Das Böse ist immer und überall

Cigman, Gloria. *Exploring Evil Through the Landscape of Literature*. Oxford: Peter Lang, 2002. 269 S., 9 Abb., € 41,20.

Was ist die Nummer Eins unter den Themen der Literatur? Die Liebe? Vielleicht, aber gleich dahinter kommt: Das Böse. Worüber lohnte sich zu sprechen, wären die Menschen nicht gewalttätig, machtlüstern, hinterlistig, heimtückisch, habgierig und gemein? "There could have been no literature in Paradise", stellt Gloria Cigman gleich zu Beginn ihrer Erkundungstour durch die Gefilde der Literatur auf der Suche nach Erscheinungsformen des Bösen fest: "Adam and Eve's choice of fruit fertilises the world they were ejected into" (19). Die hier anklingende Ambivalenz des Bösen – genauer: des Bösen im Menschen – zieht sich als Roter Faden durch das ganze Buch.

Die Behandlung eines so riesigen Themas verlangt Abstand und Souveränität. Cigman beginnt (wo sonst?) mit der Bibel, begnügt sich dann aber weitgehend mit der englischsprachigen Literatur, wobei sie den Bogen von den mittelalterlichen Dichtern, zumal Chaucer, über Shakespeare (natürlich!), Milton, die romantischen Dichter bis zu den großen Romanciers des 19. und 20. Jahrhunderts spannt; *en passant* wirft sie auch Blicke auf einige Filme und auf Werke der Bildenden Kunst. Weniger für den akademischen Markt als für den allgemeinen Literaturfreund schreibend, hält sie sich nicht lange mit Sekundärliteratur auf, übersetzt willig die mittelenglischen

Texte in ein modernes Idiom und liefert zu den Texten, mit denen sie sich näher beschäftigt, kompakte Inhaltszusammenfassungen. Freilich ist es nicht jedermanns Sache, im Sauseschritt durch gut 700 Jahre Literaturgeschichte geführt zu werden. Obwohl sich Cigman schnell und sicher durch das riesige Gebiet bewegt, Querverbindungen herstellt, vergleicht und kontrastiert, bleibt ihr Blick doch ein subjektiver: Das gilt für ihre Textauswahl und mehr noch für ihre Vorgehensweise, die eher assoziativ als systematisch zu nennen ist. Was ist das Böse eigentlich, was ist sein Kern, sein innerstes Wesen? Cigman tut so, als wüssten wir das schon immer, umkreist ihr Thema auf Wegen, die so verschlungen sind, dass es nicht selten den Anschein hat, als habe sie es ganz aus den Augen verloren.

Kapitel 1, "In the beginning ...", beschäftigt sich zunächst mit den großen Mythen der Genesis: Adam und Eva, Kain und Abel, Abraham und Isaak, Jakob und Esau. Rätsel und Widersprüche schon hier, wohin man schaut: "The God of Genesis and his angels, it seems, are on the side of the strong and successful" (23), die Schwächeren, egal wie rechtschaffen, werden untergebuttert, von Gerechtigkeit ist wenig zu spüren. Den späteren Umgang mit der Ambivalenz des Bösen demonstriert Cigman exemplarisch an den Figuren der Eva und des Kain. Die Widersprüchlichkeit der Eva-Figuren – überhaupt die Polarisierung des Frauenbilds, hier die sündige Eva, dort die reine Magd Maria – gründet in der Unvereinbarkeit von Sexualität und Tugend ("the incompatibility of sexuality and virtue",30): So bringt Cigman in charakteristischer Weise die Sache auf den Punkt, um ihre These dann anhand von Chaucers Criseyde und Shakespeares Cressida zu explizieren. In ähnlicher Weise sieht sie in Kain den Prototyp des (keineswegs grundlos!) Unzufriedenen, des Rebellen, dessen Verlangen nach Gerechtigkeit sich in Aggressionen entlädt. Beispiele solcher Kain-Figuren sind Shakespeares Iago (*Othello*) und Edmund (*King Lear*); beredte Fürsprache findet Kain in der Dichtung *Cain* von Lord Byron und in dem auf einem Roman von John Steinbeck basierenden Kultfilm *East of Eden* mit James Dean in der Hauptrolle.

Das zweite Kapitel ist mit "Ambition" überschrieben, ein Wort, dessen Bedeutung mit der Standard-Übersetzung 'Ehrgeiz' nur

unzulänglich erfasst wird. Bei Cigman meint es auch den Willen zur Macht, den sie literarisch am eindrucksvollsten in Christopher Marlowes *Tamburlaine the Great* und in Shakespeares *Richard III* verkörpert sieht, und im Rachedurst, der in Shakespeares früher Tragödie *Titus Andronicus* zu grausig-grotesken Exzessen führt. Im 19. Jahrhundert begegnet uns *ambition* als Streben nach sozialem Ansehen, was am facettenreichsten in Dickens' Roman *Great Expectations* analysiert wird.

"Desire" ist der Titel des nächsten Kapitels, das sexuelle Begehren, welches, wie sich jetzt herausstellt, viel mehr das Thema der Literatur ist als die Liebe – und viel häufiger mit dem Bösen als mit dem Guten assoziiert wird. Cigman beginnt ihren Streifzug wieder bei Chaucers *Troilus and Criseyde*, wird dann natürlich wieder bei Shakespeare fündig, gelangt auf Umwegen zu dem Romancier Samuel Richardson (*Pamela* und *Clarissa*), zeigt, wie im 19. Jahrhundert das Thema im Motiv der *fallen woman* eher versteckt als weiterentwickelt wird, und gelangt schließlich zu den Darstellungen sexueller Obsessionen bei Ian McEwan und in Filmen wie *Fatal Attraction*. Ihr eigentliches Thema, das Böse, rückt in ihren Beobachtungen allerdings zuweilen in den Hintergrund – wie übrigens auch im nächsten Kapitel, das sie aus nicht ganz einsichtigen Gründen "Survival" genannt hat, das aber vom Umgang der Literaten mit dem Übel der Armut handelt. Mit dem aus der Bibel ererbten Klischee, dass Reichtum von Nachteil und Armut der Tugend förderlich sei ("Eher geht ein Kamel ..."), räumt erstmals Defoe mit seiner *Moll Flanders* auf; aber es erweist sich als recht zählebig und hindert noch Dickens (zum Beispiel in *Oliver Twist*), seine gesellschaftskritischen Ansätze radikal und konsequent durchzuziehen. Merkwürdig, dass Cigman zu diesem Thema im 20. Jahrhundert nichts wirklich Bemerkenswertes findet; Orwells Erkundungen wären da interessanter gewesen als die eher läppischen Filme, die Cigman bespricht; von Brecht und seinen starken Sprüchen ("Erst kommt das Fressen ...") ganz zu schweigen.

Auch im nächsten Kapitel, "Belief", kreist Cigman ihr Thema erst allmählich ein. Zunächst geht es um das Streben nach Glaubensgewissheit bei Dichtern wie John Donne und George Herbert

und um die religiösen Zweifel im 19. Jahrhundert, bei Tennyson und Arnold zum Beispiel, sowie um Kritik der Spätviktorianer an der Frömmelei ihrer Zeitgenossen. Die Ersatzreligionen, die im 20. Jahrhundert folgten, haben dagegen dem Bösen neue, bis dahin unvorstellbare Dimensionen erschlossen. Cigman beklagt, dass die (englische) Literatur keine große Abrechnung mit dem Nationalsozialismus hervorgebracht habe; immerhin aber gebe es drei Romane, die mit dem Sowjet-Kommunismus ins Gericht gingen: Arthur Koestlers *Darkness at Noon* und die Romane *Animal Farm* und *Nineteen Eighty-Four* von George Orwell. Cigmans Kommentare dazu bringen dem kundigen Leser allerdings nichts Neues, ebenso wie ihre abschließenden Bemerkungen zu Francis Ford Coppolas Film *Apocalypse Now*.

Mit dem vorletzten Kapitel, "Knowledge", betritt Cigman eine neue Landschaft. Wieder ist der Ausgangspunkt die Bibel. Es geht um den Baum der Erkenntnis: "This tree of the knowledge of good and evil is regenerated in perpetuity, fertilised by everything we are and feeding us with a kind of omnipotence" (177). Auf welche Irrwege die Wissenschaft den Menschen führen kann, zeigen parabelhaft die Geschichten von Frankenstein und Faust. Cigman kommt in diesem Kontext auch auf das Thema der gespaltenen Persönlichkeit zu sprechen (aber was hat das mit 'Wissen' zu tun?) und behandelt Stevensons *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* sowie Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray*, "another Faust story" (192). Mit der Vorstellung von G. B. Shaws Dramen-Monstrum *Back to Methuselah* entfernt sie sich leider wieder einmal weit von ihrem Thema. Hier hätte ein Blick auf die 'richtige' Science Fiction mehr relevante Erkenntnisse erbringen können. Immerhin kommentiert die Verfasserin abschließend Stanley Kubricks Film *2001: A Space Odyssey*, doch ist ihr Befund negativ: "This film has nothing to say about the evil that knowledge can activate but is impotent to restrain" (201).

In ihrem letzten Kapitel, "Afterwords", verlässt Cigman das etablierte Schema insofern, als sie sich ausschließlich mit Texten des 20. Jahrhunderts beschäftigt – einer beklemmender als der andere. Sie beginnt mit den bekannten Dystopien von Huxley, Orwell,

Atwood, fährt fort mit imaginären Experimentierfeldern (*Lord of the Flies* von William Golding, *I'm the King of the Castle* von Susan Hill, *The Dumb House* von John Burnside), imaginären Reisen (*Felicia's Journey* von William Trevor), Welten der Erinnerung (Primo Levis Auschwitz-Buch *Ist das ein Mensch?* und Martin Amis' *Time's Arrow*) und Gewaltphantasien (Anthony Burgess' *A Clockwork Orange*), um schließlich mit "the imagined apotheosis of evil" (240), den 'Hannibal-Romanen' von Thomas Harris (nebst der bekannten Verfilmung *Das Schweigen der Lämmer*) zu enden. Ihr Fazit könnte pessimistischer nicht sein: Hatte sie schon im Verlauf ihrer Untersuchung immer wieder auf die heimliche Komplizenschaft des Lesers mit den bösen Gestalten hingewiesen – weil das Laster so viel interessanter ist als die Tugend – so konstatiert sie in der zeitgenössischen Literatur eine totale Kapitulation vor der Allgegenwart des Bösen:

> The seven deadly sins that stalked through all moral guidance in the Middle Ages were partnered by pale and poorly defined virtues. The imagination went on having difficulty in depicting attributes more often expressed in not doing evil than in doing good: not being proud, lecherous, gluttonous, envious, angry, avaricious. It rarely succeeded and, after many centuries, gave up trying.
> [...] In the literature of our time, evil has not triumphed, nor has is been vanquished; it has changed its place in the universe and it has procured our consent. (247f.)

Bleibt nur zu hoffen, dass OscarWildes Diktum, dass das Leben die Kunst imitiere, doch nicht so ganz zutrifft.

Dieter Petzold