

UMSCHAU

Verlassenheit, Gnade und Glück

Die Erstlingsromane Joseph Caldwells und Mary Gordons

Es berührt eigenartig, daß im Gegensatz zu dem im Liturgisch-Pastoralen aufs Praktische und fast aufs naiv Vereinfachte ausgerichteten Stil des amerikanischen Katholizismus seine von der Literaturkritik anerkannten Schöpfungen in den letzten fünfundzwanzig Jahren stark von gewissen Seiten des europäischen Existentialismus beeinflusst sind. Dieses ist einer der Wesenszüge der Dichtungen Flannery O'Connors und Walker Percys. Beide Autoren stellen ihre Protagonisten in bis ins Groteske gesteigerte Grenzsituationen, in denen sich im Fall O'Connors Gottes überwältigende Gnade offenbart, während bei Percy eine größere Anforderung an die willensmäßige Entscheidung zur Umkehr und zur reinigenden Tat hervortritt. Die Erstlingsromane zweier junger, aus katholischem Milieu stammender Autoren, die sich mit Problemen des amerikanischen Katholizismus auseinandersetzen, scheinen mit einigen Abwandlungen von derselben Weltsicht auszugehen¹.

Eugene, der Protagonist *Joseph Caldwells*, ist ein im doppelten Sinn vereinsamter und entfremdeter Mensch: Er stammt vom Land und lebt nun ohne Freunde in einer Großstadt. Nach vergeblichem inneren Widerstand hat er einen homosexuellen Akt begangen, der sein religiöses Leben vernichtet: „Um diese Zeit herum hörte er auf, zur Messe und zu den Sakramenten zu gehen, keine bewußte Entscheidung, sondern ein Ergebnis seiner Verwirrung. Er hatte kein Gefühl mehr für seine Stellung zu Gott und Mensch und sein inneres Beschäftigungsbureau schien ohne Warnung zugemacht zu haben“ (33).

Die Verwicklung des Romans ist einfach. Um als Photograph reich und berühmt zu werden, macht Eugene eine Reportage über

die Karfreitagsprozession und „Kreuzigung“ im lateinamerikanischen Elendsviertel einer Großstadt. Johnny, einen der „römischen Soldaten“ der Prozession, hatte er schon vorher beobachtet, als dieser in einem Café seinen Freund Raimundo zur Teilnahme an der religiösen Veranstaltung zu überreden versuchte. Beim Photographieren belästigt ihn ein Halbwüchsiger namens David, den er schließlich mit einer kleinen Geldgabe loszuwerden versucht. Am Ende der Prozession, unmittelbar vor der Kreuzigungsszene, kommt es zu einer wüsten Schlägerei, an der Raimundo beteiligt ist und in der Johnny erstochen wird. Die Kamera, die möglicherweise Bilder des Mordes und des Mörders enthält, kann Eugene nachher nicht mehr finden. Er glaubt, David habe sie gestohlen, und versucht, sie mit Versprechungen von ihm zurückzuerhalten. Während dieser Verhandlungen muß er auch den Geistlichen besuchen, der die Prozession geführt hat. Diese Begegnung mit Kaplan Carusone bringt ihn der Kirche irgendwie näher (181, 185, 204), vor allem, als sich herausstellt, daß der Priester den Apparat „gestohlen“ hat (177).

Der Grund für den Diebstahl zeigt die „freie Moral“, wenn man es so nennen darf, die im jüngsten amerikanischen Roman dem guten Seelenhirten zugeschrieben wird: Wie der Kardinal in John Cheevers *Falconer* (1977) dem Verbrecher unabhängig vom und gegen das Gesetz des Staats zu entkommen hilft, so will auch Kaplan Carusone den Mörder vor der entmenslichenden öffentlichen Justiz bewahren und selbst durch gutes Zureden und geistliche Mittel zur Umkehr und Genugtuung bewegen. Das Grundmotiv des Buchs enthüllt sich in den Worten des Priesters: „Der Mörder muß sich ebenfalls ver-

lassen fühlen, abgesondert von der übrigen Welt. Ich [will] versuchen, ihn daran zu erinnern . . ., daß er wenigstens soviel von Christus in sich hat. Das Gefühl der Verlassenheit. Daß er, der Mörder, sogar in der Tat des Mordes die Bürde des Kreuzes mit ihm teilt“ (181). Das Gefühl der äußersten Verlassenheit im Tod, das schon Camus in *Le chute* am meisten zu Christus hinzieht, ist auch in Caldwell's Roman eine mögliche Quelle des Glaubens. Doch zeigt sich auch zugleich die Problematik dieses Gesichtspunkts.

Der Priester scheint die überwältigende Kraft der göttlichen Gnade, die „sich in so dunklen Ecken verbirgt“ (181), nicht annehmen zu können und, wenn auch nur für einen Augenblick, dem Laster des Stolzes zu verfallen, da er selbst eben dieser Gnade zuvor gekommen und als Mensch den Bruder trösten will, „bevor Gott ihn mit seiner eigenen schrecklichen Sorte von Gnade in die Hand“ bekommt (182). Mit dieser Erklärung gibt er Eugene den Apparat zurück. Doch verlangt er fünfzig Dollar von ihm für das Bürgelgeld seiner wegen der Schlägerei noch in Haft sitzenden Pfarrangehörigen (185). Fast gegen seinen Willen hilft Eugene somit der Kirche, an die er nicht mehr zu glauben meint.

Ein anderes gutes Werk hat Eugene jedoch vorher schon abgelehnt. Er will David, der allein in einer ausgebrannten Etagenwohnung haust, unter keinen Umständen bei sich aufnehmen, obwohl der Kaplan ihn dringend darum bittet (145).

In einer eigenartigen Parallele zur humanitären Rebellion des Priesters ändert Eugene seine Einstellung zu David erst, als er erfahren hat, wie gefährdet der Junge ist (192 bis 196), wenn er weiter in dem zerstörten Haus wohnt. Aber nun ist der Priester gegen den Plan, da er mittlerweile erkannt hat, daß Eugene homosexuell ist (205–209). Doch der Protagonist besteht darauf, daß er der Versuchung widerstehen kann und läßt sich nicht mehr umstimmen, selbst dann nicht, als er tatsächlich „versagt“: Raimundo, den er in flagranti mit David überrascht, zwingt Eugene zu einem gleichen Akt mit dem Jungen (226). In Trotz und Verzweiflung hält Eugene an

seinem Vorsatz fest, obwohl er durchaus nicht dafür bürgen kann, daß nicht noch weitere Verfehlungen folgen werden (227). Ob „würdig“ oder „unwürdig“, er will das gute Werk tun.

Der Roman könnte mit dieser „humanen“ Lösung schließen. Caldwell scheint jedoch ganz am Ende noch zu versuchen, ihn durch eine theologische Dimension zu vertiefen: Als Eugene endlich den Film entwickelt, entdeckt er den Mord. Aber auf dem Abzug erscheint als der Mörder nicht der vom Leser und Protagonisten erwartete Raimundo, sondern gegen alle physische Wahrscheinlichkeit Eugene selbst (228). Zunächst kann dieser diesem allen Tatsachen widersprechenden Zeugnis nicht glauben. Erst nach einigem Zögern „nimmt er an, was seine Augen [auf dem Bild] gesehen hatten“ (229).

Die Deutung dieses Wunders bleibt dem Leser überlassen. Macht Eugene durch diese Annahme des Absurden den ersten Schritt aus seiner menschlichen Selbstgenügsamkeit? Sieht er ein, daß auch er ein Sünder ist, den nichts zurückhalten würde, so grausam wie Raimundo zu sein? Wenn man diese Fragen bejaht, wird der göttlichen Gnade wieder die Möglichkeit eingeräumt, in die so „schreckliche“ menschliche Existenz einzugreifen und den Menschen zum Heil zu führen.

Von ähnlichen Voraussetzungen ausgehend, kommt das Erstlingswerk *Mary Gordans* zu anderen Schlüssen. Der Roman ist um so bemerkenswerter, weil man aus seinem außerordentlich großen Absatz schließen kann, daß er dem ethisch-religiösen Geschmack vieler Amerikaner entspricht.

Die Heldin Isabel Moore ist durch Umstände und eigene Wahl wie Eugene in Isolierung und Verlassenheit geraten. Von ihrem neunzehnten bis zum dreißigsten Lebensjahr hat sie, abgesondert von der normalen Entwicklung ihrer Altersgenossen, ihren gelähmten Vater betreut. Sein Tod am Anfang des Buchs setzt sie frei, ihr eigenes Leben zu beginnen. Ähnlich wie Caldwell's Protagonist hat auch sie im Zusammenhang mit dem Geschlechtlichen ihren Glauben verloren. Ihr Vater hat sie im Bett mit seinem besten Schü-

ler überrascht (20 f.). Sein Schlaganfall scheint die unmittelbare Folge dieser Verfehlung seiner einzigen Tochter zu sein, und die Pflege, die Isabel nun auf sich nimmt, ist die erste „Zahlung“ für ihre Sünde. Obwohl Isabel nicht mehr an Gott und Kirche glaubt, handelt sie im Sinn des Bußsakraments, das Sühne verlangt. Erst nach dem Tod des Vaters löst sie sich völlig von der katholischen Lebensform. In Erwartung sexueller Abenteuer läßt sie sich von einem Arzt mit einem die Empfängnis verhütenden Mechanismus versehen (66, 106 f.).

Die Welt, in die sie nun eintritt, ist von ungehemmter Geschlechtlichkeit bestimmt: Liz, eine ihrer beiden besten Schulfreundinnen, verachtet ihren Gatten John und unterhält ein Liebesverhältnis zu Erica, einem jungen Mädchen. John selbst hält sich mit seiner Sekretärin schadlos, träumt darüber hinaus aber von einem komplizierten Akt mit Liz und Erica (85). Eleonor, die andere Freundin Isabels, hat jahrelang mit einem Künstler in „wilder Ehe“ gelebt. Obwohl Isabel John nicht ausstehen kann, beginnt sie fast bei ihrer ersten Begegnung ein Verhältnis mit ihm (137). Sie verliebt sich aber dann in Hugh, einen Bekannten ihrer Freundin Liz (145, 164), der ihr Geliebter wird (175 f.).

Die andere Seite dieser Welt ist das staatlich organisierte Wohlfahrtswesen. Als Sozialpflegerin nimmt sich Isabel in diesem System alter Leute an, die kurz vor ihrem Tod stehen (185, 221). Sie wird so an ihre eigene Schwäche und Sterblichkeit erinnert. Doch die Krise in ihrem neuen Leben wird von einem fast banalen Umstand heraufbeschworen: Hugh's Frau Cynthia beschimpft sie in einer öffentlichen Versammlung und bedrängt sie dann, als im Grund „gute Person“ nicht das Elend einer ganzen Familie zu verursachen (228).

Mit tiefem Schuldbewußtsein folgt Isabel ihrem Rat. Wie ein reuiger Simplizissimus sieht sie ein: „Mein Körper hatte mir nichts als Unruhe gebracht . . . Nun hatte ich nichts . . . Nun wußte ich, daß die Wahrheit meines Lebens ein surrender Schmerz . . . war.“ Aber sie will sich bessern und ihre Liebe von nun an „jedem beliebigen Menschen schenken, der

ihrer am meisten bedarf, und dann weitergehen“ (238 f.). Ja, sie verlangt noch mehr von sich, wenn sie „reine Liebe“ als denjenigen Akt definiert, in dem wir „den Ring des Zufalls“ zerbrechen und diejenigen Menschen lieben können, die wir am „liebensunwürdigsten“ finden (243, 255). Sie gibt ihr sündiges Leben auf und zieht in das Haus Margarets, der alternden ehemaligen Haushälterin ihres Vaters, um sie zu betreuen (253).

Wie erwartet, macht ihr Margaret das Leben zur Hölle, und es zeigt sich bald, daß die selbstaufgelegte Buße unerträglich ist. Isabel verfällt in ein Selbstmitleid, das sie zur Eß- und Schlafsucht treibt. Christi Wort vom Leben, das man verlieren muß, um es zu gewinnen, scheint sich an ihr nicht zu erfüllen (263). Sie wird jeden Tag blasser, dicker und häßlicher. Father Mulcahy, ihr väterlicher Freund im doppelten Sinn, macht sie darauf aufmerksam, daß Vernachlässigung gottgegebener Talente wie natürliche Schönheit und Gesundheit eine Sünde gegen das fünfte Gebot ist (287).

Die volle Wende tritt aber erst ein, als Margaret zweideutige Bemerkungen über Isabels Freundschaft mit dem alten Geistlichen macht. In gerechtem Zorn erkennt die Heldin nun Margarets abgründige Bosheit und erinnert sich plötzlich an ein anderes Wort, die Prophezeiung nämlich, die Jesus bei Maria und Martha macht: Die Armen werdet ihr immer unter euch haben. Eine neue Einsicht läßt sie die an die Moralphilosophie Kants erinnernde Starrheit ihrer Auffassung von der Liebe überwinden. Sie weiß jetzt, daß wir „nicht versuchen dürfen, dem Tod zuvorzukommen, indem wir zugunsten der namenlosen Armen uns weigern, diejenigen zu lieben, die wir lieben“ (289). Sie übergibt Margaret alles von ihrem Vater ererbte Vermögen und hofft, sich durch diese „letzte Zahlung“ buchstäblich loszukaufen. Von nun an will sie ein „vernünftiges Leben“ mit „Liebe, Arbeit [und] Freunden“ führen, obwohl sie weiß, daß unwiederbringliche Verluste damit verbunden sein werden. Da Hugh immer noch auf sie wartet, bleibt es aber zweifelhaft, ob

sie dieses neue Leben wirklich meistern kann und ihr Heil finden wird.

So scheint der Roman trotz aller schönen Einsichten, die die Autorin in das Wesen der Liebe hat, am Ende wieder im Zeichen einer Auffassung zu stehen, die in die Nähe der „romantischen“ Forderung der Nachmoderne weist. Während der „moderne“ Mensch des technischen Zeitalters noch wußte, daß er, allein und begrenzt, nur hoffen durfte, ein Ziel zu erreichen, nämlich das materielle Glück der ganzen Menschheit, glaubt der heutige Mensch, alles Geistige, Geistliche, Sinnliche und Materielle, das die Menschheit je erfahren hat, augenblicklich, unbeschränkt und ohne jeden Abstrich für sich verlangen zu müssen. In dieser Weltsicht wird selbst der Verlust noch zu einem Gut, von dem man gefühlsmäßige und sinnliche Bereicherung erwartet.

Sowohl Caldwells als Gordons Roman stellen die Verlassenheit des Menschen dieser Nachmoderne dar. Beide Autoren experimentieren mit Aspekten des katholischen und existenzphilosophischen Denkens. Doch während bei Caldwell eine christlich vertiefte Lösung des religiösen Grundproblems möglich scheint, kann man sich nicht des Gefühls erwehren, daß Gordon die absolute Forderung des Christentums auf jeden Preis mit dem gerade in Amerika so betonten „Streben nach Glück“ zu verbinden sucht. Wesentliche Widersprüche bleiben so unversöhnt. Trotzdem ist ihr Buch ein wertvoller Beitrag zur dichterischen Erfassung der Nachmoderne.

Rainulf A. Stelzmann

¹ Joseph Caldwell, *In Such Dark Places* (New York, Farrar, Staus, Giroux, 1978); Mary Gordon, *Final Payments* (New York: Random House Inc., 1978).