

Rainulf A. Stelzmann

Verzweiflung und Neubesinnung

Religiöses und ethisches Bewußtsein im jüngsten amerikanischen Roman

In einem Überblick über den amerikanischen Roman von 1850 bis in die fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts wird eine zunehmende Unsicherheit des ethischen und ein in vielen Fällen zur Verzweiflung neigender Skeptizismus des religiösen Bewußtseins immer deutlicher. Doch zeigen fast alle wichtigen Romane dieser Zeitspanne eine Bindung an die Tradition der christlich-jüdischen Gebote und eine, wenn auch vielleicht uneingestandene, Sehnsucht nach den festen Formen und der unbeirrten Zielsetzung eines positiven Glaubens. Selbst der Zweite Weltkrieg hat in den Vereinigten Staaten nicht das Bewußtsein geändert, in einer sinnvollen Welt zu leben, die sich dauernd verbessern läßt und in der Gut und Böse sauber geschieden sind. Menschliche Vernunft und guter Wille, so glaubt man, können das Böse immer wieder besiegen¹.

Erst der Krieg in Vietnam und die mit ihm verbundenen Unruhen haben diese Haltung erschüttert. Seither gilt selbst die zur „Produktionsethik“ vereinfachte Lebensphilosophie des Puritanismus als sinnlos. Ihre geistige Öde wird entlarvt, wenn die Dichter sie als eine Ethik beschreiben, die „Schritt für Schritt zum Unglück, zur Beschränktheit und in die Falle eines mechanischen Lebens führt“. Man kann nicht mehr daran glauben, daß industrieller Aufbau das Heil der Seele verbürgt². Trotz oder vielleicht gerade wegen des Bewußtseins dieser ethisch-metaphysischen Leere ist die Suche nach neuen Prinzipien und Idealen unverkennbar. Dafür spricht schon die überraschende Anerkennung eines aus katholischer Sicht schreibenden Autors wie Walker Percy, dem im Sommer 1977 wegen seiner Verdienste als „Arzt des Geistes“ der Ehrendoktor der Tulane University (New Orleans) verliehen wurde. Doch wäre es verfehlt, sich bei einer Untersuchung des religiösen und ethischen Bewußtseins im jüngsten Roman auf diesen Sonderfall zu stützen. Die folgende Arbeit versucht an Hand der erfolgreichsten neuesten Romane literarisch anerkannter Schriftsteller, die Hauptzüge dieses Bewußtseins aufzuspüren³.

Kurt Vonnegut (geb. 1922)

Vonneguts Vorfahren stammen aus Deutschland. Sie haben sich in Indianapolis niedergelassen und dort als Architekten gearbeitet. Ihr Stolz auf die deutsche Tradition hat durch die beiden Weltkriege sehr gelitten und bei den drei letzten Generationen zu einem Gefühl der Entfremdung und Isolierung beigetragen. Selbstmord, Krankheit und gewaltsamer Tod durch Unfälle unter seinen nächsten Verwandten haben Kurt Vonneguts Leben besonders schwer gemacht. Sein Sohn Mark gibt einen Einblick davon in seinem Buch „*The Eden Express*“ (1975), in dem er ein erschütterndes Bild von seinem Leben als Hippie und als schizophrener Patient in einer Heilanstalt zeichnet. Die früheren Romane seines Vaters gehörten zur Lieblingslektüre der amerikanischen Studenten der sechziger Jahre. Sie beklagen das dunkle Geschick der Menschheit in einer Welt, wo eine wertfreie Naturwissenschaft, Pornographie und Grausamkeit herrschen, versuchen aber trotzdem, die Möglichkeit eines sinnvollen Lebens durch Gemeinschaft und fürsorgende Liebe aufzuzeigen⁴.

In „*Slapstick or Lonesome No More*“ (New York: Delacorte Press, 1966), seinem letzten Roman, scheint Vonnegut diesen Optimismus verloren zu haben. Nur noch der schon für die früheren Bücher kennzeichnende „schwarze Humor“ heitert den Leser auf. Das Buch spielt in einer zeitlich nicht genau bestimmten Zukunft. Dr. Wilbur Daffodil-11, der Protagonist, ist der letzte Präsident der Vereinigten Staaten. Unter seiner Regierung zerfällt das verwahrloste Land in König- und Fürstentümer. Die Technik funktioniert nicht mehr und die Menschen leben wieder als Jäger oder Bauern aus der Hand in den Mund. Sie werden von Seuchen und kosmischen Schwerkraftveränderungen heimgesucht.

Man sollte erwarten, daß sich unter solchen Umständen alle Gesetze wieder auf ein primitives Faustrecht zurückentwickelt haben. Daß dies nicht der Fall ist, führt Vonnegut auf eine neue soziale Ordnung zurück, von der er schon in früheren Büchern spricht: Die Einsamkeit des Menschen muß durch das Gefühl der Zugehörigkeit zu Familienverbänden überwunden werden. Dies ist das Programm Dr. Swains, und er erreicht, daß alle Amerikaner neue Mittelnamen (z. B. „Daffodil-11“) bekommen, die sie einem solchen Verband eingliedern. Trotz einiger Proteste ist das System erfolgreich. Im nächsten Krieg zwischen den neuen Reichen vergessen die Soldaten nie, daß sie gegen Familienangehörige zu Feld ziehen. Sie halten den Krieg für eine Tragödie, da alle Beteiligten Brüder sind (213f.). Dieses Bewußtsein, so entdeckt Dr. Swain mit Freude, vermindert das Töten und läßt die Soldaten oft „desertieren und kapitulieren“. Der Krieg ist kein grausames Blutbad mehr (220f.). Vonnegut scheint demnach noch immer zu hoffen, daß wir unser Los auf dieser Erde verbessern können, wenn wir nur einsehen, daß alle Menschen Brüder und Schwestern sind, die sich lieben und achten müssen.

Daß diese Ethik ohne Metaphysik bestehen kann, mag schon der Titel des Romans andeuten: Dantes „Göttliche Komödie“ ist zur „Radaukomödie“ (Slapstick) geworden, die eine göttliche Weltordnung sehr laut und sehr obszön in Frage stellt. Das Erlösungswerk Christi scheint ebenfalls vergeblich gewesen zu sein. Die beliebteste Religion der Endzeit ist „die Kirche des entführten Jesus Christus“ (184 ff.), die den Heiland geknebelt und an den Fußboden eines verborgenen Zimmers gekettet darstellt. „Eine einzige vollkommene Träne hängt an seinem unteren Augenlid.“ Die Mitglieder der Kirche suchen ihn überall, aber offenbar vergeblich.

Auch die unmittelbare Verbindung zum Jenseits, die Dr. Swain mit seiner verstorbenen Schwester herstellen kann, erweist sich als enttäuschend. Die Seelen der Toten befinden sich in einem Zustand unglaublicher Öde und Langweile, der sie mit voller Kraft den zotigen Wortketten eines an Tourettes Krankheit leidenden Jungen, der dem Gespräch des Präsidenten beiwohnt, zustimmen läßt (233). Vonnegut scheint damit allen religiösen Glauben als Illusion zu verbannen. Nur in dem Gedicht, das der Präsident sich für seinen Grabstein wünscht, kann man noch eine Spur theologischer Hoffnung aufweisen: „Und was haben wir denn mit der ungleichen Wette gemacht, / der derben Komödie des Menschen, jawohl, und Gottes? / Ganz damit vertraut und ohne Furcht, / Dankeschön, / In einem Spiel wurden unsere Träume erneuert“ (230). Zwar ist die berühmte Wette Pascals für Vonnegut zu einem sehr ungleichen Vertrag geworden, aber vielleicht ist die Komödie zwischen Gott und Mensch trotzdem ein Stück, das unsere Träume (= Hoffnungen) erneuert, wenn wir es nur ohne Furcht und Zagen bis zu Ende spielen.

Joyce Carol Oates (geb. 1938)

Kaum eine andere Schriftstellerin ihrer Generation hat so viel veröffentlicht und ist so oft besprochen worden wie Joyce Carol Oates⁵. Sie stammt aus dem Staat New York, ist aber seit über zehn Jahren Professor für Literaturwissenschaft an einer kanadischen Universität. Für einen ihrer früheren Romane („them“) erhielt sie 1970 den begehrten *National Book Award*. Die „Geworfenheit“ des modernen Amerikaners ist ihr Thema. Als „vom Glauben abgefallene Katholikin“ fühlt sie sich von „Heidegger, Sartre“⁶ und Nietzsche angezogen.

Ihr letzter bedeutender Roman trägt den sensationellen Titel „*The Assassins: A Book of Hours*“ (New York: The Vanguard Press Inc., 1975). Seine ethische und religiöse Aussage ist wegen der verschiedenen Erzählperspektiven noch schwerer zu bestimmen als die des Buchs von Vonnegut: Andrew Petrie, Senator, Philosoph und Herausgeber einer hochstehenden konservativen Monats-

schrift, ist auf seinem Landgut ermordet worden. Im ersten Teil des Romans sehen wir die Ereignisse mit den Augen seines Bruders Hugh, eines Künstlers, der sich auf Karikaturen spezialisiert, im zweiten ist Yvonne, die zweite Frau Andrews, unser Anhaltspunkt, im dritten lesen wir die Geschichte des jüngsten Bruders, Stephen, der für ein Jahr in einem Jesuitenseminar war. Der Mord wird jedoch nie geklärt. Nach einem Selbstmordversuch vegetiert Hugh blind, taub und bewegungsunfähig in der eisernen Lunge eines Privatkrankenhauses. Yvonne wird von Unbekannten erschossen und zerstückelt. Nur Stephen überlebt. Er zieht als Vagabund von Stadt zu Stadt. Es fragt sich, was die ethisch-theologischen Strukturen einer solchen, vom Terror beherrschten Welt sind.

Für den Künstler Hugh gibt es keine Werte. Die Welt ist sinnlos (112), die Geschichte eine „Sammlung von Lügen“ (95). Gott, ja selbst der Gottesgedanke, ist „offenbar nicht mehr von Bedeutung. Es gibt jetzt weder Gott noch seine Erfindung“ (115). Hugh hat Gott immer gehaßt, aber nicht ihn, denn was es nicht gibt, kann man nicht hassen, „sondern die Idee“ (124). Auch die Kunst hat keinen Sinn, sondern „sie existiert einfach ... ewig, herrlich und selbstherrlich ... frei“; und auch der Künstler ist „frei, frei, frei“ (537). Diese Freiheit scheint das Handeln Hughs zu bestimmen. Es gibt in seinem Leben keine moralischen Richtlinien, und da seine Kunst negativ verzerrt, hat auch sie keine erhebende Kraft. Doch hängt an der Wand seines Zimmers die Zeichnung einer Kreuzigung: Ein Geschöpf mit Engelsflügeln ist an ein Kreuz genagelt, das aus einem auf den Händen stehenden Frauenkörper besteht (537). Ist es der Todesengel, von dem schon vorher (94 f.) die Rede ist? Die Frage bleibt unbeantwortet. Mehr als jede andere Figur im Roman symbolisiert Hugh den Menschen, der „der Krankheit zum Tode“ verfallen ist. Seine Verzweiflung scheint ausweglos zu sein.

Yvonne hat die Philosophie ihres toten Gatten, dessen Papiere sie zur Veröffentlichung vorbereitet, zu ihrer eigenen gemacht. Auch Andrew war Atheist. Für ihn war Gott eine „delusion“ (501). Wie Hugh richtet er sich darum nicht gegen ihn, sondern er fürchtet sich vor dem, was die Christen „Gott nennen“ (552). Auch er glaubt an Freiheit, aber nicht an die des Künstlers, sondern an die Vorstellung einer Welt, „die frei und schön ihre Kreise vollzieht“. Solange sie sich bewegt, hat er Hoffnung und versucht sie durch „Qualitätskontrolle der Bevölkerung und der Kultur“ (521) zu erhalten und zu verbessern. Neben diesem an die Rassenhygiene des Nationalsozialismus erinnernden Plan sollen die philosophischen Systeme Humes und – überraschenderweise – Kants (315, 341, 344, 368) helfen, die Menschheit vor moralischem Chaos zu bewahren. Man könnte somit in Andrew einen Nietzsche-Schüler sehen, der eine immanente Ethik der „Herrenmoral“ vertritt.

Ganz im Gegensatz dazu steht die zunächst fast heiligmäßige christliche Ethik Stephens, des jüngsten Bruders. Der Jesuitenmartyrer Noël Chabanel hatte ihn in seiner Jugend so begeistert, daß er seine Familie verließ und in die Gesellschaft

Jesu eintrat. Auch als das Noviziat nicht gelingt, bleibt er gläubig und tut Werke der Barmherzigkeit fast bis zur Erschöpfung (526). Das einzige Problem, das ihn manchmal quält, ist das Elend in der Welt: „Das Leben im Fleisch schmerzt. Aber sollte es so sehr schmerzen?“ (527) Überraschenderweise endet der Roman dann aber mit einer verwirrenden apokalyptischen Schau, die die Visionen des Apostels parodiert und nach der Stephen „das Band zerschneidet . . . Sein Hirn schmerzt von dem neuen Wissen, daß von nun an selbst Gott zurückgewiesen werden muß“ (567 f.).

Der seltsame religiöse Untertitel des Buchs kann demnach nur negativ gedeutet werden: Das Opus Dei dieses neuen „Stundenbuchs“ führt nicht zu Gott, sondern leitet den Leser Schritt für Schritt hinweg von ihm. Da auch alle ethischen Lösungen aussichtslos zu sein scheinen, verliert sich das Buch in einer erschreckenden Leere. Aber offenbar kann ein Mensch wie Stephen sich selbst daran „anpassen“ (568). Wir können ihn darum entweder als einen Helden im Sinn Nietzsches sehen, der sein Schicksal ohne Transzendenz meistert, oder aber als einen Schüler Schopenhauers, der sich in völlige Resignation flüchtet.

Joan Didion (geb. 1935)

Joan Didion ist in Kalifornien, dem „fortschrittlichsten“ Staat Amerikas, geboren. In den sechziger Jahren wurde sie durch ihre Berichte über das Leben der Hippies in San Francisco als Journalistin bekannt. „*Slouching Towards Bethlehem*“, der Titel des Bandes, in dem diese Reportagen gesammelt sind, ist einem bekannten apokalyptischen Gedicht von W. B. Yeats entnommen. Das in seinen Versen ausgesprochene Gefühl, daß „die Welt in Stücke“ bricht, scheint auch die Grundstimmung ihrer beiden jüngsten Romane zu sein.

Das Leben der Charaktere in „*Play It as It Lays*“ (New York: Bantam Book, 1970, 1972) ist so leer, unfruchtbar und öde wie die Majobewüste, in der wir ihnen begegnen. Auch die Handlung ist flach und unbedeutend, im eigentlichen Sinn sogar überhaupt nicht vorhanden, da die „Heldin“ Maria nicht ihr Leben gestaltet, sondern trotz gewisser Ansätze zur Selbstbestimmung von den Ereignissen getrieben wird. John Barth definiert in seinem Roman „*The End of the Road*“ (1958) den amerikanischen Pragmatismus als einen mit Energie geladenen Existentialismus, d. h. einen „heiteren Nihilismus“. Bei Didion ist von der Heiterkeit nichts mehr zu spüren. Doch, wie wir am Ende sehen werden, hat auch ihr Nihilismus eine positive Funktion.

Wie in vielen modernen Romanen befindet sich die Hauptperson in einer psychiatrischen Klinik. Sie war als Filmschauspielerin für kurze Zeit erfolgreich. Mit ihrer Ehe zerfiel aber auch ihre Karriere. Drogen, ein ehebrecherisches Verhältnis zu „B. Z.“, einem Kollegen ihres Mannes, Abtreibung eines Kindes, des-

sen Vater zweifelhaft bleibt, und schließlich der Selbstmord B. Z.s führen zum seelischen Zusammenbruch Marias.

Es fragt sich, ob in ihrem Bewußtsein Ethik und Religion überhaupt noch eine Rolle spielen können, zumal da wir gleich anfangs erfahren (1–7), daß nichts, aber auch gar nichts „zutrifft“: Darwins Entwicklungstheorie ist unlogisch. Leben und Tod scheinen vom Zufall bestimmt zu sein und die Vergangenheit hat keinerlei Bedeutung für die Gegenwart. Der Gottesgedanke, selbst in seiner unbestimmtesten Form, „trifft“ ebenfalls „nicht zu“. Und doch zeichnet sich eine rudimentäre Sittenlehre und, wenn man das Wort im Sinn von Bindung versteht, eine religiöse Haltung auf dem Grund dieses Nihilismus ab.

Da ist zunächst die Liste von „Schutztugenden“, die Maria aufstellt, offenbar weil sie glaubt, daß der Mensch ohne sie nicht überleben kann: Sie will nie mehr nach Mitternacht unbegleitet ins Spielkasino gehen, sie will Geschlechtsverkehr „in Gesellschaft“ vermeiden und nie mehr „sadistisch-masochistisch kopulieren, es sei denn freiwillig“ (135). Aber durch diesen Nachsatz und durch Belanglosigkeiten, die im gleichen Zusammenhang genannt werden, verliert dieser Moralkodex seine Bedeutung, und wir müssen den Roman als Ganzes abwägen, um ihm einen ethisch-metaphysischen Gehalt abzugewinnen.

Im Verlauf der Handlung hebt sich eine Tatsache klar heraus: Trotz ihres Dahintreibens gewinnt Maria *eine* positive Einsicht. Am Ende „weiß sie, was ‚nichts‘ heißt, und spielt trotzdem weiter“ (213), d. h. sie wendet sich dem zu, was G. K. Chesterton die den Nihilismus überwindende „Fahne des Lebens“ nennt. Mit Recht stellt B. Z. die Frage an eine für ihn sinnlose Welt, warum er weiterleben soll, bevor er sich tötet. Maria fragt aber mit gleichem Recht die Gegenfrage und lebt weiter. Es mag sich darin eine „Hoffnung gegen die Hoffnung“ ausdrücken, die Maria vielleicht erlösen kann.

Diese Einsicht zeigt sich auch in ihrem sittlichen Leben. Sie liebt und achtet ihre Mutter, deren gewaltsamer Tod sie bedrückt. Stärker noch ist ihre Bindung an ihre kleine Tochter Kate, die der Vater in eine psychiatrische Heilanstalt eingeliefert hat. Maria möchte das Kind daraus befreien, es um sich haben, für es sorgen und ein einfaches Leben mit ihm führen.

Im Jahr 1973 legalisierte der Oberste Gerichtshof der Vereinigten Staaten die Abtreibung. Diese Entwicklung wird heute von vielen Amerikanern als ein Ausdruck der „Kollektivmoral“ und damit als ein ethisch gerechtfertigtes neues Gesetz gedeutet⁷. Im Sinn einer „pragmatischen Ethik“ mag sich diese Einstellung vertreten lassen. Es ist darum überraschend, wenn man in Didions Roman einem völlig anderen Bewußtsein begegnet. Die Autorin kann sich keiner pragmatischen Abstraktion anschließen. Ihr Denken ist zu sehr auf das Konkrete, das Einzelne und damit auch das Persönliche gerichtet (103, 182)⁸. Maria kann sich nach der Abtreibung nicht von einem tiefen Schuldgefühl befreien (89, 95, 115, 125, 140). Was war mit dem „Gewebe“ geschehen, mit dem „lebenden toten

Ding, wie man es auch nennt“ (114)? Ein Hypnotiseur, den sie aufsucht, „bestätigt ihre Alpträume“: Das Seelenleben des Menschen geht bis auf den Augenblick der Empfängnis zurück (118). Ja sogar der von der liberalen Gesellschaft so sehr als Selbstzweck zum Glück angepriesene Geschlechtsverkehr erscheint Maria nach der Abtreibung als ein Akt, der kein Ziel hat und darum sinnlos ist (134). Der Roman gibt uns somit Einsicht in das Bewußtsein einer Protagonistin, die das Leben selbst dann bejaht, wenn sie auf eine äußere Grenzsituation zurückgedrängt ist.

Dieser Eindruck bestätigt sich in Didions jüngstem und bisher erfolgreichstem Buch *„A Book of Common Prayer“* (New York: Simon and Schuster, 1977), dessen rätselhafter Titel auf ein theologisches Anliegen zu deuten scheint. Auf den ersten Blick lassen sich aber kaum Verbindungen zu dem klassischen Gebetbuch der anglikanischen Kirche, *„The Book of Common Prayer“*, herstellen. Von Gott und Gebet ist nämlich nie die Rede, wohl aber von Gewalt, Unfrieden, Krankheit und Tod.

Grace Strasse-Mendana, eine Amerikanerin, die die wirtschaftliche Kontrolle in einem „Boca Grande“ genannten mittelamerikanischen Staat von ihrem erschossenen Gatten übernommen hat, berichtet die Geschichte Charlottes. Diese junge Frau aus Kalifornien war mit zwei Männern verheiratet. Vom ersten, einem haltlosen, streitsüchtigen Südstaatler, hat sie eine Tochter namens Marin. Leonard, ihr zweiter Mann, vertritt als Rechtsanwalt radikale Gruppen. Marin ist der Lebensinhalt Charlottes, deren Beruf in ihrem Paß als „Madre“ (22, 48) eingetragen ist. Dies scheint auf ihre seelische Grundstimmung und ihr sittliches Verhalten zu deuten. Als Marin sich einer Terroristengruppe anschließt und nach einem Bombenattentat von der Polizei gesucht wird, scheint sich Charlottes Liebe zunächst nur auf ihr verlorenes Kind zu konzentrieren. Sie sucht es auf jedem Flugplatz der Welt, bis sie in Boca Grande landet, wo sie bis zu ihrem Tod ausharrt. Für die Erzählerin ist Charlottes Lebensstil und Denkart ein typisches Beispiel der „delusion“ des amerikanischen Mittelstands, der die Wirklichkeit unter dem Gesichtswinkel eines unverwüstlichen Fortschrittsglaubens sieht und das Böse und das Elend in der Welt einfach nicht wahrhaben will (60, 62, 68, 112, 217, 253). Charlottes Mütterlichkeit ist nicht nur auf ihre Tochter beschränkt, sondern sie scheint der Ausdruck einer opferbereiten Liebe zu sein, die sich um jeden Nächsten sorgt, der in Angst, Not oder Schmerzen ist (182, 189, 216, 228 f., 248). Als am Ende des Romans Guerillakämpfer eine Klinik in die Luft sprengen, rettet Charlotte unter Lebensgefahr drei Patienten (250 f.). In dieser Revolution wird sie dann kurze Zeit später von Unbekannten erschossen, ohne ihre Tochter je wiedergesehen zu haben.

Nach diesen Ereignissen ist Grace nicht mehr so sicher, daß das Leben und die Liebe Charlottes die „Geschichte einer Delusion“ (272) ist. Ihr Glaube an die Naturwissenschaften, denen sie sich seit vielen Jahren zugewandt hat, um das

Wesen des Menschen „exakt“ zu bestimmen (12 f., 105), ist erschüttert. Diese Wissenschaften, so erkennt sie jetzt, können das Phänomen Charlottes nicht erklären, denn „selbst die sichersten empirischen Beweisgründe sind fragwürdig“ (271).

Die unbeirrbare Liebe der Heldin, so scheint es, hat ihr einen Blick auf die ewige Wahrheit, die Quelle aller Güte, ermöglicht. Das bleiche äquatoriale Licht in Boca Grande, das die an Krebs dahinsiechende Grace so sehr liebt (14, 20, 271), ist vielleicht ein Symbol des unwandelbaren göttlichen Lichts, an das der moderne Mensch nicht mehr glauben zu können meint. Geburt, Essen und Trinken, Schlafen, Krankheit, Tod und Begräbnis, die einfachen Tatsachen des täglichen Lebens, die „The Book of Common Prayer“ mit schönen Gebeten begleitet, sind oft so qualvoll, daß die frommen Worte wie der Versuch einer Täuschung oder Selbsttäuschung erscheinen mögen. So dürfen wir Charlottes Liebe, die sich um die kleinen und großen Angelegenheiten ihrer Mitmenschen kümmert, als ein „alltägliches“ Gebet deuten, das selbst den entfremdeten Menschen der Nachmoderne berührt.

John Cheever (geb. 1912)

John Cheever stammt aus Massachusetts und die meisten seiner Dichtungen spielen in diesem Staat. Für seinen ersten Roman, „*The Wapshot Chronicle*“, erhielt er 1958 den *National Book Award*. Dieses Buch und das nächste, „*The Wapshot Scandal*“ (New York: Alfred Knopf, 1964), berichten die Saga einer alteingesessenen neu-englischen Familie. Die Tugenden und Schwächen ihrer Mitglieder werden mit Humor und Ironie dargestellt. Wegen dieser Perspektive ist es schwer, ihre religiösen Sitten und Überzeugungen ernst zu nehmen. Nur die Menschlichkeit und Güte Honoras, des weiblichen Oberhaupts, scheint einen bleibenden moralischen Einfluß zu haben (296). In „*Bullet Park*“ (1969) scheint Cheever die Ironisierung seiner Umwelt auf die Spitze zu treiben, indem er die dunklen Geschehnisse seiner Hauptpersonen so überraschend zum Guten wendet, daß das Ganze unwirklich erscheint: Der offenbar unheilbare Wahnsinn eines einzigen Sohnes wird von einem schwarzen Sektierer durch Gebet wie ein böser Traum vertrieben und der Vater verhindert dann auch noch im letzten Augenblick wie durch ein Wunder den Mord seines Sohnes durch einen anderen Geisteskranken.

Nach diesen Voraussetzungen ist „*Falconer*“, Cheevers jüngster und bisher erfolgreichster Roman (New York: Alfred Knopf, 1977), eine überraschende Neuschöpfung, da die ironische Distanz aufgehoben zu sein scheint. Selbst die Kritik der „*New York Times*“ (7. 8. 1977) beschreibt ihn als einen „überwältigenden Gefängnisroman“, der von „Flucht und Erlösung“ handelt.

Zunächst ist diese Thematik jedoch verborgen. Der Protagonist Farragut, der von Beruf Universitätsprofessor ist (45), wird in das Zuchthaus Falconer eingeliefert, um dort eine lange Strafe für Brudermord (im Affekt) abzubüßen. Das schmutziggraue Äußere und Innere der Anstalt bestimmt auch die menschliche Atmosphäre. Die Gefangenen leben in einem Morast moralischer Erniedrigung und Grausamkeit. Farragut ist drogensüchtig. Ohne tägliche, offiziell genehmigte Spritzen kann er nicht mehr leben. Er und die meisten anderen Häftlinge sind außerdem dem Geschlechtlichen verfallen. Homosexualität in verschiedenen Formen, Onanie, individuell oder in Gruppen, sind mit schweigender Duldung der Verwaltung (92) an der Tagesordnung. Im Zuchthaus wird auch Farragut, der vorher „normal“ war, zum Homosexuellen. Sein „Freund“ ist ein bildschöner junger Mann namens Jody (91 ff.).

Der Ansatz zu einer ethisch-religiösen Überwindung dieser Welt erscheint zunächst als eine auf „natürlichem Wertfühlen“ beruhende Kritik an Homosexualität und Onanie, die an die Phänomenologie Max Schelers erinnert: Farragut erkennt, daß seine Affäre mit Jody aus zwei Gründen zutiefst unbefriedigend bleibt. 1. Sie ist keine aus der Isolierung und Entfremdung des Selbst herausführende, auf Schöpfung und Entfaltung gerichtete Liebe (100), sondern eine perverse Form der Eigenliebe (Narzißmus), die ihn durch Jody mit der Sehnsucht nach seiner eigenen Jugend täuscht. 2. Diese sinnliche Suche bleibt aber sinn- und ziellos, weil die Jugend unwiederbringlich ist, und sie ist damit nichts als ein „Werben um den Tod und um des Todes dunkle Heilkräuter“ (104). Die Homosexualität wird somit zu einem Symbol der Selbstzerstörung.

Ein ähnliches Gefühl überwältigt den Protagonisten nach dem zur Gewohnheit gewordenen Erlebnis der Gruppenonanie. Es überkommt ihn das Bewußtsein „einer völligen Armut an erotischer Sinnerfüllung“ (119). Das Leblos-Mechanische der Handlung enttäuscht ihn.

Ein weiteres Element der sittlichen Erneuerung ist Farraguts Heilung von der Rauschgiftsucht. „Opium“ ist anfangs für ihn ein Sakrament, das „in die Kirche gehört“ (45). Seine Generation glaubt, daß Gott und die Welt nur unter dem Einfluß dieses „Blütenextrakts“ voll erfaßt werden können. Farragut fürchtet sich davor, ohne Drogen die Wirklichkeit des Todes erfahren zu müssen (46 ff.). Im Zivilleben hatte er zweimal vergeblich versucht, sich zu entwöhnen; erst im Zuchthaus gelingt die Kur (186), die Farragut zunächst aber ablehnt, da sie unfreiwillig war. Dadurch, daß er sie schließlich bejaht, tut er einen weiteren Schritt auf dem Weg zu seiner Rettung.

Im Gegensatz zu diesen im Seelischen der Hauptperson sich entwickelnden ethischen Einsichten scheint das eigentlich Religiöse zunächst von außen in die Handlung einzugreifen: Ein Kardinal wird mit einem Hubschrauber auf dem Sportplatz der Gefangenen abgesetzt, um dort nach einem Festakt, in dem einigen Häftlingen Berufsdiplome verliehen werden, das Meßopfer zu feiern. Dieses

Ereignis ist mit Ausnahme von „Chicken Number II“, einem Spötter (122), für alle Gefangenen ein Höhepunkt. Die lateinischen Gebete „bezaubern Farragut wie eine Liebesentzückung“ (129f.). Darüber hinaus wird die Liturgie buchstäblich zum Rettungsmittel Jodys, der im roten Talar die Messe dient und dann unerkannt mit dem Kardinal und den „echten“ Meßdienern nach New York fliegt. Dort stellt sich heraus, daß der Kardinal die Flucht wissentlich geduldet hat. Ohne Fragen zu stellen, hilft er Jody mit neuen Kleidern, sein neues Leben zu beginnen. Jody weiß, daß seine Errettung ein „Wunder“ ist, und er bemüht sich, dieser Tatsache durch seine Abkehr von weltlicher Eitelkeit, vielleicht der Quelle aller seiner Sünden, gerecht zu werden (133). Wir erfahren später, daß er verheiratet ist und ehrlicher Arbeit nachgeht (137).

Auch Farraguts Flucht erscheint wie ein Wunder. Ihr symbolischer Sinn ist aber noch beziehungsreicher als der der Befreiung Jodys. Erst wenn sein alter Adam abgestorben ist, kann Farragut zu neuem Leben erwachen. Verborgen im Totensack seines verstorbenen Zellengenossen Chicken Number II wird er von zwei Arbeitern aus dem Gefängnis getragen. Als die beiden Männer ihn vor dem Tor absetzen und sich für einen Augenblick entfernen, „steigt er aus seinem Grab“ (206). Im nächsten Ort hilft ihm ein „Agent des Himmels“ weiter (208): Ein etwas betrunkenen Mann gibt ihm einen Regenmantel und bezahlt für seine Busfahrkarte. Ohne Furcht und mit erhobenem Haupt schreitet Farragut in die Freiheit. Er ist zu einem neuen Leben auferstanden.

Es scheint, als ob Cheever in „Falconer“ eine Metapher weiterentwickelt hat, die dem schon erwähnten Gedicht „The Second Coming“ (Die Wiederkunft Christi) von W. B. Yeats entnommen ist. Dort heißt es: „The falcon cannot hear the falconer; / Things fall apart; the center cannot hold“ – „Der Falke kann den Falkner nicht hören; / Die Dinge zerfallen; die Mitte kann nicht halten.“ Der Roman überwindet das Chaos des Zerfalls. Hier hat der Falke den Ruf des Falkners verstanden. Er darf seinem Meister in die Freiheit entfliegen, weil er seine Lehren aufgenommen hat und beherzigen wird. „Befreit von seiner erotischen Roheit, seinem leichtfertigen Spott und seinem gequälten Lachen“ (203) kann Farragut sich des neuen Lebens erfreuen. „Rejoice“, die Mahnung der Frohen Botschaft (vgl. Mt. 5, 12), ist das letzte Wort des Buchs.

Verzweiflung und Neubesinnung

Wenn man aus den gegebenen Analysen einen Schluß ziehen darf, so ist vielleicht nur die Feststellung möglich, daß die jüngsten bedeutenden Romane in den Vereinigten Staaten zwei Kennzeichen gemeinsam haben. Einmal gehen sie alle von der Voraussetzung aus, daß unsere Welt verdorben und chaotisch ist – ob durch die Schuld des Menschen, durch einen metaphysischen Strukturfehler

oder aber durch eine Verbindung beider Elemente, wird von den einzelnen Autoren verschieden gedeutet. Sie stimmen jedoch alle darin überein, daß wir in einer apokalyptischen Endzeit leben, und ihre Protagonisten leiden unter den Auswirkungen dieser Welt.

Die andere Gemeinsamkeit ist die zum Teil bis in die Titel hinein erkennbare Auseinandersetzung mit religiös-ethischen Fragen. Diese Problematik scheint alle Autoren zu beunruhigen. Selbst wenn die Lösung so negativ ausfällt wie bei Oates oder so sehr vom Galgenhumor gefärbt ist wie bei Vonnegut, die Frage nach dem letzten Sinn des Lebens bestimmt weitgehend den Gehalt der Romane.

Es läßt sich auf Grund unserer Untersuchung natürlich nicht feststellen, zu welchem Grad das Bewußtsein im jüngsten amerikanischen Roman vom christlichen Standpunkt als positiv oder negativ bewertet werden kann. Doch scheint es bemerkenswert, daß die nach den in der Einleitung gegebenen Kriterien herausgegriffenen Bücher eine fast gleichmäßig auf zwei Lager verteilte Scheidung der Geister aufzeigen. Der Verzweiflung Vonneguts und der Resignation Oates' steht die hoffende Liebe Didions und die ethisch-religiöse Neubesinnung Cheevers gegenüber. Somit bleibt Amerika auch in seinen jüngsten Romanen das Land des Pluralismus.

ANMERKUNGEN

¹ R. A. Stelzmann, Religiöse Sehnsucht im amerikanischen Roman, in dieser Zschr. 169 (1961) 201–212.

² J. Didion, *Slouching Towards Bethlehem* (New York: Dell Publishing Co., 1968) 213.

³ Zwei Kriterien wurden zu ihrer Auswahl herangezogen: Für ihre Beliebtheit bei den Lesern war ihr Erscheinen auf der „Bestseller List“ der New York Times (1976/77, mit einer Ausnahme) entscheidend; für ihre literarische Würdigung folgen wir den Bibliographien der Modern Language Association of America und der Zeitschrift *American Literature*.

⁴ R. A. Stelzmann, Die verlorene Utopie: Das Werk Kurt Vonneguts und die amerikanische Jugend, in: *Neues Hochland* 66 (1974) 271–280.

⁵ Siehe D. M. Catron, A Contribution to a Bibliography of Works by and about Joyce Carol Oates, in: *American Literature* 49 (Nov. 1977) 399–414.

⁶ C. F. Waller, Joyce Carol Oates' *Wonderland*: An Introduction, in: *Dalhousie Review* 54 (Autumn 1974) 485.

⁷ Siehe die Diskussion in der weitverbreiteten politisch-kulturellen Wochenschrift *Saturday Review* (Nov. 1977) 5.

⁸ Siehe auch den Aufsatz der Autorin „Why I Write“, in: *New York Times Book Review* (5. 12. 1976) 2, 98.