a great kind of oral dynamic in the poem, but it's held together by the fact that these are all previous lives and they are all existing in the simultaneity of time.*

**Zitator 2:**

Mein grundlegender Gedanke ist, dass Eliots Gedichte etwas zu bedeuten haben. Es ging ihm nicht darum, möglichst unverständliche neue Lyrik zu schreiben. „The Waste Land“ ist zwar noch etwas fragmentarischer durch das, was Pound herausgenommen hat, aber es wird von etwas sehr Einfachem zusammengehalten, das seine Bruchstückhaftigkeit erklärt, und das ist die Idee der Gleichzeitigkeit. Es gibt diesen Vers, der geht: „Stetson! Der du mit mir zu Schiff vor Mylae lagst!“ Das Wort Stetson ist amerikanisch, es steht fürs 19. und 20. Jahrhundert, es gab vorher noch keinen Stetson-Hut, bevor die Amerikaner ihn erfanden. Aber die Seeschlacht von Mylae oder Salamis, das war 260 vor Christus. Mit anderen Worten, die Menschen haben schon einmal gelebt. So dass alle Stimmen, die man hört, zu einer Stimme werden. Genau darauf weist doch Eliot in seiner Anmerkung über Teiresias hin: er vereint all die verschiedenen Stimmen des Gedichts. Also gibt es diese Zerrissenheit an der Oberfläche, mit all den verschiedenen Stimmen, es gibt eine sehr dynamische Oralität in dem Gedicht, aber sie wird davon zusammengehalten, dass es sich um frühere Leben handelt, und sie existieren alle in der Gleichzeitigkeit aller Zeiten.

**O-Ton Henning Ziebritzki:**

*Aber das ist auch logisch, das ist auch logisch, weil unser Bewusstsein ist so strukturiert, dass wir auf Kopräsenz angewiesen sind. Also das geht gar nicht anders, sondern unser Bewusstsein lebt davon, dass Inhalte uns zur selben Zeit präsent sind, und das dehnt Eliot aus. Also er dehnt dieses Gleichzeitigkeitsbewusstsein, in dem unvermischt und ungetrennt Gegenwart, Vergangenes und Zukunftsperspektive auf eine irgendwie vorrationale Weise auf einer Gefühlsebene kopräsent sind, das dehnt er in „The Waste Land“ im Grunde abendländisch aus, so muss man das sagen. Und das gibt dem Gedicht diese Größe, diese abendländische Ausdehnung, mit Ausgriff, was ja damals Mode war, er war nicht der einzige, in die östliche Tradition, Indien.*

MUSIK Nosferatu / ATMO U-Bahn

**O-Ton Eliot**

*Unreal City,  
Under the brown fog of a winter dawn,  
A crowd flowed over London Bridge, so many,*

*I had not thought death had undone so many. (1)*

**Zitator 1:**

Unwirkliche Stadt,  
Unter dem brauen Nebel eines Wintermorgens  
Glitt eine Menschenmenge über London Bridge, so viele,  
Das dacht' ich nicht, daß derart viele schon verblichen wären. (2)

**Erzählerin:**

In einer der berühmtesten Passagen des Gedichts öffnen sich, dank eines Zitats aus dem dritten Gesang von Dantes Inferno, die Tore der Unterwelt, und eine Menge Untoter strömt über die London Bridge, nicht länger mehr zu unterscheiden von den im Strom der Rush Hour vorwärts geschobenen Bankangestellten auf dem Weg zu ihren Arbeitsplätzen im Finanzdistrikt, von denen Eliot selber einer war.

**O-Ton Lena Schmidt:**

*Das fand ich auch voll interessant, dass diese Szenerie der Unterwelt verschoben wird auf die eigentliche Oberfläche einer lebendigen Stadt, diese Grenze zwischen tot und lebendig, immer wieder, dass damit so gespielt wird, und dass es auch umkodiert wird, was bedeutet eigentlich Lebendigsein, was bedeutet eigentlich Tod. Und was bedeutet das in der Moderne.*

**Erzählerin:**

Die ersten Leserinnen und Leser, die das Gedicht im Herbst 1922 in Zeitschriften lesen konnten, hatten nichts als den Text in der Hand. In der folgenden Buchausgabe wurden sie mit den ausführlichen Anmerkungen des Autors auf Spuren hingeführt – und vielleicht von anderen ferngehalten.

Es gab dafür einen praktischen Grund: das Gedicht wäre sonst zu kurz für einen Einzeldruck gewesen. Außerdem wollte Eliot Plagiatsvorwürfen vorbeugen, denn er zitiert so ausladend, dass man leicht einwenden könnte, der Text sei nur bis zu einem gewissen Grad von ihm. Dann aber entdeckte er die Möglichkeit, die Deutung seines Textes selbst zu steuern. Einer dieser Hinweise gilt der Figur des antiken Sehers Teiresias, der die fruchtlose Liebesszene zwischen einer Büroangestellten und einem Bankkaufmann bezeugt.

**O-Ton Lena Schmidt:**

*Teiresias, der in dem Mythos sowohl im Körper eines Mannes als auch in dem einer Frau war... Es gibt da mehrere Versionen. In der einen Version erschlägt er eine Schlange, oder zwei Schlangen, die im Liebesspiel sind, erschlägt sie und wird als Strafe in eine Frau verwandelt und später gefragt von Zeus und Hera, die sich streiten, ob Männer oder Frauen mehr Freude am Sex haben und ich glaube, er sagt, dass Frauen mehr Freude daran haben, und dann wird er wieder bestraft und in einen Mann zurückverwandelt.*

**Erzähler:**

Indem Eliot den Teiresias-Mythos für sein Gedicht aktualisiert, schafft er einen weiten Raum für Deutungen, die das Verhältnis der Geschlechter betreffen. Besonders im zweiten Teil des Gedichts, „Eine Runde Schach“, scheint dieser Gegensatz das eigentliche Thema zu sein.

**O-Ton Lena Schmidt:**

*Dieses Schach-Kapitel hat in mir schon auch eine starke Wut hervorgeholt. Später hab ich zum Beispiel gelesen, dass er dieses Kapitel zusammen mit seiner Frau geschrieben oder bearbeitet hat. Aber mich hat so diese unterschwellige Misogynie, oder, nicht so unterschwellig, sondern ziemlich eklatante Misogynie in diesem Kapitel total aufgewühlt.*

**MUSIK****Zitator 1:**

Der Stuhl, auf dem sie saß, ein blankpolierter Thron,  
 Funkelte auf dem Marmorboden, wo der Spiegel,  
 Gestützt auf Ständer, schmiedeeisern, rebenüberraucht,  
 Aus welchem keck ein güldner Amor spähte  
 (Ein zweiter barg die Augen hinterm Flügel),  
 Die Flammen aus den siebenarmigen Leuchtern wiedergab  
 Und das Licht schien von der Tafel wider  
 Und ihr Geschmeide glänzte diesem Licht entgegen  
 Aus überall drapierten Seidenkästchen.  
 Fläschchen aus Elfenbein und buntem Glas  
 Lagen entkorkt und gaben unnatürlich starke Lüfte frei,  
 All ihre Salben, Puder, Wässerchen – die stiegen so,  
 Auf üble Art verquickt, zu Kopfe; in einem Lüftchen,  
 Das nun frisch vom Fenster wehte, wallten sie  
 Und machten lange Kerzenflammen nur noch fetter,  
 Schickten ihren Rauch zur Täfelung empor  
 Und brachten die Muster der Decke in Aufruhr. (2)

**ATMO Teichrohrsänger****O-Ton Lena Schmidt:**

*Die Darstellung dieser Frau, der Gegnerin in dieser Schachpartie, finde ich, dass, wenn man vielleicht empfindlich ist, so ein Ekel mitschwingt vor dieser Opulenz, so dieses zu viel Parfum, und zu viel von allem. Da hatte ich schon so'n bisschen den Eindruck, diese Frau wird halt extrem und etwas abwertend beschrieben, in Verhältnissen, die sie sich wahrscheinlich nicht ausgesucht hat. Gleichzeitig kann man natürlich auch sagen, aus einem gewissen Kontext heraus ist es total nachvollziehbar, ein dekadentes, überschwängliches, vielleicht opulentes Leben irgendwie zu kritisieren. Vielleicht ist ja „überflüssig“ auch ein gutes Wort, weil es ja viel um Trockenheit und die Angst vor dem Ertrinken geht. Natürlich voll oft weibliche Sexualität mit einem Meer oder mit solchen Metaphern, in dem man ertrinken kann, oder so wie ein bedrohlicher Sog oder Strudel dargestellt wird.*

**Erzähler:**

Die angespannte Ruhe dieser Szene wird jäh entfesselt in einem fulminanten Dialog zwischen einer weiblichen Figur und ihrem männlichen Gegenüber. Sie redet, er schweigt in sich hinein.

**MUSIKAKZENT**

**O-Ton Eliot ,**

*My nerves are bad to-night. Yes, bad. Stay with me.  
 ‚Speak to me. Why do you never speak. Speak.  
 ‚What are you thinking of? What thinking? What?  
 ‚I never know what you are thinking. Think.’*

*I think we are in rat’s alley  
 Where the dead men lost their bones.*

*‚What is that noise?’*

*The wind under the door.*

*‘What is that noise now? What is the wind doing?’*

*Nothing again nothing.*

*‚Do*

*‚You know nothing? Do you see nothing? Do you remember  
 ‚Nothing?’*

*I remember*

*Those are pearls that were his eyes.*

*‚Are you alive or not? Is there nothing in your head?’ (1)*

**O-Ton Henning Ziebritzki:**

*Das hat fast was wie in einem Stück von Beckett, also die Art zu sprechen und zu fragen, und zu antworten, und auch dieses Minimalistische.*

**O-Ton Lena Schmidt:**

*So ne Rollenverteilung in einem intimen Gespräch, zwischen einem Mann und einer Frau, in der halt die Frau ganz viel versucht, ein Gespräch herzustellen, und ihre Fragen wie zu einem Verhör sich herausbilden, dadurch, dass keine Antwort kommt, die Antwort nicht als Gesprochenes auftritt, sondern nur im Kopf verbleibt. Und sie wie ins Leere spricht und das Gedicht antwortet darauf. Es zeugt von einem extremen Mangel an Respekt für das Gegenüber, dass so eine Leserschaft einbezogen wird, in dieses innerliche Gespräch, aber die Frau als Gesprächspartnerin nicht.*

*ATMO: KNEIPENATMOSPHÄRE*

**Erzähler:**

Die „Runde Schach“ endet in einem Pub mit dem Gespräch zweier Frauen, die über eine abwesende Dritte sprechen. Eliot präsentiert diese Szene wie einen Tonbandmitschnitt.

*MUSIK*

**O-Ton Eliot**

*When Lil’s husband got demobbed, I said –  
 I didn’t mince my words, I said to her myself,  
 HURRY UP PLEASE ITS TIME (1)*

**Zitator 1:**

Als Lil’s Mann entlassen wurde, da hab ich gesagt –

Ich schenkte ihr reinen Wein ein, ich sage es ihr selbst  
SCHLUSS JETZT BITTE FEIERABEND

Albert kommt doch jetzt nach Hause, mach dich ein bißchen schön.  
Er wird doch wissen wollen, was du mit dem Geld getan hast, das er dir gab  
Für ein paar neue Zähne. Doch, das hat er, ich war dabei. (2)

**O-Ton Lena Schmidt:**

*Es zeigt eine so riesige Ungerechtigkeit, nämlich dass sich die Frau vom Geld des Mannes neue Zähne kaufen muss, um ihm zu gefallen, nachdem ihre Zähne verfault sind durch eine Abtreibung, für die sie auch noch beschuldigt wird. Aber das finde ich auch das Großartige an dem Gedicht, dass in mir hundert Jahre später fast so ne Fläche geboten wird für Identifikation oder eben für ne Wut, die immer noch nen Anklang findet.*

**O-Ton Henning Ziebritzki:**

*Eliot hat ja, obwohl er so gebildet war und wirklich der Oberklasse angehörte, hat er, wie ich finde, ein ganz tolles Ohr gehabt für die Straße. Wie auch Martin Luther, er hat wirklich dem Volk aufs Maul geschaut und war in der Lage, ein Pub-Gespräch wiederzugeben, und meine Vermutung ist, tatsächlich, er hat vieles einfach wahrgenommen, gehört, und dann collagiert.*

MUSIK / ATMO WASSERGERÄUSCHE. GEDÄMPFTER VERKEHR.

**O-Ton Eliot**

*The river's tent is broken; the last fingers of leaf  
Clutch and sink into the wet bank. The wind  
Crosses the brown land, unheard. The nymphs are departed.  
Sweet Thames, run softly, till I end my song.  
The river bears no empty bottles, sandwich papers,  
Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends  
Or other testimony of summer nights.*

**Zitator 1:**

Das Zelt des Flusses ist zerbrochen: die letzten Blattfinger  
Greifen und sinken ins feuchte Ufer ein. Der Wind  
Quert ungehört das braune Land. Die Nymphen sind fort.  
Themse, süße, fließe leise, bis mein Lied beendet ist.  
Der Fluß führt keine leeren Flaschen, Butterbrot-papiere,  
Tücher aus Seide, Pappkartons oder Kippen mit sich,  
Nichts zeugt von Sommernächten. Die Nymphen sind fort. (2)

**Erzähler:**

Die Nymphen sind fort. Nichts zeugt von Sommernächten. Es sind unnatürlich milde,  
frühe Februartage in London.

*ATMO London Straßenverkehr/ Wald Vögel*

**Erzähler:**

Ich laufe die Adressen ab, an denen die Eliots 1922 wohnten – Clarence Gate  
Gardens am Regents Park und Wigmore Street in der City of Westminster, und lasse  
mich, in der Rush Hour, über die London Bridge schieben, unter den Tausenden...

**O-Ton Eliot**

*Unreal city,  
Under the brown fog of a winter dawn,  
A crowd flowed over London Bridge...*

**Erzähler:**

Ich stelle fest, wie viele der Adressen, die Eliot lose über sein Gedicht verstreut hat - Namen von Straßen, U-Bahn-Stationen und kleinen Kirchen, Saint Mary Woolnoth, King William Street, Cannon Street, Strand, Queen Victoria Street, Lower Thames Street, Magnus Martyr - im Finanzdistrikt eng beieinander liegen, in kurzen Fußmärschen sich verbinden lassen, in einer Mittagspause, für einen Bankangestellten.

Unwirkliche Stadt, in der plötzlich jemand auftauchen kann, der schon in der Seeschlacht von Salamis mit dabei war.

**ATMO MÖWEN, WELLENSCHLAGEN****Zitator 1:**

Da traf ich einen, den ich kannte, und ich rief ihm zu: „Stetson!  
Der du mit mir zu Schiff vor Mylae lagst! (2)

**Erzähler:**

In Oxford lese ich mit Craig Raine, dem englischen Dichter, der schon schrieb, als Eliot noch lebte, Stellen des Gedichts, das sich nie auslesen lässt.

**O-Ton Craig Raine:**

*Of course, I love the whole of the poem, but there are some sections, especially in “The Fire Sermon”, that are so touching to me, every time I read them again or I listen to them, especially the famous section with the typist and the small house agents clerk. What are your experiences with the poem, do you have special sections that go, that come very close to you?*

**Erzähler overvoice:**

Ich liebe natürlich das komplette Gedicht, aber es gibt bestimmte Passagen, besonders in der „Feuerpredigt“, die sind so berührend, jedes Mal, wenn ich sie von neuem lese oder höre, und ganz besonders die Passage mit der so genannten Tippse und dem Angestellten. Wie ist es bei Dir, hast Du auch einzelne Passagen, die Dir nahegehen?

**O-Ton Craig Raine:**

*I was thinking of that particular section, the young man carbuncular, you know, with the reference to the Bradford millionaire, wearing a top hat. These are widely perceived by people who on principal don't like Eliot. And there are quite a lot of people who don't. This is seen as snobbish, rather kind of horrible. Condescending, he doesn't like the typist, he doesn't like her lover either. I think it's a great piece of writing. And why I think it's great is, I think that Eliot is true to what sex can sometimes be. In this case, one of the sexual encounters that are virtually meaningless, I mean, “unreproved if undesired”.*

**Zitator 2:**

Ich denke auch an diese Stelle, mit dem „Akne-Prinzen“ und der Anspielung auf den Bradford-Millionär, der einen Seidenhut trägt. Diese Stellen werden besonders von Leuten wahrgenommen, die Eliot nicht leiden können, und von denen gibt es viele. Sie finden das snobistisch und schrecklich. Herablassend zudem, Eliot kann die Tippse nicht leiden, ihren Lover auch nicht. Für mich ist das ein ganz großer Text. Und was ihn so großartig macht, ist die Wahrhaftigkeit, mit der Eliot darüber schreibt, wie Sex manchmal sein kann. In diesem Fall ist es eine der sexuellen Begegnungen, die einfach gar nichts bedeuten, wie es heißt, „sie fühlt rein nichts und er sich aufgenommen.“

**O-Ton Eliot**

*The time is now propitious, as he guesses,  
The meal is ended, she is bored and tired,  
Endeavours to engage her in caresses  
Which still are unreproved, if undesired.  
Flushed and decided, he assaults at once;  
Exploring hands encounter no defence;  
His vanity requires no response,  
And makes a welcome of indifference. (1)*

**Zitator 1:**

Der Zeitpunkt ist nun gut gewählt, denkt er,  
Das Mahl ist um, und sie ist matt und müde,  
Er wagt es, ihr mit Zärtlichkeit zu kommen,  
Lust hat sie keine, doch sie schimpft nicht sehr.  
Er läuft entschieden rot an, geht zum Angriff über;  
Sein Grapschen stößt auf keine Gegenwehr;  
Solche Borniertheit braucht kein Gegenüber,  
Sie fühlt rein nichts und er sich aufgenommen. (2)

**O-Ton Craig Raine:**

*In England we have a phrase, "a boff de politesse", which means a polite fuck, when it's easier to fuck somebody than it is to say no, so you agree to go ahead with it, that's what the typist does, you know.*

**Zitator 2:**

In England spricht man von einem „höflichen Fick“, wenn es zu Situationen kommt, in denen es einfacher ist, mit jemand zu schlafen als nein zu sagen, also einigt man sich darauf, weiterzumachen, und das ist genau das, was die Tippse tut.

**Erzählerin:**

Eliots Verse entwerfen das genaue Gegenteil eines romantischen Rendezvous. Die Tippse hat den Gast eingeladen und ihm eine Dosenmahlzeit serviert. Den Sex mit ihm hat sie kommen sehen und lustlos über sich ergehen lassen. Nachdem er gegangen ist, ordnet sie ihre Frisur und schaltet das Grammophon ein.

**MUSIK GRAMMOPHON****Erzählerin als Zitatorin:**

Sie dreht sich um und schaut kurz in den Spiegel,

Denkt an den Lover kaum, der eben durch die Tür;  
Ihr Hirn formt nur den einen Halbgedanken:  
,Geschafft, und ich bin froh, jetzt hab ich's hinter mir.' (2)

**O-Ton Craig Raine:**

*Everybody knows what this is. Actually it often takes place in marriages where one partner is perfectly willing to oblige the other but doesn't want to participate, they make themselves available, and it's important that these experiences get into the poetry. I think one of the things about Eliot is that people who didn't like his poetry early on thought there wasn't sufficient emotion in it. And I think there is lots of emotion in it, but these emotions are subtle, not the kind of emotion that normally gets into poetry. What it is to be emarrassed... we all know what it is, and it hardly ever gets into poetry. The clerk, the young man carbuncular, is kind of perfect, because he deals with an aspect of sex I think everybody knows about, but never gets into poetry. So he's expanding the subject matter of poetry. I think the sex in "The Waste Land" is amazing.*

**Zitator 2:**

Jeder kennt so etwas. Es passiert häufig in Ehen, wenn ein Partner es dem anderen recht machen will, aber eigentlich nicht teilnehmen möchte, man hält sich verfügbar – und es ist wichtig, dass eine solche Erfahrung auch poetisch verarbeitet wird. Anfangs warfen diejenigen, die Eliots Gedichte nicht mochten, ihm vor, es sei zu wenig Gefühl in dem, was er schreibt. Ich finde aber, es ist jede Menge Gefühl darin, aber das sind eher diffizile Gefühle. Die Stelle mit dem Angestellten, dem Akne-Prinzen, ist auf ihre Art perfekt, weil sie eine Variante von Sexualität behandelt, die jeder kennt, die aber so gut wie nie im Gedicht vorkommt. So erweitert Eliot die Zuständigkeit der Lyrik. Wie Sex in „The Waste Land“ behandelt wird, ist großartig.

**Erzählerin:**

Seit dem Erscheinen der Studie, „T.S. Eliot, Anti-Semitism and Literary Form“ von Anthony Julius wird in Großbritannien noch eine andere Diskussion geführt. Der Vorwurf, der Dichter sei Antisemit gewesen, bestand schon zu dessen Lebzeiten. Er stützt sich vor allem auf einige wenige Textstellen aus Gedichten, die zwei Jahre vor „The Waste Land“ erschienen waren.

**O-Ton Craig Raine:**

*The arguments are a lot more complicated than people think they are, but at the minute, there is very little point in having the argument, because people have made up their minds. Anthony Julius' book appeared in 1996, and when it appeared no-one made a fuss about it. And then suddenly, everyone's mind was changed, and Eliot was an anti-semite. Now what I would say is new is that we have had eight volumes of his letters, and people who thought he was an anti-semite were expecting that the correspondence would be full of anti-semitism. There is no anti-semitism in it!*

**Zitator 2:**

Die Argumente sind weit verwickelter als die Leute so denken. Im Moment macht es aber wenig Sinn, darüber zu diskutieren, die Leute haben sich schon entschieden. Als das Buch von Anthony Julius erschien, hat sich zuerst niemand darum geschert. Und plötzlich änderten alle ihre Meinung, und Eliot war ein Antisemit. Neu ist, dass wir jetzt acht Bände seiner Briefe vorliegen haben. Und diejenigen, die ihn für einen

Antisemiten halten, waren ganz sicher, dass man in seiner Korrespondenz fündig würde. Aber es findet sich gar nichts Antisemitisches darin!

**O-Ton Henning Ziebritzki:**

*Man muss das historisch lesen. Man muss als Leser verschiedene Perspektiven einnehmen, wir sehen das heute anders und zwar zurecht anders. Die Einsicht, dass die Geschichte und auch die Geistes-, Kunst-, Literaturgeschichte einen einseitigen Kanon hat, der stark von weißen Männern geprägt ist, das ist ja gar nicht von der Hand zu weisen. Eliot ist da kein Einzelfall. Wenn man jetzt an Ezra Pound denkt oder an Carl Schmitt oder Martin Heidegger. Oder auch diese kurze Liaison von Gottfried Benn mit den Nazis. Aber das spricht ja nicht gegen den Geltungsanspruch ihrer ästhetischen oder gedanklichen Äußerungen. Das ist ja nicht so, dass das damit obsolet wäre oder dass man das damit vernachlässigen könnte.*

**Erzähler:**

Die Diskussion wird weitergehen, und in einer Zeit, in der das Weltanschauliche in der Literatur neu gewichtet wird, manchen sogar von der Lektüre abhalten. Aber wer „The Waste Land“ nicht liest, versäumt das aufregendste Gedicht der literarischen Moderne.

**O-Ton Craig Raine:**

*Hopkins says that with great geniuses, you admire, and do otherwise. And it has to be a conscious choice. Occasionally, writers sound like Eliot and it has a kind of an appeal. I think in the end it's better to sound like yourself, than to sound like Eliot.*

**Zitator 2:**

Hopkins sagt über die großen Genies, man solle sie bewundern, aber anders handeln. Und es muss eine bewusste Entscheidung sein. Manche Dichter hören sich gelegentlich nach Eliot an... aber am Schluss kommt es darauf an, wie man selbst zu klingen, nicht wie Eliot.

**ATMO MÖWEN WELLENSCHLAGEN**

**O-Ton Eliot**

*I sat upon the shore  
Fishing, with the arid plain behind me  
Shall I at least set my lands in order?*

**Zitator 1:**

Ich saß am Ufer  
Angelte, die öde Ebene im Rücken  
Soll ich wenigstens noch meine Lande ordnen?

**O-Ton Eliot**

*London Bridge is falling down falling down falling down  
Poi s'acose nel foco che gli affina  
Quando fiam uti chelidon – O swallow swallow  
Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie  
These fragments I have shored against my ruins*

**Zitator 1:**

Mit diesen Bruchstücken stützte ich meine Trümmer  
Warum auch nicht, paßt schon. Hieronymo dreht wieder durch.

**O-Ton Eliot:**

*Why then I'll fit you. Hieronymo's mad againe.*

*Datta. Dayadhvam. Dâmyata.*

*Shantih shantih shantih (1)*

*MUSIK/ Atmo-Collage*

**Absage**

The Waste Land – T.S. Eliots Jahrhundertgedicht.

Ein Feature von Norbert Hummelt.

Es sprachen: Lisa Wildmann, Jannek Petri, Boris Koneczny und Sebastian Mirow.

Ton und Technik: Daniel Senger und Sonja Röder

Regie: Maidon Bader

Redaktion: Anja Brockert

Produktion: Südwestrundfunk 2022.

**Zitatnachweis:**

- (1) T.S. Eliot: The Waste Land and other poems / Das öde Land und weitere Gedichte. 2 CD. Lesungen / O-Ton. Der Hörverlag 2013.
- (2) T.S. Eliot: The Waste Land. Das öde Land. Englisch und Deutsch. Übertragen und mit einem Nachwort versehen von Norbert Hummelt. Suhrkamp Verlag, 2008.
- (3) T.S. Eliot: Über Dichtung und Dichter. Essays. Auswahl und Nachwort von Wolfgang Held. Bibliothek Suhrkamp 1988.