

A Son of the Circus

John Irvings Roman über Indien, der keiner sein wollte.

Das Feuilleton des Daily Telegraph bescheinigte dem kürzlich erschienenen Roman *A Son of the Circus*, die Plot-Twists des Ramayana, die im indischen Epos vorkommende aberwitzige Menge an Nebendarstellern sowie -schauplätzen und ihre vielfältigen Verschlingungen bei weitem übertroffen zu haben. Ich habe mir noch nicht die Mühe gemacht, diese Vermutung statistisch zu untermauern, doch läßt sich nicht übersehen, daß der Romanplot identische Zwillinge, falsche Väter, Zwerge, Prostituierte, Leinwandsternchen, Transvestiten, Eunuchen, wahre und falsche Detektive, Elefanten, Krüppel, Ex-Hippies und ihre dubiosen Beschützer, Heilige, Taxifahrer, Kolonialclubmitglieder, Golfspieler und ärzte und mindestens einen Serienmörder ohne Anwendungen von Klaustrophobie mühelos nebeneinander beherbergt. Noch immer wartet das anglophile, postkolonialkritische Leserpublikum in Indien darauf, daß sich ein Autor von Weltruf dem unauslotbaren, faszinierenden Topos des Ewigen Inders widmet. John Irving läßt antizipierend eine Garp/Ahasver-Kreuzung in der oberen Mittelschicht Bombays ihr Unwesen treiben, deren Identitätssuche verheerende Folgen für die ohnehin unerwünschten Randgruppen der indischen Gesellschaft hat. Salman Rushdie, dem Irving seinen neuen Roman widmet, hat in den *Satanic Verses* geschildert, wie Immigranten in Großbritannien zu nicht lebensfähigen Mutanten degenerieren. Doch wohin in der literarischen Landschaft mit einem larmoyanten Subjekt, das weder in der Alten noch der Neuen Welt, lediglich in angestaubten Kindheitserinnerungen und behelfsmäßigen Identitätskonstrukten ein Unterkommen findet? Ab in den Zirkus mit ihm. Farrokh Daruwalla, Held des Romans, ist der jüngere Sohn eines parsischen Arztes und Atheisten aus Bombay. Farrokh, nach dem gewaltsamen Tod seines Vaters stets auf der Suche nach seiner persönlichen Katastrophe, lebt während seiner kurzen Aufenthalte in Indien gefährlich. Auf den ersten Blick wirken die Visiten des nach Kanada ausgewanderten Arztes im Freilufthospital Indien wie die übliche plakative Sinnsuche eines Auslandsinders, der, von Nostalgie und schlechtem Gewissen geplagt, aus der westlichen Sterilität kommend, bußfertig in das Bakterienparadies Indiens eintaucht, wie auch nur ein wahrhaft reuiger oder optimistischer Pilger es über sich bringt, sein Haupt in die Fluten des Ganges einzutauchen, um zur Belohnung unbeschadet davonzukommen und sein Leben fortan als ungeahnt lebenswert zu empfinden. Daruwalla, ein Spezialist für Anomalien des Knochenwuchses, kümmert sich in Indien um Zwerge, die als deklarierte Freaks und putzige Krüppel nur im Zirkus ihr Dasein fristen können. Farrokh ist von der Hoffnung beseelt, das für ihre Kleinwüchsigkeit verantwortliche Gen zu isolieren, um dem zwerghaften Krankheitsbild endgültig den Garaus zu machen. Der Zwerg Vinod mißbilligt dieses Projekt, da er sich nicht als mißgebildet, sondern als andersartig wahrnimmt; für ihn ist der Arzt der zukünftige Mörder der indischen Zwergengrasse. Daruwalla wird sich erst gegen Ende des abenteuerlichen Romangeschehens bewußt werden, daß er nur unter Außenseitern wie den Zwergen, unter der Zirkuskuppel ein imaginäres, zeitloses, überallhin transferierbares Zuhause finden kann, und sich entsprechend für die Erhaltung von Randgruppen aller Art aus diesem existentiellen Bedürfnis heraus einsetzen. Bis dahin jedoch sorgt die Selbstfindungsstrapaze Farrokhs für große und kleine Mißgeschicke all derer, die ahnungslos seinen Weg kreuzen.

Neben der Zwergenforschung gilt Farrokhs Passion seinem Adoptivsohn John D.; Farrokh ver-

schafft dem illegitimen Staatenlosen eine indische Leinwandidentität, indem er unter einem Pseudonym für den zynischen Inspektor Dhar, den Antihelden Bombays, Drehbücher der reißerischsten Sorte, die religiöse und ästhetische Gefühle des indischen Mainstreams verletzend, (und deshalb so erfolgreich) auf den Leib schneidert. John D. führt, ebenso wie Farrokh, außerhalb Indiens ein bürgerliches Leben. Das Ausleben seiner indischen Seite läßt zuletzt Fiktion und Realität kollidieren, als er in der Rolle des Inspektors Dhar einen tatsächlichen Kriminalfall löst – allerdings hat Farrokh auch für diesen Auftritt den Text verfaßt. John D. kehrt daraufhin dem Halunkenpart endgültig den Rücken, um als seriöser Schauspieler und bekennender Homosexueller eine harmonische Existenz in Zürich, – ausgerechnet –, zu genießen. Sein in den Staaten aufgewachsener Zwilling, Martin, trifft als gläubiger Jesuit in Indien ein und verläßt den Subkontinent, den er als eine Abfolge von Schreckensszenarios erlebt, (wobei sich seine Glaubensfestigkeit als nutzlos gegenüber Affenbissen und rasenden Transvestiten erweist), ebenfalls als aufbruchsfreudiger Homosexueller. Die Katastrophen, die zu dieser neuen Selbstwahrnehmung geführt haben, verdankt Martin Farrokh Daruwalla, der in dem Alltagsgrauen des Molochs Bombay stets nach dem Stoff sucht, aus dem seine Drehbücher entstehen könnten. Die junge Prostituierte Madhu und der Bettler Ganesh, dem angeblich ein Elefant den Fuß verstümmelt hat, sind Farrokhs besondere Schützlinge. Er reist mit ihnen, den skeptischen Martin im Schlepptau, zum Great Blue Nile Circus, um ihnen ein idealisiert kindgerechtes Leben zu ermöglichen. Binnen kürzester Zeit wird Martin von einem tollwütigen Affen gebissen, Madhu zu ihrer Erleichterung von ihrem Zuhälter entführt, der nicht ahnen kann, daß sie HIV-positiv ist; Ganesh greift nach den Sternen unter der Zirkuskuppel und stürzt, zwischen dem vierten und dem fünften Schritt, vom Skywalk, dem über die Manege gespannten Hochseil.

Sein Tod ist der Auftakt zu einer Serie von Katastrophen, die über Artisten und Tiere hereinbrechen, und innerhalb weniger Wochen den Zirkus auslöschen. Farrokh hat mittlerweile ein neues Drehbuch begonnen, in dem eine kindliche Madhu und der zukünftige Artist Ganesh eine glückliche Kindheit unter der Zirkuskuppel erleben können. Dieses Drehbuch bleibt allerdings unvollendet. Zu sehr zweifelt Farrokh mittlerweile daran, ob er dauerhaft in der Lage sein wird, sich das ihm völlig unverständlich gebliebene Indien zu erschreiben, das er nicht zu lieben, lediglich zu überleben vermag. Das Irrationale, das Farrokh in Indien zustößt, erinnert ihn stets an seine Unfähigkeit, das Land seiner Herkunft zu begreifen. Nur in seinen Plots mit unglaublichen Happy-Ends wird ihm Indien erträglich, und auch seine erfolglosen philanthropischen Aktionen erlangen dort ihre Plausibilität. Der Zwang Farrokhs, sein Leben als Roman zu begreifen, ermöglicht es ihm jedoch, einen echten Kriminalfall zu erkennen und zu lösen. Der transsexuelle Triebtäter Rahul hat Farrokh Jahre zuvor zu einem christlichen Erweckungserlebnis verholfen. Während Farrokh, in einer Hängematte dösend, von dem goanesischen Schutzheiligen St. Francis Xavier träumte, verwechselte ihn der liebtestolle Rahul mit John D. und biß ihn in den großen Zeh. Da der Leichnam des Schutzheiligen von Goa infolge religiöser Raserei einen Zeh eingebüßt hat, konvertierte der atheistisch erzogene Farrokh, der stets Winke von oben für seine weitere Lebensgestaltung erwartet, zum Anglikanismus, nur knapp vor der völligen Auslieferung zum römischen Katholizismus.

Wieder einmal ist Farrokhs Wahn des Auserwähltseins bestätigt, und auch das Indien zugeordnete Klischee der grotesk-innigen Verschlungenheit von Eros und Religiosität um eine weitere kuriose Anekdote bereichert worden. Farrokh, der auf solch nachdrückliche Weise für Rahuls sexuelle Ambiguität sensibilisiert worden ist, durchschaut Rahuls neue Identität – als zweite Gattin eines altherwürdigen Mitglieds des Bombay Duckworth Club – und fungiert als Racheinstrument der Götter, um den frevelhaften Triebtäter zur Strecke zu bringen, indem er die Verbrechensaufklärung mit den Auftritten und Dialogen aller Beteiligten – mit Ausnahme der Täterin – inszeniert. Dies ist, wenn man so will, die eigentliche Erzählhandlung des Romans – die Aufklärung einer Serie von gro-

tesken Morden. Doch ist nicht jeder der Charaktere Opfer einer Obsession, auf der zwanghaften Orientierungssuche nach einer Nische in der indischen Gesellschaft? In der Aufgabe dieses Vorhabens liegt für Farrokhs ein Neubeginn, der am Ende keine Seifenoper mehr produziert, sondern sein Leben träumend neu erfahren und auch ertragen lernt. – Nach altindischem Brauch hätten die Götter als Zeichen ihrer Anerkennung die Himmel öffnen und Blumen auf John Irving, den Schöpfer dieses grausam-schönen Indienpanoptikums im Sinne Rushdies, herabregnen lassen sollen. Der Gunstbeweis bleibt Irving jedoch durch sein eigenes Verschulden versagt. An dieser Stelle sei auch dem (bislang diszipliniert gebändigten) Unmut der Verfasserin obenstehender Zeilen ein Parkettplatz gegönnt. Dem Roman vorangestellt ist eine Bemerkung Irvings darüber, daß dieser Roman keineswegs einer über Indien sei, er kenne das Land nicht, hätte kaum einen Monat dort verbracht. Sodann bedankt er sich ausführlich bei seinen indischen Freunden, die ihm zu Lokalkolorit und Detailgenauigkeit verholfen hätten. Sie hätten ihm dazu geraten, einen Prototyp von Inder zu entwerfen, der auswandert und doch immer wieder zurückgespült wird; einen imaginären Inder, der zugleich keiner ist, sich immer und überall fremd fühlt. Es sei wichtig, sich nicht in den Details zu irren. Entweder ist diese dem Roman vorausgeschickte Apologie von der dubiosen Glaubwürdigkeit allzu häufiger Unschuldsbeteuerungen, mit denen die unselige Gertrude schon ihren Sohn Hamlet von ihrer eigentlichen Schuld überzeugte. Denn die Widmung an Salman Rushdie läßt doch zumindest vermuten, daß Irving mit den Zwillings-Antagonisten Gibreel und Saladin aus den Satanischen Versen Bekanntschaft geschlossen hat. Die verheerende Philantropie Farrokhs läßt ihn zum Weggefährten dieser beiden Gestalten werden, deren Haltungen und Handlungen so schillernd sind, daß sie die menschlichen Normen transzendieren. Farrokhs Hybris nach der Episode des Zehenbisses, auf des heiligen Francis' Spuren zu wandeln, oder seine rührend-stolze Wunschvorstellung gegen Ende des Romans, er sei die Inkarnation doch wenigstens einer kleineren indischen Gottheit, erinnern an das fatale Auserwähltseinsgefühl der Romanhelden Rushdies, die, stets in einer gesellschaftlichen Außenseiterrolle, zu maßgeblichen Umwälzungen der sie ablehnenden Gesellschaft beitragen, oder diese Gesellschaft zumindest in mythischen Metaphern faßbar gestalten, was fast ebenso folgenreich sein kann wie ein göttergleiches Eingreifen. Irving läßt seinen Deuter und Träumer zuletzt einsam an einer Straßenecke Torontos stehen, wo er gedankenverloren seiner Wunschrealität im Zirkus nachhängt. Diese Wunschrealität erscheint ihm so fest in seinem Bewußtsein verankert, daß er es sogar wieder wagen kann, nach Indien zurückzukehren, um neuen Stoff für seine neuen Träume zu sammeln. Für die xenophobischen Aufrufe der ihn verachtenden Kanadier, er möge doch »nach Hause gehen«, hat der entrückte Farrokhs keine Verletzbarkeit mehr übrig. Er weiß nun, wo er hingehört, in den Zirkus seiner Träume und in die Arme seiner verständnisvollen Gattin, die im Wagen an der Straßenecke geduldig darauf wartet, daß er seinen Traum unterbricht, um mit ihr zusammenzusein. Diesen versöhnlichen Schluß hat Farrokhs Daruwalla sich redlich verdient, da der göttliche Agent Zufall dafür gesorgt hat, daß er hart arbeitend in vielen komplexen Plots und Nebenplots bis zum Hals involviert war. Es war ihm dabei nicht vergönnt, für diese besonderen Anforderungen zum Engel oder Teufel zu mutieren oder auch nur bedingt göttliche Attribute, wie besondere sensorische Fähigkeiten zu nutzen. Mit einer unvergleichlichen Mischung aus Naivität und Chuzpe hat der selbstordinierte *deus ex machina* das Chaos Indiens kräftig umgerührt, ohne am Ende der Melancholie zu verfallen, die die meisten Wohltäter an der indischen Gesellschaft heimsucht. Irving hat, ebenso wie Rushdie, in über vierjähriger Arbeit auf virtuose Art Facetten (auch indischer) Klischees über das indische Gesellschaftsleben aufgegriffen und zu einem gewollten Zerrbild zusammengesetzt.

Jede Rezension zu *A Son of the Circus*, die vermeint, die tausend Gerüche und gesellschaftlichen Widersprüche Indiens im Roman detailgetreu wiederzufinden, ist – bestenfalls – eine ungewollte

Herabsetzung des Romans. (über die Frage, ob John Irving diese Meinung teilen würde, möchte ich an dieser Stelle lieber nicht laut nachdenken.) Denn um die Konkretion unserer Wunschvorstellungen geht es nun einmal nicht. Erst im Übergang von Erlebnissen zu Träumen und Visionen ist es möglich, den ultimativen Indienroman zu schreiben, der überall und jederzeit stattfinden könnte. Aus dem mythischen Schlachtfeld Indien mit mutierten Einzeldarstellern der *Satanic Verses* hat sich eine weitere, großzügigere Metamorphose zum mythischen Zirkus Indien entwickelt, der die Exponenten sogar überleben läßt, um sich und uns an weiteren Erfahrungen zu bereichern.

Und doch, über die dem Roman vorangestellte, dissonante Apologie des Autors, ob er dem suggerierten Gesellschaftsauftrag nach Detailgenauigkeit auch nachgekommen sei, komme ich bei aller Euphorie über das vollendete Kunstwerk nicht hinweg. Ist es vielleicht doch letztlich dem Zufall zu verdanken, daß Farrokh Daruwalla dem Leser zu einer einzigartigen Annäherung an die Literaturlandschaft Indiens verhilft, indem er sie zu einem Zirkus metaphorisiert, in dem jeder Außenseiter nicht nur einen Unterschlupf, sondern auch Toleranz und Anerkennung findet?