



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2017

**Oder ist es seine magnetische Kraft? T. S. Eliot in Österreich. Bausteine
einer literarischen Rezeptionsgeschichte, 1945-1981**

Leucht, Robert

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-144640>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Leucht, Robert (2017). Oder ist es seine magnetische Kraft? T. S. Eliot in Österreich. Bausteine einer literarischen Rezeptionsgeschichte, 1945-1981. Angermion. Yearbook for Anglo-German Literary Criticism, Intellectual History and Cultural Transfers. Jahrbuch für britisch-deutsche Kulturbeziehungen, 10(1):147-180.

Robert Leucht

„Oder ist es seine magnetische Kraft?“

T.S. Eliot in Österreich – Bausteine einer literarischen Rezeptionsgeschichte, 1945–1981

1 Präliminarien zu einer Rekonstruktion von Eliots Spuren in Österreich nach 1945

In Ingeborg Bachmanns Fragment gebliebenem „Versuch einer Autobiographie“, dessen Entstehungszeit die Herausgeber ihrer *Kritischen Schriften* auf die Jahre von 1964 bis 1966 datieren, stoßen wir auf die folgende Reminiszenz:

die verzeihlichen Lügen: als ich gefragt wurde, zum erstenmal übrigens, welche Dichter auf mich Eindruck gemacht haben, meinte ich es den andern oder mir oder einer Instanz schuldig zu sein, etwas von Eluard, Apollinaire und Eliot und Yeats zu sagen, in Wien waren diese Namen damals noch sehr exklusiv nach der Tabula Rasa einer allgemeinen Unwissenheit, und dem Namen nach kannte ich diese Schriftsteller, mehr noch, ich kannte ein Gedicht von Breton, das ich nicht verstand, aber vor dem ich in Ehrfurcht stand, dann war ich ‚hingegen stumm‘, aber aus privaten Gründen, einem Gedicht von Eluard. Eliot ging mich nichts an, Yeats kenne ich bis heute nicht. Warum lügt man so kindisch? Ich hätte genau so gut sagen können, daß mich schwedische Möbel faszinieren, einige waren davon fasziniert, gesehen habe ich nie welche, aber dann sah ich sie, und mein Bauernschrank war mir lieber. Aber ich hielt mich für ‚verpflichtet‘. O Wilderness, Stupidität.¹

Bachmann, die zum Zeitpunkt der Niederschrift etwa 40 Jahre alt war, blickt hier auf ihre Anfänge als Schriftstellerin zurück. Auf die Frage nach ihren dichterischen Vorbildern, so berichtet sie, habe sie einmal den in den USA geborenen Engländer T.S. Eliot genannt, zu dessen Werk sie tatsächlich aber keine Affinität besaß. Bachmanns Äußerung lässt sich zunächst als eine Kritik an dem Zugeständnis lesen, das sie als eine noch junge Dichterin dem damaligen Zeitgeschmack gezollt hatte. Betrachtet man diese Passage aus einer literaturgeschichtlich-interessierten Perspektive, wird man sie als einen Hinweis auf den Status lesen können, den Eliot im Wien der späten 1940er und frühen 1950er-Jahre innehatte: ein „sehr exklusiver Name“, einer, über den man sprach, dessen Texte

¹ Ingeborg Bachmann: „Versuch einer Autobiographie“. In: *Ingeborg Bachmann. Kritische Schriften*. Hg. v. Monika Albrecht u. Dirk Göttsche. München 2005, S. 404.

zirkulierten und inspirierten und der, auch das deutet diese Passage an, in der Nachkriegszeit aufgrund der Auslöschungspolitik des NS-Regimes („Tabula Rasa“) als noch weitgehend unbekannter Autor in Erscheinung treten konnte.

An dieselbe Zeit wie Bachmann, nämlich das Wien unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg, erinnert sich auch der um nur vier Jahre jüngere Andreas Okopenko. In einem erst im Jahr 2008 publizierten Vortrag teilt der 1930 in der Slowakei Geborene die folgenden Erinnerungen an seine Anfänge als Lyriker mit:

um 1950, als ich zwanzig war, öffneten sich, wie ich immer gern sage, die Schleusen und alles brach auf uns herein, was in der Nazizeit verboten oder verpönt gewesen war [...] T.S. Eliot mit seiner Vielfalt an Metren, Sicht- und Schreibweisen in *einem* Gedicht, seinem Rhythmuswechsel bis in die lakonische oder ausufernde Prosa hinein, seinen gewagten und Kitschigkeit abwürgenden Reimen, spleenig, Gefühlsschmerzen *offenbarend* und in Kühle und Gedankensprüngen wieder jeder sentimentalalen Peinlichkeit entziehend, und so fort und so fort.²

Okopenko, für dessen Schreiben nicht nur Eliots Lyrik, sondern, wie noch zu zeigen sein wird, auch dessen programmatische Essayistik von großer Bedeutung ist, konkretisiert hier die mannigfaltigen Anreize, die von seinen Texten ausgingen. Als weitere Vorbilder nennt der 2010 Verstorbene Walt Whitman, Bert Brecht und Gottfried Benn.

Fasst man diese beiden autobiografischen Rückblicke zusammen, wird zualterererst die besondere Bedeutung ersichtlich, welche die Generation der ‚um 1880‘ geborenen Autoren für die ‚um 1925‘ in Österreich geborenen Schriftsteller hatte. Denn mit Ausnahme von Walt Whitman (*1819) und William Butler Yeats (*1865) wurden alle der von Bachmann und Okopenko Genannten, die auch, aber nicht nur als Lyriker in Erscheinung getreten sind, in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts geboren: Guillaume Apollinaire 1880, Gottfried Benn 1886, Paul Éluard 1895, André Breton 1896, Bertolt Brecht 1898 und T.S. Eliot 1888. Dass der Autor des „Waste Land“ (1922) als einziger in beiden Rückblicken Erwähnung findet, kann als ein erster Hinweis dafür erachtet werden, dass er in den sich neu formierenden literarischen Zirkeln von Nachkriegswien einen besonderen Stellenwert genoss.

Anders jedoch als die beiden Zitate nahelegen könnten, tritt Eliot in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg nicht nur als Vertreter einer durch das NS-Regime verschütteten und nach 1945 neu entdeckten literarischen Moderne in Erscheinung. Eine Besonderheit seiner Rolle besteht vielmehr darin, auf verschie-

² Andreas Okopenko: „Meine Bezugsdichter“. In: A.O.: *Erinnerung an die Hoffnung. Gesammelte autobiographische Schriften*. Wien 2008, S. 122–124, Zitat S. 122f.

dene Pole des österreichischen Literaturbetriebs gewirkt zu haben. In diesem Sinne lässt sich eine Einsicht der folgenden Ausführungen vorwegnehmend sagen, dass in Österreich nach 1945 zur etwa selben Zeit verschiedene Segmente aus Eliots Werk von unterschiedlichen Akteuren des Literaturbetriebs aufgegriffen und verhandelt werden. Dieser spezifischen Situation ist es auch geschuldet, dass ein Ziel des vorliegenden Aufsatzes darin besteht, den weiten Verästelungen der österreichischen Eliot-Rezeption nach 1945 nachzugehen und eine differenzierende Analyse zu leisten, wo welche Teile seines Werkes wann von wem mit welchen Effekten aufgegriffen werden.

Die Einschränkung auf den österreichischen Kontext – auch das gehört zu den Präliminarien der vorliegenden Untersuchung – ist zu allererst auf spezifische Funde im Österreichischen Literaturarchiv (ÖLA) zurückzuführen, die in Abschnitt III dieses Aufsatzes behandelt werden: darunter ein noch nicht analysiertes Konvolut, das Eliot-Übersetzungen von H.G. Adler, Ernst Jandl und Andreas Okopenko umfasst. Dieser Fokus ist zweitens darin begründet, dass Eliots Bedeutung für Österreich bislang weitaus weniger rekonstruiert worden ist als jene für Deutschland.³ Hinter dieser lokalen Fokussierung verbirgt sich jedenfalls nicht das *a priori* einer Singularität der österreichischen Literatur oder Eliot-Rezeption. Im Gegenteil gibt es gute Gründe zu der Annahme, dass gewisse, wenn auch nicht alle ihrer Entwicklungen im Österreich und Deutschland der Nachkriegszeit durchaus ähnlich verlaufen sind.⁴ Das betrifft in allererster Linie den

3 Zum einen liegen keine Einzeluntersuchungen zu diesem Problem vor. Zum anderen findet Eliots Bedeutung für die österreichische Literatur nach 1945 auch in literaturgeschichtlichen Standardwerken keine Erwähnung. Vgl.: Werner M. Bauer: „Die deutschsprachige Literatur Österreichs nach 1945. Ein Abriss“. In: *Literaturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Hg. v. Herbert Zeman. Freiburg i. Br. 2014, S. 711–795; Klaus Zeyringer u. Helmut Gollner (Hg.): *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650*. Innsbruck 2012, S. 607–666; Wendelin Schmidt-Dengler: *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*. Salzburg 1995. Dasselbe gilt für Wynfried Kriegleders Überblick, Wynfried Kriegleder: „Die Literatur der fünfziger Jahre in Österreich – ein Überblick“. In: *Treibhaus. Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre* 10 (2014), S. 29–49, sowie den älteren Beitrag von Johann Strutz: „Die Trägheit der Metaphernsprache. Zur traditionalistischen Lyrik der fünfziger Jahre“. In: *Literatur der Nachkriegszeit und der 50er Jahre in Österreich*. Hg. v. Friedbert Aspetsberger u.a. Wien 1984, S. 207–222.

4 Eine Orientierung über die journalistische und akademische Eliot-Rezeption in Deutschland bieten die folgenden vier Studien: Helmut Viebrock u. Armin Paul Frank: „Einleitung: Eliot in Deutschland: einige Stationen“. In: *Zur Aktualität T.S. Eliots*. Hg. v. H.V. u. A.P.F. Frankfurt am Main 1975, S. 7–23; Armin Paul Frank: *T.S. Eliot Criticism and Scholarship in German. A Descriptive Survey 1923–1980*. Göttingen 1986; Elisabeth Däumer: (Re)modernizing Eliot: Eva Hesse and *Das Wüste Land*. In: *The International Reception of T.S. Eliot*. Hg. v. Elisabeth Däumer u. Shyamal Bagchee. London 2007, S. 36–49, sowie J. H. Copley: „The Politics of Friendship“: T.S. Eliot in

Befund, dass das Interesse an Eliot hier wie dort unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg überaus lebendig war, ab den 1960er-Jahren aber merklich nachlässt.⁵ Zugleich gilt, dass sich Deutschland gegenüber aber auch Differenzen aufweisen lassen: Gewisse Texte Eliots haben, weil sie die bundesdeutsche Situation stärker adressieren, in Deutschland eine umfangreichere Wirkung entfaltet als in Nachkriegsösterreich. Das betrifft die Radioansprache „The Unity of European Culture“ (1947), in welcher der Herausgeber des wirkmächtigen *Criterion* Deutschland zu einer Mitarbeit in Nachkriegseuropa einlädt. Diese Rede hat dazu geführt, dass Eliot in der deutschen Presse – spätestens ab 1949, als er im Rahmen einer dreiwöchigen Reise Gastvorträge in Deutschland hielt – als ein Verbündeter gefeiert wurde;⁶ eine Wahrnehmung, die es in dieser Form in Österreich nicht gab. Auch Eliots Äußerungen zu Goethe, welche die Beziehung zu seinem ersten deutschsprachigen Förderer, Ernst Robert Curtius, schwer belasteten,⁷ sowie die Verleihung des Hansischen Goethepreises 1954, haben der bundesdeutschen Rezeption spezifische Impulse verliehen, die es in Österreich nicht gab. Ein Unterschied ist schließlich auch, dass Eliots Rezeption in Deutschland weitaus früher einsetzt. Bereits 1927 hatte Curtius in der *Neuen Schweizer Rundschau* eine Übersetzung des „Waste Land“ publiziert; wenn auch nicht die erste, die der Engländer Paul Sever 1923 vorlegte.⁸ Mit Österreich vergleichbar ist schließlich auch für die Schweizer Literatur die Bedeutung Eliots bis dato beinahe unerschlossen. Eine solche Rekonstruktion könnte bei Grytzko Mascioni ansetzen, der sich mit „Burnt Norton“ beschäftigt hat; bei Andri Peer, der Eliot 1948 in Paris begegnet ist, ihn stark rezipiert und die „Preludes“ (1917) ins Rätoromanische (!) übertragen hat; bei Jean Starobinski, in dessen Bibliothek sich Bücher von und über Eliot finden, sowie bei Georges Poulet, von dem es eine Reihe von Aufzeichnungen zu

Germany Through E. R. Curtius's Looking Glass“. In: *The International Reception of T.S. Eliot*. Hg. v. Däumer u. Bagchee, S. 243–267.

⁵ Frank hat diese Tendenz für die Bundesrepublik empirisch erhärtet. Frank: *T.S. Eliot Criticism and Scholarship in German*, A1–A35. Einen umsichtig recherchierten Überblick über deutschsprachige Übersetzungen von Eliots Gedichten bietet zudem: Ernst Ottokar Fink: *Die übersetzerische Rezeption des lyrischen Werks von T.S. Eliot im deutschsprachigen Raum*. Hamburg 1971.

⁶ Vgl.: Frank: *T.S. Eliot Criticism and Scholarship in German*, A10; Copley: „The Politics of Friendship“, S. 255.

⁷ Zu der problematisch gewordenen Beziehung zu Curtius vgl.: Copley: „The Politics of Friendship“, S. 244 u. 248–252. Weiterführende Überlegungen zu Eliot und Goethe finden sich in: Rüdiger Görner: „Öd und leer das Meer“: T.S. Eliots Rezeption deutscher Kultur und seine Konzeption des Klassischen“. In: R.G.: *Dover im Harz. Studien zu britisch-deutschen Kulturbeziehungen*. Heidelberg 2012, S. 75–103; 87–92.

⁸ Frank: *T.S. Eliot Criticism and Scholarship in German*, A8.

Eliot gibt.⁹ Wenn es also auch das eine oder andere Indiz für eine nationale Spezifik der Eliot-Rezeption in Deutschland, Österreich oder der Schweiz nach 1945 geben mag, wird das Hauptanliegen dieses Aufsatzes nicht darin bestehen, das Besondere der österreichischen Situation herauszuarbeiten. Ein bisheriges Darstellungen von Eliots deutschsprachiger Rezeption gegenüber neuer Akzent ist, dass der Blick nicht nur auf journalistische, sondern besonders auf literarische Quellen gerichtet ist und diese Rezeptionsstränge in ihrem Verhältnis zueinander analysiert werden.¹⁰

2 Von der Anarchie zur Ordnung – Eliot als Leitfigur des konservativen Lagers

Während der späten 1940er und frühen 1950er-Jahre, jener Zeit also, auf die sich die eingangs zitierten Erinnerungen von Bachmann und Okopenko beziehen, war Eliot bereits zu einer internationalen Berühmtheit aufgestiegen. 1948, gerade an der Princeton University zu Gast, erreichte ihn die Nachricht, den diesjährigen Literaturnobelpreis gewonnen zu haben. Sein Biograph Peter Ackroyd beschreibt den Eliot dieser Jahre als „celebrity“,¹¹ als einen, der täglich bis zu fünfzig Briefe

9 Für diese Hinweise danke ich Magnus Wieland (Schweizerisches Literaturarchiv). Melanie Rohner hat Eliots 1949 uraufgeführte *Cocktail Party* als Prätext für Max Frischs *Homo Faber* (1957) gedeutet und Informationen zur Aufführungs- und Editions-geschichte Eliots in der Schweiz vorgelegt: Melanie Rohner: „Ein ‚Cocktail [...] von Eliot gemixt‘. Eine intertextuelle Relektüre von Frischs Erzählwerk der fünfziger Jahre“. In: *Max Frisch. Sein Werk im Kontext der europäischen Literatur seiner Zeit*. Hg. v. Régine Battiston u. Margit Unser. Würzburg 2012, S. 25–41.

10 Die Forschung zur Eliot-Rezeption in Deutschland hat ihren Schwerpunkt auf journalistische und akademische Quellen gelegt (vgl. die Angaben in Fußnote 4). Eine Analyse von Eliots Wirkung auf die Literatur ist, soweit ich sehe, auch für den deutschen Kontext noch ein Desiderat. Einen kurzen Vergleich zwischen Eliot und Hesse entwirft Chris Ackerley: „Who are these hooded hordes ...‘. Eliot’s ‚The Waste Land‘ and Hesse’s ‚Blick ins Chaos‘“. In: *Journal of the Australasian Universities Modern Language Association* 82 (1994), S. 103–106. Eine vergleichende Analyse zum Umgang mit Sprachdifferenzen bei Eliot, Celan und Brinkmann bietet Till Dembeck: „No pasaran‘. Lyrik, Kulturpolitik und Sprachdifferenz T.S. Eliot, Paul Celan und Rolf Dieter Brinkmann“. In: *Arcadia* 48/1 (2013), S. 1–41.

11 Peter Ackroyd: *T.S. Eliot. A Life*. New York 1984, S. 299.

erhielt und in der Art und Weise eines Papstes – „pontifical manner“¹² – von Gastvortrag zu Gastvortrag eilte. 1956 etwa hielt Eliot an der University of Minnesota in Minneapolis einen Gastvortrag vor sage und schreibe 14.000 Zuhörern, für den er die zum damaligen Zeitpunkt höchste Schriftstellergage überhaupt (2.000 Dollar) kassierte.¹³ Der Autor des *Prufrock* (1917) war nun ein Mann von internationalem Renommee, ein Schriftsteller, der in dem Ruf stand zu den großen Zeitfragen Auskunft geben zu können: jener nach der europäischen Einheit, nach dem Verhältnis von Staat und Religion, sowie der Frage nach der gegenwärtigen Rolle von Literatur und ihrer Kritik.

Eliots Status als eine Orientierungsfigur der Nachkriegsgesellschaft wird auch anhand einer Ausgabe der österreichischen Zeitschrift *Wort und Wahrheit. Zeitschrift für Religion und Kultur* ersichtlich, die ein Jahr nach Kriegsende gegründet wurde und in ideologischer Hinsicht eine Modernisierung der katholischen Kirche forderte. In Heften der Jahre 1947 und 1948 sind einige von Eliots Werken besprochen bzw. in Übersetzungen abgedruckt: die *Four Quartets* (1944), das Stück *Murder in the Cathedral* (1935), aus dem zwei längere Passagen publiziert werden, sowie der Essay „Kirche, Gemeinschaft und Staat“ („Church, Community and State“, 1937), in dem Eliot ein Plädoyer für kirchliche Interventionen in die Politik spricht.¹⁴

Für das nun zur Diskussion stehende Segment der österreichischen Eliot-Rezeption ist besonders eine Deutung des Journalisten und späteren Mitbegründers der Zeitschrift *Forum*, Friedrich Hansen-Löve, repräsentativ, die 1948 unter dem Titel „Der Nobelpreis dieses Jahres“ in *Wort und Wahrheit* erscheint.¹⁵ Hansen-Löves Würdigung des in St. Louis geborenen Dichters setzt mit einer Charakterisierung seines bekanntesten Werks, des „Waste Land“, ein, das er als „ein[en] Haufen wüst hingeschütteter Wörter und zerbrochener Bilder“¹⁶ beschreibt und

12 Ackroyd weist darauf hin, dass solche Vergleiche in spöttischer Absicht erfolgten. Ackroyd: *T.S. Eliot*, S. 280.

13 Ackroyd: *T.S. Eliot*, S. 317. Zu den zahlreichen Briefen vgl. auch S. 318.

14 T.S. Eliot: „Aus den Four Quartets“. In: *Wort und Wahrheit* 2 (1947), S. 283–288; T.S. Eliot: „Chor der Frauen von Canterbury“. In: *Wort und Wahrheit* 3 (1948), S. 925–926, sowie T.S. Eliot: „Predigt des Erzbischofs Thomas Becket“. In: *Wort und Wahrheit* 3 (1948), S. 937–938. Vgl. außerdem: T.S. Eliot: „Kirche, Gemeinschaft und Staat“. In: *Wort und Wahrheit* 2 (1947), S. 55–58. 1949 erscheint folgende Rezension: Gottfried Montesi: „Was ist Kultur?, T.S. Eliot“. In: *Wort und Wahrheit* 4 (1949), S. 553–555.

15 Friedrich Hansen-Löve: „Der Nobelpreis dieses Jahres“. In: *Wort und Wahrheit* 3 (1948), S. 973–975.

16 Hansen-Löve: „Der Nobelpreis dieses Jahres“, S. 973.

als Ausdruck der Anarchie des modernen Menschen deutet.¹⁷ Eliot, so Hansen-Löve weiter, habe sich erst in späteren Werken, dem Gedicht „Ash-Wednesday“ (1930) und dem Stück *The Rock* (1934) „von der Verzweiflung zur Hoffnung, vom Nihilismus zum Glauben [gewendet]“.¹⁸ In ebendieser Wandlung sieht Hansen-Löve nun auch Eliots Vorbildlichkeit und Größe: „In seiner Dichtung ist die große, eigentliche Entscheidung vorweggenommen, die die nachfolgenden Generationen, wie wir hoffen, noch treffen werden: die Entscheidung wider die Anarchie, wider die Wüste des Herzens.“¹⁹ Hansen-Löve entwirft hier ein Narrativ, das innerhalb der konservativ-katholischen Eliot-Rezeption dieser Jahre alles andere als singulär ist: von der Verzweiflung zur Hoffnung, vom Nihilismus zum Glauben. Besonders der zuletzt zitierte Satz macht deutlich, wie die hier angenommene Entwicklung für ein gesellschaftspolitisches Programm eingesetzt wird. Eliots Dichtung, so Hansen-Löve, habe mit ihrer Wendung „wider die Anarchie [und] die Wüste des Herzens“ eine Entscheidung vorweggenommen, die nachfolgende Generationen noch treffen müssen. Kurz gesagt, wird die behauptete Entwicklung in Eliots Œuvre zu einem Orientierungspunkt für die Gegenwart stilisiert.

Möglich wird eine solche Rezeption nicht nur, weil Eliots Werkverlauf für eine solche Deutung Anhaltspunkte liefert. Für die Formierung einer so ausgerichteten Rezeption entscheidend ist auch der mentalitätsgeschichtliche Kontext in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg. Wendelin Schmidt-Dengler hat die Jahre von 1948 bis 1955/56 in seinen *Vorlesungen zur österreichischen Literatur* einmal als eine „Phase der Restauration“²⁰ bezeichnet. Hansen-Löves Porträt, so ließe sich hieran anschließen, lässt Eliots Werkgenese in einer ‚Logik der Restauration‘ aufgehen. Es verlaufe von der Verzweiflung zur Hoffnung, von der Zerstörung zur Heilung und erlange so in der aktuellen Situation Vorbildcharakter.

17 Eine ähnliche Deutung entfaltet die ebenfalls 1948 erschienene, erste Monografie zu Eliot im deutschsprachigen Raum: „Doch liegt es zutage, daß er damals den Ausweg aus dem ‚wüsten Lande‘ wohl schon in religiöser Besinnung, aber noch nicht eigentlich im christlichem Glauben sah.“ Grete Schaefer u. Hans Heinrich Schaefer: *Ein Weg zu T.S. Eliot*. Hameln 1948, S. 76.

18 Hansen-Löve: „Der Nobelpreis dieses Jahres“, S. 974.

19 Hansen-Löve: „Der Nobelpreis dieses Jahres“, S. 975.

20 Schmidt-Dengler: *Bruchlinien*, S. 50. Hiermit vergleichbare Befunde finden sich in folgenden Darstellungen der österreichischen Literatur der 1950er-Jahre: Roland Innerhofer: „Österreichische Avantgarde nach 1945 und der Kalte Krieg – eine Gespenstergeschichte“. In: *Profile* 17 (2010), S. 138–151, hier: S. 139f.; sowie bei Kriegleder: „Die Literatur der fünfziger Jahre in Österreich“, S. 31f.

Der Preis, der für diese Deutung entrichtet werden muss, ist freilich jener der Genauigkeit. In weit gefassten Gegensatzpaaren wie Anarchie/ Ordnung, Verzweiflung/ Hoffnung werden ästhetische und historische Entwicklung vermengt; mehr noch, in Eins gesetzt und in ihrer jeweiligen Spezifik nivelliert. Deshalb ist es auch angemessen, Hansen-Löves Porträt nicht als einen Beitrag zur Analyse von Eliots Poetik zu erachten, sondern als den Versuch, sein literarisches Werk für ein ideologisches Anliegen zu funktionalisieren. Es lautet ausbuchstabiert: Lasst uns nun nach den Verwüstungen des Zweiten Weltkriegs – so wie Eliots Werk nach dem Ersten – wieder zu Hoffnung und Glauben zurückkehren.

*

Andrea Erhart hat in einer zweibändigen Studie herausgearbeitet, dass sich Hansen-Löve einige Jahre später, 1953, an die 1894 in London geborene und 1959 ebendort verstorbene Nora Purtscher-Wydenbruck gewendet hat, mit der Bitte, sich bei Eliot für die Erlaubnis einzusetzen, seine Essays in *Wort und Wahrheit* abdrucken zu dürfen.²¹ Diese Episode zeigt exemplarisch, dass Wydenbruck, die einen Großteil ihrer Kindheit in Kärnten verbracht hatte, wo ihre Familie Großgrund besaß, ein wichtiges Bindeglied zwischen der österreichischen Nachkriegsszene und dem in London lebenden Eliot bildet. Wydenbruck unterhielt mit Eliot nicht nur einen regen Briefwechsel, sondern suchte ihn während ihrer Übersetzungsarbeit wiederholt auf. Tatsächlich wäre eine Untersuchung der österreichischen Eliot-Rezeption ohne den Namen Wydenbruck unvollständig. Das gilt besonders für die Wahrnehmung von Eliots nach 1927 (dem Jahr seiner Konversion) publizierten Werken, die den Schwerpunkt der konservativ-katholischen Rezeption in Österreich bilden. Hier waren Wydenbrucks Übersetzungen prägend.²² 1948 erscheint im Wiener Amandus-Verlag die erste deutsche Publikation der *Four Quartets*, die 1952 vom Suhrkamp-Verlag in eine Edition von Eliots Gedichten übernommen wird. „It is a great pleasure to know that your version may now appear in Vienna“²³, hatte Eliot am 28. Februar 1947 an Wydenbruck geschrieben und in seiner Widmung in einer Originaledition der *Quartets* heißt

21 Andrea Erhart: *Nora Purtscher-Wydenbruck (1894–1959). Mediator Between the English- and German-Speaking Cultures: Rilke, Eliot, Lavant, Braun, Janstein*. 2 Bde. Innsbruck 1999, Bd. 1, S. 200.

22 Nicht publiziert wurden hingegen ihre Übersetzungen von *Murder in the Cathedral* und *The Family Reunion*. Vgl.: Erhart: *Nora Purtscher-Wydenbruck*, Bd. 1, S. 263–265.

23 Zit. n. Erhart: *Nora Purtscher-Wydenbruck*, Bd. 1, S. 256.

es respektvoll: „Inscribed for Countess Nora Wydenbruck, who has understood, I believe, what I tried to say.“²⁴

Die konkreten Effekte, die Wydenbrucks persönlicher Kontakt zu Eliot für die österreichische Rezeption zeitigte, sind ebenso schwer zu rekonstruieren wie die Wirkung, die ihr Eliot-Vortrag, 1952 von PEN-Club und British Council in Wien veranstaltet, sowie ihre Lesung von Eliot-Übersetzungen (1953 ebenfalls in Wien) hatten.²⁵ Sehr wohl bekannt ist aber, dass die österreichische und deutsche Premiere der 1949 in Edinburgh uraufgeführten *Cocktail Party* (1950 in Düsseldorf und 1951 im Wiener Akademietheater), sowie jene des *Confidential Clerk* (1953 in Edinburgh, 1954 bei den Ruhrfestspielen, 1955 im Burgtheater) in Wydenbrucks Übersetzungen über die Bühne gingen. In Österreich wurde die *Cocktailparty* von dem 1949 aus dem Exil zurückgekehrten Berthold Viertel inszeniert. Über das Presseecho hierzu, das Rezensionen in so namhaften Tageszeitungen wie der *Presse*, *Wiener Zeitung* und den *Salzburger Nachrichten* umfasst, hat Wydenbruck Eliot am 4. März 1951 berichtet. Die folgende Sequenz aus ihrem Brief gibt Auskunft nicht nur über deren berufliches Naheverhältnis, sondern führt auch zurück zu den gesellschaftspolitischen Spannungsfeldern, in denen sich Eliots Rezeption in Österreich nach 1945 ereignet:

The newspapers are divided in two camps: the Catholic ones give the play very good reviews, the Socialist and crypto-Communist ones are as bad as they can be, taking the same tone as some English ones did. No action, people not alive, sadism of Celia's fate etc. – my temperature goes up at once when I read them. Yesterday, I dictated a short article on you for ‚Die Furche‘, the leading Catholic paper, and got in quite a ‚snappy‘ sentence whowing [sic] them up.²⁶

Die von Wydenbruck betonte Beliebtheit Eliots innerhalb der katholischen Presse nach 1945 illustriert neben dem zitierten Beispiel aus *Wort und Wahrheit* auch eine Nummer der Zeitschrift *Kontinente. Gedanken und Gespräche der Gegenwart*. Das Juni-Heft des Jahres 1954 schließt mit einer ganzseitigen Zeichnung Eliots.²⁷ Dieser ist eine Biografie Eliots vorangestellt, deren genauere Betrachtung sich insofern lohnt, als sie das zuvor aufgewiesene Rezeptionsmuster einer vorbildhaften Rückkehr zum Glauben noch einmal prägnant zum Ausdruck bringt. Eliots

²⁴ Zit. n. Erhart: *Nora Purtscher-Wydenbruck*, Bd. 1, S. 259.

²⁵ Erhart: *Nora Purtscher-Wydenbruck*, Bd. 1, S. 226.

²⁶ Zit. n. Erhart: *Nora Purtscher-Wydenbruck*, Bd. 1, S. 278.

²⁷ O. Autorenangabe: „T.S. Eliot“. In: *Kontinente. Gedanken und Gespräche der Gegenwart*. Juni (1954), o. Paginierung (Heftrücken).

Leben, aus dem einige Daten rekapituliert werden, ist hier von einem nicht erwähnten Urheber nach dem Modell der Bekehrungsgeschichte dargestellt: „Christliche Demut“, so heißt es einleitend, „ist für ihn [Eliot; RL] kein Schlagwort, sondern eine tiefgreifende Lebenserfahrung.“²⁸ Hiervon ausgehend wird wiederum das „Waste Land“ aufgegriffen und als Ausdruck der „geistige[n] Unsicherheit der Nachkriegsgeneration“²⁹ bezeichnet, der auch sein Autor zugeordnet wird. Nach dem Ersten Weltkrieg aber, so heißt es weiter, habe sich Eliot in seiner Lebensführung wie auch in seinem Schaffen dem religiösen Bereich zugewendet und schließlich zu Gott und zur Kirche gefunden: „Der Glaubenslose, der Zweifler“, heißt es abschließend, „kehrt zurück zum Glauben seiner Väter.“³⁰ Es ist wie im Falle von Hansen-Löves Porträt nur von sekundärer Bedeutung und auch nicht abschließend zu klären, ob dieser Verlauf den Tatsachen entspricht oder nicht. Entscheidend ist vielmehr die hier erzeugte ‚biographische Legende‘ T.S. Eliots und deren Funktion im Österreich der Nachkriegszeit:³¹ 1954, ein Jahr vor dem Staatsvertrag publiziert, wird der hier gestalteten Lebensgeschichte erneut Vorbildcharakter attestiert. Auf die Jahre des Zerfalls und des Werteverlustes, so ihre Implikation, möge nun von Eliots Beispiel geleitet eine Bewegung zum Glauben, zum Katholizismus erfolgen. Zu den faszinierendsten Aspekten dieses Narrativs zählt, dass es einmal anhand von Eliots Werk (*Wort und Wahrheit*), ein andermal anhand seines Lebens (*Kontinente*) entfaltet wird. Das spricht deutlich für dessen Dominanz in der damaligen Eliot-Rezeption sowie für dessen heilende Funktion in einem Land, das eine Rückkehr zur ‚Normalität‘ herbeisehnte. Eine besondere Pointe in der Stilisierung von Eliots Vorbildlichkeit ist schließlich in der Verallgemeinerung der angenommenen Entwicklung zu sehen. Sowohl in *Wort und Wahrheit* als auch in den *Kontinenten* wird die behauptete individuelle (Werk)Biografie des Dichters zu einer überindividuellen Leitlinie stilisiert. In dieser Allgemeinsetzung sind zweifellos Echos auf die Vorstellung vom Dichterpropheten zu vernehmen; von einem herausragenden Mann, der zukünftige Entwicklungen antizipiert und wie im vorliegenden Fall auch verkörpert.

28 O. Autorenangabe: „T.S. Eliot“, o. Paginierung.

29 O. Autorenangabe: „T.S. Eliot“, o. Paginierung.

30 O. Autorenangabe: „T.S. Eliot“, o. Paginierung.

31 Vgl.: Robert Leucht u. Magnus Wieland: „Dichterdarsteller. Prolegomena zum Konzept der biographischen Legende“. In: R.L. u. M.W.: *Dichterdarsteller. Fallstudien zur biographischen Legende des Autors im 20. und 21. Jahrhundert*. Göttingen 2016, S. 7–33. Der Begriff ‚biographische Legende‘ geht auf den russischen Literaturwissenschaftler Boris Tomaševskij zurück. Er stellt den Fokus auf jene diskursiv erzeugte Autorfigur ein, die vom empirischen Autor wie der Autorfigur im literarischen Text unterschieden ist und zwischen Öffentlichkeit und Werk vermittelt.

Dass im Zuge dieser Verallgemeinerung Eliots Situation nach dem Ersten Weltkrieg auf die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg übertragen wird, bleibt ebenso unkommentiert wie die Frage, wie sich die propagierte Rückkehr zum katholischen Glauben zur österreichischen Mittäterschaft in der Vertreibung und Vernichtung der europäischen Juden verhalte. Eliots Leben und Werk werden zu einer prägnanten Erzählung verdichtet, der Vorbildcharakter attestiert wird.

Das lebendige Interesse an Eliot in den deutschsprachigen Ländern nach dem Zweiten Weltkrieg hat Armin Paul Frank damit begründet, dass Eliots Werk zum einen das Versprechen eines moderaten Aufbruchs verhieß und zum anderen, weil außerhalb der vom NS besetzten deutschen Tradition stehend,³² eine Wendung zu Neuem versprach:

The National Socialists had outrageously misused German traditions and the idea of order. No wonder that those who survived were immensely sceptical of the German past and looked for new categories and values. As has been indicated, such alternatives were found in Eliot's criticism: order not oppressive, traditions not destructive, values not discredited – particularly since he had developed a clear idea of the admittedly difficult, almost paradoxical interdependence of tradition and innovation.³³

Dieser Analyse wird man sich anschließen können, jedoch ergänzen müssen, dass die hier aufgewiesene Eliot-Rezeption in einem starken Maß und – in einer stilisierten Variante – auch die Person Eliots miteinschließt. Zugespitzt formuliert, konnte anhand von Eliot das Vorbild einer Wendung zum Guten statuiert werden, ein Narrativ, das nach den Verheerungen des Zweiten Weltkrieges notwendig war und zugleich die eigene Mittäterschaft verdeckte. Man kann hier vielleicht von einer Verschiebung kollektiv geteilter Hoffnungen in die Figur eines öffentlichen Schriftstellers sprechen, der für eine solche Verschiebung freilich Angebote stellte. Um eine text-nahe Auseinandersetzung mit Eliots Werk ging es dabei mitnichten. Im Gegenteil firmiert das „Waste Land“ plump als eine Ikone

32 Auch Grete und Hans Heinrich Schaefer nennen als einen Grund für Eliots Erfolg die Öffnung gegenüber nicht-deutschsprachigen Literaturen: „Seit 1945 ist das Verlangen, in das geistige Leben der Außenwelt hineinzuhören, in Deutschland so wach und lebendig geworden wie seit der Goethezeit nicht mehr. Die Deutschen sind wieder bereit und fähig, europäisch zu denken.“ Grete Schaefer u. Hans Heinrich Schaefer: *Ein Weg zu T.S. Eliot*, S. 9.

33 Frank: *T.S. Eliot Criticism and Scholarship in German*, A29. Das mit Eliot ein moderater Aufbruch zu leisten sei, geht exemplarisch auch aus dem zuvor zitierten Text Hansen-Löves hervor: „Eliot hat aus älteren, alten und uralten Elementen etwas Neues geschaffen und so der Dichtung unserer Zeit einen Weg gewiesen, dessen Gangbarkeit erst von unbefangeneren Generationen ganz eingesehen werden wird.“ Hansen-Löve: „Der Nobelpreis dieses Jahres“, S. 975.

für Verwüstung, Anarchie, Krise und Wertezerfall. Zur selben Zeit, als das konservativ-katholische Österreich Eliot in diesem Sinne zu einem Weltweisen und Vorbild stilisierte, fand sein lyrische Produktion im Wien der Nachkriegszeit noch eine ganz anders ausgerichtete Aufmerksamkeit.

3 ‚Bezugsdichter‘, Magnet, Vorläufer – mit Eliot zu einer ‚poetischen Weltsprache‘

In einem Notizheft Ernst Jandls aus den frühen 1950er-Jahren findet sich ein fast zwei Seiten langer Vermerk mit der Überschrift „Versuch einer Interpretation von T.S. Eliot’s ‚Waste Land““. Der Eintrag umfasst sowohl Übersetzungen einzelner Sequenzen dieses Gedichts als auch Kommentare zu den fünf Abschnitten. Zum ersten Abschnitt notiert Jandl beispielsweise „realist. Monolog der Frau“, zu dessen zweitem „sehr realistisch“ und zu den Versen 77 bis 110 „sehr theatralisch“. Unter den übersetzten Passagen, die offenbar noch vorläufigen Charakter tragen, finden sich Wendungen wie „Der Frühling ist grausam / geworden“ (für „April is the cruellest month“) oder „Erinnerung und Begierde“ (für „Memory and desire“).³⁴ Ebenfalls in Jandls Nachlass befinden sich sechs maschinengeschriebene A4-Blätter, die eine vollständige Übersetzung des „Waste Land“ umfassen. Die ersten vier Verse, nämlich:

April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.³⁵

lauten in Jandls Übersetzung:

April ist der grausamste Monat: er brütet
den Flieder aus totem Land, mischt

34 NL Ernst Jandl, Akz.-Nr.: ÖLA 139/99, Gruppe 1.12.6, Signatur 139/W1026, T.S. Eliot. Die in diesem Abschnitt wiedergegebenen Dokumente aus Jandls Nachlass werden gemäß der vom ÖLA verwendeten Signaturen zitiert. Ich danke Hannes Schweiger (ÖLA) für die Bereitstellung dieser Dokumente sowie die Erlaubnis, aus diesen zu zitieren. „The Waste Land“ wird nach folgender Edition zitiert: T.S. Eliot: „The Waste Land“. In: T.S.E.: *The Waste Land. Authoritative Text, Contexts, Criticism*. Hg. v. Michael North. New York 2001, S. 5–20, Zitat S. 5.

35 Eliot: „The Waste Land“, S. 5.

die Erinnerung und die Sehnsucht, rührt
träge Wurzeln mit Frühlingsregen [...] ³⁶

Die Umstellungen, die zwischen der in Jandls Notizheft befindlichen und der mit Schreibmaschine abgefassten Übersetzung zu beobachten sind, lassen sich als Indizien dafür lesen, dass Jandls Beschäftigung mit Eliots Gedicht Teil eines längeren Arbeitsprozesses bildet. Katja Stuckatz' 2016 publizierte Studie *Ernst Jandl und die internationale Avantgarde* bestätigt diese Vermutung: Jandls Beschäftigung mit Eliots Lyrik erstreckt sich über einen Zeitraum von etwa drei Jahren. Im Jahr 1950 nahm der österreichische Lyriker an dem Salzburg Seminar in American Studies teil, bei dem er mit Texten von Eliot, Robert Frost, Carl Sandburg, Ezra Pound und anderen amerikanischen Autoren bekannt gemacht wurde. Das Salzburger Seminar, Teil einer US-amerikanischen Bildungsinitiative nach dem Zweiten Weltkrieg, kann als der prägendste wenn auch nicht einzige Impuls für Jandls Interesse an Eliot verstanden werden. Schon während seiner Kriegsgefangenschaft von 1945 bis 1946 ist Jandl mit der englischen Sprache in Kontakt getreten und in der Lagerbibliothek auf amerikanische Lyrik gestoßen. Die beiden zitierten Übersetzungen fallen jedenfalls in die Jahre 1952/53, als Jandl als Lehrer an der East Barnet Grammar School in London tätig war. ³⁷

Der Eintrag in Jandls Notizheft verrät eine überaus präzise, an der sprachlichen Wendung interessierte Annäherung an Eliot. Datiert auf den 8. März 1953, kann er als exemplarisch für den zweiten Strang der österreichischen Eliot-Rezeption nach 1945 erachtet werden, für den junge Schriftsteller wie Jandl (1925–2000), Okopenko (1930–2010) H.G. Adler (1910–1988) und Erich Fried (1921–1988) stehen. Im Gegensatz zu der gleichzeitig stattfindenden katholischen Eliot-Rezeption ging es diesen Autoren nicht um den ‚public intellectual‘ oder den zum Anglokatholizismus konvertierten Weltweisen, sondern um Eliots lyrisches Werk. Es ist eine Rezeption, die sich – auch das unterscheidet sie von der konservativ-katholischen – vorwiegend auf die Gedichte aus der Zeit vor 1927 bezieht.

Dass sich die Rezeption dieser Gedichte aber nicht auf die Schreibstuben einer Handvoll junger Schriftsteller beschränkte, sondern ihrerseits von bestimmten Organen der Nachkriegszeit getragen war, zeigt ein Blick in zwei der für die Zeit prägendsten Literaturmagazine. In der Zeitschrift *Plan*, zu deren erklärten

³⁶ NL Ernst Jandl, Akz.-Nr.: ÖLA 139/99, Gruppe 1.12.6, Signatur 139/W1026, T.S. Eliot. In Jandls Nachlass befinden sich Übersetzungen nicht nur des „Waste Land“, sondern auch des „Love Song of J. Alfred Prufrock“, der „Four Quartets“ und der „Preludes“. Eine Aufstellung von Jandls Eliot-Übersetzungen bietet: Katja Stuckatz: *Ernst Jandl und die internationale Avantgarde. Über einen Beitrag zur modernen Weltichtung*. Berlin u. Boston 2016, S. 66–69.

³⁷ Stuckatz: *Ernst Jandl und die internationale Avantgarde*, S. 25–49 u. 64–87.

Zielen die Schaffung eines Forums für ausländische, während der NS-Zeit verbotene Literatur zählte,³⁸ erscheint 1945 unter dem Titel „Sturmnachtrhapsodie“ die 1917 im *Prufrock* erschienene „Rhapsody on a Windy Night“.³⁹ Ein Jahr später publiziert die Zeitschrift *silberboot*, die bereits vor dem Krieg existierte und von 1946 bis 1952 weitergeführt wurde, aus derselben Sammlung eine Übersetzung von „Morning at the Window“.⁴⁰ Was die Generation von Jandl und Okopenko, der den *Plan* einmal als „Nachholunterricht in zeitgenössischer Kultur“⁴¹ beschrieben hat, an Eliot so faszinierte, war dessen Sprache. Einen Hinweis auf ihre Anziehungskraft sowie die spezifischen Verfahren, mit denen man sich ihr nun näherte, gibt die folgende Aussage Okopenkos aus dem Jahr 1978: „Ich ging der Wirkung dieser Reize [jener von Eliot, Trakl, Whitman und Verhaeren; RL] nach, sichtete selbst, beobachtete die Voraussetzungen und Vorgänge dieses Dichtens, verkündete die, wie ich es nannte, Entstehungspsychologie und Wirkungsanalyse.“⁴² Entscheidend ist Okopenkos Hinweis, die Vorgänge von Eliots Dichten *beobachtet* zu haben. Sie gibt einen Hinweis auf die Art und Weise, in der man sich Eliot näherte: analytisch, sezierend, am sprachlichen Detail interessiert.

Besonders aufschlussreich für die Methode, mit der sich die genannten Autoren Eliots Lyrik näherten, ist ein Konvolut aus Jandls Nachlass, das drei verschiedene Übersetzungen der „Preludes“ umfasst. Diese stammen von Adler, Jandl und Okopenko. Ausgewiesen sind diese Übersetzungen als: „Versuch Ernst

38 Im ersten Heft heißt es programmatisch: „Nach einem beispiellosen Niederbruch gilt es, neu aufzubauen.“ Vgl.: Herausgeber, Verlag und Redaktion: Zum Wiederbeginn. In: *Plan* 1 (Oktober 1945–Jänner 1947), S. 1–2, Zitat S. 2. Zur Geschichte des *Plan* vgl.: Schmidt-Dengler: *Bruchlinien*, S. 23–32; Marie-Desiree Hebenstreit: *Die Zeitschrift Plan. Österreichischer Identitätsdiskurs und kollektives Gedächtnis in der Nachkriegszeit*. Wien 2015 [Univ. Diss.].

39 T.S. Eliot: „Sturmnachtrhapsodie“. In: *Plan* 1 (10/1945–1/1947), S. 110–115. Die Übersetzung stammt von Richard Kraushaar.

40 T.S. Eliot: „Morgen am Fenster“. In: *Das Silberboot* 2/1 März–Juli (1946), S. 21. Die Übersetzung stammt von Hermann Broch. Zur Geschichte dieser Zeitschrift, vgl.: Schmidt-Dengler: *Bruchlinien*, S. 49, sowie Ursula Weyer: „*Das Silberboot*“. *Eine österreichische Literaturzeitschrift (1935–36, 1946–52)*. Innsbruck 1984.

41 Andreas Okopenko: „Die schwierigen Anfänge der österreichischen Progressivliteratur nach 1945“. In: A.O.: *Gesammelte Aufsätze und andere Meinungsäußerungen aus fünf Jahrzehnten*. Bd. 1. Klagenfurt 2000, S. 13–38, hier: S. 13. Eine Lektüre dieses Textes im Kontext des frühen Kalten Kriegs bietet: Heide Kunzelmann: „Make or Break? Instability as an Aesthetic Tool in Progressive Austrian Literature from 1945 to 1955“. In: *Journal of Austrian Studies* 48/3 (2015), S. 89–108; 99–102.

42 Andreas Okopenko: „Mein Weg zum Schriftsteller“. In: A.O.: *Texte und Materialien*. Hg. v. Klaus Kastberger. Wien 1998, S. 9–25, hier: S. 20.

Jandl“, „Versuch Andreas Okopenko“ und „Übersetzt von H.G. Adler“. ⁴³ Richtet man den Blick zunächst auf Eliots Gedicht, dessen Beginn im Folgenden zitiert ist, wird man sehen, dass dieses eine Reihe fragmentierter Bilder entwirft, deren sprunghafte Anordnung an filmische Verfahren erinnert. ⁴⁴ Die hier evozierten Bilder sind solche der Großstadt, des urbanen Lebens, der Gegenwart:

The winter evening settles down
With smell of steaks in passageways.
Six o'clock.
The burnt-out ends of smoky days.
And now a gusty shower wraps
The grimy scraps
Of withered leaves about your feet
And newspapers from vacant lots;
The showers beat
On broken blinds and chimney-pots,
And at the corner of the street
A lonely cab-horse steams and stamps.
And then the lighting of the lamps. ⁴⁵

Jede der drei Übersetzungen, von denen nun die jeweils ersten 13 Zeilen zitiert werden, ist von dem Bemühen charakterisiert, dieses Versinken der Großstadt in der hereinbrechenden Nacht dem Titelsignal, „Preludes“, folgend knapp, anhand von Detailaufnahmen zu evozieren:

Der Winterabend setzt sich
Mit Bratendunst im Stiegenhaus.
Sechs Uhr.
Rauchige Tage brannten aus.
Und ein Regenschauer wickelt jetzt
Blätter, zerfetzt,
Schmutzig, faul, und Zeitungen
Von verödetem Grund um Deine Füße;
Und an zersprungene
Jalousien und Schornsteine schlagen Regengüsse,
Und an der Straßenecke dampft

⁴³ Abgebildet ist dieses Konvolut in: Hannes Schweiger: *Ernst Jandl vernetzt. Multimediale Wege durch ein Schreibleben*. Wien 2010 (DVD). Der Ordner „T.S. Eliot“ enthält Abbildungen der folgenden Quellen: H.G. Adlers, Ernst Jandls und Andreas Okopenkos Übersetzung der „Preludes“ sowie Ernst Jandls Übersetzung des „Waste Land“.

⁴⁴ Gertrude Patterson: *T.S. Eliot. Poems in the Making*. New York 1971, S. 93–97.

⁴⁵ T.S. Eliot: „Preludes“. In: T.S.E.: *The Waste Land and Other Poems*. Hg. v. Frank Kermode. New York 1998, S. 14–16, Zitat S. 14.

Ein Kutschpferd, stampft, und ist allein.
Dann schalten sich die Lampen ein. [Versuch Ernst Jandl]

Der Winterabend setzt sich fest
Mit Steak-Geruch in Durchgängen.
Sechs Uhr.
Die ausgebrannten Enden rauchiger Tage.
Und nun ein stürmischer Schauer preßt
Den schmutzigen Rest
Von welchem Laub an deinen Schuh
Und Zeitungspapier vom leeren Baugelände;
Die Schauer schlagen
An gebrochene Jalousien und Kaminaufsätze,
Und an der Ecke der Straße
Ein einsames Droschkenpferd dampft und stampft.
Und dann das Entzünden der Lampen. [Versuch Andreas Okopenko]

Der Winterabend stellt sich ein
Mit Bratendunst im Stiegenhaus.
Punkt sechs Uhr.
Die Tage rauchig brannten aus.
Und jäh ein Schauer windet jetzt
In Schmutz zerfetzt
Um Deine Füße welches Laub
Und Zeitungen vom öden Grund;
Der Schauer taub
An Blenden schlägt und Schornstein-Schlund,
Und dampfend in dem Straßenstaub
Da stampft ein Droschkengaul allein.
Und dann der Lampenlichterschein. [Übersetzt von H. G. Adler]⁴⁶

Möchte man zumindest zwei der zentralen Verfahren von Eliots Gedicht für einen Übersetzungsvergleich in den Blick nehmen, wird man (1) solche der Weglassung und (2) solche der Wiederholung unterscheiden können.⁴⁷ (1) Seinen fragmentarischen Charakter erhält dieser Text durch erstere, elliptische Wendungen wie „Six o'clock“ oder „The burnt-out ends of smoky days“, die nur in Okopenkos Versuch elliptisch bleiben. Jandl und Adler ergänzen nämlich das in Zeile vier fehlende finite Verb durch „brannten aus“ und arbeiten der Kürze und Prägnanz

⁴⁶ NL Ernst Jandl, Akz.-Nr.: ÖLA 139/99, Gruppe 1.12.6, Signatur 139/W1026, T.S. Eliot. In der vierten Zeile des Versuchs von Andreas Okopenko ist der Buchstabe n am Wortende von „Enden“ im Manuskript nur undeutlich lesbar.

⁴⁷ Diese Unterscheidung findet sich in: Wolfram Groddeck: *Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens*. Frankfurt am Main 1995, S. 119–202.

dieser Wendung entgegen. (2) Gehäufte noch lassen sich Verfahren der Wiederholung aufweisen. Man denke an die Anapher „And“ in den Zeilen fünf, acht, elf und dreizehn, die Assonanzen „smells of steaks in passageways“ (V. 2) und „steams and stamps“ (V. 12),⁴⁸ Endreimbildungen, sowie eine durchgehend jambische Rhythmisierung. Betrachtet man die Endreime der drei Übersetzungen, wird man sehen, dass nur Adlers Version das von Eliot veranschlagte Schema aufgreift. Während Jandls Versuch bloß auf den Reim zwischen Versen 8/10 (lots/ pots) sowie jenen zwischen 9/11 (beat/ street) verzichtet, enthält sich Okopenko beinahe jeglicher Reimbildung (Ausnahme: Verse 1/4/5) und erweckt den Eindruck einer prosaischen, lautliche Wiederholungen nur punktuell aufgreifenden Wiedergabe. Der so gewonnene Befund eines von Adler über Jandl zu Okopenko verlaufenden, stufenweisen Verzichts auf klangliche Wiederholung bestätigt sich, betrachtet man schließlich die rhythmischen Strukturen des Gedichtauftakts: Eliots Jamben „The winter evening settles down/ With smell of steaks in passageways“ klingen wieder in Adlers „Der Winterabend stellt sich ein/ Mit Bratendunst im Stiegenhaus“; sie finden ein entferntes Echo in Jandls „Der Winterabend setzt sich/ Mit Bratendunst im Stiegenhaus“ und sind in Okopenkos „Der Winterabend setzt sich fest/ Mit Steak-Geruch in Durchgängen“ fast vollständig verklungen.

Noch aufschlussreicher als diese Varianten ist, dass diese Übersetzungen Bestandteile ein und desselben Konvoluts bilden. Das deutet darauf hin, dass die Auseinandersetzung mit Eliots Lyrik in einem gemeinsamen Gespräch erfolgte. Zwar ist uns über die Genese dieser drei Übersetzungen sowie die zeitliche Abfolge ihrer Entstehung nichts bekannt, doch ist es plausibel, Jandl die Rolle eines Redaktors zuzuordnen, zumal die drei Übersetzungen in dieser Form in seinem Nachlass liegen und vermutlich von ihm in diese Form gebracht wurden. Hiervon ausgehend wird man vermuten dürfen, dass Jandl gewisse Lösungen Adlers und Okopenkos aufgegriffen hat. Die Wendung „Bratendunst im Stiegenhaus“ könnte bspw. von Adler übernommen sein, die Assonanz „dampft und stampft“ von Okopenko. Selbst wenn die Verhältnisse anders liegen sollten und Adlers o-

48 Für „smells of steaks in passageways“ (V. 2) finden Jandl wie auch Adler die mit Eliot rhythmisch idente Lösung „Bratendunst im Stiegenhaus“, die aber sowohl des Reims („steaks/ ways“) als auch der intensiven Wiederholung von s-Lauten entbehrt. Okopenko schreibt an dieser Stelle ohne auf die Rhythmisierung einzugehen: „Steak-Geruch in Durchgängen“. Die Alliteration „steams and stamps“ (V. 12) hingegen entfällt bei Adler, während ihr Jandls wie auch Okopenkos Übersetzung mit den Wendungen „dampft und stampft“ (Okopenko) bzw. etwas weiter auseinandergezogen „dampft/ Ein Kutschenpferd stampft“ (Jandl) lautlich zu entsprechen versuchen.

der Okopenkos Versuche Sequenzen aus Jandls Übersetzung aufgenommen haben, lässt sich mit Bestimmtheit sagen, dass die hier vorliegenden Übersetzungen in Auseinandersetzung mit den anderen entstanden sind. Das zur Diskussion stehende Konvolut zeigt Eliots „Preludes“ als einen Verständigungstext; ein Gedicht, an dem sich diese Autoren etwa zur selben Zeit orientiert und abgearbeitet haben.⁴⁹

Bemerkenswert ist weiter, dass diese Versuche aus einer Zeit stammen, in der Jandl und Okopenko, ihre ersten Gedichtbände noch nicht veröffentlicht hatten.⁵⁰ Präludien sind diese Übersetzungen deshalb auch in dem Sinne, dass sie Vorspiele zur eigenen poetischen Produktion darstellen. Die Funktion dieser Übersetzungen besteht deshalb weniger darin, eine Öffentlichkeit für Eliot zu gewinnen, als vielmehr, die eigene dichterische Stimme in Auseinandersetzung mit Eliot auszubilden.⁵¹ Hieran schließt sich die Frage an, wie genau die übersetzerische Aneignung Eliots die Arbeit dieser Schriftsteller geprägt haben mag?

Für Andreas Okopenko ist diese Frage zumindest mit Blick auf seine eigenen Äußerungen einfacher zu beantworten als für Jandl. Okopenko hat den Vorbildcharakter angloamerikanischer Autoren für sein Werk als Augenzeuge und Historiker der österreichischen Nachkriegsliteratur betont, exemplarisch: „Ein ganz großes Vorbild waren angloamerikanische Schriftsteller wie Carl Sandburg oder T.S. Eliot. Das war ein großer Wahlonkel von mir.“⁵² Entscheidend ist: Es gibt darüber hinaus Hinweise, auf welcher Ebene seines Werks sich Echos auf die Lyrik

49 Das gilt wohl auch für andere Eliot-Gedichte. Otto Breicha weist darauf hin, dass Okopenko dessen wichtigste Gedichte übersetzt hat. Vgl.: Otto Breicha: „Von einem und zu anderem. Einige lockere Überlegungen zu Person und Werk“. In: *Andreas Okopenko*. Hg. v. Kastberger, S. 121–127, hier: S. 123.

50 Die zur Diskussion stehenden Übersetzungen stammen aus den Jahren 1952/53. Vgl. Stuckatz: *Ernst Jandl und die internationale Avantgarde*, S. 65. Jandls Debüt *Andre Augen* erscheint 1956, Okopenkos *Grüner November* 1957.

51 Die Unterscheidung zwischen einer an die Öffentlichkeit gerichteten Rezeption und einer primär dem eigenen Werk dienenden, relativierend, sei erwähnt, dass sich Jandl an Eliots Büro gewendet hat, um Genaueres über die Möglichkeiten einer deutschsprachigen Eliot-Übersetzung in Erfahrung zu bringen. Valerie Fletcher, vormals Eliots Sekretärin, ab 1957 dessen Ehefrau, schreibt dem 23-jährigen am 23. März 1953 knapp zurück: „The question of translating his [Eliots; RL] poems does not rest with him, but with his German publisher, Herr Peter Suhrkamp, [...] with whom you should communicate.“ NL Ernst Jandl, Akz.-Nr.: ÖLA 139/99, Gruppe 2.4.1, Faber and Faber, 23.3.1953. Erwähnung findet diese Quelle schon in: Schweiger: *Ernst Jandl* vernetzt (DVD). 2010.

52 Andreas Okopenko: „Witzlicht statt Blitzlicht oder: Plädoyer für die Liebe jenseits von Gans und Gockel. Konstanze Fliedl und Christa Gürtler im Gespräch mit Andreas Okopenko“. In: *Andreas Okopenko*. Hg. v. Konstanze Fliedl u. Christa Gürtler. Graz 2004, S. 11–18, Zitat S. 13. Als

seines ‚Bezugsdichters‘ Eliot vernehmen lassen. Otto Breicha, Herausgeber der Zeitschrift *protokolle*, bemerkt 1998: „Bei T.S. Eliot, dessen wichtige Gedichte Okopenko im übrigen beinahe alle übersetzt hatte, war er auf den Begriff des ‚Konkreten‘ gestoßen, der ihn stark beschäftigte. Jene ‚konkrete‘ Lyrik, die ihn im weiteren beschäftigte, war aber grundverschieden von jener ‚Konkreten Poesie‘, wie sie damals etwa auch durch die ‚Wiener Gruppe‘ aktiv vertreten wurde.“⁵³ Mit dem Begriff des ‚Konkreten‘ gibt Breicha das Stichwort, um das wahrscheinlich deutlichste Echo zu benennen, das Eliot im Werk dieses Lyrikers hinterlassen hat. Okopenko selbst versteht unter ‚Konkretionismus‘ einen spezifischen Modus, um auf die Wirklichkeit zuzugreifen und auf den Leser ein Gefühl von der Welt zu übertragen.⁵⁴ Dieser Ansatz, der also sowohl eine Produktions- wie auch eine Rezeptionstheorie umfasst, ist darauf ausgerichtet, die unabhängig von unserem Bewusstsein existierende Wirklichkeit möglichst konkret, das heißt hier, in einer auf die Dinge und den Einzelfall bezogenen Weise, anzuzielen und dem aufnehmenden Leser zu vermitteln. Anhand der 1950 verfassten „April-Suite“ ist diese Poetik insofern abzulesen, als dieses Gedicht schon in der zweiten Zeile vom konkreten Einzelfall („die Straße an diesem Tage“) spricht und in weiterer Folge vorwiegend Gegenstände des Konkret-Alltäglichen aufruft, wie bspw. ein „Blech“, den „Laternenmast“ oder eine „Straßenbahn“. An Eliot erinnert weiter eine sprunghafte Reihung von Bildern – man denke an die „Preludes“ – sowie die schon im Titel anklingende Bedeutung von Monaten („April“, „Mai“, „Juni“).⁵⁵

Augenzeuge und Historiker der österreichischen Nachkriegsliteratur spricht Okopenko bspw. in: *Die schwierigen Anfänge der österreichischen Progressivliteratur nach 1945*, S. 13–38.

53 Otto Breicha: „Von einem und zu anderem“, S. 121–127, Zitat S. 123. In der Sekundärliteratur wurden bislang vorwiegend Okopenkos Beziehungen zu deutschsprachigen Autoren betont. Schmidt-Dengler nennt als Bezugspunkt Georg Trakl, vgl.: Wendelin Schmidt-Dengler: „Dunkle Glanzstellen. Zu Andreas Okopenkos Gedichten aus den fünfziger Jahren“. In: *Andreas Okopenko*. Hg. v. Kastberger, S. 37–46, hier: S. 38. Daniela Strigl weist zwar darauf hin, dass Okopenko Eliot und Ezra Pound als Vorbilder erwähnt, zeichnet selbst aber Verbindungen zu Peter Altenberg nach. Vgl.: Daniela Strigl: „Einige Seelenverwandtschaften. Okopenko als Praktiker der Lyrikergriffenheit“. In: *Andreas Okopenko*. Hg. v. Fliedl u. Gürtler, S. 64–84; besonders: 78. Es ist zu erwarten, dass das an der Universität Wien angesiedelte FWF-Projekt „Andreas Okopenko: Tagebücher aus dem Nachlass. Hybridedition“ neue Einsichten zur Bedeutung der internationalen Kontexte für Okopenkos Werk bringen wird.

54 Zur Charakterisierung des Ansatzes beziehe ich mich auf Andreas Okopenko: „Konkretionismus“. In: A.O.: *Vier Aufsätze. Ortsbestimmung einer Einsamkeit*. Salzburg 1979, S. 43–79.

55 Andreas Okopenko: „April-Suite“. In: A.O.: *Gesammelte Lyrik*. München 1980, S. 32–34. Okopenko selbst beschreibt dieses Gedicht als von Eliot geprägt. Vgl.: Andreas Okopenko: „Wiens

Für den vorliegenden Zusammenhang ist entscheidend, dass Okopenko seinen ‚Konkretionismus‘ mehrfach auf Eliot abstützt: zum einen, indem er aus Francis O. Matthiessens Eliot-Aufsatz zitiert: „This necessity to concentrate on something definite is exactly what Eliot means by his repeated statement that the evocation of emotion by means of complete, concrete objectification is the only right way of expressing emotion in art“; zum anderen, indem er diesen Ansatz anhand von Eliots Lyrik illustriert, und zwar durch eigene Übersetzungen des Gedichts „New Hampshire“ und des „Love Song of J. Alfred Prufrock“. Mit letzterem ruft Okopenko Eliots Theorem des „objektive[n] Korrelat[s]“ auf.⁵⁶ Seine eingehende Beschäftigung mit Eliots Lyrik, so ließe sich pointieren, manifestiert sich deutlich in der Programmatik des ‚Konkretionismus‘, für den Eliot Ideengeber und Vorbild ist.

Dass Okopenkos Beschäftigung mit Eliot in einem Gespräch mit Jandl erfolgte, ist aus dem zitierten Übersetzungskonvolut bereits hervorgegangen. Deutlich wird diese Verbindung aber auch anhand einer Postkarte an Jandl vom 12. Mai 1955, in der Okopenko die Stadt Wels – auf Eliot anspielend – als „The Waste Town ...“⁵⁷ bezeichnet. Im Gegensatz zu Okopenko hat Jandl zu der Frage, wie die Beschäftigung mit Eliot auf seine Arbeit gewirkt habe, keine vergleichbar *expliziten* Hinweise gegeben.⁵⁸ Die Sichtung von den in Jandls Nachlass lagernden Aufzeichnungen lässt aber den Schluss zu, dass seine Auseinandersetzung mit Eliots Lyrik darauf ausgerichtet war, die eigenen lyrischen Möglichkeiten zu bereichern. Denn Jandl hat Eliot nicht nur im herkömmlichen Sinne übersetzt, sondern auch mit Blick auf eigene Gedichtentwürfe exzerpiert. In den Notizheften

junge Dichter der 50er Jahre. Vier Vorlesungen“. In: A.O.: *Gesammelte Aufsätze und andere Meinungsausbrüche aus fünf Jahrzehnten*. Bd. 1., S. 187–293, hier: S. 203–207.

56 Die zitierten Stellen finden sich in Okopenko: „Konkretionismus“, S. 64, 64f. und 72f. Eliots Theorem des ‚objektiven Korrelats‘ zitiert auch Edgar Lohner: „Gottfried Benn und T.S. Eliot“. In: *Neue deutsche Hefte* 26 (1956), S. 100–107, Zitat S. 102. Siehe hierzu auch das Zitat zu Fußnote 71 im vorliegenden Aufsatz.

57 NL Ernst Jandl, Akz.-Nr.: ÖLA 139/99, Gruppe 2.4.1, Postkarte von 12. Mai 1955. Ein weiteres Indiz für Okopenkos Wissen um Jandls Beschäftigung mit Eliot ist: „Jetzt beeindruckten ihn [Jandl; R.L.] Eliot, Gertrude Stein, Auden, Cecil Day Lewis, Cummings und von deutscher Seite Brecht.“ Andreas Okopenko: „Ärger, Spaß, Experiment u. dgl. Der Wiener Antilyriker Ernst Jandl“. In: A.O.: *Gesammelte Aufsätze und andere Meinungsausbrüche aus fünf Jahrzehnten*. Bd. 1., S. 144–161, Zitat S. 145.

58 Eliot wird in Jandls Statements jedoch erwähnt: Ernst Jandl: „Der Dichter, der uns angeht“. In: *Ernst Jandl. Werke in sechs Bänden*. Bd. 6. Hg. v. Klaus Siblewski. München 2016, S. 7.

stehen Anmerkungen zu Eliots Lyrik, Übersetzungsvarianten und Gedichtansätze eng nebeneinander.⁵⁹ Man wird deshalb spekulieren dürfen, dass lyrische Entwürfe, die um das Bild der Wüste oder des Frühlings kreisen, von der intensiven Beschäftigung mit Eliot inspiriert sind: „Wüste ohne Oase/ Flamme ohne Licht/ (Trink aus dem randlosen Glas [...])/ Kopf ohne Gesicht// Liebe ohne Begegnung/ Schwere ohne Gewicht/ Opferaltar ohne Segnung/ Dichter ohne Gedicht [...]“;⁶⁰ oder: „Durch den Frühling gehen/ alte Frauen aus Holz./ Der Frühling ist ein kranker Mann“⁶¹. Der Befund, dass Eliot von Jandl nicht nur im herkömmlichen Sinne übertragen wird, sondern auch dahingehend, dass sich gewisse Bildfelder in Jandls eigene Produktion verästeln, stützt eine Beobachtung von Stuckatz, nach der sich in Jandls Debüt *Andre Augen* (1956) Übernahmen Eliot'scher Themen, Metaphern und Wendungen nachweisen lassen.⁶²

Gleichzeitig könnte das Modell des Einflusses, nach dem Stuckatz hier vorgeht, aber zu wenig differenziert sein, um die Frage nach Eliots Wirkung auf Jandl insgesamt zu erfassen. Hierfür spricht, dass Jandls Notizen *implizit* ein Bewusstsein für sein Verhältnis zu Eliot artikulieren. In einer undatierten Bemerkung am Rande der Exzerpte zu den *Four Quartets* lesen wir: „Eliot wird nachgeahmt – ist er leicht nachzuahmen? Hängt das Gefolge eines ab von der Leichtigkeit, ihm zu folgen? Oder ist es seine magnetische Kraft?“⁶³ Bemerkenswert ist diese Sequenz, aus der ein Ausschnitt den Haupttitel dieses Aufsatzes bildet, zumindest aus zwei Gründen: zum einen, weil sie – Bachmanns eingangs zitierter Äußerung vergleichbar – ein Bewusstsein für die zeitgenössische Beliebtheit Eliots artikuliert („Gefolge“); zum anderen, weil sie die Frage der Wirkung Eliots auf die poetische Produktion anderer anspricht („nachgeahmt“, „nachahmen“). Jandl weiß um das Epigontum, das den Urheber von „The

59 Vgl. die Notizen zu den Übersetzungen der „Preludes“ vom 10.8.1952. Auf diese folgen Entwürfe zu eigenen Texten, die u.a. mit den folgenden Überschriften versehen sind: „Straßen“, „Wind und Meer“, „Ich bin so einer“. Ernst Jandl, Akz.-Nr.: ÖLA 139/99, Gruppe 1.16.1, Sig.: 139/W1087/1.

60 Ernst Jandl, Akz.-Nr.: ÖLA 139/99, Gruppe 1.16.1, Sig.: 139/W1087/2.

61 Ernst Jandl, Akz.-Nr.: ÖLA 139/99, Gruppe 1.16.1, Sig.: 139/W1087/3 bis 139/W1087/4. Ein Zitat aus Jandls Notizen zu den Eliot-Übersetzungen bringt bereits: Bernhard Fetz: „Zur Biographie einer Stimme. Der Schreib-Alltag des Dichters Ernst Jandl“. In: *Die Ernst Jandl Show*. Hg. v. Bernhard Fetz u. Hannes Schweiger. Wien 2010, S. 13–25, Zitat S. 13.

62 Stuckatz: *Ernst Jandl und die internationale Avantgarde*, S. 79–82. Stuckatz gelangt zu dem Befund, dass in Jandls Lyrik besonders Carl Sandburg, W. H. Auden und Eliot sichtbare Spuren hinterlassen hätten. Jandl hat alle diese Dichter übersetzt.

63 Ernst Jandl, Akz.-Nr.: ÖLA 139/99, Gruppe 1.12.6, Signatur 139/W1026, T.S. Eliot.

Waste Land“ begleitet. Und dieses Wissen immunisiert ihn davor, seinerseits lediglich zu einem Nachahmer Eliots zu werden. Blickt man über die 1950er-Jahre hinaus – Stuckatz bezeichnet sie als Phase der „poetische[n] Identitätsfindung“⁶⁴ –, wird man sehen, dass Jandl in seinen Gedichten die Spuren zu Eliot zunehmend verwischt. Charakteristische Merkmale seiner Lyrik ab 1966, dem Jahr, in dem ihm mit *Laut und Luise* der Durchbruch gelingt, stehen in Antithese zu Eliot: (a) die Akzentuierung von Möglichkeiten innerhalb der Sprache anstatt des Ansatzes, außerhalb von ihr Befindliches zu fassen; (b) die Zergliederung von Sprache in ihre kleinsten Partikel (Stichwort: Lautgedichte), sowie (c) eine humoristische Ausrichtung, die wenn überhaupt vom Dadaismus, nicht aber von Eliot herrührt.⁶⁵

Stellt man also, um die Frage nach Eliots Wirkung auf Jandl zu beantworten, dessen Werkbiografie auch nach den 1950er-Jahren in Rechnung, deutet vieles darauf hin, dass er – im Sinne von Harold Blooms Modell der *Einflussangst* (anxiety of influence⁶⁶) – einen seiner literarischen Väter beseitigen musste, um zu einer eigenen dichterischen Identität zu gelangen. Plakativ gesagt beobachten wir Diskontinuität, nicht Kontinuität. Und das ist deshalb so bemerkenswert, weil die Beschäftigung mit Eliots Lyrik in Jandls Notizheften exzessive Spuren hinterlassen hat. Im Selbstbehauptungskampf der literarischen Traditionsbildung aber tritt er aus dem Bannkreis dieses Vorläufers und erlangt über den literarischen Vater, dessen Nachahmer er nicht sein will, seine eigene Stimme.

64 Stuckatz: *Ernst Jandl und die internationale Avantgarde*, S. 65. Stuckatz' Monografie stellt die erste eingehende Auseinandersetzung mit Jandls langjähriger Übersetzungsarbeit dar. Zuvor der Fokus, wenn Jandl als Übersetzer behandelt wurde, besonders auf seiner Praxis der ‚Oberflächenübersetzung‘. Vgl. hierzu: Franz K. Stanzel: „Zur poetischen Wiederverwertung von Texten. Found Poems, Metatranslation, Oberflächenübersetzung“. In: *Literatur im Kontext. Festschrift für Helmut Schrey zum 65. Geburtstag am 6.1.1985*. Hg. v. Renate Haas u. Christine Klein-Braley. Sankt Augustin 1985, S. 39–50; Dirk Weissmann: „Übersetzung als kritisches Spiel. Zu Ernst Jandls oberflächenübersetzung“. In: *Das Spiel in der Literatur*. Hg. v. Philippe Wellnitz. Berlin 2013, S. 119–132.

65 Diese Charakteristika nennen die folgenden Überblicksdarstellungen: Bernhard Fetz: „Ernst Jandl (1925–2000)“. In: *Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts*. Hg. v. Ursula Heukenkamp u. Peter Geist. Berlin 2007, S. 429–438, hier: S. 434; Monika Schmitz-Emans: „Ernst Jandl und die internationale künstlerische Avantgarde“. In: *Die Ernst Jandl Show*. Hg. v. Fetz u. Schweiger, S. 55–66; 58; sowie Monika Schmitz-Emans: *Die Sprache der modernen Dichtung*. München 1997, S. 163. Jandl selbst nennt in „Anmerkungen zur Dichtkunst“ den Humor ein Bindeglied zum Dadaismus. Ernst Jandl: „Anmerkungen zur Dichtkunst“. In: *Ernst Jandl*. Bd. 6. Hg. v. Siblewski, S. 98–104, Zitat S. 100.

66 Harold Bloom: *The Anxiety of Influence. Theory of Poetry*. New York 1973.

*

Das Übersetzungskonvolut, das den Dreh- und Angelpunkt der zuletzt entfalteten Argumentation bildet, ist schließlich noch in einem weiteren Punkt aufschlussreich. Es macht deutlich, dass das Gespräch über Eliots Lyrik über die Grenzen der österreichischen Bundeshauptstadt hinweg verläuft. H.G. Adler, aus dessen Feder, wie gezeigt wurde, die lautlich präziseste Übersetzung der „Preludes“ stammt, wurde 1910 in Prag geboren und gelangte 1947, nachdem er während der NS-Zeit in mehreren Lagern interniert war, nach London. Dort stand er erneut in Kontakt mit seinem Jugendfreund Franz Baermann Steiner, um den herum sich im englischen Nach-Exil ein Kreis von Schriftstellern versammelt hatte. Zu diesem zählte auch Erich Fried, der, 1921 geboren, derselben Generation wie Jandl und Okopenko angehört. Volker Kaukoreit hat in seiner Fried-Monographie auf den „Eliot-Einfluß innerhalb der Gruppe um Steiner“ hingewiesen.⁶⁷ Für den vorliegenden Zusammenhang ist entscheidend, dass es zwischen Mitgliedern dieser Gruppe und den Dichtern in Nachkriegswien mit Blick auf Eliot eine Reihe von Berührungspunkten gab.

So erwähnt bspw. Okopenko, dass er den „Prufrock“ in einer Übersetzung Frieds kennengelernt hatte. Dieser Text, in der *Neuen Auslese*, einem Organ der Alliierten, publiziert, sei ihm eine Verheißung gewesen.⁶⁸ Insgesamt kommt Fried, der mit Eliot vermutlich ab 1957 in persönlichem Kontakt stand, als Vermittler englischsprachiger Literatur eine überaus wichtige Rolle zu.⁶⁹ Fried hat zudem für den deutschsprachigen Dienst der BBC gearbeitet und 1955 in ebendieser Funktion ein Feature über Eliot produziert.⁷⁰ Eine weitere Verbindung zwischen Nach-Exil und Nachkriegswien ist, dass Okopenko Baermann Steiner als

67 Volker Kaukoreit: *Vom Exil bis zum Protest gegen den Krieg im Vietnam. Frühe Stationen des Lyrikers Erich Fried. Werk und Biographie 1938–1966*. Darmstadt 1991, S. 209. Vgl. auch die Referenzen auf Eliot in dem Briefwechsel zwischen Adler und Baermann Steiner. Carol Tully (Hg.): *Zeugen der Vergangenheit. H. G. Adler – Franz Baermann Steiner. Briefwechsel 1936–1952*. München 2011, S. 116 u. 131.

68 Okopenko: „Konkretionismus“, S. 44f.

69 Kaukoreit: *Vom Exil bis zum Protest gegen den Krieg im Vietnam*, S. 194.

70 Kaukoreit: *Vom Exil bis zum Protest gegen den Krieg im Vietnam*, S. 183. Bekannt wurde Fried allerdings durch seinen Beitrag zu Dylan Thomas. Vgl.: Kaukoreit: *Vom Exil bis zum Protest gegen den Krieg im Vietnam*, S. 182. Eine Rekonstruktion von Frieds Beschäftigung mit Eliot findet sich in Kaukoreits Bibliografie. Er erwähnt u.a. die Übersetzung von Auszügen aus dem Gedicht „East Coker“, sowie jene der Stücke *The Elder Statesman* (1959) und *Sweeney Agonistes* (1932), die 1959 bzw. 1961 im Suhrkamp-Verlag erschienen. Kaukoreit stellt auch Überlegungen dazu an, inwiefern Eliot auf Fried gewirkt habe. Er erkennt eine solche Wirkung u.a. in der spezifischen Verwendung von Mythen und philosophischen Zitaten. Vgl. S. 272 und 359.

einen jener deutschsprachigen Autoren bezeichnet, die Eliots Methode des ‚objektiven Korrelats‘ aufgegriffen hätten: „Baermann Steiner ist ein Meister des Eliotschen Objektivkorrelats, das anstelle plumper Allegorik, also uneigentlich gemeinter Bilder, die Simultaneität gleichgestimmten Außens und Innens setzt, gleichrangiger Erlebniskomponenten.“⁷¹ Schließlich ist Jandl zu Beginn der 1950er-Jahre während seiner Londoner Zeit sowohl mit Fried als auch mit Adler in persönlichen Kontakt getreten.⁷²

Adler, Baermann Steiner, Fried – bei diesen für die Eliot-Rezeption so wichtigen Autoren des Nach-Exils handelt es sich um deutschsprachige Schriftsteller jüdischer Herkunft. Und es ist zu vermuten, dass sich noch bei anderen vom NS-Regime Vertriebenen Spuren zu Eliot finden lassen. Sicher gilt das für Hermann Broch, der 1909 zum Katholizismus übergetreten war und Österreich 1938 aufgrund seiner jüdischen Herkunft verlassen musste. Von ihm erscheint 1946 in der bereits zitierten Zeitschrift *das silberboot* eine Nachdichtung von „Morning at the Window“.⁷³ Die jüdische Herkunft der genannten Autoren ist deshalb erwähnenswert, weil sich in Eliots Schriften der 1920er-Jahre antisemitische Positionen nachweisen lassen.⁷⁴ Dass diese dem einen oder anderen der hier erwähnten jüdischen Autoren nicht verborgen geblieben sind, zeigt das Werk Frieds, der Eliots Antisemitismus in einem kürzeren Text adressiert und gegen jenen Ezra Pounds abwägt: Während Pounds Antisemitismus, so Fried, abstrakt gewesen sei, wäre

71 Andreas Okopenko: „Facetten der Wirklichkeit. Zur Lyrik von Theodor Kramer und Franz Baermann Steiner“. In: A.O.: *Gesammelte Aufsätze und andere Meinungsäußerungen aus fünf Jahrzehnten*. Bd. 1., S. 163–183, Zitat S. 180f.

72 Jandls Zusammentreffen mit Fried und Adler ist von ihm selbst erwähnt in: Ernst Jandl: „Erich und ich“. In: *Ernst Jandl*. Bd. 6. Hg. v. Siblewski, S. 109; Ernst Jandl: „Mitteilungen aus der literarischen Praxis. 3 Vorträge“. In: *Ernst Jandl*. Bd. 6. Hg. v. Siblewski, S. 174–246, hier: S. 189f. Zum direkten Kontakt in London äußern sich auch: Kaukoreit: *Vom Exil bis zum Protest gegen den Krieg im Vietnam*, S. 196, sowie Stuckatz: *Ernst Jandl und die internationale Avantgarde*, S. 48f.

73 Eliot: „Morgen am Fenster“, S. 21. Die erste Strophe lautet: „Des Frühstücks Küchenlärm dringt aus Erdgeschoss/ und her vom Eck der vielzertreten Straße/ tönt stumpf der Mädgeseelen dumpfes Trauerweinen,/ verrankt gleich Blumen an den Gartenzäunen.“ Fink behauptet, dass diese Nachdichtung in derselben Zeitschrift bereits 1936 erschienen war. Fink: *Die übersetzerische Rezeption des lyrischen Werks von T.S. Eliot im deutschsprachigen Raum*, S. 75.

74 Vgl. zu Eliots Antisemitismus: Ackroyd: *T.S. Eliot*, S. 303f.; sowie Craig Raine: *T.S. Eliot*. Oxford 2006, S. 149–178.

jener Eliots von einer körperlichen Abscheu gegen Juden bestimmt und inhumaner gewesen.⁷⁵ Diese Einsicht koexistiert bei Fried mit dem emphatischen Verdikt, Eliot sei „der einflussreichste zeitgenössische Schriftsteller englischer Sprache“.⁷⁶ Fried's Interesse an Josef Weinheber, Ernst Jünger und Ezra Pound, die in je anderer Form mit dem Faschismus sympathisierten, zeigt, dass – in Ermangelung eines besseren Begriffs – ideologische Differenzen kein Hinderungsgrund für literarische Wertschätzung waren.⁷⁷ Auf Grundlage der hier vorliegenden Quellen ist jedenfalls die Feststellung zu gewinnen, dass Eliots Antisemitismus der ‚magnetischen Kraft‘ seiner Lyrik auch im Falle Adlers, Baermann Steiners und Brochs keinen Abbruch getan hat.

4 Eliots ‚magnetische Kraft‘ schwindet – Thomas Bernhard setzt ihm ein Denkmal

Überblickt man das bisher Gesagte, dann wird deutlich, dass es in Österreich nach 1945 nicht die Eliot-Rezeption, sondern Eliot-Rezeptionen gab. Anknüpfend an eine gängig gewordene und vermutlich von Bourdieus Feldtheorie inspirierte Beschreibung der literarischen Topografie Österreichs nach 1945,⁷⁸ lässt sich feststellen, dass Eliot für beide Pole der Nachkriegsliteratur, den konservativ-restaurativen wie den modernen, einen Bezugspunkt bildet. Differenzen zwischen den jeweiligen Rezeptionsweisen lassen sich sowohl anhand der unterschiedlichen Werksegmente festmachen, die hier wie dort aufgegriffen werden, als auch anhand der verschiedenen Rezeptionsweisen. Einer auf das große Ganze abzielenden, ideologisierenden, Leben und Werk amalgamierenden Rezeption steht eine sprachzentrierte Aufnahme gegenüber. In den verschiedenen ‚Eliot-Diskursen‘ sind die ästhetischen Differenzen dieser beiden Pole registriert bzw. bilden sich diese an Eliot aus.⁷⁹

⁷⁵ Erich Fried: „Überlegungen zum Antisemitismus Ezra Pounds“. In: *Erich Fried. Die Muse hat Kanten. Aufsätze und Reden zur Literatur*. Hg. v. Volker Kaukoreit. Berlin 1995, S. 150–153, besonders S. 152.

⁷⁶ Erich Fried: „Englische Streiflichter“. In: *Erich Fried*. Hg. v. Kaukoreit, S. 19–26, hier: S. 19.

⁷⁷ Kaukoreit: *Vom Exil bis zum Protest gegen den Krieg im Vietnam*, S. 189.

⁷⁸ Vgl.: Kriegleder: „Die Literatur der fünfziger Jahre in Österreich – ein Überblick“, S. 37; Innerhofer: „Österreichische Avantgarde nach 1945 und der Kalte Krieg“, S. 138–152.

⁷⁹ Frank behauptet, dass sich in Deutschland die christliche Rezeption der Schaeders gegen eine ästhetische à la Curtius gerichtet habe. Frank: *T.S. Eliot Criticism and Scholarship in German*, A15.

Dass Eliots Œuvre einen Ausgangspunkt für gegensätzliche Positionen bildet, gilt aber nicht nur mit Blick auf den restaurativen bzw. modernen Bereich der österreichischen Nachkriegsliteratur, sondern auch für jenen der progressiven Literatur an sich. Es spricht deutlich für die ‚magnetische Kraft‘ dieses Werks, Bezugspunkt für konträre Poetiken zu bieten. Schematisch gesprochen, für Okopenkos ‚Konkretionismus‘ auf der einen Seite und indirekt – im Sinne einer sich ausbildenden Distanzierung – für Jandls ‚Konkrete Poesie‘ auf der anderen. In beiden Fällen ist es die Lyrik einer fremden Sprache, welche die Profilierung der eigenen voranbringt. Nicht zufällig schreibt Hans Magnus Enzensberger in seinem *Museum der Modernen Poesie* (1960) von der modernen Lyrik als einem internationalen Phänomen, das auf kein einzelnes Zentrum beschränkt sei, und in diesem Zusammenhang von der Ausbildung einer „poetischen Weltsprache“.⁸⁰ Das bis dato zwar auf einer DVD abgebildete, wissenschaftlich jedoch noch nicht eingehend untersuchte Übersetzungskonvolut zu Eliot ist schlagkräftiger Beweis für den von Enzensberger skizzierten Prozess. Es gibt Zeugnis, dass an der ‚Weltsprache‘ der modernen Poesie auch in Nachkriegswien gearbeitet wurde. Es ist vor allem Studien der letzten Jahre zu verdanken, dass diesem Umstand Rechnung getragen wird und die Auseinandersetzung mit dem ‚österreichischen‘ Klassiker Ernst Jandl – einem auf das ‚Österreichische‘ fixierten Zugriff entgegengesetzt – nun um eine komparatistische Perspektive erweitert wurde.⁸¹ Dass es sich dabei nicht um eine akademische Mode handelt, sondern einen Ansatz, der im Material selbst begründet liegt, zeigt die zuletzt begonnene Auswertung von Jandls Nachlass als Übersetzer. Die hier vorgelegten Überlegungen zu Eliots unterschiedlichen Funktionen in der österreichischen Literatur nach 1945 bilden lediglich Bausteine, die durch weitere zu ergänzen sein werden, bspw. durch Untersuchungen zu René Altmann, Eduard C. Heinisch oder Hilde Spiel.

Richtet man den Blick auf die Eliot-Rezeption in Österreich zurückkommend, nun über die unmittelbare Nachkriegszeit hinweg, dann wird man Hinweise dafür finden, dass Eliots ‚magnetische Kraft‘ nachlässt und ab ca. 1960 beinahe

80 Hans Magnus Enzensberger: *Museum der modernen Poesie*. Frankfurt am Main 1960, S. 13. Diese Anthologie umfasst Werke von ca. einhundert Autoren, darunter auch Gedichte von Eliot.

81 Aktuell sind das die schon erwähnten Arbeiten von Fetz u. Schweiger (2010), Schmitz-Emans (2010) und Stuckatz (2016) sowie Nischkauer's Analyse zu Jandl und Ian Hamilton Finlay: Astrid Nischkauer: „Ernst Jandl–Ian Hamilton Finlay: Freundschaft, Zusammenarbeit und wechselseitige Beeinflussung“. In: *Études Germaniques* 2 (2014), S. 265–272. Eine Studie, die schon früher den internationalen Kontext einbezieht, ist: Monika Schmitz-Emans: „Ich habe nichts zu sagen/und ich sage es [...]“: Ernst Jandls produktive Auseinandersetzung mit John Cages Ästhetik“. In: *Sprachkunst* 21/2 (1990), S. 285–312. Schmitz-Emans zeigt Jandl als Übersetzer von Cages Vorträgen und arbeitet Ähnlichkeiten in deren Produktionsästhetik heraus.

ganz versiegt. Das stärkste Indiz hierfür ist, dass seine Präsenz in führenden österreichischen Literaturzeitschriften schwindet. In *Wort und Wahrheit* wird Eliot zuletzt 1949 erwähnt, in den *Neuen Wegen* zuletzt 1952/53. Keinen Eintrag verzeichnet Eliot in der Zeitschrift *Wort in der Zeit*, die von 1955 bis 1966 bestand, sowie in dem 1966 gegründeten Organ *Literatur und Kritik*. Die zuvor zitierten Literaturzeitschriften *Kontinente*, *Plan* und *Silberboot*, in denen Eliots Werke bis zum Jahr 1954 mehrfach publiziert werden, bestanden lediglich bis 1948 bzw. 1955.⁸²

Stichhaltigkeit erlangt dieser Befund weiter, betrachtet man jenes Organ, das die österreichische Literaturlandschaft ab diesem Zeitpunkt prägen sollte: die 1960 von Alfred Kolleritsch und Alois Hergouth in Graz gegründeten *Manuskripte*, in denen Eliots Werk überhaupt keine Erwähnung mehr findet.⁸³ Mit der Etablierung dieser Zeitschrift und der Herausbildung der steiermärkischen Hauptstadt als wichtigstem Standort der österreichischen Literatur tritt eine neuen Autorengeneration in Erscheinung, darunter Wolfgang Bauer (1941–2005), Peter Handke (*1942) und Klaus Hoffer (*1942), die in den 1940er-Jahren geboren wurden und für deren Schreibweisen und Gattungspräferenzen Eliot kein Vorbild mehr darstellt. Frank hat das schwindende Interesse an Eliot in Deutschland ab den 1960er-Jahren damit erklärt, dass der Wunsch einer jüngeren Generation nach einem Umsturz dazu geführt habe, dass Eliot nur mehr als Reaktionär, Antisemit und klerikaler Faschist gesehen wurde.⁸⁴ Möchte man diesen allgemein gehaltenen Befund für die österreichische Situation fruchtbar machen, wird man die These aufstellen können, dass Eliot nicht zuletzt aufgrund seines Katholizismus für die zuvor genannten Vertreter einer neuen Schriftstellergeneration keine mögliche Allianz mehr darstellt. 1960, im Gründungsjahr der *Manuskripte*, erscheint mit Hans Leberts *Die Wolfshaut* ein für die nun modern werdenden Provinzdarstellungen eminent wichtiger Text. Diese neue Form von Literatur, für die bspw. Handke, später Werke Franz Innerhofers (1944–2002) stehen, ist zum einen dem Roman verpflichtet und korreliert zum anderen mit einer

82 Die Befunde zu den oben angeführten Literaturzeitschriften aus der Zeit von 1945 bis 1966 sind den Gesamtübersichten der zitierten Organe zu entnehmen, die über die Datenbank „Österreichische Literaturzeitschriften, 1945–1990“ der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) aufgerufen werden können. <https://www.onb.ac.at/oe-literaturzeitschriften/Manuskripte/Manuskripte.htm>, abgerufen am 14.1.2017.

83 Dieser Befund ist aus der Gesamtübersicht der *Manuskripte* zu gewinnen, die sich über die Datenbank „Österreichische Literaturzeitschriften, 1945–1990“ der ÖNB einsehen lässt. <https://www.onb.ac.at/oe-literaturzeitschriften/Manuskripte/Manuskripte.htm>, abgerufen am 14.1.2017.

84 Frank: *T.S. Eliot Criticism and Scholarship in German*, A29.

ausgeprägten Katholizismus-Kritik, die mit Eliots Positionen nach 1927 schwer zu vermitteln war. Auf die zuletzt erwähnten, damals jungen Autoren, von denen einige ein katholisches Internat durchlaufen hatten, musste das von konservativen österreichischen Medien miterzeugte Bild des katholischen Weltweisen mehr abschreckend als anziehend gewirkt haben. Sogar bei Okopenko erntet der Katholizismus des für ihn so bedeutenden ‚Bezugsdichters‘ einmal Häme: „dem einst revolutionären T.S. Eliot, der es in spätester Zeit nicht unter seiner Würde fand, in Londons katholischer Kirche mit dem Klingelbeutel absammeln zu gehen“.⁸⁵ Bei Gottfried Benn, einem aus Perspektive Edgar Lohners Konkurrenten Eliots, stoßen wir schon 1949 auf eine derart skeptische Bewertung: „Ich war im ‚Mord im Dom‘ von Eliot. Kostümlich, figürlich, schauspielerisch gut, das Stück als solches scheint mir reichlich harmlos und konfus. Die katholischen Blätter jauchzen. Es müsste in Bonn aufgeführt werden als Propaganda für die schwache Adenauermehrheit.“⁸⁶

Es sind andere Texte des angloamerikanischen Raums, die der um 1940 geborenen Generation zu ästhetischen Impulsgebern werden, darunter William Faulkners Roman *The Sound and the Fury* (1929), der mit den Anliegen der Provinzdarstellungen schon aufgrund seines Schauplatzes, der amerikanischen Peripherie, kompatibel war. Über dessen Autor sagt Handke, in dessen Debüt, *Die Hornissen* (1966), Faulkner nachhallt, seinerseits nicht frei von religiöser Diktion: „Ich bin erlöst – seit ich mit fünfzehn William Faulkner las –.“⁸⁷ Das Prinzip der Ausbildung einer ‚poetischen Weltsprache‘ ist aber auch in der Literatur dieser Generation am Werk, wenn auch die Allianzen nicht mehr zu Eliot verlaufen, sondern zu anderen amerikanischen Nobelpreisträgern, zu William Faulkner und dem etwa gleichaltrigen, 1941 geborenen Bob Dylan. Dass Eliot bei den Autoren dieser Generation aus den angeführten Gründen ‚aufs Abstellgleis‘ gerät, löst nun seinerseits einen Mechanismus des Vergessens aus: Indem die einstige Orientierungsfigur zu einer Reizfigur wird bzw. gänzlich uninteressant, gerät auch Eliots revolutionäre Lyrik beinahe ins Hintertreffen.

85 Okopenko: „Wiens junge Dichter der 50er Jahre“, S. 293.

86 Gottfried Benn: Brief an F. W. Oelze vom 27.9.1949. In: Gottfried Benn, Friedrich Wilhelm Oelze: *Briefwechsel 1932–1956*. Bd. 3. Hg. v. Harald Steinhagen, Stephan Kraft u. Holger Hof. Stuttgart u. Göttingen 2016, S. 169.

87 Peter Handke: *Phantasien der Wiederholung*. Frankfurt am Main 1983, S. 95. Die amerikanischen Spuren in Handkes Werk rekonstruiert: Clemens Özelt: „Unterwegs mit Faulkner, Ford und Van Morrison. Amerikanische Formtranspositionen im Werk Peter Handkes“. In: *Transatlantische Verwerfungen – transatlantische Verdichtungen. Kulturtransfer in Literatur und Wissenschaft, 1945–1989*. Hg. v. Georg Gerber, Robert Leucht u. Karl Wagner. Göttingen 2012, S. 291–319.

*

Erst 1981 sollte der Name T.S. Eliot in der österreichischen Nachkriegsliteratur noch einmal an prominenter Stelle aufblitzen. Kein Geringerer als Thomas Bernhard verwendet als Motto seines 1959/60 geschriebenen, jedoch erst einundzwanzig Jahre später publizierten Gedichts „Ave Vergil“ das folgende Zitat aus dem letzten Abschnitt des „Waste Land“: „I sat upon the shore/ Fishing, with the arid plain behind me/ Shall I at least set my lands in order?“⁸⁸ Bernhard hatte 1948 mit dem Gedichteschreiben begonnen und erst in den frühen 1960er-Jahren zur Prosa gewechselt.⁸⁹ Aus Anlass seines 50. Geburtstags, zu dem der Suhrkamp-Verlag eine Jubiläumsedition plante, war die Idee entstanden, seine Gedichte aus den 1950er-Jahren (neu) zu publizieren. Bernhard selbst ist, wie einem Brief an Siegfried Unseld zu entnehmen ist, erst im Sommer 1981 wieder auf „Ave Vergil“ gestoßen:

Vor vierzehn Tagen in Wien habe ich jenes Gedicht gefunden, mit welchem ich 1960 das Gedichteschreiben aufgehört habe, endgültig. Neunundfünfzig und sechzig war ich in London und in Italien und in diesen Ländern ist dieses ‚Ave Vergil‘ entstanden. Ich schicke es Ihnen als Herbstwunsch in der B[ibliothek] S[uhrkamp]. Es ist vollkommen meine damalige Fassung. Es ist ein einziges Gedicht und fortlaufend zu lesen.⁹⁰

Das Eliot-Motto zu „Ave Vergil“ wurde, wie Raimund Fellingner erklärt, von Bernhard erst 1981 anstelle eines Zitats aus Vergils *Aeneis* gesetzt.⁹¹ Nimmt man dieses nachträglich gesetzte Motto als eine Leseanweisung und nähert man sich diesem Gedicht nun davon ausgehend, wird man zahlreiche Echos auf das „Waste Land“ vernehmen können: Makroperspektivisch betrachtet, bildet „Ave Vergil“ einen lyrischen Zyklus, der so wie Eliots Gedicht eine Vielzahl lyrischer Formen und Metren versammelt. Beide Gedichte sind von exzessiven Referenzen auf literarische Vorläufer geprägt; bei Eliot auf Dante, Wagner und Baudelaire, bei Bernhard auf Dante, Vergil, Pascal und Eliot. Eine mikroskopische Analyse wird zu dem Ergebnis kommen, dass einzelne Segmente „Ave Vergils“ von Passagen des

88 Eliot: *The Waste Land*, S. 19.

89 Raimund Fellingner: „Kommentar“. In: *Thomas Bernhard. Gedichte*. Hg. v. R.F. Frankfurt am Main 2015, S. 391–445, Zitat 395. Die im Folgenden angeführten Informationen zur Publikationsgeschichte „Ave Vergils“ sind Fellingners Darstellung entnommen.

90 Thomas Bernhard: Brief an Siegfried Unseld vom 27.7.1981. In: *Der Briefwechsel. Thomas Bernhard, Siegfried Unseld*. Hg. v. Raimund Fellingner. Frankfurt am Main 2009, S. 634.

91 Fellingner: „Kommentar“, S. 440.

„Waste Land“ inspiriert worden sind, etwa „Tempeltrümmer, Bruchstücke sammelnd/ an den wiedergefundenen Ufern ...“, „Du pflügst die Erde mit Deinen Fragmenten“ oder „Mit mir und mit meinem Land“.⁹² In diesen Wendungen hallt das Eliot'sche Motto ebenso nach wie eine der meist diskutierten Passagen des „Waste Land“: „These fragments I have shored against my ruins.“⁹³ Schließlich findet sich in beiden Texten der viel strapazierte Begriff des Fragments ausdrücklich erwähnt. Er kann hier wie dort als eine Gedicht-interne Reflexion auf die Zerstückelung von traditionellen lyrischen Formen gelesen werden.⁹⁴ Eliots Spuren in „Ave Vergil“ und weiteren Gedichten Bernhards sind von der Forschung bereits bemerkt worden, besonders anhand des Zyklus „Die ausgebrannten Städte“ aus dem 1957 publizierten Band *Auf der Erde und in der Hölle*.⁹⁵ Aber auch der Blick auf andere Werksegmente der 1950er-Jahre, dem Jahrzehnt, in dem „Ave Vergil“ entstand, zeigt deutlich Eliots Präsenz bei Bernhard. In einem Brief an Gerhard Fritsch vom 30. März 1957 schreibt Bernhard auf die erste Zeile des „Waste Land“ rekurrierend: „Ich leide an Geldlosigkeit, habe Angst vor der nächsten Zukunft und freue mich, daß morgen schon April ist. (Der ‚Grausame‘ von Eliot).“⁹⁶ In seinem 2015 publizierten journalistischen Werk, das unter anderem Berichte, Rezensionen und Reportagen von Kulturveranstaltungen in Salz-

92 Thomas Bernhard: „Ave Vergil“. In: *Thomas Bernhard. Gedichte*. Hg. v. Fellinger, S. 337–385, Zitate S. 359, 381.

93 Eliot: *The Waste Land*, S. 20.

94 Über das Fragment als Thema und Verfahren im „Waste Land“ schreibt bspw.: Spencer Morrison: „Geographies of Space: Mapping and Reading the Cityscape“. In: *The Cambridge Companion to The Waste Land*. Hg. v. Gabrielle McIntire. Cambridge 2015, S. 24–38, hier S. 28 u. 30. Gomez spricht in ihrer eingehenden Analyse von „Ave Vergil“ von „fragmentierter Ausdrucksweise“, vgl.: Anne-Sophie Gomez: „Ave Vergil oder der entscheidende Übergang zu einer Ästhetik der Entfremdung“. In: *Thomas Bernhard Jahrbuch 2003*, S. 185–199, Zitat S. 198.

95 Rüdiger Görner: „Weltenstücke: Der Lyriker Thomas Bernhard“. In: *Gegenwartsliteratur 13* (2014), S. 17–42, Zitat S. 22f. Paola Bozzi hat „Ave Vergil“ schon früh als von Eliot beeinflusst charakterisiert. Sie behauptet, dass Bernhard mit diesem Text seine starke Anlehnung an Georg Trakl überwunden habe. Paola Bozzi: „Im Museum der modernen Poesie. Zum lyrischen Werk Thomas Bernhards“. In: *Zeitschrift für Germanistik 3* (1993), S. 516–525, hier: S. 520. In Gomez' Analyse findet Eliot keine Erwähnung. Sie vermutet aber, dass Dylan Thomas auf Bernhard gewirkt habe. Gomez: „Ave Vergil oder der entscheidende Übergang zu einer Ästhetik der Entfremdung“, S. 187.

96 Thomas Bernhard: Brief an Gerhard Fritsch vom 30.3.1957. In: *Thomas Bernhard. Gerhard Fritsch. Der Briefwechsel*. Hg. v. Raimund Fellinger u. Martin Huber. Mattighofen 2013, S. 10. Es ist bemerkenswert, wie häufig der Monat April in Bernhards lyrischem Gesamtwerk vorkommt. Vgl.: Fellinger (Hg.): *Thomas Bernhard. Gedichte*, S. 90, 95, 124, 125, 129, 131, 218, 221, 226, 242, 310, 314–315, sowie in „Ave Vergil“ auf S. 353.

burg während der 1950er-Jahre umfasst, bildet Eliot einen wiederkehrenden Bezugspunkt. In einer Rezension von 1953 zur Aufführung eines Stücks von Christopher Frey schreibt Bernhard: „Christopher Frey, neben T.S. Eliot heute allgemein zum bedeutendsten englischen Dramatiker gestempelt.“ Und von einer Lesung Eduard C. Heinischs, die im selben Jahr stattfand, berichtet Bernhard, Nachdichtungen aus Eliots Werk gehört zu haben.⁹⁷

Es gibt Gründe zu der Annahme, dass Eliot über diese expliziten Referenzen hinweg, noch in einer anderen, weniger direkten Art und Weise in Bernhards Œuvre präsent geblieben ist. Schon ein zeitgenössischer Rezensent „Ave Vergils“, Gerd Ueding, hat am 15. Dezember 1981 in seiner in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* erschienenen Besprechung die Beobachtung aufgestellt, dass Bernhard die „künstliche und hermetische Sprache der modernen Lyrik in Formen seiner prosaischen Lebenserfahrung“ verwandelt habe.⁹⁸ Entscheidend an dieser Formulierung ist, dass sie eine These zu Bernhards Entwicklung von der Lyrik- zur Romanproduktion artikuliert.⁹⁹ Uedings Beobachtung legt nahe, dass sich Bernhards Prosa – 1963 erscheint sein erster Roman *Frost* – in Auseinandersetzung mit der modernen Lyrik ausgebildet habe, genauer gesagt: dass diese Prosa Merkmale moderner Lyrik aufgegriffen und weiterverarbeitet habe. Diese These lässt sich erhärten, bedenkt man, dass die Sprache von Bernhards Prosadebüt in der Tat Merkmale moderner Lyrik trägt: eine Dominanz der besprochenen über die erzählte Welt, also eine Zerstörung von ‚Histoire‘, sowie eine von poetischen Bildern und Reflexionen gekennzeichnete Diskursebene. Möchte man die hier gezogenen Fäden bündeln, wird man sagen können, dass sich von Eliots Lyrik inspirierte Verfahren, wie wir sie in „Ave Vergil“ beobachten können,

97 Thomas Bernhard: „Ein Spiel von Christopher Fry. Ein Phönix zuviel im Salzburger Lesestudio“. In: *Thomas Bernhard. Journalistisches, Reden, Interviews*. Hg. v. Wolfram Bayer, Martin Huber u. Manfred Mittermayer. Frankfurt am Main 2015, S. 111; Thomas Bernhard: „Lesung Eduard C. Heinisch“. In: *Thomas Bernhard. Journalistisches, Reden, Interviews*. Hg. v. Bayer, Huber u. Mittermayer, S. 323.

98 Zitiert nach: Fellinger: „Kommentar“, S. 452.

99 Diese Entwicklung ist in der Forschung verschieden bewertet worden. Es wurden unterschiedliche Zäsuren gesetzt: Görner spricht bspw. von einer „Geburt“ der neuen Prosa Bernhards aus dem Geist der Gedichte“ und setzt als Zäsur Bernhards Prosa, in der die lyrische Form aufginge. Görner: „Weltenstücke“, S. 32, 34. Gomez hingegen erkennt bereits in „Ave Vergil“ den „poetische[n] Wendepunkt in Bernhards Gesamtwerk“ und unterscheidet den Text von der übrigen Lyrik. Gomez: „Ave Vergil“ oder der entscheidende Übergang zu einer Ästhetik der Entfremdung“, S. 198.

in Bernhards Prosadebüt weiterverästeln, mehr noch, dessen Profil entscheidend mitprägen.¹⁰⁰

Ruft man sich noch einmal das Modernwerden der Provinzdarstellungen in der österreichischen Literatur der 1960er-Jahre in Erinnerung, in dessen Kontext Eliot an Reiz verliert, wird es nun möglich, eine Differenzierung zu treffen: Mit Hans Höller kann die Befreiung aus dem „konformen Heimatliteraturkomplex“¹⁰¹ als ein verbindendes Anliegen dieser Literatur verstanden werden. Die diesem Paradigma zugehörigen Debüts von Bernhard und Handke zeigen, dass diese Befreiung ästhetisch unterschiedlich erreicht werden konnte: mit Faulkners Regionalismus auf der einen und Eliots Lyrik auf der anderen Seite.¹⁰² Bernhard, der um zehn Jahre ältere, der, wie er selber sagt, den „Alleingang“¹⁰³ gehe und zu Gruppenbildungen stets Distanz gehalten hatte, legt mit *Frost* einen Roman vor, der dem Paradigma Provinzdarstellungen zwar angehört, jedoch Anklänge an Eliots Lyrik bewahrt hat.

Dass Bernhard aber 1981 *explizit* auf Eliot als einen seiner ‚Bezugsdichter‘ hinweist, lässt sich nun als eine Form von Erinnerungsarbeit lesen, welche auf das Vergessen Eliots nach 1960 reagiert. Für die Publikation von „Ave Vergil“ hat Bernhard nicht nur das ursprüngliche Vergil-Zitat durch ein Eliot’sches ersetzt, sondern darüber hinaus die folgende Notiz verfasst. In ihr kehren Überlegungen aus dem zuvor zitierten Brief an Unseld wieder:

Ave Vergil ist in den Jahren 59 und 60 in England, vor allem in Oxford, und in Sizilien, vor allem in Taormina, entstanden. Es ist von mir zwanzig Jahre vergessen gewesen. Ich hätte

100 Bernhards Schritt von der Lyrik zur Prosa lässt sich auch anhand der Entstehung von *Frost* verfolgen. Huber und Schmidt-Dengler datieren den Arbeitsbeginn an *Frost*, ursprünglich Titel eines Gedichtbandes, auf das Jahr 1957. Fellingner zeigt weiter, dass einzelne Passagen aus „Ave Vergil“ in dem Manuskript „Schwarzach St. Veit. Roman“ wiederkehren, das zu *Frost* führt. Vgl.: Martin Huber, Wendelin Schmidt-Dengler: „Kommentar“. In: *Thomas Bernhard. Frost*. Hg. v. M.H. u. W.S-D. Frankfurt am Main 2003, S. 339–358, hier S. 340 u. 342; Fellingner: „Kommentar“, S. 443–445, sowie: Martin Huber: „Thomas Bernhard: Frost. Einblicke in seine Entstehung und gegenwärtige Rezeption“. In: *Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945. Erste Lieferung*. Hg. v. Klaus Kastberger u. Kurt Neumann. Wien 2007, S. 308–314. Nicht den lyrischen Verfahren in *Frost*, sondern den aphoristischen geht folgender Artikel nach: László v. Szabó: „Die Wahrheit ist ein Debakel‘: Zu Thomas Bernhards aphoristischem Schreibstil“. In: *Gegenwartsliteratur* 13 (2014), S. 308–314.

101 Hans Höller: „Gewalt auch über ganz Große. Thomas Bernhards Überwindung der Einflussangst“. In: *Thomas Bernhard Jahrbuch* 2005/06, S. 65–74, Zitat S. 68.

102 Vgl. zu diesem Verhältnis: Karl Wagner: „*Er war sicher der Begabteste von uns allen*“: *Bernhard, Handke und die österreichische Literatur*. Wien 2010.

103 Zit. nach Huber u. Schmidt-Dengler: „Kommentar“, S. 341. Diese Selbstaussage Bernhards findet sich in einem Brief, den er am 22. Oktober 1961 an Siegfried Unseld geschrieben hat.

es mit anderen wiederaufgefundenen Gedichten aus der Zeit um die dreißig vernichten können, der Grund, es jetzt zu veröffentlichen, ist die in diesem Gedicht wie in keinem zweiten konzentriert wiedergegebene Verfassung, in welcher ich mich gegen Ende der fünfziger – Anfang der sechziger Jahre befunden habe. In dieser Zeit, nach dem Abschluß des Mozarteums, beschäftigten mich neben meinen Theaterstudien vor allem die Schriften Eliots (*The Waste Land*), Pounds, Eluards, sowie César Vallejo und die Spanier Rafael Alberti und Jorge Guillén. *Th. B. 1981.*¹⁰⁴

In dieser Notiz beschreibt Bernhard „Ave Vergil“ als einen Text, der von ihm zwanzig Jahre lang vergessen gewesen sei. Dessen Publikation erinnert nun zum einen an den Text selbst, zum anderen aber auch an die in diesem Gedicht „konzentriert wiedergegebene Verfassung“ seines Autors. Überblickt man die hier zusammengetragenen Quellen, dann wird deutlich, dass jene Verfassung eben keine singuläre war, sondern die einer ganzen Reihe von Autoren: Bernhards „Ave Vergil“ sowie seine Ansätze zu *Frost* stammen aus jenem Jahrzehnt, in dem sich auch Adler, Fried, Jandl und Okopenko intensiv mit Eliots Lyrik beschäftigen. Möchte man Bernhards Notiz also nicht nur als eine Selbsthistorisierung lesen, sondern auch als Reminiszenz an einen literaturhistorischen Moment, dann erinnert sie den schon lange aus der Mode gekommenen T.S. Eliot noch einmal als jenen Impulsgeber, der er für verschiedene Zweige der progressiven Literatur Österreichs nach 1945 war.

104 Fellingner: „Kommentar“, S. 385.