

gen Dichtern, Denkern und Kulturkritikern wie Giambattista Vico und Hamann, Goethe und Novalis, Heidegger und Klages, Rudolf Kassner und C. G. Jung, Horkheimer und A. H. Maslow.

Doch so sympathisch der Grundgedanke ist, so bedenklich ist die Art und Weise, in der Heer ihn vorzutragen beliebt. Es fehlt jede Methodik, jede Präzision und Anstrengung des Begriffs. Vieles ist anregend, geistreich, ja genialisch, doch an kaum einer Stelle verdichtet sich die Darstellung, die als essayistisch zu bezeichnen schon eine Übertreibung wäre, zu einer in sich zusammenhängenden Analyse. Dieser eminent belebte, stimulierende und einfallsreiche Autor ist der Fülle seiner Kenntnisse nicht gewachsen. Es mangelt ihm die Fähigkeit, den tropisch wuchernden Schatz seiner Gedanken und Geistesblitze auch nur einigermaßen zu ordnen, zu organisieren und zu gestalten. Heer verfügt zwar über das Wissen eines Universalgelehrten, doch als Bücherschreiber ist er eher ein Rhapsode oder hemmungsloser Plauderer denn ein sorgfältig vorgehender Lehrer. Man wird den Verdacht nicht los, daß seine Apologie der „schöpferischen Vernunft“ am Ende vielleicht doch in einen neuen Irrationalismus münden, einen Verzicht auf überprüfbare Erkenntnis und argumentatives Denken nahelegen könnte.

Es ist gut, daß er uns von zur zweiten Natur gewordenen wissenschaftsabergläubischen Vorurteilen befreien will und das Dogma in Frage stellt, unser herkömmlicher positivistischer Vernunftbegriff müsse für alle Zeiten genau der gleiche bleiben. Man kann sich sehr

gut eine Wissenschaft vorstellen, die das Axiom, daß Erkennen immer auch Machen bedeute, überwunden hat. Eine Wissenschaft also, deren kognitive Funktion nicht mehr unlösbar mit einer produktiven, gar industriellen, verbunden ist. Die sich bemüht, für das Wunder des Universums empfänglich zu machen, ja geradezu eine Schule kosmischer Demut sein könnte, ohne es zugleich auf Naturbeherrschung und Leistungsfähigkeit abzuweisen. Doch nur mit Bangen denkt der Rezensent an die Möglichkeit einer Wissenschaft, die, im Sinn Friedrich Heers, sich ihrer bisherigen Selbstisolierung und Starre zugunsten einer alles mit allem vermischenden Elastizität entschlagen hat, in der schließlich nur noch disziplinos assoziiert, spekuliert und „integriert“ wird.

Mit diesem Vorbehalt versehen möchte ich Heers facettenreiches, von der Cheops-Pyramide bis zur Molekularbiologie schweifendes Buch (dem leider ein orientierendes Vorwort ebenso fehlt wie ein Personen- und Sachverzeichnis) zur Lektüre empfehlen. Auf es trifft das Wort des Thomas von Aquin zu, daß das Geringste an Erkenntnis, das einer über die erhabensten Dinge zu gewinnen vermag, ersehenswürdiger ist als das gewisseste Wissen von den belanglosen und niederen Dingen. Denn von erhabenen Dingen ist in Heers „Wagnis der schöpferischen Vernunft“ wahrlich die Rede! *Gerd-Klaus Kaltenbrunner*

¹ Friedrich Heer, *Das Wagnis der schöpferischen Vernunft*. Stuttgart: Kohlhammer 1979. 407 S. Lw. 39,80.

Gewalt und Gnade

Die Theologie Flannery O'Connors in ihren Briefen

der Moderne, die sich bewußt bemühen, die Nichtigkeit und Größe des Menschen im Licht des katholischen Dogmas zu ergründen. Doch da die Autorin jede unmittelbar moralisch oder religiös erbauende Thematik vermeidet, verkennen viele Kritiker immer noch den Gehalt ihrer Dichtung, deren Form und „Symbolik“ sie preisen (National Book

Award for Fiction, 1972). Ihre jüngst veröffentlichten Briefe¹ beheben alle Zweifel über das Grundanliegen der Dichterin. Thomas Merton hält „den Sündenfall und die Schande des Menschen“ für das Hauptthema ihrer Romane und Erzählungen. Auch ihre Korrespondenz wird von diesem Gesichtspunkt bestimmt. Er führt die Autorin aber

nicht zu Resignation oder Zynismus wie so viele ihrer Zeitgenossen, sondern zu einem vertieften Christentum.

1. *Das Böse.* O'Connor unterscheidet zwischen Sünde und dem abstrakt Bösen: „Die Sünde ist [als Gegenstand der Dichtung] interessant, aber nicht das Böse. Die Sünde ist das Ergebnis der freien Wahl des Individuums, das Böse ist etwas anderes“ (199). Somit ist der Mensch für seine Sünden verantwortlich. Er kann sich in sie verwickeln, ihnen erliegen oder aber sie überwinden und sich von ihnen kehren. Das Böse hingegen erscheint als eine metaphysische Macht, die man zwar beobachten, nicht aber aus eigener Kraft besiegen kann. Der Mensch der Nachmoderne, wie ihn O'Connor sieht, scheint ihr verfallen zu sein: „Man kann leicht erkennen, daß das Gefühl für Gut und Böse aus gewissen Bevölkerungsschichten herausgezüchtet worden ist . . . Ich glaube das ist es, was Nietzsche meint, wenn er sagt: Gott ist tot.“ Trotzdem besteht noch die Hoffnung auf Erlösung der Menschheit. Denn die Dichterin sieht selbst manche dieser „Bestien“ auf dem Weg zum Heil und hat ihren „Fortschritt“ beschrieben (90).

Die konkrete Form des Bösen ist der *Teufel*. Wie das mittelalterliche Märchen sieht ihn O'Connor oft als komische Figur, der „zum Gegenstand [ihrer] Art von Komödie“ wird, „da er seine eigenen Zwecke nie erreicht“ (367). Im letzten verherrlicht er gegen seinen eigenen Willen die Gewalt der göttlichen Gnade. Trotzdem muß man ihn ernst nehmen und darf ihn nicht als eine Art Kameraden Gottes sehen, der Gott gleich und somit eigentlich harmlos ist, da es ja „objektiv“ Böses gar nicht gibt. „Mein Teufel“, betont die Dichterin, „... ist ein gefallener Engel, ... sein Ziel ist die Zerstörung des göttlichen Plans“ (456). Er ist für die Menschheit gefährlich, weil ihn gerade der Augenblick der Gnade zu höchster „Raserei“ antreibt, uns zu quälen, zu verführen und zu verderben (373).

2. *Der Glaube.* O'Connor hat fast alle ihre Werke im Schatten einer ermüdenden unheilbaren Krankheit (lupus erythematosus) geschrieben und scheint sich darum der Wirkung

des Bösen voll bewußt gewesen zu sein. Obwohl sie sich bis zuletzt über ihren Zustand lustig macht, fragt es sich, wie sie – auf natürlicher Ebene – ihren Glauben errungen und erhalten hat. Denn sie kannte die Qual des Zweifels: „Wenn ich mich frage, warum ich weiß, daß ich glaube, kann ich durchaus keine befriedigende Antwort geben, keine Zusicherung machen, kein Gefühl beschreiben. Ich kann nur mit Petrus [sic] sagen: ‚Herr ich glaube, hilf meinem Unglauben‘“ (92, vgl. 353 f.).

Aus welchen Quellen hat sie geschöpft, um ihren Glauben so weit wie möglich mit rationalen Argumenten zu unterbauen? Sie erwähnt und empfiehlt die Lektüre ausgewählter Werke von Thomas von Aquin, Karl Adam, Maritain und vor allem von Guardini und Teilhard de Chardin. Darüber hinaus scheint sie aber auf dem von ihr so intensiv beobachteten Phänomen des Bösen einen eigenartigen, vielleicht als intuitiv zu bezeichnenden „Beweis“ zu gründen. Der Gedankengang wird nie formal festgelegt, läßt sich aber wie folgt nachzeichnen: Trotz seiner zerstörenden Kraft hat das Böse immer eine groteske Seite, die es ins Lächerliche zieht. Selbst die Briefe geben dafür Beispiele: Eine ihr unbekannte Dame berichtet von dem Sohn einer ihr befreundeten Pfarrerswitwe, daß er sich sein Studium mit Hausieren verdiene. „Er verkauft Bibeln und Verhütungsmittel. In Indiana hat er ein fruchtbares Feld gefunden und plant im nächsten Sommer dorthin zurückzukehren. Die Dame sagt, sie war zu erschüttert, um nachzufragen, ob dieselben Kunden beide Waren kaufen.“ O'Connor bemerkt dazu: „Ich habe den Verdacht, daß das der Fall ist und daß der junge Mann sich auf den geistlichen Beruf vorbereitet“ (150).

Diese bis zum Absurden gesteigerte Erscheinungsform des Bösen ermöglicht uns einen Blick über die Ebene des Natürlichen hinaus. Wie bei den extremen Tugenden der Wüstenväter, die O'Connor an anderer Stelle preist, erlaubt auch hier „ein Unnatürlichsein“ (343) die Schau auf die dem Menschen meist verborgene letzte Wahrheit. Die von der Vernunft erwartete Gesetzmäßigkeit der

Wirklichkeit ist aufgehoben, und für einen Augenblick leuchtet „die Fremdartigkeit der Wahrheit“ auf, die aus einer anderen Welt stammt und die der Künstler entdecken muß. Dem absurden Geheimnis des Bösen muß ein anderes Geheimnis entsprechen. Die Gewißheit vom Übel in der Welt mag die Dichterin auf die ebenfalls „ungereimt“ erscheinende Wahrheit der Menschwerdung Christi vorbereitet haben. Dieses Mysterium ist für sie nun „die letzte Wirklichkeit“, der sie durch den vielgepriesenen „realistischen“ Stil ihrer Werke gerecht zu werden versucht. Der Prüfstein ihres Realismus ist Christus: „Wenn er nicht Gott war, war er kein Realist, sondern ein Lügner und die Kreuzigung war eine gerechte Strafe“ (92).

3. *Der Mensch.* Das Erlösungswerk Christi bestimmt auch das Menschenbild der Autorin. Es wurde schon betont, daß der Mensch bei ihr als Sünder erscheint, der sich durch schwere Laster und kleinere Verfehlungen von seinem Schöpfer abkehrt. Sie hält die „Hauptabart“ der letzteren, die läßlichen Sünden „des Stolzes, der Gefräßigkeit, des Neides und der Trägheit“ fast für schlimmer als die Todsünden, da sie und die ihnen entsprechenden „ängstlichen Tugenden“ dem Menschen hartnäckig den Weg zu Gott verstellen (92).

Doch ist der Mensch für sein Versagen voll verantwortlich. Immer wieder verteidigt sie ihr Werk gegen den Vorwurf des Determinismus und der Prädestination: „Willensfreiheit muß man innerhalb gewisser Grenzen verstehen; die Freiheit jedes Menschen ist möglicherweise beschränkt, aber nicht in dem Maß, daß man die Welt determiniert nennen kann.“ Selbst Psychosen vernichten diese Freiheit nicht völlig; Gott beurteilt eben nur die Handlungen, die frei sind und „prädestiniert keine Seele zur Hölle“ (488). Ohne Willensfreiheit ist auch der Mikrokosmos der dichterischen Schöpfung unmöglich. Diese Freiheit ist die logische Voraussetzung der dramatischen Entwicklung, der inneren und äußeren Konflikte der Gestalten: „In einer determinierten Welt [ist] Literatur unmöglich“ (489).

Darum kann man den Menschen auch nicht mit „humanitären“ Gründen entschuldigen. Er

ist weder ein vom Druck der Gesellschaft oder den Bindungen an das Unterbewußte bestimmtes „Herdentier“ (456) noch ein über allen Gesetzen stehender Gott. O'Connors Mensch steht in der Mitte dieser Extreme. Seine Vernunft hebt ihn über das Tier und ermöglicht ihm, sich glaubend auf Gott auszurichten. Sein „Prototyp muß Abraham sein, der bereit war, seinen Sohn zu opfern und dadurch zu zeigen, daß er als Ebenbild Gottes existiert, der seinen Sohn opfert“ (116). Der Mensch ist trotz seiner Schwäche vervollkommnungsfähig, aber nicht, wie der Liberalismus behauptet, nur „aus eigener Kraft. Bessere Wohnungen, sanitäre Einrichtungen, Gesundheitswesen usw.“ können ihn nicht erlösen, sondern nur „die Gnade Gottes“ (320 f.).

4. *Die Kirche.* Auf sich selbst gestellt geht der Mensch völlig in die Irre oder kann sich bestenfalls auf eigenartigen und gefährlichen Umwegen seinem Heil nähern. Mit wenigen Ausnahmen bettet O'Connor die religiöse Thematik ihrer Werke in das geistliche Milieu des Fundamentalprotestantismus der Südstaaten. Sie glaubt an „dieselben Grund Lehren von Sünde, Erlösung und Gericht“ wie diese „selbstgebastelten“ Sekten. Doch sieht sie auch ihre groteske Komik: „Es fehlt ihnen das Korrektiv für ihre praktischen Irrlehren, die sie daher dramatisch ausarbeiten“ müssen (350). Das Lehramt der Kirche kann den Menschen vor diesen Umwegen bewahren. Aus ihrem Briefwechsel mit abgefallenen Katholiken, Protestanten und völlig Ungläubigen weiß die Dichterin, wie dieses Amt entweder völlig abgelehnt oder aber überfordert wird: „Christus hat nie gesagt, daß die Kirche intelligent oder sündenlos verwaltet würde, sondern nur, daß sie keinen Irrtum lehrt . . . Die Kirche ist auf Petrus gegründet, der Christus dreimal verleugnet hat . . . Ihr bloßes Fortbestehen ist genug.“ Man kann nicht dauernd erwarten, „daß sie einen Gewinn abwirft. Wenn sie einen Gewinn abwirft, [hat man] einen Heiligen, kanonisiert oder nicht“ (307, vgl. 341).

Doch ist die Sendung der Kirche damit nicht erschöpft. Durch ihre Sakramente ist sie

die Vermittlerin der göttlichen Gnade. Sie ist der fortlebende mystische Leib Christi. Protestanten halten diesen Glauben für „Götzendienst“ (337), die Fundamentalisten lehnen sogar jegliche Sakramente ab (350). Demgegenüber betont O'Connor immer wieder den übernatürlichen Charakter der Kirche. Einem liberalen Professor erklärt sie: „Wir reden von völlig verschiedenen Dingen, wenn wir sagen, daß wir glauben, die Kirche ist göttlich. Sie meinen die unsichtbare Kirche mit vielen ihr irgendwie verwandten Formen, während ich nur die einzige sichtbare Kirche meine.“ Diese Kirche ist „unfehlbar“. Denn sie spricht für Christus „mit seiner Stimme; er ist das Haupt und wir sind die Glieder“ (341). Diese Kirche ist der sichtbare Ausdruck der Liebe Gottes (373), die einzige Macht, die der Gewalt des Bösen entgegensteht und so „die immer schrecklicher werdende Welt erträglich macht“. Umgekehrt ist die Tatsache, „daß sie irgendwie der Leib Christi ist, der uns nährt, das einzige, was sie selbst erträglich macht“ (90).

5. *Die Gnade.* O'Connor nennt ihre Dichtung wiederholt einen Versuch, die erlösende Wirkung der Gnade in dieser Welt des Bösen sichtbar zu machen. So sehr sie von der Macht des Teufels überzeugt ist, so sehr glaubt sie auch an die ihn überwindende Gewalt der Gnade. Doch ist selbst dieser uns gleichsam überwältigende Liebesakt Gottes vergeblich, wenn wir uns nicht auf ihn vorbereiten. Von den Beatnikdichtern sagt sie: „Sie nennen sich heilig, aber Heiligkeit kostet etwas und soweit ich sehe zahlen sie nichts. Gnade ist zwar das freie Geschenk Gottes, aber um sich dafür aufnahmefähig zu machen, muß man Selbstverleugnung üben.“

Trotz oder gerade wegen dieser Voraussetzung glaubt O'Connor, daß die Gnade mit der Natur arbeitet und oft „unvollkommene, rein menschliche und sogar heuchlerische“ Charaktere zu ihrem Gefäß macht (389). Ihre Dichtung reflektiert diese Tatsache.

Obwohl sich der Mensch dem göttlichen Wirken bewußt widersetzen kann, gibt es in jedem Leben eine Krise, einen Augenblick der Entscheidung, wenn „die Gnade . . . ge-

walttätig ist oder es sein müßte“, um mit dem Bösen „wettzueifern“ (373). Alle Geschichten O'Connors stellen diesen Kampf dar, sie „handeln von der Wirkung der Gnade auf einen Charakter, der nicht sehr geneigt ist, sie zu unterstützen“ und sie werden darum von den meisten Lesern für „hart, hoffnungslos und brutal“ gehalten (275). Bevor die Gnade den Menschen ändert und seine Natur „einer neuen Sicht zuordnet“ und heilt, „schneidet sie mit dem Schwert Christi“ (411).

Die meisten Photographien Flannery O'Connors zeigen eine etwas verlegen lächelnde junge Frau, die sich hinter großen Brillengläsern verbergen zu suchen scheint. Oft sieht man sie mit den beiden Krücken, die der Arzt ihr wegen der Degeneration der Hüftgelenke verschrieben hat. Trotz dieser Behinderung scheint die Dichterin es für ihre Pflicht gehalten zu haben, immer wieder in öffentlichen Vorträgen ihre Ansichten über Literatur und Glauben darzustellen. Auf diese Weise und durch ihr Werk selbst hat sie viele junge Menschen kennengelernt. Ihr umfangreicher Briefverkehr zeigt, wie sehr sie sich selbst um ihre unbekanntesten und unbedeutendsten Korrespondenten bemüht hat. Weder die Schmerzen ihrer Krankheit noch die vielen Schwierigkeiten mit den oft wechselnden Landarbeiterfamilien auf dem Gut ihrer Mutter, auf dem sie wohnte, oder die Sorge um Verwandte und Bekannte in der nahen Stadt Milledgeville hielten sie davon ab, auf alle Fragen einzugehen, zu raten und zu ermutigen. Wenigstens drei ihrer Brieffreunde haben den Weg zur Kirche gefunden.

Die Dichterin glaubte, daß sie im biblischen Sinn mit ihrem Talent wuchern mußte (419). Auf die Bitte der Mutter führte sie bis kurz vor ihrem Tod alle Korrespondenz des Hauses. Was sie humorvoll von diesem Auftrag sagt, gilt für die Aussage ihres ganzen Werkes: „Hierzulande bin ich der Schreiber, selbst in extremis“ (568). *Rainulf A. Stelzmann*

¹ *The Habit of Being. Letters of Flannery O'Connor*, hrsg. v. S. Fitzgerald (New York: Farrer, Straus & Giroux 1979). Für das Werk Fl. O'Connors siehe vom Verf.: *Der Stein des Anstoßes. Die Romane und Erzählungen Flannery O'Connors*, in dieser Zschr. 174 (1974) 286–296.