

Charles Jackson: Die Niederlage

Nachwort (Auszug)

Im ersten Teil des Romans beschreibt Jackson, wie Grandin während der Zugfahrt unverhofft in ein lächelndes Gesicht blickt:

„Als er Grandins Sessel erreichte, geriet der baumlange Kerl ins Straucheln und musste sich mit der Hand am Gepäcknetz über Grandins Kopf festhalten, um nicht gegen das Fenster zu prallen. In dieser instabilen Haltung sah er auf ihn hinab und lächelte. John Grandin gelang es nicht sofort, das Lächeln zu erwidern; es war das mit Sicherheit umwerfendste Lächeln, das er je gesehen hatte, und er war wie vom Donner gerührt. Als er sich gefangen hatte, war der Soldat schon gegangen.“

Im Moment der Überraschung wird die Selbstkontrolle außer Kraft gesetzt, und authentische, wenn auch vielleicht ungewollte Regungen brechen sich Bahn. Auf diesen Mechanismus verweist das Macbeth-Zitat, das Jackson dem Roman vorangestellt hat:

„Unvorbereitet, ward nur des Mangels Diener unser Wille.“ Schon dreißig Jahre vor John Grandin wurde der Urlauber Gustav von Aschenbach durch ein Lächeln in seinen Grundfesten erschüttert:

„Er war der teuren Erscheinung nicht gewärtig gewesen, sie kam unverhofft, er hatte nicht Zeit gehabt, seine Miene zu Ruhe und Würde zu befestigen. Freude, Überraschung, Bewunderung mochten sich offen darin malen, als sein Blick dem des Vermissten begegnete, – und in dieser Sekunde geschah es, dass Tadzio lächelte: ihn anlächelte, sprechend, vertraut, liebebreizend und unverhohlen, mit Lippen, die sich im Lächeln erst langsam öffneten. (...) Sonderbar entrüstete und zärtliche Vermahnungen entrangen sich ihm: <Du darfst so nicht lächeln! Höre, man darf so niemandem lächeln!>“

Ein Mann mittleren Alters, zutiefst erschöpft, reist auf eine entlegene Badeinsel; dort wird er vom Anblick eines schönen Jünglings verzaubert, und unter dem Ansturm sinnlicher Reize gerät der Primat des Geistes, dem er stets gefolgt ist, ins Wanken. Um ihn herum sterben die Menschen, der Held driftet „aus dem Konkreten ins Nebulöse und Irreale“ und endet tragisch: Um die Geschichte eines Mannes zu erzählen, der unfreiwillig mit tief in seinem Innern schlummernden homoerotischen Wünschen konfrontiert wird, griff Jackson ganz offensichtlich auf die Erzählstruktur von Thomas Manns berühmter Novelle „Der Tod in Venedig“ zurück, die er schon in den 1920er Jahren gelesen hatte.

Wie ähnlich, wie unterschiedlich sind die beiden Werke? Wie inszenieren Mann (1912) und Jackson (1946) die schicksalhafte Persönlichkeitsveränderung ihrer Protagonisten? Thomas

Mann verschmäht die psychologische Herangehensweise an sein Thema, stattdessen erfüllt sich Aschenbachs Schicksal in einer mythologisch objektivierten Welt. Sein apollinischer Held wird vom Dionysoskult eingeholt – der Gegensatz apollinisch-dionysisch war in der deutschen Literatur seit Schelling und Nietzsche fest verankert. Als ihn auf einem Spaziergang die Reiselust überkommt, sieht Aschenbach „eine Art Urweltwildnis aus Inseln, Morästen und schlammführenden Wasserarmen, [und] zwischen den knotigen Rohrstämmen des Bambusdickichts die Lichter eines kauernenden Tigers funkeln.“ Dieses Szenario wird in der Sekundärliteratur als Beschreibung des Gangesdeltas identifiziert; Indien ist Ursprungsort von Cholera und Dionysoskult, die in ihrem Zusammenwirken die westliche Zivilisation bedrohen, oder, wie Vargas Llosa in seinem Aufsatz „Der Ruf des Abgrunds“ folgert, „den politischen und sozialen Verfall eines Europa [symbolisieren], das im Begriff stand, sich selbst zu zerstören.“ Die verbotene Liebe zu einem engelsgleichen Jungen ist lediglich eine Verlockung des Dionysoskults und damit nur indirekt Ausdruck der Persönlichkeit des Liebenden.

Charles Jackson löst dieses monolithische Gebilde auf. Zwar steht auch bei ihm die Welt im Begriff, sich selbst zu zerstören, doch findet dieser zerstörerische Kampf nicht in der Heimat, sondern im fernen „Bambusdickicht“ pazifischer Inseln statt. Stellvertretend nennt er die Schlacht um Guadalcanal, in deren Verlauf Cliff Hauman schwer verwundet wurde. John Grandins „unheilvolle Schwärmerei“ richtet sich auf den männlichen Krieger, der den Angriff der Barbaren abzuwenden versucht und dabei sein Leben riskiert. Ohne die Uniform der Marines wäre Hauman einer jener jungen Männer, die Grandins Interesse „nicht für fünf Minuten erregen“ könnten. Insofern sind die Objekte der verbotenen Begierde in beiden Werken grundverschieden. Tadzio als Todesbote ist ein ephebenhafter Hermes psychopompos:

„Sein Antlitz, bleich und anmutig verschlossen, von honigfarbenem Haar umringelt, mit der gerade abfallenden Nase, dem lieblichen Munde, dem Ausdruck von holdem und göttlichem Ernst, erinnerte an griechische Bildwerke aus edelster Zeit ...“

Doch im realen Weltkrieg ist der Todesbote ein homerischer Held wie Cliff Bauman:

„... Hektor oder Achilles –, oder auch Lancelot (weit eher als Galahad), Siegfried, der Jason der Argonauten – einer der Männer, die ihn durch seine Kindheit begleitet hatten. Tausendmal war er auf der windumtosten Argo über ein Meer gefahren, das so dunkel war wie roter Wein, er hatte mit den Männern dieser männlichen, bunt zusammengewürfelten Mannschaft gegessen, geschlafen, gekämpft und geliebt. Und dort stand nun einer von ihnen, der Inbegriff ihrer Tugenden, und würde gleich zu ihm kommen und vertraulich <Johnny> zu ihm sagen.“

Und statt Grandin mit stummer Geste ins Totenreich zu führen, rettet Cliff ihm das Leben, als er im Meer von der Unterströmung erfasst wird und zu ertrinken droht. Während also Aschenbachs Verliebtheit in Tadzios kränkliche Erscheinung morbide und dekadente Züge trägt, bedrückt Grandin vielmehr die Verschwendung der blühenden Jugend:

„Als er gegangen war, war John Grandin stärker denn je überzeugt, dass Cliff Hauman das Zeichen des Todes trug. Realistisch betrachtet war sein Tod nicht von Interesse und hatte keine besondere Bedeutung. Der Tod an sich war nicht wichtig, er war nicht einmal dramatisch. Wichtig war – auch dramatisch und sogar leidenschaftlich – allein die Intensität seines jetzigen Lebens, seine Vitalität, sein Charme und seine Freude am Leben, sowie die erfrischende Wirkung, die er auf jeden ausübte, mit dem er in Berührung kam. Haumans bevorstehender Tod war ohne jede Tragweite. Grandin fühlte sich nur deshalb so betroffen, weil Cliff Hauman jetzt so überaus lebendig war; das machte sein Schicksal zum Paradebeispiel für die derzeit grassierende, schamlose und extravagante Verschwendung.“

Jacksons Variationen über den „Urtext“ verdeutlichen die von Thomas Mann getroffenen Formentscheidungen, indem sie vor Augen führen, dass sich fast alles auch ganz anders erzählen ließe; zugleich schafft die durch vielerlei kunstvolle Zitate erzeugte Präsenz von „Der Tod in Venedig“ einen Kontext, der Jacksons Roman gewissermaßen mit Bedeutungen auflädt.

Während Thomas Mann die Gegenüberstellung von sinnlichen und geistigen Effekten vor allem in ästhetischer Hinsicht erörtert, sieht Jackson hier ein moralisches Problem ersten Ranges. Als Grandin merkt, in welche Richtung sich seine Gefühle bewegen, stellt er sich die Frage:

„So erschreckend die Enthüllung auch war, Cliff war eine Erfahrung gewesen, die ihm Einblick in sein Unbewusstes verschafft und sein Wesen bereichert oder doch ausgeleuchtet hatte. Nun gut, auch wenn er sich weigerte, diesem neuen Impuls zu folgen, würde er versuchen, diese Erfahrung anzunehmen – denn was hat uns das Leben anderes zu bieten als Erfahrung?“

Wer ist der „Tiger“, dessen Augen bedrohlich im Bambusdickicht funkeln? Während Thomas Mann die Ursache der Gefahr in einer fremdartigen Ferne verortet, sieht Jackson sie in den Tiefen des Unbewussten. Einziges Bollwerk des Geistes gegen sinnliche Impulse ist die Seelenstärke. Anhand der Protagonisten seiner ersten Romane zeigt Jackson mit psychologischer Finesse, wie schwach dieses Bollwerk (geworden) ist – der Alkoholsucht wie der erotischen Verführung haben sie nichts entgegenzusetzen. Wer in Versuchung

geführt wird und wer nicht, ist lediglich eine Frage des Zufalls: Der harmlose, glücklich verheiratete Bill Howard ist eben ein „Glückspilz.“

© Joachim Bartholomae