

Rainulf A. Stelzmann

Schein, Sünde und Wahrheit

Die Welt Truman Capotes

Truman Capote (geb. 1924) ist durch die vielen Übersetzungen seiner Bücher auch in Europa kein Unbekannter. Doch findet dieser umstrittene amerikanische Schriftsteller immer noch in den Vereinigten Staaten die meiste Beachtung¹. Eine Bewertung seines Werks wird durch den Umstand erschwert, daß er durch seinen vertrauten Umgang mit berühmten Filmstars, Politikern, Schriftstellern und Journalisten eine Figur des öffentlichen Lebens ist. Das Problem wird noch dadurch vertieft, daß er häufig an Fernsehprogrammen erscheint, wo er durch seine „weiblich-kindliche“ Stimme, die kaum jemand anderen zu Wort kommen läßt, einen wenig sympathischen Eindruck macht, der für den Durchschnittsamerikaner durch die Berichte und Gerüchte von seiner „Dekadenz“ bis zum Unerträglichen gesteigert wird. Capote selbst macht seit einiger Zeit kein Geheimnis mehr aus seiner Homosexualität und seiner Drogen- und Alkoholsucht².

Bestimmen diese Gegebenheiten auch das Wesen seiner Bücher, würde es sich kaum lohnen, sie aus anderer als psychologisch-soziologischer Sicht zu betrachten. Eine unvoreingenommene Lektüre hinterläßt jedoch den Eindruck, daß Capote wie kaum ein anderer zeitgenössischer Autor dem Ideal der „phänomenologischen Enthaltung“ im Sinn Edmund Husserls so nahegekommen ist, wie das in der Dichtung überhaupt möglich ist. In den meisten seiner Veröffentlichungen klammert er jedes persönliche Urteil, Vorurteil, alle eigenen Einstellungen und Meinungen aus und gibt so eine Wirklichkeit wieder, die für sich selbst spricht und sich „mit der Überzeugung von der Wahrheit verträgt“. Im folgenden möchten wir die Wesensmomente dieser Welt herausarbeiten.

Mehrere Kritiker und Capote selbst stellen in seinem Werk eine Entwicklung in vier Zyklen heraus. Von seinem ersten Roman (1948) bis zu den jüngsten Versuchen (1980) zeigen Capotes Veröffentlichungen darüber hinaus jedoch einen Zug, der sich in allen vier Phasen feststellen läßt. Der Dichter, der von seinen Eltern schon als Vierjähriger verlassen wurde und sich dann immer wieder „verraten“ fühlte, hat nach eigener Aussage seine schriftstellerische Tätigkeit schon mit acht Jahren begonnen³. Es liegt nahe, sie als einen Versuch zu sehen, sich mit Worten einen Halt in der Welt zu verschaffen, den die Wirklichkeit nicht zu bieten schien. Überraschenderweise verliert Capote sich in diesem Bemühen aber fast nie in abstrakte Erklärungsversuche und Spekulationen, sondern wendet sich entwe-

der der unmittelbaren Umwelt oder seiner eigenen Vergangenheit zu. Die journalistischen Berichte und der „Dokumentarroman“ (non-fiction fiction) *„In Cold Blood“* (1965; deutsch: Kaltblütig) sind das Ergebnis der ersten Blickrichtung, die Romane und Erzählungen entstammen der zweiten. Beide Ausdrucksformen scheint aber die unausgesprochene Frage nach dem Sinn unserer qualvollen und chaotischen Welt zu durchziehen, und man möchte glauben, daß der Dichter durch das positive oder negative Zeugnis der Menschen, die er so objektiv beschreibt, eine ihn erlösende Antwort zu finden hofft.

Die Identitätskrise des Protagonisten

Die Protagonisten der beiden ersten Romane Capotes sind Jugendliche, die sich in der Welt der Erwachsenen zurechtfinden müssen. In *„Other Voices, Other Rooms“* (1948; deutsch: Andere Stimmen, andere Räume) wird der Junge Joel aus der Geborgenheit der Familie seiner Tante Ellen in New Orleans nach Skully's Landing, einem Landhaus in der weiten Landschaft des Südens, geschickt. Er hofft, dort seinen Vater zu treffen. Aber seine Stiefmutter Amy und „Vetter Randolph“, ein entfernter Verwandter mittleren Alters, verhindern dies für lange Zeit. Als ihm dann endlich erlaubt wird, das Zimmer seines Vaters zu betreten, findet er einen völlig gelähmten Mann vor, der auf die Pflege Amys und Randolphs angewiesen ist. Es stellt sich später heraus, daß Randolph und nicht der Vater die Briefe geschrieben hatte, die Joel nach Skully's Landing brachte. Weder die neurotische Amy noch der Vetter können Joel die Geborgenheit und Liebe geben, die er sucht. Er glaubt sich von Gott und Welt verlassen: „Da war wieder eine Verschwörung im Gange, selbst sein Vater grollte ihm, selbst Gott. Irgendwie hatte man ihm da einen gemeinen Streich gespielt. Nur wußte er nicht, wen oder was er dafür verantwortlich machen konnte. Er fühlte sich abgetrennt, ohne Identität.“ Trotzdem betet er in seinem Elend: „Gott, laß mich geliebt werden.“ Für einige Zeit findet er diese Liebe und Fürsorge in der Küche bei der schwarzen Magd Zoo, die ihm aber am Ende auch nicht mehr helfen kann.

Nichts steht nun zwischen dem verlorenen Jungen und Vetter Randolph, der ausführlich über das Wesen der Liebe zu diskutieren versteht und den Narzißmus für „die einzige untrennbare Liebe“ hält. So betritt Joel dann am Ende des Buchs den „anderen Raum“, nachdem er in einer eigenartigen Gefühlsmischung von Mitleid, Sympathie und Verlassenheit den betrunken torkelnden und völlig verwirrten Randolph nach einem Ausflug in die Wildnis in das Landhaus zurückgeführt hat. Als der Vetter ihm dann etwas später als schöne Dame verkleidet aus dem Fenster zulächelt, „leuchtend und silbern“, folgt er „ohne Furcht und Zögern“, aber nicht ohne einen letzten Blick auf das Selbst, das er „zurückläßt“, „ihrer“ unwiderstehlichen Einladung.

Obwohl dieses homosexuelle Erlebnis im Zusammenhang der fast lyrischen Schilderungen der Erzählung kaum schockiert, darf es nicht verborgen bleiben, daß dieser „Raum“ eine Welt des Scheins und des Todes ist: Randolph ist keine Dame. Seine Welt wird durch sein Zimmer symbolisiert, das einem mit vielen schönen, aber zerstörten Dingen überfüllten Museum gleicht. Lüge und Täuschung verderben das Wesen seiner Liebe, und er wohnt, wie der Name andeutet, im Haus des Todes (skull = Totenschädel).

Zwei frühere Erzählungen zeigen, daß der Protagonist in der Sphäre des Geschlechtlichen nicht zur Selbsterkenntnis und Erfüllung gelangen kann. Walter in „*Shut a Final Door*“ (1947) mißbraucht das Sexuelle, um seine Karriere zu fördern. Zunächst stiehlt er seinem Freund die Verlobte. Obwohl Margaret ihm eine Stelle in einer Reklamefirma verschafft, läßt er sie sofort fallen, als sich die Gelegenheit bietet, der spezielle Freund des Besitzers der Firma zu werden. Mr. Kunhardt „war ein merkwürdiger Mann“, ein Junggeselle „mit einem merkwürdigen Ruf“. Die Verbindung hilft Walter aber wenig, da Kunhardt ihn schon bald aus der Firma entläßt. Als er darauf verzweifelt in seiner Wohnung sitzt, bekommt er einen Telefonanruf von einer unbekannten Stimme: „Oh, du kennst mich, Walter. Du kennst mich schon lange.“ Er kann diesem geheimnisvollen Alter ego nicht mehr entkommen. Am Ende der Geschichte sitzt er in einem schäbigen Hotelzimmer in New Orleans. Wieder wird er von der Stimme aufgestört, und es ist nun offenbar, daß Walter sich selbst so wenig kennt wie den Sprecher der unheimlichen Botschaft. Alle Türen sind für ihn verschlossen, er ist von aller Welt verlassen und bleibt sich selbst fremd.

In der Erzählung „*The Headless Hawk*“ (1946) wird dieser Zustand dadurch verstärkt, daß sowohl für den Protagonisten Vincent als auch für seine Freundin homosexuelle Neigungen angedeutet werden. Das Mädchen, das bezeichnenderweise namenlos bleibt und uns nur als D. J. bekannt ist, sieht in jedem Mann, mit dem sie sich einläßt, nach kurzer Zeit „Mr. Destronelli“, den „Zerstörer“, dem sie nicht entgehen kann und der, wie sie glaubt, ihre geliebte Klavierlehrerin ermordet hat. Dreimal hören wir, daß Vincent eine lange Reihe Geliebter beiderlei Geschlechts gehabt hat, die er alle verriet und die ihn nun bis in seine Träume hinein verfolgen. Er, der sich im Vergleich zu D. J. „einer gesunden Ganzheit der Person“ erfreuen zu können glaubt, fühlt sich am Ende der Erzählung von dem Mädchen, das ihm als „vielfältige Person“ überall erscheint, verfolgt. „Eine namenlose Unordnung, eine Lähmung der Zeit und Identität greift um sich.“ Vergeblich sucht er sich mit der Behauptung: „Ich bin nicht er [Destronelli]. Nur ich selbst, nur ich selbst,“ zu verteidigen. Der kopflose Falke des Bildes, das er von D. J. gekauft hat, symbolisiert das Elend des Protagonisten: Er hat kein Gesicht, ist innerlich blind und „weiß, er wird keine Freiheit haben“.

Diese Identitätskrise des Protagonisten ist offenbar mit seinem geschlechtlichen Verhalten verbunden. Mehr läßt sich nicht behaupten, da es völlig offen bleibt, ob

das Sexuelle Ursache oder Wirkung und Ausdruck des Elends ist. Der Autor enthält sich jedes Kommentars und läßt den Zustand seiner Protagonisten für sich selbst sprechen.

Das Kapitalverbrechen als Modellfall

Es mag diese Hilflosigkeit und Vereinsamung seiner Protagonisten sein, die Capote nach einem extremen Modell für eine Analyse des Wesens des Menschen suchen läßt. Als er im November 1959 in der „New York Times“ eine Meldung über den Mord eines reichen Landbesitzers und seiner Familie in Holcomb, einem kleinen Ort in Kansas, las, glaubte er wohl, diesen Fall gefunden zu haben. Die folgenden fünf Jahre untersuchte er bis in die kleinsten Einzelheiten die Umstände, das Vorleben und die Umwelt der Ermordeten und der beiden Mörder. Wieder berichtet er in dem Dokumentarroman „Kaltblütig“ ohne Sensationslust und persönliche Stellungnahme, soweit das überhaupt möglich ist.

Die Tatsachen des entsetzlichen Verbrechens stellen sich als verblüffend einfach heraus: Richard (Dick) Hickock, ein Scheckfälscher, hatte im Gefängnis von einem anderen Häftling von einem großen Geldbetrag im Geldschrank eines Gutshauses in Kansas gehört. Mit Perry Smith, einem anderen ehemaligen Häftling, den er in seinen Plan eingeweiht hat, fährt er nach seiner Entlassung an einem Wochenende die 400 Meilen von Olathe, seiner Heimatstadt, nach Hocomb. Da er auf keinen Fall Zeugen hinterlassen will, hat Dick sich mit einem Jagdgewehr und einem Dolch bewaffnet. Im Gutshaus können die beiden trotz aller Mühe weder den Geldschrank noch namhafte Geldbeträge finden. Auf ihrer Suche überwältigen und fesseln sie Mr. Clutter, den Besitzer, seine Frau, seinen halbwüchsigen Sohn und seine sechzehnjährige Tochter. Clutter verteidigte sich nicht, da er durch Ruhe und Nachgeben die beiden Eindringlinge, die, wie er glaubte, nur Geld haben wollten, von Gewalt gegen seine Familie abzuhalten hoffte.

Warum kommt es aber trotzdem zu den grausamen Morden? Da ist zunächst natürlich der vorgefaßte Plan, alle Zeugen zu vernichten, der von Hickock stammt. Aber dem Geständnis Perry Smiths können wir zwei unmittelbarer mit der Tat verbundene Motive entnehmen. Perry hatte Dick immer als „total maskulinen“ Mann bewundert, dessen Voraussicht und Planung man trauen könne. Nachdem das völlige Versagen aller Berechnungen Dicks deutlich ist, mißt Perry sich in einer Art Mutprobe nun selbst mit seinem Idol. Er will ihm und sich selbst beweisen, daß Dick doch nicht den Mut aufbringen kann, seine blutrünstigen Prahlerien in die Tat umzusetzen. Darum nimmt er das Messer und schneidet Mr. Clutter den Hals ab, „ohne es [eigentlich] zu wollen... Ich wollte“, so sagt er, „ihn [Dick] zwingen, Farbe zu bekennen, mich zu überreden, es nicht zu tun, zuzugeben, daß er ein Aufschneider und Feigling war.“

Die zweite Erklärung muß Perrys Entwicklung seit seiner frühesten Kindheit berücksichtigen. Sein irischer Vater und seine indianische Mutter hatten schon nach wenigen Jahren ihrer Ehe wüste Auseinandersetzungen. Nach ihrer Scheidung kam Perry in ein Waisenhaus, wo ihn die Nonnen für sein Bettnässen mit Schlägen bestraften. Eine Pflegerin der Heilsarmee behandelte ihn später in einer ähnlichen Anstalt noch grausamer. Als er als Sechzehnjähriger zur See ging, wurde er von den älteren Seemännern homosexuell vergewaltigt. Sein Vater warf ihn später aus dem Haus. Seine Mutter starb im Alkoholrausch. Nachdem der einzige Bruder seine Frau zum Selbstmord getrieben hatte, nahm er sich am nächsten Tag selbst das Leben. Eine Schwester fiel oder sprang aus dem Fenster eines Hochhauses, die andere hielt Perry lieblose Moralpredigten und verleugnete ihn später vollkommen. Der Mord, so scheint Perry zu glauben, ist das Ergebnis all dieser traumatischen Erlebnisse: Er „ist nicht wegen etwas geschehen, das die Clutters taten. Sie haben mir nie was getan. Wie andere Leute. Wie andere Leute mein ganzes Leben lang. Vielleicht mußten ausgerechnet die Clutters dafür bezahlen“.

Dick, der aus einem guten, wenn auch armen Elternhaus stammt und eine „normale“ Jugend verlebte, ist dadurch ein viel schwerer zu erklärender Fall. Mit kalter Berechnung scheint es sein Ziel gewesen zu sein, um jeden Preis ein materiell gutes Leben zu erreichen. Und doch sehen wir auch in ihm wenigstens die Spur einer gewissen ethischen Bindung. Er bedauert nämlich, seinem „guten alten“ Vater, der den Schaden, den sein Sohn angerichtet hatte, immer wieder gutzumachen versuchte, so viel Kummer gemacht zu haben. Aber Dick lehnt es ab, seine Verantwortung an den Morden auf sich zu nehmen. Er hält sich für einen „normalen“ Menschen, der so etwas nicht tun könnte, und schiebt alle Schuld auf Perry ab. Dieser hat umgekehrt nach der Tat das Gefühl, daß „etwas mit ihm nicht richtig ist“, sonst hätte er diese Grausamkeiten nicht begehen können. Aber zu einer Reue im religiösen Sinn hält er sich nicht fähig. Doch bricht er einmal in Gegenwart der Frau des Gefängniswärters, einer mitfühlenden Katholikin, zusammen und sagt schluchzend: „Die Scham überwältigt mich“; und sein letztes Wort vor der Hinrichtung mag auf eine innere Umkehr deuten: „Es wäre wohl sinnlos, sich für das, was ich getan habe, zu entschuldigen. Sogar unangebracht. Trotzdem tue ich das. Ich bitte um Entschuldigung.“

In einem späteren, mit den Bildern der Häftlinge illustrierten Aufsatz zieht Capote einige Schlüsse aus seinen Erfahrungen mit Mördern, die zum Tod verurteilt wurden. Er wendet sich gegen die Todesstrafe. Sie sei vor allem in den Vereinigten Staaten wegen der endlosen legalen Aufschübe und Manipulationen weder ein Abschreckungsmittel noch ein Schutz der Öffentlichkeit. Zudem sei sie ungerecht, da sie nur die Armen treffe. Dagegen möchte er alle Mörder in einem ausbruchsicheren bundesstaatlichen Gefängnis zusammenbringen. Ihre Fälle sollten dort nach Motiv, Besserungsmöglichkeit und Vorgeschichte von einem psychiatrischen Gremium dauernd überprüft werden. Selbst auf Lebenszeit Verur-

teilte blieben in diesem System nicht ohne Hoffnung⁴. Demnach verzweifelt der Dichter trotz der Qual und Grausamkeit in unserer Welt nicht an der Menschheit. Erst in zwei späteren Analysen von Gewaltverbrechern verdüstert sich sein Ausblick.

In einem „nicht erfundenen Bericht über ein amerikanisches Verbrechen“ („*Handcarved Coffins*“, 1979) ist ein reicher Gutsbesitzer namens R. H. Quinn der Mörder. Er hat nach und nach die acht Leute, die auf einer öffentlichen Versammlung gegen seinen Alleinbesitz des seinen Grundbesitz durchschneidenden Flusses gestimmt hatten, mit unvorstellbar raffinierten Mitteln grausam umgebracht. Jedes Opfer erhielt vor seinem Tod durch die Post sein eigenes Bild in einem kleinen handgeschnitzten Sarg. Obwohl der den Fall behandelnde Beamte genau weiß, wer der Täter ist, kann er ihn wegen mangelnder juristischer Beweise nie verhaften und am Ende nicht einmal seine eigene Braut, die auch gegen Quinn gestimmt hatte, vor ihm schützen. Capote beschreibt den Mörder als „Idealisten, Leistungsmenschen; er stellte sich große Aufgaben, und seine Aufgaben waren sein Kreuz, seine Religion, seine Identität“. Eigenartigerweise glaubt er ihm „in anderer Gestalt“ mit fünf Jahren schon einmal begegnet zu sein. Damals trat Quinn als Wanderprediger auf. Mit Gewalt hatte er den sich heftig sträubenden kleinen Truman in einem Fluß getauft. Wie dieser Prediger hält sich auch Quinn, so erfahren wir am Ende, für Gott oder zum mindesten für den gerecht strafenden Arm des Allmächtigen. Die Morde, so sagt er, „waren die Hand Gottes... das Werk Gottes, sein Wille“.

Capote, der in einem späteren „Selbstinterview“ fünfmal den Namen eines bekannten amerikanischen „Evangelisten“ unter den Leuten aufführt, die er nicht leiden mag, scheint Fanatismus, Selbstverherrlichung und Gewaltanwendung im Religiösen für das unüberwindlichste Hindernis auf dem Weg zum Heil zu sehen. Für Verbrecher mit dieser Einstellung hegt er kaum Hoffnung. Trotzdem bemüht er sich, einen anderen, offenbar selbstverblendeten Mörder vom Unrecht seiner Tat zu überzeugen.

In einem Gespräch mit dem verurteilten Robert Beausoleil („*Then It All Came Down*“) erfährt er, daß der Verbrecher eine Erklärung für seine Tat und alle anderen Gewaltverbrechen und Grausamkeiten in unserer Welt hat. Seine Philosophie, die wie eine Art Vergröberung der bekannten These Hegels: „Was vernünftig ist, das ist wirklich, und was wirklich ist, das ist vernünftig“ anmutet, setzt Gut und Böse gleich: „Es ist *alles* gut. Wenn es passiert, muß es gut sein. Sonst könnte es nicht *passieren*... Was nach oben geht, kommt wieder runter. So fließt das Leben, und ich fließe mit.“ Als Capote ihn an das Elend in unserer Welt – „Krieg, hungernde Kinder, Schmerzen, Grausamkeit, Blindheit, Gefängnis, Verzweiflung, Gleichgültigkeit“ – erinnert, scheint Robert einen Augenblick lang betroffen zu sein. Auch verwickelt er sich später, als er darauf besteht, er sei kein Psychopath und „glaube nicht an Töten“, in einen Widerspruch und bleibt Capote, der ihn

darauf aufmerksam macht, die Antwort schuldig. Aber am Ende besteht Robert doch auf seinen Grundsatz: „Und dann kommt alles wieder runter... Es war alles gut.“

Damit bleibt wohl auch in Capotes Weltbild die Besserungsmöglichkeit dieses Häftlings zweifelhaft. Außerdem müssen wir uns fragen, von welchem Standpunkt der Dichter selbst, der sich, wie wir gesehen haben, „phänomenologisch“ des Urteils zu enthalten sucht, Gut und Böse unterscheiden kann.

Die Heilsmöglichkeit

Zunächst könnte man annehmen, daß Capote selbst sehr ähnlich denkt wie Robert Beausoleil. Denn in einem früheren Selbstportät (in: „The Dogs Bark“, 1973) antwortet er auf die Frage nach seinen „Hauptlastern“: „Ich habe keine Laster. Den Begriff gibt es nicht in meinem Vokabular.“ Aber in derselben Studie gibt er uns auch die Quelle an, die sein Werk und wohl auch sein Leben tief geprägt hat. Es ist dies der Glaube seiner frühesten Kindheit, den er auf den Einfluß Miss Sook Faulks zurückführt, einer älteren unverheirateten Cousine, die ihn bis zu seinem zehnten Lebensjahr betreute: „Sie war geistig nicht älter als zwölf, was ihre Reinheit, Ängstlichkeit, ihre seltsame unerwartete Weisheit erklärt.“

Das Leben selbst, „die Kirche“ mit ihren „unwissenden Hinterwäldlerpredigern...“, die Internatsschulen“ mit ihrem Kirchzwang, aber auch seine eigenen „schweren Sünden, darunter vorsätzliche Grausamkeit“, hätten diesen Glauben zerstört. Erst als „der harte schwarze Regen“ der Verzweiflung auf ihn niederfiel, habe er sich wieder daran erinnert. In seinen Werken jedoch hat er schon immer das Zeugnis der im Sinn der Bergpredigt Armen, Sanftmütigen, Friedfertigen und Herzensreinen gesucht.

So findet Joel in der täuschenden und enttäuschenden Welt von „Other Voices, Other Rooms“, wie wir schon gesehen haben, in der Küche der schwarzen Magd Zoo eine Art Zuflucht. Er wohnt sogar ihrem privaten Gottesdienst bei, an dem sonst nur noch ihr uralter Großvater Jesus Fever teilnimmt. Erst als sie am Ende des Romans nach einer gräßlichen Vergewaltigung selbst ihre Hoffnung verloren hat, wendet sich der Held von ihr.

Dolly, eine der beiden Tanten, bei denen Collin, der Protagonist in „*The Grass Harp*“ (1951; deutsch: *Die Grasharfe*) nach dem Tod seiner Eltern wohnen muß, hat einen stetigeren Einfluß auf ihn als die unglückliche Zoo auf Joel. Obwohl, oder vielleicht gerade weil sie weiß, daß die Welt „ein schlechter Platz“ ist, tut sie alles, sie zu verschönern und zu verbessern, selbst wenn das heißt, daß sie ihr eigenes Zimmer ganz in Rosa halten muß. Von ihr lernt Collin, daß „Liebe eine Kette ist... Wenn du ein Ding liebst, kannst du ein anderes lieben, und das ist ein Besitz, das ist etwas, womit man leben kann. Du kannst dann alles verzeihen.“

Auch nach ihrem plötzlichen Tod wirkt ihr guter Einfluß noch auf Collin. Er verläßt zwar die Traumlandschaft der „Grasharfe“, um Jura zu studieren. Aber die guten Stimmen seiner Jugend, die in Gras und Laub fortzurauschen scheinen, kann er nie vergessen.

Diese Stimmen reichen selbst in die finstere Welt von „In Cold Blood“, wo Perry in Mrs. Meier, der Frau des Gefängniswärters, eine fromme Seele findet, die sich um sein körperliches und geistiges Wohl sorgt. Sie sieht in ihm das Gute, das andere nicht entdecken können, verurteilt ihn nicht, erweckt sein Vertrauen und versucht, ihn in seiner Verzweiflung zu trösten. Dasselbe gilt von Mrs. Hickock, der Mutter des anderen Mörders. Diese einfache Bauersfrau hielt Perry zuerst für den Verführer ihres Sohnes. Aber als sie erfährt, daß dieser sein Geständnis am Ende geändert hat und darin alle vier Morde auf sich nimmt, um ihren Sohn zu entlasten und sie zu schonen, weint sie bitterlich und gesteht, daß es nicht recht war, Perry zu hassen. Sie schließt ihn nun in ihr Gebet ein und empfindet tiefes Mitleid mit ihm.

Im selben Jahre wie „In Cold Blood“ veröffentlichte Capote auch die erste Geschichte, in der Sook die Hauptrolle spielt. „*A Christmas Memory*“ (deutsch: Eine Weihnachtserinnerung) berichtet von einem kleinen Jungen, der bei seiner sechzigjährigen Cousine auf dem Land wohnt. Beide sparen ihre mageren Einkünfte, um dann in der Weihnachtszeit schöne Fruchstollen für alle „Freunde“ zu backen, d. h. für Leute, die sie schätzen, wie z. B. „den kleinen Messerschleifer, der zweimal im Jahr durchzieht“. Außerdem beschenken sie sich gegenseitig, meist mit selbstgebastelten Drachen, die sie im Winterwind steigen lassen. Die ewige Seligkeit scheint ihnen dann ganz nahe zu sein. Denn, so erklärt die Cousine ihrem kleinen Vetter, in der Pracht und Schönheit dieser Welt „hat sich [der Herr] schon gezeigt“. Noch nach ihrem Tod, viele Jahre später, schaut der Erzähler, der sich schon lange von seiner Cousine trennen mußte, in den Dezemberhimmel, „als ob [er] erwartete, ein verlorenes Paar von Drachen, fast wie [zwei] Herzen, zum Himmel steigen zu sehen“.

In „*A Thanksgiving Visitor*“ (1967) wird diese mystische Seite von Sooks Religion durch eine Lehre im rechten Handeln ergänzt. Die Cousine hatte Odd, einen armen Jungen aus der Nachbarschaft, mit dem sich ihr kleiner Vetter Buddy schlecht vertragen kann, zu einem Festessen eingeladen. Als nun Buddy Odd beschuldigt, Miss Sooks Kamee gestohlen zu haben, nimmt sie den Nachbarjungen in Schutz und verharmlost Buddys Anklage als einen Scherz. Odd verhindert weitere Verwicklungen, indem er seine Schuld zugibt, als Buddys Onkel, der dem Mahl vorsitzt, eine öffentliche Entschuldigung für diesen schlechten Witz verlangt. Später erklärt Sook dem in Selbstmitleid versunkenen Buddy den Unterschied zwischen Gut und Böse. Nur „vorsätzliche Grausamkeit“ sei eine „unvergebbare Sünde“, und darum sei Odds Tat zwar unrecht, aber nicht eigentlich böse gewesen, während Buddys ganz bewußte und mit böser Absicht erfolgte Anzeige viel

schwerer wiege. Erst später versteht dieser den ganzen Sinn der Lehre Sooks. Aber schon damals fühlte er sich trotz dieses Tadels in der auch jetzt unverminderten Liebe seiner Cousine getröstet und geborgen.

Einen ähnlichen überwältigenden Eindruck von der Herzensgüte eines einfachen Menschen empfang Capote viele Jahre später, als er Mary Sanchez, eine „farbige“ Putzfrau, einen Tag lang auf ihre Arbeitsstellen begleitete („*All in a Day's Work*“). Pedro, Marys Mann, ist im vorigen Sommer mit einer Whiskyflasche zwischen den Knien einsam auf einer Bank im New Yorker Central Park gestorben. Er hatte seine Familie aber schon vor vielen Jahren verlassen, und Mary mußte allein ihre vier Kinder aufziehen. Trotzdem ist sie nicht verbittert, sondern glaubt sich im Gegenteil Pedro zu Dank verpflichtet, weil er sie, „die unwissende Baptistin“, in der katholischen Kirche geheiratet habe. Sie erklärt dem Erzähler: Diese Kirche „brachte einen Glanz in mein Leben, der nie geschwunden ist und nie schwinden wird, selbst dann nicht, wenn ich sterbe. Ich habe meine Kinder in diesem Glauben erzogen; zwei sind wohlgeraten, und ich gebe der Kirche daran ein größeres Verdienst als mir selbst.“

Obwohl sie den Leuten, deren Wohnungen sie reinigt, kaum begegnet, sorgt sie sich um ihr persönliches Wohl und sucht zu helfen, wo sie kann. Am Ende ihres Arbeitstags begleitet der Erzähler sie in eine kleine Kirche, wo sie ihm, obwohl er nicht damit umzugehen versteht, einen Rosenkranz in die Hand drückt und dann für ihre Kunden und alle Leidenden, die ihr begegnet sind, betet: „Lieber Herr Jesus, in Deine Gnade. Bitte, Herr, hilf Mr. Trask, zu saufen aufzuhören und seine Stelle wiederzubekommen. Bitte, Herr, laß Miss Shaw keinen Bücherwurm und keine alter Jungfer bleiben; sie sollte Deine Kinder in diese Welt bringen. Und, Herr, ich bitte Dich, erinnere Dich an meine Söhne und an meine Tochter und an meine Enkelkinder, an sie alle. Und bitte, laß Mr. Smiths Familie ihn nicht in das Altersheim schicken; er will's nicht, er weint die ganze Zeit...“ Sie betet für mehr Leute, als „Perlen an ihrem Rosenkranz“ sind. Dann wendet sie sich Capote zu und fragt, ob er bete, sie könne ihn nicht hören. Er antwortet: „Ich bete für dich, Mary. Ich möchte, daß du ewig lebst.“ Aber sie greift nur seine Hand und mahnt ihn: „Bete für deine Mutter [die, wie wir vorher erfahren haben, in ihrem Kundenbezirk Selbstmord begangen hat]. Bete für all die Seelen, die da draußen im Dunkeln verloren sind. Pedro, Pedro.“

In diese Dunkelheit scheinen der Dichter selbst und wir alle immer wieder zu versinken. Als Capote in seiner jüngsten Selbstdarstellung darüber nachdenkt, erinnert er sich an die Legende vom hl. Julian, wie Flaubert sie erzählt. Der Heilige war als Kind sehr liebenswert, wurde dann aber durch das Jagen wilder Tiere immer grausamer, bis er schließlich, wenn auch wohl nicht absichtlich, seine Eltern tötete. Alle Menschen wenden sich nun von ihm ab. Nach vielen Jahren begegnet er auf seinen einsamen Wanderungen, ohne es zu wissen, Gott in der Gestalt eines frierenden Leprakranken. Er teilt seine Decke mit ihm und umarmt und küßt

schließlich sogar den abstoßenden Alten, als dieser ihn darum bittet. So besteht er seine letzte Prüfung und steigt mit dem Herrn „als strahlende Erscheinung“ in den Himmel auf.

Capote bittet diesen Gott, die Zuflucht seiner Kindheit, der ihm von Sook und anderen guten Seelen bezeugt wurde, er möge ihn wie Julian erlösen. Er glaubt, seine Gebete würden „immer mehr“ erhört, „aber“, so gesteht er, „ich bin noch kein Heiliger. Ich bin trunksüchtig. Ich bin drogensüchtig. Ich bin homosexuell. Ich bin ein Genie. Natürlich könnte ich alle vier zweifelhaften Dinge sein und trotzdem ein Heiliger sein. Aber ich bin ganz bestimmt noch keiner“ („Nocturnal Turnings“). Obwohl dieses Geständnis durch ein unübersetzbares Abgleiten in den Negerdialekt etwas ironisiert wird, dürfen wir es ernst nehmen; denn der Dialog schließt mit einem Gebet aus der frühesten Kindheit, in das die beiden Gesprächspartner des „Selbstinterviews“ – das niedere und das höhere Ich, möchte man sagen – zusammen einstimmen und die Last ihrer tragischen Einsamkeit durch Gott erleichtert finden.

So führt uns Capote zunächst in eine Welt des Scheins und der schönen Täuschung, die sich dann aber allzu schnell in bittere Enttäuschung auflöst. Der Protagonist kann darin nicht heimisch werden und weder zu sich noch zu Gott finden. Wir verlieren uns, so scheint es, noch tiefer in der Finsternis, wenn Capote an Kapitalverbrechern die Ausmaße und Grenzen unserer Existenz zu erforschen sucht. Aber trotz des Leides, das die Gewalttaten auf allen Seiten verbreiten, entdeckt er nur einen Verbrechertyp, in dem das Menschliche und Göttliche völlig abgestorben zu sein scheint. Es sind die Menschen, die in ihrem Eigendünkel nicht einsehen wollen, daß ihre Taten das gesamte menschliche Los verschlechtern und sie selbst von der Gemeinschaft und – so darf man im Licht der letzten Veröffentlichungen Capotes hinzufügen – von Gott absondern.

Für alle anderen armen Sünder sieht und verlangt der Dichter die Möglichkeit der Hoffnung. Den Grund dieser göttlichen Tugend findet er im lebenden Zeugnis der Armen, die Christus in der Bergpredigt seligpreist. Nur sie scheinen in Wahrheit und Liebe einen Zugang zu Gott zu verbürgen.

ANMERKUNGEN

¹ Robert J. Stanton, Truman Capote: A Primary and Secondary Bibliography (Boston 1980), führt über 1200 Studien und Besprechungen auf.

² Helen S. Garson, Truman Capote (New York 1980) 9f.

³ Music for Chamelons (New York 1980) XI.