



Es ist dem Untergang geweiht, das Haus der Hybris, das der Colonel auf dem vom Blut der Indianer und der Sklaven gedüngten Boden errichtet hat.

FOTO: CHRISTIAN SENGER / GETTY IMAGES

VON CHRISTOPHER SCHMIDT

Was für ein Schlussbild! Unbedingt hollywoodreif! Am Ende von „Absalom, Absalom!“ brennt es lichterloh, das gigantomanische, halb schon verfallene Herrenhaus, das Thomas Sutpen, der nachmalige Infanterie-Colonel in der Konföderiertenarmee, mit seinen eigenen Händen der Wildnis abgetrotzt hat. „Sutpen's Hundred“, wie er sein Anwesen nannte, dieses babylonische Bauwerk, wird ein Raub der Flammen. Und in der rauchenden Ruine erlischt zugleich der Mythos des amerikanischen Südens, dessen Aufstieg und Fall William Faulkner am Exempel eines patriarchalischen Plantagenbesitzers, des dämonischen Südstaaten-Aristokraten Sutpen, festmacht. Ein ganzes Jahrhundert der US-Geschichte umspannt der Roman, zwischen 1807, als Sutpen geboren wird, und 1909, da sein Haus der Hybris mit einem weithin am Nachthimmel sichtbaren Feuerschein verglüht.

Im Jahr 1833 war der junge Sutpen eingeritten in Jefferson, Mississippi, im fiktiven Yoknapatawpha County, Faulkners erzählerischem Universum – mit nichts als zwei Colts und einem Silberdollar. Er erzwang sich hundert Quadratmeilen Indianerland und stampft seinen Palast aus dem Boden. Als der Stammsitz fertig ist, fehlt Sutpen nur noch der Stammhalter für seine dynastischen Pläne. Also bügelt er seinen einzigen Anzug mit einem erhitzten Backstein von der Baustelle und „kauft“ sich eine Frau, Ellen Coldfield, eine Angehörige „aus dem niedrigeren Adel, dessen Fürstlichkeit schon so weit heruntergekommen war, dass keine Gefahr bestand, seine Frau werde als Mitgift Allüren in die Ehe mitbringen“. Und Ellen schenkt ihm zwei Kinder: Henry und Judith – keine Zwillinge, aber doch zwillingshaft in ihrer innigen Verbundenheit.

Die Jahre vergehen, und eines Tages stellt Henry, der mittlerweile an der neugegründeten Ole Miss in Oxford, Mississippi, studiert, einen Kommilitonen von der Universität zu Hause vor. Dieser Charles Bon ist ein schöner, stutzerhafter junger Mann von exotischer Eleganz, der beiden Geschwistern den Kopf verdreht. Ein multipler Inzest bahnt sich an, zumal Henry für seine Schwester mehr als nur brüderliche Gefühle hegt und auch das, was er für

Charles empfindet, weit über Freundschaft hinausgeht. Doch nur dieser und der alte Sutpen wissen, was alle drei wirklich verbindet. Es ist ein teuflischer Knoten, den William Faulkner mit grimmigem Humor aus den drei Todsünden der Südstaaten schürzt: Homosexualität, Blutschande und die Vermischung der Rassen. Der ausbrechende Bürgerkrieg verzögert die Familientragödie, wirkt aber ökonomisch wie ein Brandbeschleuniger für den Untergang des Hauses Sutpen. Im Brudermord endet schließlich alles, das Große und das Kleine.



William Faulkner (1897–1962) im Jahr 1939. FOTO: GETTY IMAGES

Die Idee zu „Absalom, Absalom!“ ist aus mehreren Kurzgeschichten herausgewachsen, in denen Colonel Sutpen und andere Figuren des Romans bereits als Skizzen aufgetaucht waren. Der Titel spielt an auf ein Gleichnis aus dem Zweiten Buch Samuel über einen Mann, der, so Faulkner, „aus Eitelkeit einen Sohn haben wollte und zu viele bekam, derart viele, daß sie ihn vernichteten.“ Die Abgabe des Manuskripts versprach er seinem Verleger noch für den Herbst, verbunden mit der Bitte

Mister Mississippi

Die neue Übersetzung von William Faulkners Südstaaten-Epos „Absalom, Absalom!“ ist eine wahre Pionierleistung. Über die Wiedererweckung eines Meisterwerks

um einen Vorschuss von 1500 Dollar und der Versicherung, dass er nicht mehr trinke. Tatsächlich sollte er volle zwei Jahre für die Niederschrift brauchen. Immer wieder musste Faulkner die Arbeit am Roman unterbrechen, um Geld zu verdienen. Er schrieb nebenher Kurzgeschichten für Zeitungen, viele davon „Trash“, wie er wusste. Und er heuerte erneut als Drehbuchautor auf der Galeere Hollywood an – allerdings unter den komfortablen Bedingungen eines Luxusliners. Er verdiente 1000 Dollar in der Woche und genoss das Privileg zeitweiliger Heimarbeit in seinem Haus Rowan Oak in Oxford, Mississippi.

Aber auch innere Widerstände hemmten den Fortgang. Schaffensrausch und Schreibblockade waren bei Faulkner zwei Seiten derselben Medaille. Schon das Anfangskapitel versetzt ihn in das „Nägelkaustadium“ nervösen Brütens, wie er in einem Brief schreibt. Wochenlang verharrt er in einer Art Lähmungsstarre, schließt sich mit einer eingeschmuggelten Flasche Bourbon ein und schraubt den Türknopf ab. Den schlimmsten Rückfall aber wird er in der Phase postproduktiver Depression nach Fertigstellung durchleben; diesmal muss er in die Entziehungsklinik.

In rasender Geschwindigkeit verfasst er zwischen dem Roman „Pylon“ (Wendemarke, 1935) – Entlastungsangriff und Lockerungsübung zugleich für das größere, schwierigere Projekt. Die Mühen, den Roman, von dem er bald glaubt, dass es der beste sei, „der je von einem Amerikaner geschrieben wurde“, aufs Gleis zu bringen, meint man dem Anfang noch anzumerken. Mit seinen fast monotonen Adjektivreihungen, dem schweren Hüftgang der sich oft über ganze Seiten erstreckenden Satzperioden wirkt er wie eine Dampflok, die ächzend und schnaubend unter der Zuglast ihrer Fracht Fahrt aufnimmt, während ihr Kessel schier explodiert unter dem aufgebauten Druck.

Das Hauptproblem für Faulkner bestand in der komplexen, polyphonen und mehrdimensional angelegten Struktur. Gleich fünf Erzählstimmen gibt es im Roman, zusammengehalten wird alles von dem 18-jährigen Quentin Compson, der die Brücke schlägt zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit. Aus unterschiedlichen Quellen wie Briefen und mündlichen Berichten versucht er, die ein halbes Jahrhundert zurückliegenden Geschehnisse zu rekonstruieren. Die Handlung wird nicht linear entwickelt, sondern in rondohaft kreisenden Bewegungen, die eine paradoxe Grundspannung erzeugen. Ein zunächst schemenhaftes, verschwommenes Bild nimmt immer schärfere Konturen an, als würden verschiedene Folien nach und nach übereinandergelegt. Es obliegt dem detektivisch herausgeforderten Leser, die jeweiligen Versionen der Wahrheit zu kompilieren und den Verzerrungen und Verdrehungen der Erzähler auf die Spur zu kommen, wobei die Vergangenheit für Quentin immer auch eine Projektionsfläche seiner eigenen Traumatisierungen ist.

Leser des fünf Jahre zuvor entstandenen Romans „Schall und Wahn“ wissen, dass Quentin sich im Frühjahr 1910, also wenige Monate nach dem Zeitpunkt, an dem die Handlung von „Absalom, Absalom!“ endet, das Leben nehmen wird. Er kapituliert vor den Schuldgefühlen, die ihn wegen der verbotenen Liebe zu seiner Schwester bedrängen. In „Absalom, Absalom!“ dient Quentin als erzählerische Klammer, aber Faulkner hat ihn auch eingeführt, um sich von den „Reifröcken und Chapeau-claques“ des klassischen historischen Romans zu befreien. Sozialgeschichtliches Kolorit samt Lageplan, Personenregister und Chronologie liefert der Roman trotzdem zur Genüge mit. Allein, wie Faulkner die Frauen während der Kriegsjahre beschreibt mit ihren gewendeten Kleidern und ihrer elenden Selbstversor-

gungs-Wirtschaft, ist grandios. Fulminant die Szene, als der französische Architekt zu fliehen versucht und sich mittels eines Astes, an dem er seine Hosenträger befestigt hat, von Baum zu Baum schwingt, damit die Bluthunde seine Spur verlieren.

Die chorische, oratorienhafte Anlage des Romans entspringt jedoch nicht formalistischem Ehrgeiz oder einem abstrakten Wahrheitsrelativismus, sondern Faulkners Überzeugung, dass auch das Bewusstsein über einen Stoffwechsel verfügt, dessen Gesetzen und Zyklen jeder Mensch unterliege. Und dass eben erst irgendwann die Zeit kommt, da die Fettspeicher der Illusionen verbrannt werden können.



„Ich glaube, das ist der beste Roman, der je von einem Amerikaner geschrieben wurde.“

Faulkner in Hollywood über „Absalom, Absalom!“

In die Entstehungszeit des Romans fielen einige biografische Umbrüche – auch sie haben sich „Absalom, Absalom!“ eingeschrieben. Faulkners jüngerer Bruder Dean verunglückte tödlich mit dem kleinen Waco-Doppeldecker, den ihm Bill weiterverkauft hatte. Faulkners Verlag Smith & Haas ging pleite, rief den Vorschuss für den Roman zurück, fusionierte dann aber mit Random House, wo James Joyce und Eugene O'Neill verlegt wurden, was sich für beide Seiten als Glücksfall erwies. Und Faulkner begann eine heftige Affäre mit Meta Carpenter, Assistentin und Skriptgirl von Howard Hawks. Dieser Liebesglut

verdankt sich vermutlich der absolut irrsinnige Satz, dass „das träumerisch unermessliche Sichvereinen, das selbstvergessen über dem hemmenden, gehetzten Augenblick schwebt, das *War-nicht; Ist; War* nur ballonhaft gewichtslosen Elefanten und Walen zukommt“.

Nikolaus Stingl, als Übersetzer an amerikanischen Hardcore-Avantgardisten wie William Gaddis oder Thomas Pynchon gewöhnt, hat der elefantösen Gewichtslosigkeit von Faulkners Prosa eine kongeniale deutsche Sprachgestalt gegeben. Wie Ballonseide schmiegen sich seine Wendungen an das Original und überlassen sich allenfalls allzu unerschrocken der Archaik. „Sobald die ersten Truppen in Jefferson erschienen“ wäre vielleicht eleganter gewesen als „sobald Truppen in Jefferson zu erscheinen begannen“. Für „actions done“ hätten wohl „vollbrachte Taten“ genügt statt der von Stingl gewählten „getanen Taten“. Und Begriffe wie „Retikül“ oder „Fichtenknorren“ klingen, obwohl wörtlich übersetzt, etwas gesucht. Aber das sind Kleinigkeiten. Und dass sich lange Wort- und Nebensatzreihen im Englischen lockere fügen als im Deutschen, das so gerne hypotaktische Ungeheuer gebiert, versteht sich von selbst. Faulkners Satzbögen spannen sich ja wie die Strebeneiner vegetativ emporwuchernden Urwald-Kathedrale, vibrierend vor Fruchtbarkeit und überschießendem Saft.

Denn so entschieden William Faulkner ein System ablehnt, das auf Rassenhass und Sklaverei beruht – seine überbordende Sprachmacht bezieht der Roman aus dem Glauben, dass die damaligen Menschen heroischer waren; „nicht verzerrt und verzwickelt, sondern klar und unkompliziert, Menschen, welche die Gabe besaßen, mit ganzer Seele zu lieben und zu sterben, keine haltlosen, zerstreuten Geschöpfe, blindlings Glied und Glied aus dem Greifbeutel gezogen“. Zweifellos ist das Buch „Absalom, Absalom!“, dessen Lektüre an Hochleistungssport grenzt, überaus schwer zu lesen – und zugleich der beste Beweis, dass Genuss und Anstrengung kein Widerspruch sind, sondern sich idealerweise wechselseitig bedingen.

William Faulkner: Absalom, Absalom! Roman. Aus dem Englischen von Nikolaus Stingl. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 2015. 480 Seiten. 24,95 Euro. E-Book 21,99 Euro.

Die Jagd nach dem Essen – und der Kunst

Der neue Roman des iranischen Autors Amir Hassan Chehelan, „Der Kalligraph von Isfahan“, ist in deutscher Übersetzung, aber nicht in Iran erschienen

Es macht einen ziemlich großen Unterschied, ob jemand einen historischen Roman schreibt, weil die alten Zeiten so schön grausig waren, oder ob er nach den Spuren dieser Geschichte in der Gegenwart sucht. Der neue Roman des iranischen Schriftstellers Amir Hassan Chehelan „Der Kalligraph von Isfahan“ gehört zur zweiten Kategorie – man kann, sagt Chehelan, aus der Geschichte nur lernen, wenn man sie kennt.

Das Untergangsszenario, das er hier nachzeichnet, hat es so ungefähr gegeben, im 18. Jahrhundert, was aber im Westen kaum jemand weiß, und auch im Nahen Osten wissen es nicht viele. Der Untergang eines persischen Herrscherhauses steht bevor, ein Krieg droht, eine Kultur verrotzt, weil alles, was noch zählt, das nackte Überleben ist. Es geht, unter anderem, um den Konflikt zwischen Sunniten und Schiiten bei der Belagerung Isfahans; und darum, wie sich die Schiiten, drinnen in der Stadt, selbst durch ihren Dogmatismus ins Abseits befördert haben.

Ein Mann findet in einem kleinen Prolog zur eigentlichen Geschichte Unterlagen im Nachlass seines Vaters, die nahe-

gen, dass eine seiner Urahinnen eine geheimnisvolle Französin war; und ein großer Kalligraph – der Kalligraph von Isfahan, ein Sufi eigentlich, wäre das noch erlaubt – schreibt die Werke eines großen Sufi-Dichters auf, Rumi, so steht es in der Aufzeichnung, die zu den Unterlagen gehört: ein Bericht von Allahyar, der noch ein Junge ist im Jahr 1722, der Enkel des Kalligraphen. Die Safawiden, das Herrscherhaus, haben Isfahan zu einer wundervollen Metropole gemacht, doch nun macht ihnen

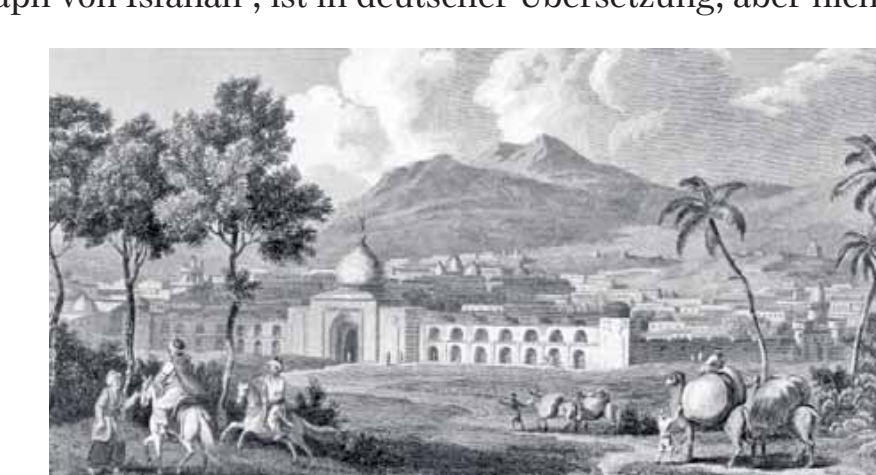
Allahyar liebt seine Großeltern, aber seine behütete Kindheit findet ein jähes Ende

ihr Übermut den Garas: Der Führungsstil des Schah, die Selbstherrlichkeit der Mullahs haben die Perser so geschwächt, dass sie die Stammeskrieger fürchten, die nun auf sie zumarschieren, „barfüßige Afghanen“ – eigentlich eine unterlegene Armee.

Es gibt dann aber, trotz des Kriegsszenarios, bei Chehelan sehr viel genaue Zeichnung von Menschen und wenig Schlachten-

malerei – „Der Kalligraph von Isfahan“ ist kein Historienroman, hier wird eher der Alltag des 18. Jahrhunderts plastisch als die Pracht der Paläste dieser wundervollen Stadt. Wie Allahyar beispielsweise mit seinem besten Freund ins Badehaus geht, wie entzückt er ist, wenn er das Mädchen trifft, das er zunächst nur aus der Ferne anschmachtet. Und es geht sehr viel ums Essen, die Gerüche und Gewürze und den Geschmack – bald herrscht danach nur noch Sehnsucht. Kunst und Sinnlichkeit, erfährt Allahyar, sind das, was Menschen eigentlich frei macht.

Allahyar liebt seine Großeltern, aber seine behütete Kindheit findet ein jähes Ende. Er muss sogar den Esel abgeben, den er so gern hat, weil das Essen nicht mehr reicht – gerade noch ging er zum Weinholen zu einer armenischen Frau, einer Christin, die viel älter ist als er und sich in ihn verliebt hat. Doch bald erlahmt alles Leben – die Großeltern sterben, und Allahyar tauscht alles, was er hat, gegen ein bisschen Mehl. Manusch, die armenische Freundin, hilft ihm dabei – obwohl er doch eigentlich eine andere liebt. Und Allahyar wird bald zum Fälscher, er ahmt die Schrift



Blick auf Isfahan um 1816.

FOTO: HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGES

des Großvaters nach, verkauft und tauscht die Manuskripte auf dem Schwarzmarkt.

Viel von diesem Überlebenskampf, den Chehelan dann schildert, handelt tatsächlich von der Jagd nach Essen; und doch geht es in Wirklichkeit immer um das, was die Menschen mit dem tun, was sie erbeutet haben. Werden sie teilen? Wie viel von

ihnen selbst, von ihren Werten, ihrer Nächstenliebe, bleibt noch übrig, während die Hungersnot in Isfahan immer schlimmer wird?

Und ist einer, der nach den Kunstwerken des Großvaters lechzt, die von Lebensfreude und dem Guten im Menschen handeln, selbst moralisch standhaft – oder

wird die Kunst auch von vielen geliebt, die sie gar nicht verstehen?

Allahyar steht immer wieder zwischen den zwei Frauen, und nicht nur mit politischen, auch mit sexuellen Anspielungen ist Chehelan ausgesprochen großzügig – seine Romane dürften seit einigen Jahren in Iran nicht mehr erscheinen. „Der Kalligraph von Isfahan“ ist nun also, in der deutschen Übersetzung von Kurt Scharf, eine Erstveröffentlichung, und allzu viel Hoffnung braucht man sich wohl kaum für Chehelan zu machen, dass die Geschichte ihren Weg in das heutige Iran findet – vorerst. Für dortige Leser wäre der Roman natürlich auch gemacht. Hier, im Westen, wo es ihn gibt, ist er ein wenig mehr als nur ein Roman – eher schon eine Landkarte der Seele von Chehelans Heimat. Und es könnte auch bei uns nicht schaden, wenn man die Geschichte kennt, um diese Heimat zu verstehen.

SUSAN VAHABZADEH

Amir Hassan Chehelan: Der Kalligraph von Isfahan. Roman. Aus dem Persischen von Kurt Scharf. C. H. Beck Verlag, München 2015. 352 Seiten. 22,95 Euro. E-Book 18,99 Euro.

Vahabzadeh
SZ20151224S305673