

kassierer sollen dann bei frierenden Alten nach dem Rechten sehen.

Darüber hinaus aber sollen sich Englands Ärzte künftig mit Hilfsgeräten ausrüsten, die den meisten von ihnen bislang fehlten: mit Fieberthermometern, deren Skala bis 24 Grad hinabreicht. Denn: „Die meisten Fälle von Hypothermie“, so mußte die Kommission feststellen, „wurden von den behandelnden Ärzten nicht entdeckt.“

Bei herkömmlichen britischen Fieberthermometern beginnt — wie bei den deutschen — die Meßskala bei etwa 35 Grad. Die Körpertemperatur der Kältekranken aber lag beträchtlich unter diesem Strich: bei einigen der Patienten bei nur mehr 30 Grad.

FILM

NEU IN DEUTSCHLAND

Die blonde Sünderin (Frankreich). Im Kasino von Nizza erwählt sich eine Roulette-Passionierte (Jeanne Moreau) einen kleinen Bankbeamten zur Maskotte. Gemeinsam verspielen sie jedoch ihr Geld und finden statt dessen, sprichwortgetreu, das Glück in der Liebe. Die Spielerstudie ist dem Regisseur Jacques Demy Anlaß zur Entzauberung der Côte d'Azur: Kühl-ironisch zeigt sein Film, daß dieses Ferienparadies einer anderen Generation die Freizeiterwartungen von heute kaum mehr erfüllt.

Erzähl mir nichts! (Deutschland). Scheidungsanwalt mit renommiertem Junggesellenstatus erliegt nach Ulkfilm-üblichem Mißverständnis-Hinundher der Angestellten eines Übersetzungsbüros, die ihn vornehmlich mit Moral beeindruckt. Der Produzent (Theo Maria Werner) ist neu, das Produkt von altem deutschem Schrot und Schrott.

Kuß mich, Dummkopf (USA). Nach Filmen seiner schwarzen („Boulevard der Dämmerung“) und seiner rosa Periode („Manche mögen's heiß“) fertigte Billy Wilder ein eher farbloses Werk. Kleinstädtischer Klavierlehrer (Ray Walston) will einem Schlager-Idol (Dean Martin in einer Dean-Martin-Parodie) seine Kompositionen schmackhaft machen, indem er ihm seine Ehefrau als Appetithappen überläßt. Aus Eifersucht versucht er jedoch einen Trick: Die Frau



Kim Novak, Martin

muß auswärts schlafen, als Schein-Frau wird ein williges Servier-Fräulein (Kim Novak) untergeschoben. Weil er aber nicht einmal diesen Ersatz dem Troubadour gönnt, jagt er ihn fort — und in die Arme seiner Ehefrau. Die Moral der Ehe-Farce — Eifersucht macht den Mann zum Hahnrei — mag noch an Boccaccio erinnern, der Dialog nicht. Er ist vulgär frivol.

26. IX.
1888

THOMAS STEARNS ELIOT † 1965

O bwohl er im amerikanischen Bundesstaat Missouri geboren worden ist, wurde er, nahezu vom Beginn seiner eigenen poetischen Produktion an, die Autorität für europäische Dichtung — und das in England, das sich ein Jahrhundert lang in Sachen der Kultur über alles Amerikanische mokiert hatte. Über wohl keinen englischen Dichter sind zu dessen Lebzeiten so viele Bücher geschrieben worden wie über ihn; für seine Generationsgenossen war der Name Thomas Stearns Eliot ein Synonym für moderne Dichtung, für das moderne Drama und für moderne Literaturkritik. Fünfzig Jahre lang standen sie — nicht nur in England — unter seiner milden, keineswegs unauffälligen Regentschaft.

Errungen werden konnte und wurde solche Herrschaft nur durch eine Revolution gegen das, was sich zur Zeit des Ersten Weltkriegs als Dichtung präsentierte — errungen im Triumphvirat zunächst mit Ezra Pound (über Eliot: „Donnerwetter, der Kerl kann schreiben“) und James Joyce (Eliot über ihn: „Auf langen Strecken nichts als schöner Unsinn. Sehr schöner Unsinn allerdings“). Aber anders als für den zuzeiten brachialen Lyriker Pound, anders als für den Roman-Atomiseur Joyce war für den traditionsfesten Eliot die Geste des Revolutionärs nicht von Dauer, konsequent wurde er Anglikaner und wurde er britischer Staatsbürger.

Europaer brauchte er nicht erst zu werden, er war es schon vor dem Ersten Weltkrieg, spätestens seit seinen Studien in Paris, Marburg und Oxford. Isolierte Nationalkulturen in Europa hielt er ohnehin für unmöglich, er bestritt einfach, daß es sie gegeben habe oder je geben könnte. Allerdings sah er europäische Kultur ans Christliche gebunden: „Ich halte es für ausgeschlossen, daß die europäische Kultur den völligen Untergang des christlichen Glaubens überleben könnte. Dann müßten wir warten, bis das Gras gewachsen ist, das den Schafen Futter gibt, aus deren Wolle das neue Kleid gewebt werden kann.“

Daß er den Vers, ja den Chor der Antike wieder ins zeitgenössische Drama einführte, ist keinesfalls eine Äußerlichkeit und noch weniger mit jenem understatement zu erklären, das Eliot so gut handhabte wie nur sonst ein Engländer; das Geschrei des Chors, meinte er, könnte vielleicht die dramatischen Schwächen seiner Stücke einigermaßen vertuschen.

Bei seinem ersten erfolgreichen Schauspiel, dem „Mord im Dom“, mochten die Rhythmen noch hingehen: Die historische Ermordung Tho-

mas Becketts im 12. Jahrhundert kann sich auch im Theater der Gegenwart in Versen vollziehen, und wenn sich die Mörder dann direkt ans Publikum wenden, reden sie ohnehin beste Unterhausprosa, „nämlich, daß Sie, meine Herrschaften, Engländer sind und daß deshalb Ihre Sympathien immer der schwächeren Partei gehören“.

Aber Eliot sah sehr wohl die Schwierigkeit, ein Publikum daran zu gewöhnen, auch solche Leute auf der Bühne in Versen reden zu hören, die telefonieren und Auto fahren. Wenn einer, so ist Eliot mit diesem Problem zurechtgekommen: Die „Cocktail-Party“ beginnt mit einer

Viertelstunde elegante-
stem wie törichtem small
talk wegen einer Anek-
dote, die dann doch nicht
erzählt wird. Eliot sah,
völlig zu Recht, „daß
die Prosa auf der Bühne
ebenso künstlich ist wie
der Vers“, so entschied
er sich fürs Kunstvoll-
Schwierige, das den
mythischen Charakter
des Kunstwerks deutlicher
macht und der Tradition
die Tür offenhält. Amüsiert konstatierte
Eliot: Niemand, seine

Freunde nicht und keiner seiner Kritiker, hätte gemerkt, daß die „Cocktail-Party“ eine Transposition der „Alkestis“ des Euripides sei.

Gegenüber seinen früheren kritischen Prosaschriften war Eliot im Alter von äußerster Skepsis, er schlage sie nicht mehr auf, „die Erfahrung wäre zu schmerzhaft“. Aber er revidierte sie notfalls mit Entschiedenheit, vor allem gegenüber Goethe, den er „betrüblicherweise“ 1933 zu einem „Pfuscher“ erklärt hatte; am Ende zählte er ihn mit Dante und Shakespeare zu den drei Größten. Gegenüber Shaw allerdings blieb er hart, weil dieser Ire, nach Eliots Überzeugung, den low brows das Gefühl verschafft habe, sie seien high brows, high brows aber dächten sozialistisch, und so habe Shaw den Irrlehren der Sozialisten genutzt.

In seinen letzten Jahren (1957 heiratete er, 68jährig, seine 30jährige Sekretärin) lebte Eliot, der Nobelpreisträger, sechzehnfache Ehren doktor, Pour-le-mérite- und Order-of-Merit-Träger, Ehrenlegions-Offizier und Verlagsdirektor, sehr zurückgezogen. Die Begründung überließ er einem seiner letzten Bühnenhelden, dem „erfolgreichen Versager“ Lord Claverton, den ein Leben lang seine Ämter bekleidet hatten — der Titelfigur des Schauspiels „Ein verdienter Staatsmann“: „Ich kann nur lächeln beim Gedanken, daß Menschen sich vor Geistern fürchten. Wenn die wüßten, wie sich ein Geist vor Menschen fürchten kann.“

