

JONAS GÖHLER

Slightly altered

T. S. Eliots *The Waste Land* und Ovids Tiresias

Der vorliegende Aufsatz gliedert sich in vier Teile: Der vorletzte widmet sich der Tiresias-Erzählung im dritten Buch der Ovidischen Metamorphosen, der zweite Tiresias, wie er/sie uns in T. S. Eliots *The Waste Land* begegnet, und der erste Teil dem Bild, das Eliot sich von ‚Tradition‘ macht. Von herausfordernder Kühnheit ist dabei Eliots Gedanke, dass sich frühere Autoren mit den späteren Autoren, die in ihnen aufgehoben sind, begreifen lassen. Um es mit Eliots eigenen, radikalen Worten wiederzugeben:

the past should be altered by the present as much as the present is directed by the past.¹

Neben der geläufigen Richtung der Rezeptionsforschung wird mithin im letzten Teil dieses Aufsatzes für einmal auch zu fragen sein, in welchen Punkten sich mit dem Blick auf Eliots *The Waste Land* und seine theoretischen Schriften Ovids *Metamorphosen* anders verstehen ließen.

1 T. S. Eliots Traditionsbegriff

So sehr Eliot zeitlebens bemüht war, seine früheren Ansichten in den späteren gewissermaßen zur Deckung zu bringen, wie das Lawrence Rainey nachzeichnet,² so wird man ihm doch Unrecht tun, wollte man seine literaturtheoretischen oder literaturkritischen Texte mit der Elle der Einheitlichkeit messen. Dies gilt auch für das mit der Tradition eng verwandte Wortfeld des ‚Klassischen‘ und die Literatur der antiken Klassik: In dem 1944 entstandenen Text *What is a Classic?* gibt sich Eliot, mit Ausnahme des modern-archaisch anmutenden Sprachbilds vom verstümmelten Körper Europas,³ geradezu als bildungsbürgerlicher Klassizist.⁴ Anders klingt

1 Eliot, *Selected Essays*, 15.

2 RAINEY 2009.

3 „We need to remind ourselves that, as Europe is a whole (and still, in its progressive mutilation and disfigurement, the organism out of which any greater world harmony must develop), so European literature is a whole, the several members of which cannot flourish, if the same blood-stream does not circulate throughout the whole body. The blood-stream of European literature is Latin and Greek [...]“; Eliot, *On Poetry and Poets*, 69f.

4 „No modern language can hope to produce a classic, in the sense in which I have called Virgil a classic. Our classic, the classic of all Europe, is Virgil.“ Eliot, *On Poetry and Poets*, 70. Der Vortrag wurde vor der *Virgil Society* gehalten.

das vor seiner Konversion zur anglikanischen Kirche, die seinen Weggefährten Virginia Woolf und Ezra Pound als *crimen laesae modernitatis* erschien, und bevor Eliot sich ausgerechnet von *The Waste Land* (freilich kokettierend) distanzieren zu müssen glaubte, das doch von Ezra Pound und anderen als „the justification of the ‚movement‘, of our modern experience, since 1900“⁵ begrüßt worden war. In Eliots frühen Schriften nämlich beziehen sich die Begriffe *classic*, *classical* und *classicism* nicht, wie Hannah Sullivan feststellt, auf kanonische Texte und auch nicht auf die lateinische und altgriechische Literatur insgesamt; stattdessen seien es Auszeichnungen, die eine moderne, entpersonalisiert gedachte, sorgsam gestaltete Literatur von solchen literarischen Versuchen abgrenzten, die diesem Standard nicht entsprechen, mithin also systemische Begriffe.⁶

Eliots einflussreicher Essay *Tradition and the Individual Talent* von 1919 verfährt ähnlich mit dem Begriff der Tradition. Zwar sei, beginnt Eliot darin, Erneuerung besser als das ängstliche Weitergehen in den Spuren der Vorgänger,⁷ aber dieses stumpfe Hinterhergehen sei auch nicht zu verwechseln mit einer Tradition, wie sie Eliot vorschwebt:

Tradition is a matter of much wider significance. It cannot be inherited, and if you want it you must obtain it by great labour. It involves, in the first place, the historical sense, [...] the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order.⁸

Eliots Traditionsbegriff sei, so urteilt Lawrence Rainey, nicht sonderlich traditionell.⁹ Im Gegensatz dazu weist Aleida Assmann auf die geistesgeschichtlichen Vorläufer von Eliots „systemische[m] Traditionsbegriff“¹⁰ hin, darunter Kierkegaard und Nietzsche.¹¹ Das Neue bei Eliot ist somit nicht das Denken eines außerzeitlichen Raums der Literatur, sondern der „synchronistische Blick“¹² – oder in Eliots eigenen Worten der *historical sense* –, der Zeitlosigkeit, Zeitlichkeit und beides zugleich erfasse:

5 Pound, *The Selected Letters*, 180.

6 SULLIVAN 2011, 169.

7 Eliot, *Selected Essays*, 14; hier hört man das „Il faut être absolument moderne“ eines Arthur Rimbaud, das „Make it new“ eines Ezra Pound mit.

8 Eliot, *Selected Essays*, 14.

9 RAINEY 2009, 302.

10 ASSMANN 2016, 273; vgl. auch ASSMANN in diesem Band. Zu weiteren zeitgenössischen Auffassungen siehe einleitend BEASLEY 2007, 63–78.

11 ASSMANN 2016, 268–271. Zu Nietzsche ist die frühere Fassung (ASSMANN 2007, 16f.) ausführlicher.

12 ASSMANN 2016, 272.

This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional.¹³

Dem *historical sense* auf der Seite des Betrachters entspricht die Idee, dass die Kunstwerke untereinander eine perfekte Ordnung herstellen, die durch das Hinzukommen eines neuen Kunstwerks, und sei es in noch so geringem Maße, neu angepasst werde:

[W]hat happens when a new work of art is created is something that happens simultaneously to all the works of art which preceded it. The existing monuments form an ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new (the really new) work of art among them. The existing order is complete before the new work arrives; for order to persist after the supervention of novelty, the whole existing order must be, if ever so slightly, altered; and so the relations, proportions, values of each work of art toward the whole are readjusted; and this is conformity between the old and the new. Whoever has approved this idea of order, of the form of European, of English literature will not find it preposterous that the past should be altered by the present as much as the present is directed by the past.¹⁴

Rainey weist auf die Schwierigkeiten dieses Absatzes hin, auf die passiven Formulierungen („is modified“, „must be [...] altered“, „are readjusted“, „is directed“), mit denen Eliot allen schwierigen Themen ausweiche,¹⁵ und urteilt, der Abschnitt präsentiere entweder eine charmante Reziprozität zwischen Moderne und Tradition („a beguiling reciprocity between modernity and tradition“¹⁶) oder „oversimplifications, that mystify the complex social and institutional constellations that shape and reshape traditions or canon formations.“¹⁷ Weitaus positiver sieht das Aleida Assmann: Indem Eliot seinen Gegenstand nicht, wie seine Vorgänger, „synchron stillstellt, sondern indem er die innere Bewegung des Systems, die Ko-Evolution von Altem und Neuem denkt“,¹⁸ könne er „Bewegung und Veränderung unabhängig von kausalen oder chronologischen Modellen denken.“¹⁹ Assmann sieht Eliot damit als Vordenker des kulturellen Gedächtnisses.²⁰ Nimmt man diesen systemischen

13 Eliot, *Selected Essays*, 14.

14 Eliot, *Selected Essays*, 15.

15 RAINEY 2009, 304.

16 RAINEY 2009, 304.

17 RAINEY 2009, 304.

18 ASSMANN 2016, 273.

19 ASSMANN 2016, 273.

20 ASSMANN 2016, 273f. Hierzu äußert sich in Auseinandersetzung mit Jan Assmann zurückhaltend PLASA 2010, 396.

Anspruch ernst, wird man mit Dante etwas über Vergil, mit Joyce etwas über Homer oder, wie im Folgenden angestrebt, mit *The Waste Land* etwas über die *Metamorphosen* aussagen können; dies allerdings nicht im Sinne einer Rezeption, sondern im Sinne der internen Dynamik des Systems der Literatur.

2 Tiresias in *The Waste Land*

The Waste Land präsentiert ein Panorama, in dem alles unter den Zeichen von Verfall und Tod steht; so antwortet die Seherin Sibylle bereits in dem als Motto verwendeten Petronzitat auf die Frage, was sie wolle, „Sterben“. ²¹ Auch der eigentlich Fruchtbare verheißende, hier aber grausamste („cruellest“, V. 1) Monat April treibt Pflanzen nur aus einer toten Erde. ²² Im weiteren Verlauf des Langgedichts werden Fragmente aus Wagners *Tristan*, Dante, der Bibel, Baudelaire, Vergil, Ovid, der *Baghavat Gita* und anderen Werken aneinander montiert, erscheinen gewissermaßen: „These fragments I have shored against my ruins“ (V. 431), wie es zuletzt das Gedicht selbst beschreibt. Die Nachweise dieser Zitate reicht Eliot beim Abdruck von *The Waste Land* in der Dezemberausgabe der amerikanischen Literaturzeitschrift *The Dial* 1922 nach – der Erstabdruck in England war rund zwei Monate zuvor in Eliots eigener Zeitschrift erfolgt. ²³ Ob diese *Notes* dazu gedacht waren, sich gegen den Vorwurf des Plagiats zu verwahren, den Umfang des Gedichts zu vergrößern oder um falsche Spuren zu legen, wird vielfach diskutiert. ²⁴ Eliot selber wird seine Kommentare später als „bogus scholarship“ ²⁵ bezeichnen.

Tiresias ²⁶ begegnet dem Leser im dritten Teil des Gedichts, *The Fire Sermon*. Vor dem Hintergrund einer unwirklichen Stadt („Unreal city“, V. 207), die von jedem Zauber verlassen ist („The nymphs have departed“, V. 175), besingt die in eine Nachtigall verwandelte Philomela den Namen ihres Peinigers (V. 203–206). Diese Anspielung an den Mythos von Philomela, die bei Ovid vergewaltigt und verstümmelt wird (Ov. met. 6, 412–674), bietet eine Vergleichsfolie für den folgenden Bericht über die freudlose sexuelle Begegnung zweier Menschen. Die Frau quittiert das Ende des Aktes erleichtert („Well now that’s done: and I’m glad it’s over“, V. 252) und ordnet entfremdet („with automatic hand“, V. 255) ihre Haare. In dieser Szene nun stellt sich Tiresias als Beobachter und Erzähler dreimal vor (V. 218–222, 228–230, 243–246):

21 Eliot, *Collected Poems*, 51. Alle Versangaben zu *The Waste Land* beziehen sich auf diese Ausgabe.

22 V. 1f.: „April is the cruellest month, breeding | Lilacs out of dead land.“

23 Zur Druckgeschichte siehe zusammenfassend RAINEY 2006, 25–33.

24 Vgl. KAISER 1998.

25 Eliot, *On Poetry and Poets*, 109.

26 Zur Tiresias-Figur im Allgemeinen vgl. UGOLINI 1995.

I Tiresias, though blind, throbbing between two lives,
 Old man with wrinkled female breasts, can see
 At the violet hour, the evening hour that strives
 Homeward, and brings the sailor home from sea,
 The typist [...].
 I Tiresias, old man with wrinkled dugs
 Perceived the scene, and foretold the rest –
 I too awaited the expected guest.
 [...]
 (And I Tiresias have foresuffered all
 Enacted on this same divan or bed;
 I who have sat by Thebes below the wall
 And walked among the lowest of the dead.)

Tiresias' Sehergabe sei hier, so hart hat es Tanja Nusser formuliert, reduziert auf den „Voyeurismus in der modernen Großstadt“.²⁷ Er ist nicht wie bei Ovid entweder weiblich oder männlich, seiner Selbstvorstellung als Mann widersprechen die weiblichen Brüste, die unfruchtbar geworden sind („wrinkled“, V. 219), keine Nahrung spenden können, er steht zwischen zwei Leben, ist intersexuell gedacht.²⁸ Damit erscheint Tiresias als eine heimatlose Figur des Dazwischen, er ist blind und kann doch sehen, er ist ein alter Mann und hat doch Brüste, er kennt die Unterwelt und den thebanischen Palast und sieht nun die Großstadtmisere einer automatisierten, desubjektivierten, anonymen Masse (Mann und Frau werden nur als „typist“ und „clerk“ bezeichnet, Namen fehlen ihnen) leidend voraus („foresuffered“, V. 246).

Dreimal also vergewissert sich Tiresias seiner selbst:²⁹ Er sieht die abgelegte Kleidung der „typist“ – wenn er sie nackt sieht, wie er bei Kallimachos Athene und seine Mutter im Bade sieht,³⁰ dann kümmert es ihn nicht mehr. Er nimmt sich zugleich als Mann und als Frau wahr und weiß, was auf dem angesprochenen Bett passieren wird – von der bei Ovid im Mittelpunkt stehenden Frage nach der sexuellen Lust ist dabei freilich keine Rede mehr. Er spricht schließlich von seiner Vergangenheit in Theben, wo Sophokles ihn auf Ödipus treffen lässt,³¹ und seiner Zeit in der Unterwelt, wo der Homerische Odysseus ihn befragte.³² Seine Seherkraft reicht freilich nur noch bis zum geschilderten, unerwünschten Akt („unreproved,

27 NUSSE 2014, 263.

28 NUSSE 2014, 262f.

29 NUSSE 2014, 262 und andere (siehe ebd.) parallelisieren die dreimalige Erwähnung mit drei verschiedenen literarischen Traditionen, repräsentiert durch Ovid, Sophokles und Homer. Zu ergänzen wäre Kallimachos.

30 Kallimachos, *Auf das Bad der Pallas*.

31 Sophokles, *König Ödipus*.

32 Hom. Od. 11, 90ff.

yet undesired“, V. 238), sie scheint zu schwinden. Vom Präsens („can see“, V. 219, „strives“, V. 220, „brings“, V. 221) wechselt die Rede des Tiresias in die einfache Vergangenheit („Perceived“, V. 229, „foretold“, V. 229, „awaited“, V. 230), dann ins *simple present perfect* („have foresuffered“, V. 243, „have sat“, V. 244), vielleicht ein Prozess des Ablösens von dem Menschlichen, Allzumenschlichen. Die erzählende Rede bringt ihren Erzähler selbst zum Verschwinden, der ohne ein weiteres Wort, wie Tiresias ja auch dem Ödipus nur widerwillig Wissen preisgab, verschwindet. Der folgende Bewusstseinstrom scheint dennoch Tiresias' Wahrnehmung zu repräsentieren, schreibt Eliot doch in seinen *Notes* zur betreffenden Stelle:

Tiresias, although a mere spectator and not indeed a ‚character‘, is yet the most important personage in the poem, uniting all the rest. [...] What Tiresias sees, in fact, is the substance of the poem. The whole passage from Ovid is of great anthropological interest.³³

Die *Note* lädt zur Relektüre des Gedichts unter der Fragestellung ein, wie weit die Vorstellung von Tiresias als dem zurückgenommenen, entpersonalisierten Erzähler des ganzen Gedichts trägt.³⁴ Darüber hinaus weist sie einzig auf Ovid als Vorbildtext hin, obwohl, wie bereits gesehen, die Vorstellungen von Tiresias mindestens ebenso sehr auf den griechischen Versionen aufbauen. Zu denken ist dabei besonders an den Tiresias in der Homerischen Unterwelt, der noch sehen, noch sich erinnern kann – im Gegensatz zu den anderen Schatten – und bei Eliot jetzt noch die Hölle des irdischen öden Landes beschaut, *the substance of the poem*. Athenes bei Kallimachos ausgesprochene Belohnung ist hier, so scheint es, zur Hölle geworden.³⁵

Eliot legt mit seinen *Notes* also vielleicht nicht falsche, aber doch simplifizierende Spuren; es bleibt dem Leser einzig, wie Tiresias alles zugleich zu sehen und die Literatur in ihrer synchronen Gesamtheit zu bedenken.³⁶

33 Eliot, *Collected Poems*, 72. Hiernach folgt das lateinische Zitat von Ov. met. 3, 320–338.

34 Vgl. hierzu den Forschungsüberblick bei WEIDMANN 2009, 101–103.

35 Kallimachos, *Auf das Bad der Pallas*, V. 129f.: καὶ μόνος, εὔτε θάνῃ, πεπνυμένος ἐν νεκύεσσι | φοιτᾶσέϊ [...] – „Und er allein, wenn er dann doch stirbt, soll mit lebendigem Bewusstsein unter den Toten wandeln [...].“

36 Dies gilt auch für die – bei Eliot nicht aufgeführte – zeitgenössische Literatur. Zu denken wäre zum Beispiel an Guillaume Apollinaires *Les mamelles de Tirésias*.

3 Tiresias in Ovids *Metamorphosen*

Die *Notes* zitieren die Tiresias-Episode im dritten Buch der Ovidischen *Metamorphosen*.³⁷ Diese kurze Episode nimmt eine Scharnierstelle ein zwischen den Untergangsgeschichten des Hauses des Cadmus, denen des Aktaion³⁸ und der Semele einerseits und des Narcissus und des Pentheus andererseits. Inmitten dieser dramatisch-tragödienhaften³⁹ Vorgänge treibt Jupiter mit Juno entspannt seine Späße, eine „lis iocosa“ (V. 332) findet statt: Es gilt die Frage, ob Frauen mehr sexuelle Lust empfinden als Männer. Juno verneint, man ruft Tiresias hinzu; dieser bestätigt Jupiters Meinung, woraufhin ihn Juno erzürnt blendet, Jupiter ihm aber zum Ausgleich seine Sehergabe verleiht:

Dumque ea per terras fatali lege geruntur
 tutaque bis geniti sunt incunabula Bacchi,
 forte Iouem memorant diffusum nectare curas
 seposuisse graues uacuaque agitasse remissos
 [320] cum Iunone iocos et ‚maior uestra profecto est,
 quam quae contingit maribus‘ dixisse ‚uoluptas.‘
 illa negat. placuit quae sit sententia docti
 quaerere Tiresiae: Venus huic erat utraque nota.
 nam duo magnorum uiridi coeuntia silua
 [325] corpora serpentum baculi uiolauerat ictu
 deque uiro factus (mirabile!) femina septem
 egerat autumnos; octavo rursus eosdem
 uidit, et ‚est uestrae si tanta potentia plagae‘
 dixit, ‚ut auctoris sortem in contraria mutet,
 [330] nunc quoque uos feriam.‘ percussis anguibus isdem
 forma prior rediit, genetiuoque uenit imago.
 arbiter hic igitur sumptus de lite iocosa
 dicta Iouis firmat: grauius Saturnia iusto
 nec pro materia fertur doluisse suique
 [335] iudicis aeterna damnauit lumina nocte;
 at pater omnipotens (neque enim licet inrita cuiquam
 facta dei fecisse deo) pro lumine adempto
 scire futura dedit poenamque leuauit honore.
 (Ov. met. 3, 316–338)

37 Eliot verzichtet bei seinem Zitat auf die einleitenden Verse 316–319, die bei Ovid einen Übergang von den vorherigen Episoden zur Tiresias-Erzählung herstellen. Alle folgenden Verszitate beziehen sich auf Ov. met. 3 (Text: Tarrant, Übersetzung: Michael v. Albrecht).

38 Zur Aktaion-Episode s. SCHWINDT 2016.

39 SCHWINDT 2016, 23 weist besonders auf das Sophokles-Zitat in 3, 135–137 hin.

Während dies auf Erden nach dem Willen des Schicksals geschah und die Wiege des zweimal geborenen Bacchus in sicherer Hut war, soll Iuppiter einmal, vom Nektar erheitert, die ernsten Sorgen beiseite geschoben haben. [320] Mit Iuno, die für ihn Zeit hatte, scherzte er entspannt und sprach: „Größer ist in der Tat die Lust, die ihr empfindet, als diejenige, die den Männern zuteil wird.“ Sie streitet es ab. Man beschloß, den erfahrenen Tiresias um seinen Schiedsspruch zu bitten; kannte er doch die Liebe von beiden Seiten. Er hatte nämlich im grünen Walde zwei große Schlangen, die sich paarten, [325] mit einem Stock geschlagen und verletzt. Aus einem Manne, o Wunder, zur Frau geworden, hatte er sieben Herbste erlebt; im achten sah er wieder dieselben Schlangen und sprach: „Wenn ein Hieb auf euch so große Macht besitzt, das Geschlecht des Schlagenden ins Gegenteil zu verkehren, [330] will ich euch jetzt wieder schlagen.“ Er versetzte den Schlangen, die in der Tat dieselben waren, einen Hieb; seine frühere Gestalt und seine angeborene Erscheinung kamen zurück. Ihn wählt man also zum Schiedsrichter für den scherzhaften Streit. Er bestätigte Iuppiters Spruch. Saturnia soll sich dies mehr als billig zu Herzen genommen haben und nicht, wie es der Sache entsprochen hätte. [335] So verurteilte sie die Augen des Richters zu ewiger Nacht. Doch der allmächtige Vater – darf doch kein Gott die Handlungen eines Gottes rückgängig machen – gab ihm anstelle des verlorenen Augenlichtes das Wissen um die Zukunft und milderte die Strafe durch diese Ehre.

Die kurze Geschichte lohnt einen zweiten und dritten Blick. Sie zeigt uns Tiresias als Forscher, als Richter und als Opfer. Wo zuvor die Schlangentötung des Cadmus eine zivilisationsstiftende Tat war (Ov. met. 3, 1–137), ergibt sich für den Forscher Tiresias der Zufallsbefund, dass Schlangen zu schlagen zu einem Geschlechtswechsel führt. Diese Empirie wird ihm sieben Jahre später zu einer überprüfbareren Hypothese, die auf das Wesentliche einer Wenn-Dann-Formel reduziert ist („si“, V. 328 – „nunc quoque“, V. 330). Während der Vorgang dem Erzähler zuvor wundersam („mirabile“, V. 326) schien, wird nun knapp konstatiert, dass das Experiment durchgeführt wurde („percussis anguibus isdem“, V. 330) und sich Tiresias völlig zurückverwandelt („forma prior rediit“, V. 331). Anderson nennt diese Art der Forschung „dim-witted“⁴⁰ und kreidet Tiresias die sakrilegische Störung („uiolauerit“, V. 325) der Schlangen beim Geschlechtsverkehr an. Das scheint freilich zu einfach. Die Erzählung entzaubert die Welt, wie es der Forscher Tiresias eben auch tut; zeitigte der erste Versuch noch eine wunderhafte Wirkung (*mirabile*), so ergibt der zweite Versuchsaufbau die gewünschte Reaktion. Kann der Zufallsbefund noch als Verletzung (*uiolauerit*) eines Sakrosankten gelten, so ist das zweite Experiment eine bloße Wiederholung, die durch die Vorhersehbarkeit der Folge auch keine Strafe mehr ist, ja sein kann.

40 ANDERSON 1997, 370.

Tiresias erscheint in dieser kleinen, aber an juristischem Fachvokabular reichen Episode⁴¹ nach und nach als Richter: Wird er zunächst nur als Sachverständiger („doctus“, V. 322) hinzugerufen, erscheint er kurz darauf als juristischer Mediator („arbiter“, V. 332), um schließlich mit einem Wort („firmat“, V. 333) zum Richter („suique | iudicis“, V. 334 f.) über Juno zu werden. In einer rasanten Verkehrung der Rollen wird Tiresias sodann verurteilt („damnauit“, V. 335), seine Strafe jedoch im Folgenden gemildert („poenamque leuauit“, V. 338).⁴²

Der ganze Streit aber, der Tiresias schließlich zum Opfer werden lässt, ist voraussetzungsreicher, als es zunächst scheint. Juno ist *uacua* (V. 319) – sie ist nicht mehr damit beschäftigt, Jupiters Liebhaberin Semele zu verfolgen (V. 253–315), sie hat im Gegensatz zu Jupiter, der sich zuvor um Bacchus gekümmert hat (V. 317), keine Kinder zu versorgen, sie ist nicht vom Nektar trunken (wie Jupiter, V. 318). Die Theologie der Juno ist eine ganz und gar negative. Dagegen wendet sich Jupiter jedoch mit einer positiven Aussage: „Größer ist in der Tat die Lust, die ihr empfindet, als diejenige, die den Männern zuteil wird“ (V. 320 f.). Was der Gott als anthropologische und theologische These aufstellt – freilich darin sich selbst durch kein Personalpronomen einschließend, das dem auf Juno deutenden „vestra“ (V. 320) entspreche –, fordert die negative Theologie („negat“, V. 322) der Juno aufs Schärfste heraus. Wenn nun Tiresias ebenso knapp wie Juno die anthropo-theologische These Jupiters bestätigt („firmat“, V. 333), wird aus dem Scherz, der die Sache für den Erzähler war, unversehens Ernst und Juno ihrerseits zur Richterin, die im Austausch für seine Zuschreibung Tiresias’ Augenlicht nimmt. Dass der Erzähler Juno daraufhin gerüchtheilber („fertur“, V. 334) Empfindungen zuschreibt, die über das gerechte Maß („grauius [...] iusto“, V. 333) hinausgehen, ist ein Zeichen der Empathie und der Komplizenschaft mit Tiresias als dem Opfer der Erzählung.⁴³ Dieses *Dea semper maior* ist keine Glaubens-, sondern im Gegenteil eine Abschwörungsformel im Modus der Addition.

4 Slightly altered?

Es bleibt die Frage, in welchen Punkten man die *Metamorphosen* durch *The Waste Land* als *slightly altered* ansehen könnte. Im Folgenden seien darauf als tentative Antwort drei Aspekte genannt, die womöglich deutlicher zu Tage treten:

1. Grausamkeit und Empathie: „April [...] the cruellest month“ (V. 1) macht die Unfruchtbarkeit des *Waste Land* offenkundig, das von jedem Zauber verlassen ist. Diese Grausamkeit finden wir jedoch nicht nur in der Natur, sie äußert sich auch

41 COLEMAN 1990, 557 vermutet hinter dieser Häufung die Absicht, eine „*atmosphere of incongruous pomposity to the divine comedy*“ zu schaffen.

42 Vgl. COLEMAN 1990, BALSLEY 2010.

43 Vgl. hierzu SCHWINDT 2016, 151–155.

in den distanzierten sozialen Beziehungen wie der des *clerk* und der *typist*, deren freudlose Interaktionen ins Leere gehen. Tiresias schließlich ist kein Seher, der einen Anteil an der Handlung hätte, gar befragt wird, sondern bleibt isoliert und betrachtet das Geschehen leidend. Bei Ovid äußert sich die Grausamkeit⁴⁴ gegenüber dem Opfer im Übrigen jedoch weniger in Monologen oder Emotionszuschreibungen – „*Ovid is cool*“,⁴⁵ wie William Fitzgerald das einmal in Abgrenzung zum Pathos anderer Autoren formuliert hat –, sie lässt sich stattdessen in der voyeuristischen Beschreibung der Handlungen, die an dem Opfer vollzogen werden, errahnen. Diese Beschreibung erst lässt das Opfer zum Opfer werden und ist gleichzeitig Voraussetzung für die Empathie der Erzählung und des Lesers.

2. Komplexisierung: *The Waste Land* mit seinen vielen Montagen, Zitaten und mitunter hermetischen Anspielungen ist eine schwierige Lektüre – das entspricht freilich Eliots literarischem Programm:

It appears likely that poets in our civilisation, as it exists at present, must be difficult. [...] The poet must become more and more comprehensive, more allusive, more indirect, in order to force, to dislocate if necessary, language into his meaning.⁴⁶

Dem Anspruch Eliots als *poeta doctus*⁴⁷ korrespondiert der des *poeta doctissimus*⁴⁸ Ovid. Selbst die kleine Tiresias-Episode ist widerstrebig, als es auf den ersten Blick scheint: Was genau meint der Ausdruck *genetiva*, der hier zum ersten Mal in der lateinischen Literatur erscheint?⁴⁹ Warum wird Tiresias geblendet, wenn er doch – im Gegensatz zu Aktaion – nichts gesehen hat? Was verändert sich für Tiresias, wenn er nicht von Athene, sondern von Juno bestraft wird? Und warum wird Jupiter als allmächtiger Vater (*pater omnipotens*) bezeichnet, wenn er Junos Bestrafung doch nicht zurücknehmen kann?

3. Entpersonalisierung: Die Rolle, die Eliot dem Schriftsteller im System der Tradition zuteilt, ist die eines Katalysators, der die eigene Persönlichkeit Stück für Stück ausschaltet:

The progress of an artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality. [...] It is in this depersonalization that art may be said to approach the condition of science. I, therefore, invite you to consider, as a suggestive

44 Zu Ovids Grausamkeit siehe auch BOHRER 2015.

45 FITZGERALD 2013, 250.

46 Eliot, *Selected Essays*, 248.

47 KLEIN 2003.

48 MÖLLER 2016.

49 ANDERSON 1997, 370.

analogy, the action which takes place when a bit of finely filiated platinum is introduced into a chamber containing oxygen and sulphur dioxide.⁵⁰

Man mag, ohne beides natürlich in eins zu setzen, das in einem weiteren Sinn auch für die Erzählstimmen des jeweiligen Werks gelten lassen. Wie Eliots Tiresias nach Auskunft der *Notes* im ganzen Werk vorhanden, aber doch aus der Erzählung zurückgezogen ist, so zieht sich die Erzählstimme bei Ovid auch zuweilen in die Diffusion des Gerüchts („fertur“, V. 334) oder gar, am Ende der *Metamorphosen*, in die Diffusion des eigenen Werks und seiner Leser zurück.⁵¹

ore legar populi, perque omnia saecula fama,
Siquid ueri habent uatum praesagia uiuam.
(Ov. met. 15, 878f.)

[Ich werde] vom Mund des Volkes gelesen werden und, sofern an den Vorahnungen der Dichter auch nur etwas Wahres ist, durch alle Jahrhunderte im Ruhm fortleben.

Die genannten drei Aspekte sind den *Metamorphosen* sicherlich auch *ohne* die Lektüre des *Waste Land* inhärent; mit Eliots Traditionsbegriff lässt sich jedoch erklären, warum sie *mit* der Lektüre schärfer und deutlicher zu Tage treten: Der verschriftlichte Gedanke, der in Eliots synchrones System der literarischen Tradition eintritt, ist zugleich in allen Werken bereits gedacht – sie sind *slightly altered*.

Literaturverzeichnis

Quellen

- Eliot, T. S., *Selected Essays 1917–1932*, 3. Aufl., London 1951 [Erstausgabe 1932].
Eliot, T. S., *On Poetry and Poets*, 3. Aufl., London 1961 [Erstausgabe 1943].
Eliot, T. S., *Collected Poems. 1909–1962*, 2. Aufl., London 1965 [Erstausgabe 1963].
Kallimachos, *Werke. Griechisch und deutsch*, hg. und übers. von Markus Asper, Darmstadt 2004.
Ov. met. (Ovidius, *metamorphoses*): P. Ovidius Naso, *Metamorphoses*, hg. von R. J. Tarrant, Oxford 2004. – Für die deutsche Übersetzung: Ovid, *Metamorphosen*, Lateinisch/Deutsch, übers. u. hg. von Michael von Albrecht, Stuttgart 1994.
Pound, Ezra, *The Selected Letters of Ezra Pound, 1907–1941*, hg. von D. D. Paige, New York 1971.

50 Eliot, *Selected Essays*, 17.

51 Vgl. dazu WERLE 2014, 221–224.

Forschungsliteratur

- Anderson, William S. (1997), *Ovid's Metamorphoses Books 1–5*, ed. with Introduction and Commentary, Norman.
- Assmann, Aleida (2007), „Exorcizing the Demon of Chronology: T. S. Eliot's Reinvention of Tradition“, in: Giovanni Cianci u. Jason Harding (Hgg.), *T. S. Eliot and the Concept of Tradition*, Cambridge et al., 13–25.
- Assmann, Aleida (2016), „Fluchten aus der Geschichte. Die Wiedererfindung von Tradition vom 18. bis zum 20. Jahrhundert“, in: Dies., *This Blessed Plot. Studien zur englischen Literatur- und Kulturgeschichte*, hg. von Ines Detmers, Michael C. Frank u. Ana Sobral, Heidelberg, 261–275.
- Balsley, Kathryn (2010), „Between Two Lives: Tiresias and the Law in Ovid's Metamorphoses“, in: *Dictynna* 7, 13–31.
- Beasley, Rebecca (2007), *Theorists of Modernist Poetry. T. S. Eliot, T. E. Hulme, Ezra Pound*, London.
- Bohrer, Karl Heinz (2015), „Ovids Grausamkeit“, in: Ders. (Hg.), *Ist Kunst Illusion?*, München, 44–56.
- Chinitz, David E. (Hg.) (2009), *A Companion to T. S. Eliot*, Chichester et al.
- Coleman, Kathleen M. (1990), „Tiresias the Judge: Ovid, Metamorphoses 3.332–38“, in: *The Classical Quarterly* 40 (2), 571–577.
- Fitzgerald, William (2013), *How to Read a Latin Poem. If You Can't Read Latin Yet*, Oxford.
- Harding, Jason (Hg.) (2011), *T. S. Eliot in Context*, Cambridge et al.
- Kaiser, Jo E. G. (1998), „Disciplining *The Waste Land*, or How to Lead Critics into Temptation“, in: *Twentieth Century Literature* 44 (1), 82–99.
- Klein, Jürgen (Hg.) (2003), *T. S. Eliot, poeta doctus. Tradition und die Konstitution der klassischen Moderne*, mit einem Beitrag von W. Iser, Frankfurt a. M. et al.
- Möller, Melanie (2016), *Ovid. 100 Seiten*, Stuttgart.
- Nusser, Tanja (2014), „'What Tiresias sees, in fact, is the substance of the poem.' Die Figur des blinden Sehers von Ovids *Metamorphosen* bis zu Dürrenmatts *Das Sterben der Pythia*“, in: *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 106 (2), 249–269.
- Plasa, Stefan (2010), *Knots and Vortices. T. S. Eliots und Ezra Pounds Dichtungstheorie zwischen Tradition und Innovation*, Paderborn/München.
- Rainey, Lawrence (Hg.) (2006), *The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose*, 2. Aufl., New Haven/London.
- Rainey, Lawrence (2009), „Eliot's Poetics: Classicism and Histrionics“, in: David E. Chinitz (Hg.), *A Companion to T. S. Eliot*, Chichester et al., 301–310.
- Schwindt, Jürgen Paul (2016), *Thaumatographia oder Zur Kritik der philologischen Vernunft. Vorspiel: Die Jagd des Aktaion (Ovid, Metamorphosen 3, 131–259)*, Heidelberg.
- Sullivan, Hannah (2011), „Classics“, in: Jason Harding (Hg.), *T. S. Eliot in Context*, Cambridge et al., 169–179.
- Ugolini, Gherardo (1995), *Untersuchungen zur Figur des Sehers Teiresias*, Tübingen.
- Weidmann, Daniel (2009), „'And I Tiresias Have Foresuffered All ...' – More Than Allusions to Ovid in T. S. Eliot's *The Waste Land*?“, in: *Literatura* 51 (3), 98–108.
- Werle, Dirk (2014), *Ruhm und Moderne. Eine Ideengeschichte (1750–1930)* (Das Abendland. Neue Folge 38), Frankfurt a. M.