

DIE NYMPHEN RÄUMTEN DAS FELD - ANTHONY FOWELL BLATTERT  
IN DEN GEDICHTEN VON T.S. ELIOT

\*

Dank und Einführung:

Je tiefer man eindringt in die Lyrik von T.S. Eliot, desto mehr wird die Lektüre von Anthony Fowells Roman "Ein Tanz zur Musik der Zeit" passagenweise zum Déjà-vu Erlebnis. Stimmungsbilder, Melancholie der Stadtlandschaften, die Trostlosigkeit der ausgebrannten Seelen dienen den dramatis personae als Folie. Als da sind "die hohlen Männer", Ladykillers, Frauen am Rande der Hysterie, skurrile Subjekte, Wahrsagerinnen, Urzeitgeister, Sirenen als Geschöpfe aus männlicher Hirnsubstanz, Nymphen genannt.

Deren Spuren nachzugehen wurde zur fixen Idee, als unlängst die Manchester Art Gallery sich kurzzeitig trennte von einem Gemälde im viktorianischen Geschmack; "Hylas and the nymphs" von John William Waterhouse (1896). Die Wellen schlugen hoch.

\*

Anthony, Tony gerufen, Eton Boy im letzten Trimester und bald siebzehn. Nymphen in seiner Hand - Nymphen! Druckfrisch in einem langen Poem, aus London.

Wahnschaffne Stadt. Unreal city.

And the nymphs are departed.

Und brandneu die Zeitschrift, die den Transfer besorgte: THE CRITERION, Oktober 1922. Herbstwinde streichen über das Land. Dürre. Und die zweite Welle der Post-War depression. Ein Sänger am Fluß, am Ufer der Themse, weint über die entfleuchte Lebenssüße.

Die Nymphen räumten das Feld.

"Fleischgewordener Wind" sagt der Philosoph George Steiner, wie die peneische Daphne aus Ovids METAMORPHOSEN:

fieht sie schwebend noch schneller als ein Hauch ...  
Und ihre Locken werden zu Laub, zu Zweigen die Arme,  
Ja, der so flüchtige Fuß zu hemmend haftenden Wurzeln,  
Wipfel wird ihr Antlitz ...  
Und das Holz entzieht sich den Küssen.

Ihre geflüchteten Schwestern hatten den Mythenballast abgeworfen über Kultstätten, wo man noch heute den klassischen "Lebensnymphen" aus Goethes Feder huldigt:

... in buschiger Klüfte feucht erfrischem Raum ...

Verse aus dem FAUST Zwei gehen Malern über die Zunge.  
Alle die Claude Lorrain oder Corot holen die Weißverschleierte in bukolische Gefilde, von Füssli hingehaucht in ein Waldesdunkel. Baum, Quell und Rasen erstehen aus den Homer zugeschriebenen Götterhymnen. Töchter und Halbtöchter der Leichtlebigen befolgen den Ovid'schen dress code:

die zur Hälfte entkleidete Schulter,  
die kunstlos flatternden Locken ...

wie noch im Wandbild einer etruskischen Bacchantin, deren

Glieder der Wind enthüllte,  
Gegen sie wehend, und bauschte im Hauche ihre Gewänder,  
Und die Lüfte umspielten die rückwärts fliehenden Locken.

"Selbst die kompakteste fiktive Präsenz," schreibt George Steiner, "ist, wenn man so will, nicht mehr als das vorgestellte Resultat semantischer Merkmale auf einem Stück Papier."

Kompakteste Präsenz führt uns Picasso vor Augen; Nymphen von Hellas, Strandläuferinnen, üppig im Fleisch mit

Mähnen, schwarzgewellt wie Roßschweife - am grauen Gestade vor Meer und Himmel in homerischer Bläue.

Die Gouache ist auf 1922 datiert. Das Jahr eines Faulenschlags dichterischer Natur. Thomas Stearns Eliot tritt in Erscheinung - lyrisches Wunder der Moderne, neoklassizistisch, wenn man so will und rückwärts gewandt zu den antiken Gestaden:

Ich hörte die Meermädchen singen, hin und her ...  
Ich sah sie meerwärts auf den Wellen reiten  
Und kämmen weißes Wellenhaar im Flug,  
Als Wind das Wasser weiß und schwarz zerschlug.  
In Meergewölben ist uns Aufenthalt ...

Betörende Verse in den Ohren der Bloomsbury Clique, und der Mann maiglöckchengrün gepudert, wie Virginia Woolf in ihrem Tagebuch schreibt; und die Dichtergeschwister Sitwell finden, daß er sein Gioconda-Lächeln mit Lippenrouge betone.

Sweet Thames, run softly, till I end my song.  
Sweet Thames, run softly, for I speak not loud or long.

Nie kam Tom los von seinem aquatischen Spleen. Tom, der kleine Huckleberry Finn aus Saint Louis, den es zum Mississippi trieb, wenn ihn die Strohhutnymphchen vom Mary Institute auslachten. Dann flüchtete er zum

mächtigen braunen Gott - finster, ungezähmt und unbändig ...  
Der Strom, in dem tote Neger treiben, Kühe und Hühnerkörbe.

Und er trat die Flucht an vor Big Mama & Big Sisters, die ihn auf einen Philosophielehrstuhl festnageln wollten.

Er wagte den Wellenritt: Marburg, Paris, London, wo er im Kellergeschoß von Lloyds Bank über Handelsverträgen brütete - mit seinem Dante-Italienisch und Baudelaire-

Französisch. Und an Gedichte dachte, wenn er den Passanten durch die Gitterstäbe auf die Füße schaute.

Nur die Hochgebildeten verstanden sein WASTE LAND POEM, ganze 19 Seiten lang, und nur 30 Zeilen - nachdem Ezra Pound schon ein Textdrittel gestrichen - , also nur 30 Zeilen ließ er gelten; der Rest sei "ephemeral". Ein Puzzle: Bibelfragmente, Zitate aus Shakespeare-Dramen und den Versen französischer Symbolisten. Weltliteratur.

Nymphen, keineswegs kompakte Präsenz wie die der "Rückenmarkstiere" nach Brodsky, beschwerten nicht das vollbeladene Schiff - wie noch die Römer ein Dichtwerk nannten -, mit dem Eliot in See stach beim zweiten Versuch mit THE WASTE LAND, wo die Anmerkungen den Kahn beinahe zum Kentern brachten: anno 1923.

Just in dem Jahr trifft der Ich-Erzähler Nicholas Jenkins auf seine Nemesis, Jean Templer. Langbeinige Wiedergängerin ballspielender Luftgeister.

Eine aus der Trias der Migrantinnen, denen Powell in seinem Roman Asyl gewährt, ihnen das Nymphenlabel beläßt, deren Metamorphose er nachzeichnet: die Fleischwerdung ätherischer Gestalten, und jede mit einer Büchse der Pandora bewaffnet.

In eine neue Existenz Geworfene - Sprachtiere, nach George Steiner - und von zerstörerischer Kraft. Noch voller élan vital dank ihrer archaischen Herkunft und dem Fluidum unwiederbringlicher Schauplätze. Neuer Lebensatem beseelt die Dreier-Corona im Roman, neu sind die Masken, geblieben das Ur-Element, Wasser. Die See, der Fluß. Kanäle, sumpfige Ufer, Morast - das Meer!

Jean Templer am zerklüfteten Riff lauscht. Der Dichter der wüsten Schöpfung spricht:

Der Strom ist in uns, die See ist um uns;  
Die See ist auch das Erdgestade, der Granit,

In den sie sich erstreckt, die Ufer, an die sie spielend  
Die Reste von früherer Schöpfung anwirft:  
Seesterne, Hufeisenkrebse, des Walfisches Rückgrat ...  
Das Gerät von ertrunkenen Fremden. Die See hat viele  
Stimmen,  
Viele Götter und viele Stimmen.  
Das Salz ist auf der Heckenrose,  
Der Nebel in den Fichten.

Palasttochter nennt der Romancier die Ephebin, wenn sie  
aus der Villa am Meer in rotem Stein heraustritt in ein  
Scenario wie von Claude Lorrain. Mit dem Racket an ihre  
mageren Knochen gepreßt, wie ein Marterinstrument. Eine  
der Heiligen auf einer Altmeisterzeichnung, wo ihnen in  
der christlichen Ikonographie der Platz eingeräumt ist,  
den vormals die Nymphen besetzten. Junge Märtyrerinnen,  
mit einem von Eliot beschrifteten Spruchband, das ihnen  
aus dem Mund flattert:

... das Rückwärts gerichtete Schielen  
Über die Schulter hinweg, in die Urwelt des Grauens.  
Oder wie einer jener "Tanzenden Engel" auf goldener Alt-  
tartaufel, barfuß in bunten Gewändern und Posen ganz up  
to date, eine Art von celestial Charleston zur Flöte.  
Kowall konsultiert die Kunstgeschichte, stöbert nach  
Bildvorlagen - für Jean: Teefräulein aus Porzellan, weiß,  
reinstes Art déco, im Profil einer Tempeldienerin aus dem  
Neuen Reich, 19. Dynastie. An ihrer kühlen Glätte gleiten  
die hungrigen Männerblicke eines Sunny Farebrother ab.  
Nick Jenkins sinniert: "Her silences suggested to me  
hidden depths." Mysterien aus Urzeiten, wo Nymphen,  
will man Ovid glauben, einem "oft gerufenen Lüftchen"

glichen und sich dann als Trug erwiesen. Wie diese Blicke, die einen solchen Sturm auszulösen vermochten. Zweifel streut die Büchse der Pandora in Nymphenhand aus.

"Has any writer ever told the truth about women?"

"No real tradition of how women behave exists in English writing."

Tom Eliot springt ein, pfeift seine Cousine herbei, eine aus der NEW WOMAN-Bewegung in den Vereinigten Staaten:

Miss Nancy Ellicott

Schritt hin über die Hügel und zerbrach sie.

Ritt hin über die Hügel, und zerbrach sie -

Die kahlen Neu-England Hügel -,

Über die Kuhweiden

Ging die hatz.

Berge von Konventionen abbauen! Hügel wie die Buckel der puritanischen Gesetzesgeber überspringen. Sittengesetze!

Miss Nancy Ellicott rauchte,

Und sie tanzte alle modernen Tänze;

Und ihre Tanten waren nicht sicher, was sie

davon halten sollten,

Doch sie wußten: Es war modern.

Cousin Tom tanzte so gut wie nicht. Aber er liebte die Music-Hall ditties, Schlager. Seine Augen hätten sich geweitet: Jean Templar, dancing, Wange an Wange.

I took one look at you, --

That's all I meant to do --

And then my heart -- stood still.

Es ging dabei nicht anders zu, wie in der Ode von Horaz, wo immer

... Irgend ein besserer junger Mann seine Arme  
um einen strahlenden Nacken schlang ...  
und die Männer leichter als Kork ...

Jean Templers "graceful neck" gleicht dem einer Marmor-  
skulptur von Brancusi, kurvig geneigt wie der einer "Ma-  
demoiselle" genannten Muse. Als Kultobjekt auch bronzepoliert und Goldglanz vortäuschend, wie das mythische Sonnenmetall, das die alten Götter spendeten für die winzigen Faksimiles ihrer Töchter.

Mythologische Figürchen, Spielzeuge für die müßige Hand, die in Vergrößerung entschieden an erotischem Reiz verlieren. Zumal an profanem Ort, wie der Bar des Londoner Ritz. Die möchte Wundergrotte sein, wie die von Odysseus gesichtete der Kalypso auf Ithaka:

... blaulich dämmernd, den Nymphen geweiht,  
die auch Najaden genannt sind.

Dort sind Krüge zum Mischen des Weins ...

Bei Shakespeare hieße es jetzt: "Enter the Ghost", und der Bühnenheld Nicholas Jenkins zuckt zusammen. Oh, memory! Eine Wunde bricht auf. "Love is not love, which alters when it alteration finds ...", and the beloved is married.

Vis-à-vis der Brunnenfigur im Muscheldekor und Farnen, lüsternen Tritonen, erfährt Nicks Nemesis, Jean, denn sie ist es, eine Belehrung. Die "acktheit der Bronzehaut sei auch nur eine "geschickt geschneiderte Verkleidung", eine Uniform, die man anlegt für die Zeremonie, das Ritual einer Initiation - einer Grenzüberschreitung des ehelichen Gelöbnisses.

Da genügt, nach Roland Barthes, als Code für ein neues Seinsgefühl, ein einzelnes Objekt: ein aufgerollter Seidenstrumpf. Schlüpfriges Signal für den Akt der Umschlingung: "two strangers clasped into one ... purest and most tragic act." (Zitat nach John Banville)

Just in diesem Jahr '35 auf die Leinwand fixiert, als Neuerwerb für Anthony Powells imaginäres Museum: "Tango des Erzengels", von Kees van Dongen. Ein élégant im Frack mit riesigem Flügel, schwertgrau, und vor bewölktem Nachthimmel. Die in die Halsbeuge Geküßte trägt zum Strumpfband eine Blumentoque.

Tango, ein Tanz zur Musik der Zeit. Das Paar strebt offensichtlich himmelwärts, zu der "Engel Ordnungen", wie in der Ersten Elegie.

Nicks Nemesis ist angelangt am Ausgangspunkt ihrer Metamorphose - in Powells Kunstgalerie -, wo sie firmiert als "some young, virginal saint", vielleicht flämischer Schule.

\*

In Eliots Ödland geht es kreatürlich zu - hinter dem Gaswerk, im Abenddämmer, winters.

Eine Ratte stromert vorbei im Schlinggewächs  
Zieht den glitischigen Bauch im Uferschlick ...  
... am trägen Kanal ...

Wir sind auf der Rattenzeil und Gypsy Jones mittendrin.  
Flinke kleine Rattenfüßige auf schräger Rutschbahn, da,  
wo Rattengebein im Schlamm versinkt, im Trüben, das die  
Dichter poetisch ausleuchten: "le sublime d'en bas."

Powells Schmuddelgeschöpf, "grubby naiad", die Stirn  
rußverschmiert nach nächtlichem Streunen:

With the smoke coming down above the housetops.

Und ein blutig rotgemalter Mund wie das Fischmaul eines  
Meerweibchens, und genau so expressiv. "Bloody, bloody  
hell, bloody muddle," ihr Alpha und Omega. Alles im



Namen der VOX POPULI PRESS, wo sie es mit dem Chefredakteur hat, der sie dermaleinst zur Lady küren wird.

Tom Eliot weiß da mehr:

Vom Chefredakteur von Rechts-Couleur / Von Links-Couleur /  
Aus der Gosse / Bestaunt / Flattnasig / Ein kleines Gör /  
In Lumpen / Den Chefredakteur / Des Spektatöhr / Von  
Rechts-Couleur / Ihren Schwarm / et crève d'amour.

Gypsy Jones, rund um den Grosvenor Place - midnight,  
one o'clock, two o'clock, three o'clock - hat immer wen  
dabei.

Komm, wir gehen, du und ich,  
Wenn der Abend ausgestreckt ist am Himmelsstrich  
Wie ein Kranker äthertaub auf einem Fisch;  
Komm, wir gehn durch halbentleerte Straßen fort,  
Den dumpfen Zufluchtsort  
Ruhlos verworfener Nächte in Kaschemmen  
Und Sägemehl-Restaurants zum Austernschlemmen ...

Bei Partys geht die Contenance perdu. Gypsy in Champagner-  
fluten paddelnd, kleine Flußratte, die sie einmal war in  
ihrem amphibischen Stadium, am Ufer der Themse. Und davor  
Seejungfer in grünen Wellen, goldgerahmt im Gemälde. Ihr  
empirisches Sein, ihre "Fleischwerdung" läßt die archaische  
Historie weit hinter sich.

Draapiert in Orientalschals entzückt sie als "Scheherazade",  
wie auf dem Ölgemälde aus Anthony Howells Jugendtagen:

"To me a picture of incredible beauty."

Tableau vivant im Roman, exotisch der Alkoven, die sub-  
terrane Grotte, die widerhallt von Gypsys Inkantationen;  
kein Geflüster einer homerischen Göttertochter, vielmehr  
zeitentsprechend aktuell: "Social revolution!"

Dann schickt Tony seinen Helden Treppenstufen hoch, die schon Tom Eliot erklimm, wenn ihm danach zumute war:

"Conversation Galante" im verdunkelten Gemach, wie  
"Julius Gruft" - oh! memory!

Und Arme hab ich schon gekannt, sie alle gekannt -  
Arme vom Reif geschmückt und nackt und weiß  
(Jedoch mit blondem Haar beflaumt im Lampenkreis!)  
Ist es Parfüm, dem Kleid entirrt,  
Was mich so sehr verwirrt?

Arme auf dem Tischrand liegend, von einem Schal umspannt.

Wie hätt ichs da gewagt?

Wie fand ich den Beginn?

Ein gönnerhafter Kuß beschließt das Fête-à-tête,  
Durchs dunkle Treppenhaus tappt er ins Freie ...

Kaum daß sie wahrnimmt, daß ihr Galan fort.  
Sie forscht zerstreut, wes sie der Spiegel zeihe;  
Ein Halbgedanke meldet sich zu Wort:  
"Das wäre vorbei. War leider an der Reihe."

Oh! memory! Der Romancier überläßt dem Dichter den Report:

Du warfst die Decke fort im Bett,  
Du harrtest, auf dem Rücken liegend,  
Im Halbschlaf, und die Nacht enthüllte  
Dir tausend abgeschmackte Bilder:  
Die Grundbestände deiner Seele:  
Ein Flimmern an der Zimmerdecke.  
Dann fing die Welt von neuem an:  
Das Licht kroch durch die Jalousien,  
Die Spatzen in der Gosse schrien,  
Die Straße ward dir zur Vision,  
Von der sie selbst nichts wissen kann.  
Du kauerst auf des Bettes Rand,  
Die Wickel aus dem Haar zu holen,  
Du hältst in der beschmutzten Hand  
Gefangen deine gelben Sohlen.

Gypsy im Brennspiegel ein einziges Papierpaket aus pamphletten: WAR NEVER PAYS! Politisch kostümiert für die Rattenzeit:

Sprühregen, lose Läden ...  
Und an verlassnen Laderampen stehen  
Droschkengäule, stampfen, schnauben.  
Und dann das Licht der Straßenlampen.  
Die Spur der schmutzigen Füße führt zu frühen  
Kaffeebuden hin.

Jede Laterne trommelt, dröhnt, wenn unsere Left-Wing-Nymph sich auf der Seifenkiste produziert, spreizbeinig in Männerkluft. Ein Zahn fehlt ihr, ein Schneidezahn. Durch die Lücke zischt die Tirade:

" ... blooming, bloody hypocrisy. Seizing world power!  
Faschisten, Terroristen, Antisemiten, Kriegshetzer ..."

Tom Eliot steckt der vom Linken Flügel das poetische Rohmaterial in Sachen Faschismus zu; sein einziges anti-Kriegsgedicht ist CORIOLAN gewidmet:

Stein, Bronze, Stein, Stahl, Stein, Eichenlaub,  
Hufschlag über das Pflaster.  
Und dann die Fahnen. Und die Fanfaren. Und so viele  
Adler ...  
Jetzt kommen die Jungfrauen. Urnen im Arm. Urnen  
Mit Staub gefüllt,  
Mit Staub  
Staub aus Staub geworden, und jetzt  
Staub, Bronze, Stein, Stahl, Stein, Eichenlaub ...  
Und wievieler Fanfaren Gegleiß!

Was hört Powells "grubby left wing nymph" heraus aus der

### Beschwörung des phantastischen Spektakels?

Es sei als Fußnote eingefügt: Eliots Eingeständnis seiner mystischen Erfahrung, seiner Haß-Erfahrung, was den Faschismus anbelangt. Der "Haß auf das Leben" sei überdies eine wichtige Phase, "eine mystische Erfahrung, wenn man will, im Leben selbst."

+

"Cosmic rage with life", Zorn aus der Tiefe des Individuums, wird zum Prüfstein für die dritte Figur: Powells "midnight nymph". Groll gegen das Leben verbindet sie überdies mit dem Dichter des WASTE LAND, nobilitiert sie auf eine höhere Weise als der Adelstitel LADY PAMELA WIDMERFOOL, born in hell, in einer Hölle lebend.

Mitternachtsnymphe ihres Pygmalion, der sie zum Atmen bringt, so als ginge es darum, dem Wort von Marcel Proust Leben einzuhauchen: die künstliche Schöpfung als "Puppe im Hirn des Mannes", nach der er sich die Frau forme - zu seiner "eigenen Qual."

Fragen wir nicht nach der Tortur des Schöpfungsaktes in nächtlichem Albtraum, wo das herbei halluzinierte Phantom Rache nehmen wird an dem Mann, der im Zustand der Schlaflosigkeit dem Gespenst eine halbwegs glaubwürdige Daseinsberechtigung erfindet.

Ein wie aus dem Zorn der alten Götter gezeugtes Mischwesen zu vermenschlichen - es glückte dem Romancier so, wie es dem Maler John William Waterhouse 1891 gelang, den geflügelten Sirenen aus Homers ODYSSEE zum Schwarz ihrer ausgebreiteten Schwingen das Bleiweiß bleichsüchtiger Viktorianerinnen auf die Gesichter aufzutragen. Schwanenhalsig, versteht sich. Die ausgebliebenen Augen

der Mitternachtsnymphe blicken uns an wie die einer blutlosen "Medusa" von Fernand Knopff.

Bleiche Allegorien einer Becircerin, die ihre "hypnotische" Stimme einsetzt, Stimme der Lady Pamela, zum Zweck der Verführung eines Mannes: oft genug eines an den Mast Gefesselten, den das unerhörte Raunen, wie ein Schweigen, um den Verstand bringt. DARK LADY aus dem Shakespeare-Sonett:

Thou art as tyrannous, as so thou art,

As those whose beauties proudly make them cruel; ... (CXXXI)

Ihre Wiedergängerin wird THE WICKED LADY aus der Ära des "Seductive Cinema". Philosophen schürften da tiefer: Pamela oder "das Stück Nacht, das jeder von uns in sich trägt", nach Michel Foucault. Pamela, vor der André Breton ein Weihrauchgefäß schwenkt in seinem SURREALISTISCHEN MANIFEST, wenn er Pascals Urteilsspruch über eine Frau einblendet: "Die Hölle hatte sich an ihre Schritte geheftet."

Das fing früh an. Wie mit einem Gebet, das Pam Lady Macbeth abgelauscht:

... Come, you spirits,

That tend on mortal thoughts, unsex me here,

And fill me from the crown to the toe top-full

of direst cruelty! ...

Pamelas Mantra. Wannimmer sie ihre Pfeile auf einen Mann abschoß, vergiftete, hatte sie die vorher in ihre eigene Wunde getaucht - nach dem Wort von Pierre Reverdy.

Und die spirits strafften die Unselige, spendeten uner-sättliches erotisches Begehren; Feuer, es brachte das Eis nicht zum Schmelzen.

Priesterinnen des Okkulten greifen ein, Prophetinnen mit dem Jenseitslächeln - otherworldly smile - greifen ein, wühlen im Mystischen, "Pamela's mystical side."

Madame Sosostris, die Hellseherin,  
... weit beschreit  
Als die weiseste Frau Europas  
Und sie schlägt unwahrscheinlich die Karten.

Die Lehrmeisterin aus dem WASTE LAND vermag vieles:

Wahrsagen aus Eingeweiden oder Kristall ...  
Lebensläufe aus den Linien der Hand konstruieren und  
Tragödien ablesen aus den Fingern, Omen heraufbeschwören  
Durch Zauberei oder in Teeblättern, das Unentrinnbare  
Aus Spielkarten herausziehen, mit Pentagrammen tändeln  
Oder Barbituraten, das wiederkehrende Sinnbild  
In vorbewußte Schrecken zerlegen ...  
Als Zeitvertreib, Narkotikum oder Pressesensation ...

Powell läßt sich die fabelhafte Person nicht entgehen, drapiert sie in den Schleiern einer Myra Erdleigh und bestellt sie als Analytikerin der bewußten Lady, die mit den grausamsten Zügen des Skorpions und den "Augen der göttlichen Schlange", die Eva in Versuchung führte.

"Death surrounds your nativity".

Dieser eine Tod wird zum murder mystery, zur Pressesensation: "L'APRÈS-MIDI D'UN MONSTRE". Tod im Hotel am Nachmittag, wo Madame la Mort den Lethetrunk mixt aus Linkspolitik, Spionage und Sex. Für einen Reiser fast zuviel der Würze: die Präsenz des Lords beim acte d'amour, auch noch post mortem vom Gatten-Voyeur belauert. Und für Lady Pamela noch einmal das Haut-an-Haut-Erleben mit einem Mann, warum nicht einem Totenmann.

DEATH was no more than transition, blending, synthesis, mutation.

Wechsel zum Schauplatz Venedig. Die Mitternachtsnymphe im Schwarz der geflügelten Sirenen vom Waterhouse-Tableau, wo hochaufbrausend die Woge der bläulichen Amphitrite, starrt auf den Canal Grande. Eine Traumvision beschert ihr den Totenmann von Kensington ein letztes Mal - auf dem Wasser wandelnd. Zwischenpause im film noir. Couleur drängt ins Kanorama der Serenissima, und die Heroine bietet sich als "unerhörte Augenweide".

Im Palazzo Bragadin rieseln Farbpartikel herab von Tiepölos Deckengemälde. Dort spielt sich ab, was sich in Lady Pamelas vorgeburtlicher Existenz zutrug: ein gleichsam götterhimmlisches Vorzeichen dessen, was gegenwärtig abläuft - in halbverdunkelten Räumen mit Vorhängen und Löchern in Augenhöhe für Späher.

Unzucht im Barockhimmel. Der König Kandaules enthüllt seinem Freund Gyges die Nacktheit seiner Gemahlin. Lady Pamela - will sie nun immateriell sein wie eine unberührbare Geistererscheinung oder nicht -, katapultiert sich mitten hinein ins umwölkte Geschehen. Schillernde Seidenhaut in Pfauenblau und Karmesin, im einfallenden Sonnenstrahl goldglänzende Buntheit der Pop Art.

Jeff Koons was here, der Künstler, der Barock und Antike mit der Moderne zur Dreierménage vermählt. Seine lebensgroße Porzellan-Skulptur einer "Life Peeress" ist schrill auf sexy gestylt. Die Person so gefährdend wie selbst gefährdet.

Mitternachtspromenade am Rialto. Und die Eckensteher zischeln: "Bella! Bellissima!" (Geisterhaft durch die Luft gleitend, schwebend und ein Etwas in einen Seitenkanal

schleudernd, diesmal kein Romanmanuskript eines unglückseligen Lovers. Oh! memory! Oh! X. Trapnel ...

Schlamm spritzt auf. Schlamm aus der Tiefe, wo die weiblichen "Rückenmarkstiere", laut Brodsky, verwesen, die Mörderinnen und die Ermordeten, die Ertrunkenen und die Ertränkten. Partikel ihrer Substanz bleiben an der noch Lebenden, schon Todessüchtigen, haften.

Transition. Steht eine Kunstfigur am Brückengeländer: FEMME DE VENISE: wie eine von Giacomettis "Venezianerinnen", die er für die Mostra '56 schuf, und "all prostitutes", wie er seinem Biographen erzählte.

Im Furor erschaffen, Tonschicht auf Tonschicht modelliert, im Takt, den T.S. Eliot mit seinem "Portrait of a Woman" vorgab, die feuchte Materie aufgetragen im Rhythmus dieses

Thou hast committed -

Fornication.

Und du hast Hurerei getrieben ... ("The Jew of Malta")

Gladiatorenhaft sei ihr "sex life" gewesen, fügt Powell hinzu, will sich ihr Liebesleben vorstellen wie unter Eliots Diktat:

Das Messer in der Wunde noch einmal umdrehn.

Wunde auch in den Gehörgängen, wenn Pamela Sprachmißbrauch trieb.

Untaten in Bronze gegossen, schlammig grüngold. Im Dunkel-schimmer eine Dogaressa der Unterwelt. Stangenbeinig auf hohem Kothurn und mundtot. Kein hysterisches Gelächter mehr einer Lady Pamela, wie bei der Preisgabe der Gelüste ihres Ehemannes nach der "Seraglio"-Party.

Thomas Eliot war da. auf Posten, nahm das Lachen wahr

"bis ihre Zähne nur noch Zufallssterne waren", und

das Opfer "verschlagen in die dunklen Höhlen ihrer Gurgel."



Letzte Inkarnation einer Fürchterlichen. Schauer erregendes Ende der "midnight nymph", wo der Romanschriftsteller dem Rat des gewieften Krimi-Experten Eliot folgt: in einer crime story oder detective novel solle nichts passieren, alles müsse schon passiert sein.

Famelas Ende post festum erzählt, genüßlich gedehnt die Abfolge des Horrors. Und das retardierende Moment wie einer viktorianischen ghost-story entnommen: im klassischen Ambiente eines Herrensitzes auf dem Lande. Mitternacht und eine mondbeleuchtete hüllenlose Aphrodite. Alabasternes Blendwerk aus der Antikenabteilung, lauernd auf einen Geflüchteten, einen Professor aus dem "gothic America", wie dem Hirn Edgar Allen Poes entsprungen und mit nekrophilen Neigungen.

Sich ihm ganz hinzugeben im Liebesakt, hieße sich mit einer Leichenhaut zu bekleiden, wie sie von Anbeginn Famelas Antlitz überzieht: "dead white complexion". So hatte Lowell sie für seinen Totentanzroman auserwählt: mit weißer Kreide gehöhntes Portrait einer "Dark Lady". So irdisch, so überirdisch, so sinnlich, so übersinnlich - nach Nympenart.