

Der Stein des Anstoßes

Die Romane und Erzählungen Flannery O'Connors

Rainulf Stelzmann

Nach den Ergebnissen neuerer literaturwissenschaftlicher Studien gilt die Behandlung von metaphysischen und theologischen Problemen nicht mehr als die vielgeschmähte sentimentale Verirrung, vor der sich ein moderner Schriftsteller mit allen Mitteln hüten muß¹. Diese Wende zur Übernatur führt aber durchaus nicht immer zu einer endgültigen und positiven Klärung der religiösen Probleme des modernen Menschen. Viele Schriftsteller verlieren sich in erneutem Zweifel.

Andere, die ihre christliche Orthodoxie offen bekennen, sind in Gefahr, von ihren Lesern und Kritikern auf eigenartige Weise mißverstanden zu werden: Der nichtchristliche Kritiker glaubt, daß Bindung an Dogmen den Künstler an einer freien und damit kunstgerechten Entwicklung seines Werkes hindert. Religiöse Bekenntnisse gelten ihm als sentimentale Anachronismen. Bemüht sich der Dichter, diese Schwierigkeit zu vermeiden, indem er das Religiöse dunkel läßt und es durch negative Aussagen, Symbole und Analogie andeutet, wird er wiederum von vielen verkannt. Die Vertreter „strenger Orthodoxie“ wenden sich entsetzt von ihm ab, während nichtchristliche Literaten in ihm einen neuen Künder der modernen Verzweiflung begrüßen mögen.

Im englischen Sprachraum gehört G. K. Chesterton zur ersten, der „orthodoxen“ Gruppe. Graham Greene nähert sich in seiner Vorliebe für die Schattenseiten des Lebens oft der zweiten. Evelyn Waugh verbindet in seinen Romanen Chestertons Bekenntnisfreudigkeit mit einer mehr als Greeneschen Intensität des Lasters und der Verworfenheit. Wir hören die katholische Lehre aus dem Munde eines Chestertons Father Brown nachgebildeten Priesters, als Reflexionen des Erzählers oder als Geständnisse der Katholiken in den Büchern, während abstoßende Perversionen an Stelle der „natürlichen“ Laster der Greeneschen Charaktere treten.

Flannery O'Connor, die jüngste (1925 geborene) katholische Schriftstellerin englischer Sprache, entfernt sich am weitesten von dem Ideal Chestertons: „Man nimmt allgemein an . . . , daß ein katholischer Romanschriftsteller in seiner Dichtung darauf erpicht ist, seinen Glauben zu dokumentieren oder zumindest einen Beweis für das Übernatürliche zu führen. So etwas ist natürlich möglich. . . . Vor

¹ Vgl. diese Zschr. 169 (1961) 202. Außerdem John Lydenberg, *American Novelists in Search for a Lost World*, *Revue des Langues Vivantes*, XXVII (1961), 306–321. Edwin T. Bouden, *The Dungeon of the Heart: Human Isolation and the American Novel*, New York, 1961. Stanley L. Elkin, *Religious Themes and Symbolism in the Novels of William Faulkner*, diss., Illinois, 1961.

allem [jedoch] wird der Romanschriftsteller entdecken, daß er die Wirklichkeit nicht nach einem abstrakten Wahrheitsideal ändern oder modellieren kann. Der Schriftsteller lernt . . . Demut vor dem, was ist. . . . Das Konkrete ist sein Arbeitsfeld. Er wird schließlich einsehen, daß Dichtung nur dann ihre Grenzen überschreiten kann, wenn sie in diesem Medium verbleibt.“ Somit ist es durchaus möglich, daß ein katholischer Schriftsteller Bücher schreiben kann, die keineswegs für alle Leser erbaulich sind. Die christliche Lehre von der Erbsünde mißfällt dem säkularen Menschen, der annimmt, daß die Welt sich selber genügt und keiner Erlösung bedarf. Der im Bürgerlichen gesicherte Christ wendet sich entsetzt von den Abgründen und der Urgewalt des Religiösen, die sich in Flannery O’Connors Büchern offenbaren. Die Dichterin scheut sich nicht, beide Gruppen durch „Schock“ wachzurütteln. Andererseits wird nach ihrer Poetik der katholische Dichter, der „das Leben von der Mitte des Christlichen Mysteriums erfühlt“, nie in Verzweiflung versinken. Er weiß nämlich, daß „Gott sich nicht scheute trotz seiner Abscheulichkeit für [den Menschen] zu sterben.“²

Dieses schwierige Programm und die Versuche, ihm in zwei Romanen und etwa einem Dutzend kürzerer und längerer Erzählungen gerecht zu werden, machen Flannery O’Connor zu einer der heißumstrittensten Gestalten unter den jüngsten Schriftstellern Amerikas³.

Man kann die theologische Problematik ihrer Werke wie folgt umreißen: Der moderne Mensch hat sich bewußt und eigensinnig von Gott gewandt. In Graham Greenes und in Evelyn Waugh’s Romanen ist meist die Schwäche des Fleisches der Ansatzpunkt des Bösen und die Ursache des Abfalles. O’Connors Menschen sind Sünder des Geistes. Sie wollen von Gott unabhängig sein. Gott erscheint ihnen entweder als ein Quälgeist, von dem man sich befreien muß, oder als ein absurdes Hindernis auf dem Wege zur vollendeten Menschlichkeit. – Das Ideal der O’Con-

² Vgl. Flannery O’Connor, *The Church and the Fiction Writer*, in: *America*, 96 (1957), 73. Flannery O’Connor, *The Fiction Writer and His Country*, in: Granville Hicks (ed.) *The Living Novel* (New York, 1957) 163.

³ Die Kritiken fallen in drei Gruppen: 1.) Völlige Ablehnung aus formalen oder inhaltlichen Gründen. Vgl. Oliver La Farge in: *Sat. Rev.*, 35 (1952), 22. John W. Simons, *A Case of Possession*, in: *Commonweal*, 56 (1952), 297–298. *New Yorker*, 31 (1955), 105. William Esty, *In America, Intellectual Bomb Shelters*, in: *Commonweal*, 67 (1958), 586–588. Donald Davidson in: *New York Times Book Rev.* (February 28, 1960), 4. *New Yorker*, 36 (1960), 179. *Time*, 75 (1960), 118. *Times Literary Supplement* [London] (October 14, 1960), 666. Robert O. Bowen, *Hope vs. Despair in the Gothic Novel*, in: *Renaissance*, XIII (1961), 147–152.

2.) Preis der literarischen Form. Der Gehalt wird als deterministisch-nihilistisch je nach der Einstellung des Kritikers begrüßt oder abgelehnt. Vgl. Carl Hartmann, *Jesus Without Christ*, *Western Review*, 17 (1952), 76–80. Caroline Gordon, *Flannery O’Connor’s Wise Blood*, in: *Critique*, II, 2 (1958), 3–10. Louis D. Rubin, Jr., *Flannery O’Connor: A Note on Literary Fashions*, in: *Critique*, II, 2 (1958), 11–18. Summer J. Ferris, *The Outside and the Inside: Flannery O’Connor’s The Violent Bear It Away*, in: *Critique*, III, 2 (1960), 11–19. James F. Farnham, *The Grotesque in Flannery O’Connor*, in: *America*, 105 (1961), 277–281.

3.) Form und Gehalt werden gelobt. Vgl. Joe Lee Davis, *Outraged, or Embarrassed*, in: *Kenyon Review*, 15 (1953), 320–326. James Greene, *Comic and Sad*, in: *Commonweal*, 62 (1955), 404. Thomas H. Carter, *Rhetoric and Southern Landscapes*, in: *Accent*, 15 (1955), 293–297. Walter Elder, *That Region* in: *Kenyon Review*, 17 (1955), 661–670. Louis D. Rubin, *Two Ladies of the South*, in: *Sewanee Review*, 63 (1955) 671–681. M. Bernetta Quinn OSF, *View from a Rock: The Fiction of Flannery O’Connor and J. F. Powers*, in: *Critique*, II, 2 (1958), 19–27. Robert McCown SJ, *Flannery O’Connor and the Reality of Sin*, in: *The Catholic World*, 188 (1959), 285–291. Albert Duhamel, *Flannery O’Connor’s Violent View of Reality*, in: *The Catholic World*, 190 (1960), 280–285. M. Simon Nolde OSB, *The Violent Bear It Away: A Study in Imagery*, in: *Xavier University Studies*, 1, 5 (1962), 180–194.

norschen Helden erinnert fast an jene „self-reliance“, die Ralph Waldo Emerson so kostbar war.

In verschiedenen modernen Romanen wird die Möglichkeit einer übernatürlichen Erlösung aus dem Strudel menschlicher Egomaneie unbestimmt angedeutet. Die Autoren dieser Bücher greifen jedoch das theologische Problem immer nur von der Seite des Menschen an. Seine Verzweiflung, Hoffnung, Desillusion und erneute Hoffnung stehen im Mittelpunkt der Betrachtung. Da für sie Gott eine unbekannte und möglicherweise nichtexistierende Größe ist, können sie über ihn nur die vagsten und unbestimmtesten Aussagen machen. Flannery O'Connor geht gerade den entgegengesetzten Weg: Gott lebt. Er ist der Schöpfer und Herr der Welt. Er greift in das Leben des Menschen ein. Ja, nach der Aussage ihrer Romane scheint es fast, als ob er den Sünder überfalle, um ihn auf den rechten Weg zu zerren.

Der Mensch, so überwältigt, gehört sich nicht mehr selber. Von nun an will er sich von seinen Sünden reinigen und für sie büßen. Die Abkehr von der bisher so sehr verherrlichten materiellen Welt und die Hingabe an eine geistliche Aufgabe füllen ihn mit neuem Leben.

In ihren Geschichten beschreibt Flannery O'Connor nur eine oder zwei dieser Phasen. Die beiden Romane jedoch enthalten alle drei. Die folgende Analyse der Hauptwerke soll sie verdeutlichen.

Die willkürliche und bewußte Abkehr von Gott

Hazel Motes, der Held in „Wise Blood“, Flannery O'Connors erstem Roman¹, stammt aus einer südstaatlichen Baptistenfamilie. Sein Großvater amtierte als Prediger der Sekte. Er hielt „Jesus wie einen Stachel im Kopfe verborgen“ (20). Dieser quälende Stachel treibt Haze (sic) dazu, sich systematisch von Gott zu befreien. In einer paradoxen Mischung von Glauben und Unglauben sieht er die einzige Möglichkeit, „Jesus zu vermeiden“ darin, allen Sünden sorgfältig aus dem Wege zu gehen. Von den Predigten seines Großvaters weiß er nämlich, daß Jesus ganz besonders an Sündern interessiert ist: „Jesus ist gestorben, um uns zu erlösen. Jesus war so seelenhungrig, daß er den einen Tod für alle gestorben ist, aber er wäre auch den Tod jeder Seele für eine einzige gestorben! . . . Ja, Er würde [sogar] ihn [Haze] schließlich in die Hände bekommen“ (21). Trotz aller Anstrengung kann Haze sich nicht ganz von Sünden freihalten. Auf einem Jahrmarkt wohnt er einer obszönen Vorführung bei. Unmittelbar nachher versucht er jedoch, seine Schuld zu sühnen. Er kasteit sich, indem er mit Steinen in den Schuhen eine Meile in den Wald geht. Dort wartet er auf ein Zeichen, daß Gott „befriedigt“ ist.

¹ Harcourt, Brace and Co.: New York, 1952. Die Seitenzahlen der Zitate sind im Text vermerkt.

Als sich nichts regt, setzt er seine Selbstquälerei fort. Mehr denn je ist er nun entschlossen, seinen Glauben abzuschütteln, ohne sich jedoch in Sünden zu verstricken. Er sehnt sich nach einer „Konversion zum Nichts anstatt zum Bösen“ (24). Dieses Ziel erreicht er nach vierjähriger Militärzeit. Doch auch jetzt ist er noch nicht zufrieden. Es drängt ihn, seine neue Einsicht offen zu verkünden und die Welt zu seiner Lehre zu bekehren. Das mechanische Mittel zu diesem Kreuzzug ist ein alter Essex, den er mit einem Teil seiner Militärpension erstet. Von der Motorhaube dieses alten Autos predigt er „eine neue Kirche – die Kirche der Wahrheit ohne Jesus Christus den Gekreuzigten“ (55, 105). Sein Evangelium lautet: „Es gibt viele Arten von Wahrheit, eure Wahrheit und die Wahrheit von jemand anders, doch hinter allen steht nur die Wahrheit, nämlich die, daß es keine Wahrheit hinter allen Wahrheiten gibt. ... Keine Wahrheit hinter allen Wahrheiten, das ist es, was ich und diese Kirche predigen“ (165).

Haze hat sich, wie er glaubt, endgültig von Gott befreit. Um den Bruch zu besiegeln und seine Freiheit zu bestätigen, fügt er der Apostasie zwei weitere Kapitalsünden hinzu, Unzucht und Mord. Er wohnt zunächst in einem Bordell, später läßt er sich von der dämonischen Tochter eines verkommenen Wanderpredigers noch tiefer in den „Morast“ ziehen (169). Mord begeht er an seinem Ebenbild, einem „Propheten“, der ihn nachahmt, um finanziellen Gewinn aus der neuen Kirchenidee zu schlagen. Der Bogen ist nun zum Brechen gespannt. Haze beschließt, in eine andere Stadt zu fahren, wo er besseren Boden für seine Saat zu finden hofft. Sein Geschick nimmt aber eine andere Wendung.

Christus ist ebenfalls in den folgenden drei Erzählungen Flannery O'Connors ein Stein des Anstoßes im Wortsinne. Der Held der Titelerzählung in „A Good Man Is Hard to Find“⁵ formuliert seine negative Theologie noch schärfer als Hazel Motes: „Jesus hat alles aus dem Gleichgewicht gebracht“ (21). Er glaubt, daß sich Vergehen und Strafe in seinem Leben nicht die Waage halten. Qual und Leiden überwiegen. Bewußt und hartnäckig lehnt er jede Erlösung durch Christus ab: „Ich werd' ganz gut alleine fertig“ (20). Er weiß aber auch, daß das Erlösungswerk Christi die Welt geändert hat: „Wenn er tat, was er sagte, dann kannst du nix machen als alles wegschmeißen und ihm folgen, und wenn er nix getan hat, dann kannst du nix tun als soviel Spaß haben in den paar Minütchen, die du noch hast, wie du nur kannst: Bring jemand' um die Ecke, zünd sein Haus an oder sei sonst gemein zu ihm. Nix macht soviel Spaß wie Gemeinheit“ (21).

Wegen dieser Einsicht scheint „The Misfit“ (so nennt sich der Held selber) Christus noch mehr zu hassen. Während er sein theologisches Gespräch hält, erschießen seine Kollegen nach und nach eine ganze Familie. Er selbst „erledigt“ am Ende des Diskurses die Großmutter. – Doch nach dieser Untat gibt er murrend zu, daß „es keinen rechten Spaß im Leben gibt“ (22).

⁵ 1953–1955. Hier zitiert nach *A Good Man Is Hard to Find and Other Stories*, The New American Library of World Literature: New York, 1961.

Hulda, die Heldin in „Good Country People“, fühlt sich ebenfalls vom Leben zurückgesetzt. Sie ist herzkrank und hat ein künstliches Bein. Ihre große geistige Begabung macht sie, da sie wegen ihrer Schwäche offenbar ihren Beruf als Philosophieprofessorin nicht weiter ausüben kann, nur noch einsamer. Die Leute in ihrem Heimatort verstehen sie nicht. Sie hat sich schon seit langem von Gott „wissenschaftlich“ abgesetzt. Nun bietet sich eine Gelegenheit, diesen Standpunkt durch eine Tat zu bekräftigen. Sie will einen offenbar harmlosen jungen Bibelverkäufer verführen. Aber bei diesem Versuch erfährt sie eine Desillusion, ohne daß wir jedoch eine Änderung in ihrer Grundeinstellung beobachten können. Es stellt sich nämlich heraus, daß der junge Hausierer ein alter Sünder ist, „der seit seiner Geburt an nichts geglaubt hat“ (149). Er verläßt sie triumphierend mit ihrem künstlichen Bein als Siegestrophäe im Koffer.

In ironisch verhüllter Form erscheint dieselbe Thematik auch in „The Life You Save May Be Your Own“. Der Held, Mr. Shiftlet – ein „haltloser (shiftless) Vagabund – betont seine Menschenwürde („Ich bin ein . . . Mensch. . . Ich besitze sittliche Vernunft“ 45), nur, um sich mit dem Auto und Geld seiner Wirtin aus dem Staube zu machen. Seine Rolle als abgeklärter Philosoph scheint ihm aber so lieb geworden zu sein, daß er selber daran zu glauben beginnt. Er gibt einem Jungen, der ihn unterwegs anhält, um mitgenommen zu werden, eine kurze Moralpredigt mit dem Motto: Verlaß deine gute Mutter nicht. Die grobe Antwort des Burschen: „Geh zum Teufel! Meine alte Dame ist ein Flohsack und deine eine stinkende geile Katze“, erschüttert ihn nur vorübergehend. Er ist ein hoffnungsloserer Fall als The Misfit und Hulda, da er nicht nur ungläubig ist, sondern sich selbst darüber täuscht, indem er sich einbildet zu glauben. Die ironische Überschrift der Erzählung bricht den Stab über ihn⁶.

Der jüngste Roman Flannery O'Connors „The Violent Bear It Away“⁷ deutet das religiöse Thema schon im Titel an: Das Himmelreich leidet Gewalt. Tarwater, der Held, ist ein Halbwüchsiger, der mit seinem Großonkel fern von aller Zivilisation auf einem halberfallenen Bauernhof wohnt. Mason, der Großonkel, ist ein „Prophet des Herren“. Zu diesem Amte versucht er auch seinen Großneffen heranzuziehen. Dieser jedoch ist nur dann von dem ihm bevorstehenden Prophetenberuf begeistert, wenn er dessen Macht und Ruhm in den brennenden Augen des Großonkels sieht. Die unangenehmen Wahrheiten des Christentums, „der Schweiß und der Gestank des Kreuzes, die Wiedergeburt zum Tode“ und die Verheißung, „in Ewigkeit das Brot des Lebens zu essen“, langweilen ihn (10). Ja, allmählich sammelt sich in ihm Bitterkeit und Ablehnung bei dem Gedanken, „daß er seine Freiheit mit Jesus verbinden muß und daß Jesus der Herr sein muß“ (19). Jesus wird ihm zum Ärgernis.

⁶ Die Worte sind einem Verkehrswarnzeichen entlehnt: „Fahr vorsichtig, vielleicht rettest du dein eigenes Leben!“ Hier liegt die Abwandlung nahe: „Predige dir selber. Vielleicht kannst du deine eigene Seele retten.“

⁷ 1960. Hier zitiert nach der Ausgabe der New American Library of World Literature: New York, 1961.

Als der alte Prophet stirbt, tritt der Versucher in Gewalt eines „Fremden“ – einer bisher nicht vernommenen inneren Stimme – an ihn heran. Nichts Geringeres als die Berufung zum Propheten steht auf dem Spiel. Tarwater weiß, daß dieses Amt an die Erfüllung von zwei Bedingungen geknüpft ist: Er muß seinem Großonkel ein würdiges Begräbnis geben und dann in die Stadt ziehen, um einen anderen Großneffen Masons, ein schwachsinniges Kind namens Bishop, zu taufen. Tarwater wendet sich bewußt gegen seine Berufung. Anstatt den Großonkel zu begraben, betrinkt er sich und zündet das Haus an, um, wie er meint, die Leiche Masons und damit seine eigene Vergangenheit zu vernichten. Er geht in die Stadt, nicht um Bishop zu taufen, sondern um seine Berufung endgültig zu ersticken. Diese beiden Unterlassungssünden dienen hier demselben Zweck wie Hazes Streben nach negativer Tugend. Sie sollen Tarwater von Christus befreien.

In der Stadt wendet er sich an Rayber, den Vater Bishops. Rayber ist ein atheistischer Lehrer und Psychologe, der seine Aufgabe nun darin sieht, Tarwater von den Einflüssen seines „geisteskranken“ Großonkels zu heilen. Doch die psychologischen Experimente und therapeutischen Methoden, mit denen er ihn zu kurieren versucht, schlagen nicht an. Rayber ist Tarwater nicht gewachsen. Seine Freudschen Sophismen überzeugen ihn nicht, und immer stärker fühlt sich der Junge getrieben, sein Prophetenamt mit der Taufe Bishops zu beginnen. Er sträubt sich mit allen Kräften dagegen. Rayber, der ihm nichts als „eine Beleidigung seiner Intelligenz“ (108) bedeutet, ist eher ein Hindernis als eine Hilfe in diesem Kampfe. Schließlich glaubt er, nur noch eine einzige Waffe gegen Gott in der Hand zu haben. Sein negatives Verhalten, die Unterlassungssünden, die Flucht und die mündliche Leugnung genügen nicht, sich von Christus zu lösen: „Man muß nicht nur NEIN sagen. . . . Man muß NEIN in die Tat umsetzen. Man muß es zeigen. Man muß durch die Tat zeigen, daß man es meint“ (107). Dadurch, daß er Bishop ermordet, hofft er, sich endgültig von Gott zu befreien. Tarwater führt sein Vorhaben tatsächlich aus. Aber während er das Kind erstickt, greift Gott überwältigend in sein Leben ein.

Die Übermacht der Gnade

In einer seiner Prophetien hatte Mason ausgerufen: „Wer wird bestehen, wenn Gottes Gnade zuschlägt?“ (45). Haze und Tarwater erleben dieses Zuschlagen der Gnade Gottes in den Krisen ihres Lebens. Tarwater tauft Bishop wider Willen. Die Taufformel entweicht seinem Munde, als er den Kleinen unter Wasser hält. Er ist zutiefst erschüttert, als ihm dieses bewußt wird und sträubt sich leidenschaftlich, die Tatsache der Taufe anzuerkennen. Zugleich weiß er aber auch, daß er unabwendbar dem Geschick entgegenggeht, das der alte Prophet für ihn vorgezeichnet hat (136).

Es bedarf aber einer weiteren Überwältigung, ehe Tarwater seine Berufung

annimmt. Auf dem Wege zu dem alten Bauernhof wird er von einem jungen Mann im Auto mitgenommen. Der Fremde betäubt und mißbraucht ihn. Als Tarwater aufwacht, findet er sich allein im Wald. Der „Fremde“ in ihm versucht ihn zum letzten Mal: „Steige hinab und nimm es [das Land des toten Großonkels] in Besitz. Es gehört dir. Wir haben gewonnen“ (156). Doch nun endlich erkennt Tarwater die Natur dieses „Fremden“. Der süße Geruch erinnert ihn an den Unbekannten, der ihm so übel mitspielte. Der Bann ist gebrochen. Tarwater weiß, daß die innere Stimme vom Teufel stammt, vor dem sein Großonkel ihn so oft gewarnt hatte. Er wendet sich von ihm und entscheidet sich endgültig von nun an wie Daniel, Elias und Moses, der Welt Gottes Wort zu künden. Sein Auftrag lautet: „Geh, mahne die Gotteskinder an die furchtbare Eile der Gnade“ (159).

Diese furchtbare Eile der Gnade überholt auch Haze. Nachdem er den „falschen Propheten“ getötet hat, scheint der Weg frei zu sein, in neuer Umgebung das wahre Wort zu künden. Das alte Auto, so glaubt er, macht ihn bewegungsfrei und unabhängig. Wäre er nicht so verblendet, hätte er schon früher feststellen müssen, daß dieser sein mechanischer Engel ähnliche Eigenschaften hat wie die Telefonanlage in Kafkas Schloß. Manchmal funktioniert die Maschine, manchmal versagt sie. Selbst ein erfahrener Mechaniker kann aus ihr nicht klug werden.

Auf der Reise in eine andere Stadt verliert sie ihr Lebensblut. Öl und Benzin tropfen auf die Straße. Das Auto fährt jedoch weiter, bis Haze von einem Polizisten angehalten wird. Ohne viele Umstände zwingt ihn dieser, das Auto zu verlassen. Er stößt dann das offenbar nicht mehr verkehrszulässige Fahrzeug mit seinem eigenen Wagen über die Böschung. Die Vernichtung seines Autos, d. h. seines Missionsfahrzeuges, Altares und Predigtstuhles, ja, des Inbegriffes und Symboles seiner Freiheit, zerstört Hazes Glauben an seine „Kirche“. Gott hat ihn besiegt.

Wie Tarwater ist auch er nun bereit, die Heilsbotschaft Gottes zu künden. Dies ist jedoch in Bildern und Symbolen verhüllt. Eigenartigerweise mißverstehen oft gerade Vertreter der modernen Literaturkritik, deren Prinzipien Flannery O'Connor zu folgen strebt, die Symbolik der Dichterin, Haze raubt sich das Augenlicht. Er tut das jedoch nicht, wie einige Ausleger glauben, um „eine nihilistische Religion der Leugnung Christi und seiner Gnade zu bekennen“, sondern um seinen neuen, unwandelbaren Glauben an eben diese Gnade durch die Tat zu künden. Hawk, der verkommene Wanderprediger, mit dessen Tochter Haze gesündigt hat, hatte viel Aufhebens von seinem felsenfesten Glauben gemacht und sensationslustige Massen angezogen, als er versprach, sich öffentlich zu blenden, um seinen Glauben an Christus zu bezeugen. Im entscheidenden Augenblick jedoch verließ ihn seine Zuversicht und er versengte sich nur die Gesichtshaut mit Ätzkalk. Nichtsdestoweniger stellte er sich von nun ab blind. Aber Haze hat bei einer Gelegenheit den Betrug entdeckt.

Er ist nun der wahre Prophet, der nicht davor zurückschreckt, seinen Glauben durch eine außergewöhnliche Tat zu offenbaren.

Zwei weitere Punkte bedürfen der Klärung: Mrs. Flood, Hazes Wirtin, sichert dem Blinden zu, sie glaube selber auch nicht an Jesus, sondern daran, sich solange wie möglich des Lebens zu freuen. Darum halte sie sich aber keineswegs für schlechter als die frommen Kirchgänger. Haze gibt ihr die den Leser zunächst irreführende Antwort: „Sie sind besser. . . . Wenn Sie an Jesus glaubten, wären Sie nicht so gut“ (221). Die Schwierigkeit löst sich, wenn man diese Entgegnung im Sinne des Wortes Christi versteht, daß die sündige Welt ohne sein Kommen entschuldigt werden könne (Jo 15, 22. 23). Es zeigt sich nämlich, daß die Wirtin unter dieser Voraussetzung völlig unschuldig ist. Sie weiß nichts von Jesus und erwartet – vielleicht zu spät – alle geistliche Erleuchtung von der Führung des blinden Haze (229).

Die Bedeutung der Lichtsymbolik am Ende des Buches scheint in bewußtem Gegensatz zu einer ähnlichen Stelle in Katherine Ann Porters „The Jilting of Granny Weatherall“ zu stehen⁸. Mrs. Flood entdeckt ein Licht in den doppelblinden Augen des toten Haze. „Sie fühlte sich endlich am Anfang von etwas, das sie nicht beginnen konnte, und sie sah [Haze] ferner und ferner entschwinden, ferner und ferner in der Dunkelheit, bis er nur noch als eine Nadelspitze von Licht erschien“ (232). Am Ende der Erzählung Katherine Ann Porters verlöscht die Kerze. Die sterbende Großmutter versinkt in der hoffnungslosen Nacht des Nichts. In Flannery O’Connors Roman besiegt ein schwaches Licht die dunkle Nacht des Unglaubens.

Nur in einer Erzählung der Dichterin wirkt der Einfluß göttlicher Gnade wie die sanfte Strömung eines breiten Flusses. Keiner kümmert sich um das seelische Leben des fünfjährigen Harry in „The River“, bis ihn sein farbiges Kindermädchen zu einer Predigt des Reverend Bevel Summers mitnimmt. Der Prediger vergleicht die Gnade Jesu mit dem Strom, in dem er Harry tauft. Nach einem weiteren abstoßenden Erlebnis in der Wohnung seiner trinkenden und feiernden Eltern kehrt Harry zu diesem Fluß zurück, um diesmal endgültig „dem Königreich Christi entgegenzugehen“ (39). Nach kurzem Kampfe verliert er den Boden unter den Füßen. Er versinkt „ohne wütende Auflehnung und Furcht“, da er weiß, „daß er einem Ziele entgegengeht“ (40).

Ruby in „A Stroke of Good Fortune“ erfährt, daß Gottes Macht aller ihrer Schutzmaßnahmen spottet. Die Einbildung auf ihr „fortschrittliches“ Wissen, das es ihr ermöglicht, während fünfjähriger Ehe kinderlos zu bleiben, zerbricht am Ende der Erzählung. Sie kann sich selber nun nicht mehr darüber täuschen, daß sie in Hoffnung ist. Der Titel ist der Prophezeiung einer Wahrsagerin, die Ruby zu Rate zog, entlehnt. Ironisch deutet er auf das Glück und den Segen der Mutterschaft.

⁸ In *Flowering Judas and Other Stories*, New York, 1958 (1930). Vgl. 126. Katherine Ann Porter, die mit Recht als eine der vollendetsten modernen amerikanischen Prosadichterinnen gilt, stammt aus katholischem Milieu. Schon seit langem jedoch huldigt sie einer Art agnostischem Humanismus.

Noch schärfer erlebt Mr. Head in „The Artificial Nigger“ die Unzulänglichkeit seiner von ihm selber so hoch eingeschätzten geistigen und sittlichen Kraft. Er will seinen aufsässigen Enkel Nelson durch eine Reise in die nächste Großstadt demütigen. Alles verläuft nach des Alten Plan, bis Nelson nach den langen Irrwegen in der Stadt in einen kurzen Erschöpfungsschlaf versinkt und dann, vom Großvater aufgeschreckt, in Panik eine alte Frau umrennt. Als diese Frau Mr. Head für den Unfall haftbar machen will, verleugnet er seinen Enkel. Von diesem Augenblick an wendet sich Nelson mit äußerster Verachtung von seinem Großvater. Mr. Head leidet Höllenqualen, bis durch einen Zufall die Figur eines Negers in einem Vorgarten die Aufmerksamkeit von Enkel und Großvater fesselt. Der Bann ist damit gebrochen. Mr. Head weiß aber, daß dieser Zufall ein Geschenk des Himmels ist, ohne das er verloren gewesen wäre: „Nie vorher hatte er sich für einen großen Sünder gehalten, aber nun sah er, daß ihm seine wahre Verworfenheit verborgen geblieben war, damit er nicht in Verzweiflung fiel. Er erkannte, daß ihm alle Sünden, von der Sünde, die er mit Adam am Anbeginn der Welt in seinem Herzen empfangen hatte, bis zu der schmachvollen Verleugnung des armen Nelson, vergeben waren. Er hätte sich nun zu der abscheulichsten Sünde bekennen können und fühlte sich bereit, da Gottes Liebe seiner Vergebung entsprach, augenblicklich ins Paradies einzugehen“ (99).

Das Leben und Treiben auf dem Hofe Mrs. McIntyres in „The Displaced Person“ verläuft eintönig, aber ungestört und fast idyllisch, bis in der Gestalt des polnischen Flüchtlings Guizac ein fremdes Element die kleine Welt aus den Angeln hebt. Durch seine überraschende Arbeitsleistung gewinnt Guizac zunächst die Achtung und das Wohlwollen seiner Arbeitgeberin. Doch Mr. Shortley, der andere weiße Landarbeiter, und die Neger auf der Farm halten sich für benachteiligt. Schließlich fühlt selbst Mrs. McIntyre die Fremdartigkeit des Polen. Obwohl Guizac der beste Arbeiter ist, den sie je hatte, will sie ihn nicht weiter auf ihrem Hofe beschäftigen. Dem Geistlichen, der die Stelle vermittelt hatte und der ihr nun gut zuredet, entgegnet sie: Mr. Guizac fällt „außer der Reihe. . . Er paßt nicht. Ich brauche jemanden, der paßt“ (180). Etwas später lehnt sie den Bekehrungsversuch desselben Geistlichen wütend mit fast denselben Worten ab: „Für mich ist Christus nichts als ein anderer D. P.“ (184). Doch dieser unerwünschte Flüchtling zerbricht durch seinen gewaltsamen Tod ihre Welt. Mr. Guizac fällt einem als Betriebsunfall getarnten Mordanschlag Mr. Shortleys zum Opfer. Mrs. McIntyre verstrickt sich als Zeugin des „Unglückes“ in Mitschuld, da sie es unterläßt, Mr. Guizac im letzten Augenblick vor der Gefahr zu warnen. Der blutige Tod des Polen zerstört die bisherige Lebensform der in religiösen Fragen so selbstsicheren Besitzerin. Wir verlassen sie als eine gebrochene, einsame Frau, um die sich nur noch der Priester kümmert. Er besucht sie, „um ihr die Lehre der Kirche zu erklären“ (190).

Die Verpflichtung zur Reinigung und Buße

Die Möglichkeit christlicher Erlösung durch den Beginn eines neuen Lebens im Glauben ist in „The Displaced Person“ dunkel angedeutet. „Wise Blood“ und „The Violent Bear It Away“ umreißen die Bedingungen und Verpflichtungen dieses neuen Lebens eingehender.

Haze in „Wise Blood“ blendet sich, als der Dunstnebel (haze) über seiner geistigen Sicht zerreißt und die Wahrheit klar vor seinem inneren Auge steht. Der Grund für diese Gewalttat ist nicht nur in dem schon erwähnten Drang nach äußerer Dokumentation des neugewonnenen Glaubens zu suchen. Ähnlich wie Ödipus in der Interpretation André Gides glaubt Haze, daß „Augen ohne Grund mehr fassen“ (222)⁹. Er bringt dem Verlangen nach der Fülle göttlicher Wahrheit ein schmerzhaftes Opfer. Schon früher wußte er, daß das Bewußtsein, ein Sünder zu sein, den Glauben an Christus voraussetzt (91). Er besitzt nun diesen Glauben und ist zutiefst von dem Gedanken an seine Sündhaftigkeit durchdrungen. Er tut Buße, um sich zu reinigen. Wieder wandelt er auf Steinen und zerbrochenem Glas, aber jetzt nicht mehr, um sich von Christus zu lösen, sondern um, wie er sagt, „zu zahlen“ (222). Um seine Brust ist ein Dornenkranz aus Stacheldraht gewunden. Seiner entsetzten Wirtin erklärt er: „Ich bin nicht rein“ (224). Auf seinen einsamen und schmerzhaften Wanderungen wird er schließlich von einer Polizeistreife aufgegriffen und mißhandelt. Er stirbt in dem Polizeiwagen auf dem Wege zur Wohnung seiner Wirtin. Die Leiden seiner Kindheit und Jugend sollten Haze von einem grausamen Gott befreien. Die Qualen und Schmerzen seiner letzten Tage dienen der Reinigung und Buße und damit der Vorbereitung auf das Kommen des Herren.

In „The Violent Bear It Away“ äußert sich der Drang nach Reinigung in einer anderen Form. Als Tarwater aus der Betäubung, in die ihn der fremde Autofahrer versetzt hat, erwacht und entdeckt, daß er nackt ist, zerreißt er das lavendelfarbige Taschentuch des Fremden, das er bei seinen Kleidern findet. Dann zieht er sich hastig an und legt „Feuer an alle Büsche, die den Platz umgeben, bis die Flammen gierig den bösen Grund belecken, alles verbrennend, was der Fremde berührt haben konnte“ (154).

Nach der letzten Versuchung durch den inneren „Fremden“ zündet Tarwater den gegabelten Baum („forked“ wie die Zunge einer Schlange) an, aus dem die verführerische Stimme zu flüstern scheint. Mit demselben Brande vernichtet er alles, was hinter ihm liegt. Ähnlich wie in „Wise Blood“ hat hier dieselbe Handlung zwei verschiedene Bedeutungen: Tarwater legte Feuer an das Haus des toten Großonkels, um sich von seiner Berufung und damit von der Stimme Gottes zu befreien. Das Feuer war ein Instrument des Bösen. Am Ende des Romans dient es

⁹ André Gides *Thésée* (1946) erschien 1950 in englischer Übersetzung in Amerika und wird Flannery O'Connor wahrscheinlich bekannt geworden sein, als sie an der letzten Episode von *Wise Blood* arbeitete.

der Reinigung und der Bestätigung des Prophetenamtes, dem Tarwater nun entgegengeht. Seine Buße wird er in der Ausübung dieses Amtes, von dem er weiß, daß es schwer ist, verrichten: „Die Diener des Herren müssen das Schlimmste [von dieser Welt] erwarten“ (46). Seine Aufgabe ist es, die Gotteskinder wachzurütteln. Gereinigt durch Feuer geht er „der dunklen Stadt entgegen, wo die Gotteskinder im Schlafe liegen“ (160).

Flannery O'Connors Romane und Erzählungen sind keine erbaulichen Schriften im üblichen Sinn. Ihre ins Groteske überzeichneten Personen und Handlungen erinnern an die stilisierten Heiligen und Dämonen der gotischen Kunst. Ihre Aussage ist hart, und nicht jeder vermag sie zu hören. Einige ihrer Gestalten erleben eine strenge Erziehung zum Heile fast wider Willen. Doch in keinem Falle raubt Gott dem Menschen seine Freiheit. Nach dem Offenbarwerden der Gnade liegt es in der Hand des Menschen, sich für oder gegen Gott zu entscheiden. Selbst die dem Bösen verfallenen Charaktere Flannery O'Connors wissen, daß es nach dem Kommen Christi keinen einfachen Mittelweg mehr aus dem Dilemma des Lebens gibt. Der säkulare Humanismus versucht, alles Übel durch menschliche Leistung aus der Welt zu schaffen. Er leugnet den Riß in der menschlichen Natur. Die künstliche Harmonie dieser humanen Selbstgenügsamkeit gerät in der Welt Flannery O'Connors völlig aus dem Gleichgewicht. Der Mensch erscheint wieder in biblischen Proportionen. Er ist ein Geschöpf Gottes, das verlorengelht, wenn es sich nur auf seine eigene Kraft verläßt. Der Mensch bedarf der gütigen Hand des Herren, um zum Heile zu gelangen.

Noch einmal: Die Stimme der Ostkirche

Wilhelm de Vries SJ

Neben den katholischen Melkiten gibt es auch noch andere katholische Gruppen von Ostchristen¹. Es ist gerade auf dem gegenwärtigen Konzil deutlich geworden, daß deren Ansichten nicht immer übereinstimmen. Es ist also gut, auch die andern zu Wort kommen zu lassen, wenn wir uns ein sachliches und allseitiges Bild von den Wünschen des katholischen Ostens machen wollen.

¹ Im August-Heft 1963 dieser Zeitschrift haben wir ein Buch der melkitischen-katholischen Kirche, das unter dem Titel: „Die Stimme der Ostkirche“ veröffentlicht wurde, eingehend gewürdigt. Das Buch erhebt den Anspruch, im Namen der Ostkirche zu sprechen.