

Inge Hillmann

**Die lähmende Gegenwart einer dunklen Vergangenheit –
eine amerikanische Südstaatenfamilie**

William Faulkner, *Absalom, Absalom!* (1936)

aus: Heinz Hillmann und Peter Hühn (Hg.)

**Lebendiger Umgang mit den Toten –
der moderne Familienroman in Europa und Übersee**

S. 353–387

Hamburg University Press

Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

Carl von Ossietzky

Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de/> abrufbar.

Die Online-Version dieser Publikation ist auf den Verlagswebseiten frei verfügbar (*open access*).

Die Deutsche Nationalbibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek verfügbar.

Open access über die folgenden Webseiten:

Hamburg University Press –

http://hup.sub.uni-hamburg.de/purl/HamburgUP_HillmannHuehn_Familienroman

ISSN (Print) 2195-1128

ISSN (Internet) 2195-1136

Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek – <http://deposit.ddb.de/index.htm>

Persistent Identifier: urn:nbn:de:gbv:18-3-1304

© 2012 Hamburg University Press, Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg
Carl von Ossietzky, Deutschland

Produktion: Elbe-Werkstätten GmbH, Hamburg, Deutschland
<http://www.elbe-werkstaetten.de/>

Veröffentlicht mit Unterstützung der Hamburgischen Wissenschaftlichen Stiftung, der
Abteilung Wissenschaftsförderung der Universität Hamburg und der
Mara und Holger Cassens-Stiftung

Inhalt

Einführung. Forschungslage

Heinz Hillmann und Peter Hühn

Nachdenken über Familiengeschichten 7

Kapitel 1

Heinz Hillmann

**Die Patriarchengeschichte im Alten Testament und ihre Fortschreibung
in *Die Kinder unseres Viertels* (1959/67) von Nagib Machfus** 39

Kapitel 2

Peter Hühn

Schauerliche Familiengeschichten: zur Plot-Struktur englischer ‚Gothic Novels‘ 85

Horace Walpole, *The Castle of Otranto* (1764), Matthew Lewis, *The Monk* (1796) und
Mary Shelley, *Frankenstein* (1818)

Kapitel 3

Robert Hodel

**Vom archaischen zum modernen Familienroman in den slavischen
Literaturen: vom späten 19. Jahrhunderts bis zur Stalinzeit** 105

Lev Tolstoj, *Anna Karenina* (1873–77), Andrej Platonow, *Čevengur* (1927–29) und andere

Kapitel 4

Solveig Malatrait

**Vom Fresko zum Mosaik? – Evolutionslinien des Familienromans im
Frankreich der Moderne** 141

Von Émile Zolas *Rougon-Macquart* (1871–93) zu Jean Rouauds *Les Champs d'honneur* (1990)

Kapitel 5

Heinz Hillmann

**Der Abstieg einer Kaufmannsfamilie im Fortschrittsjahrhundert und
der Aufstieg einer Unternehmerfamilie** 171

Thomas Mann, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* (1901) und Rudolf Herzog, *Die Wiskottens* (1905)

Kapitel 6

Peter Hühn

Von der archaischen Groß- zur modernen Kleinfamilie im britischen Kolonialreich 223

V. S. Naipaul, *A House for Mr Biswas* (1961)

Kapitel 7

*Peter Hühn***Der Verfall der traditionellen Familie und die Entstehung alternativer
Kleinformen**

251

Virginia Woolf, *The Waves* (1931) und *The Years* (1937)

Kapitel 8

*Klaus Meyer-Minnemann***Familie im hispanoamerikanischen Roman**

287

Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* (1967) und Isabel Allende, *La casa de los espíritus* (1982)

Kapitel 9

*Peter Hühn***Die Konstruktion der Familie als Spiegel der modernen Gesellschaft in einer
traditionellen Kultur**

317

Salman Rushdie, *Midnight's Children* (1981) und *The Moor's Last Sigh* (1995)

Kapitel 10

*Inge Hillmann***Die lähmende Gegenwart einer dunklen Vergangenheit –
eine amerikanische Südstaatenfamilie**

353

William Faulkner, *Absalom, Absalom!* (1936)

Kapitel 11

*Heinz Hillmann***Lebendiger Umgang mit den Toten – gestärkte Gegenwärtigkeit**

389

Uwe Johnson, *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl* (1970–83)

Kapitel 12

*Heinz Hillmann***Erschwerter Abschied und schwierige Vergegenwärtigung: deutsche
Familiengeschichten um die Jahrtausendwende**

421

Wibke Bruhns, *Meines Vaters Land. Geschichte einer deutschen Familie* (2004) und
Stephan Wackwitz, *Ein unsichtbares Land. Familienroman* (2005)**Die Autorinnen und Autoren**

454

Kapitel 10

Die lähmende Gegenwart einer dunklen Vergangenheit – eine amerikanische Südstaatenfamilie

William Faulkner, *Absalom, Absalom!* (1936)

Inge Hillmann

Ein Familienroman als Gespenstergeschichte? Zumindest ist das eine Lesart, die sich auf den ersten Seiten von *Absalom, Absalom!* (1936) anbietet, wenn es heißt, dass ein junger Mann, Quentin Compson, im Sommer 1909 „im tiefen Süden, der tot war seit 1865 und bevölkert von geschwätzigem empörten und beleidigten Gespenstern, einem dieser Gespenster zuhörte, das sich länger als die meisten andern geweigert hatte, sich zur Ruhe zu legen und ihm von alten Gespenstertagen erzählte“ (4).¹ Die Gespenstermetapher, die in vielen von William Faulkners Südstaatenromanen und Erzählungen auftaucht, sagt im balladesken Bild, was Faulkner auf die eine oder andere Weise immer wieder auch direkt ausgesprochen hat: dass die Vergangenheit nicht tot ist, ja nicht einmal vergangen. Solche Aussagen könnten, für sich genommen, als traditionsbewusstes Vertrauen auf das Weiterleben eines für die Gegenwart wertvollen und zukunftssträchtigen Erbes verstanden werden. Die Gespenstermetapher jedoch macht sichtbar, dass hier etwas, das sich längst hätte ‚zur Ruhe legen‘ sollen, auf eine bedrohliche Weise weiterlebt. Aber nicht nur das Unzeitgemäße wird betont, sondern die Vergangenheit selbst, die Zeit, die jenen zu recht gehört hat, die in der Erzählgegenwart wie Wiedergänger fehl am Platze zu sein scheinen, wird bereits zu ‚alten Gespenstertagen‘ erklärt. Sie muss also an einem grundsätzlichen Übel gekrankt haben.

¹ “[I]n the deep South, dead since 1865 and peopled with garrulous outraged baffled ghosts, (was) listening [...] to one of the ghosts which had refused to lie still even longer than most had, telling him about old ghost-times“ (9).

Dies ist die Prämisse für jeden Rückblick in Faulkners Südstaatengeschichten und damit auch auf die Geschicke der Familie Sutpen in dem Roman *Absalom, Absalom!*. Gefragt wird nicht allein nach dem, was geschehen ist, sondern auch, warum es geschah. Dass aber überhaupt gefragt wird, dass wieder und wieder alte Geschichten erzählend heraufbeschworen werden, liegt daran, dass die Vergangenheit eben nicht zur Ruhe gelegt ist.

Die beiden Jahreszahlen 1865 (Niederlage der Südstaaten) und 1909 (Erzählgegenwart) markieren die Problemlage, der alle Figuren auf der Gegenwartsebene des Romans ausgesetzt sind: Noch die zweite Generation nach dem Ende des Bürgerkriegs hat es mit dem alten Süden zu tun, dem doch in Faulkners Werk aus Erzähler- wie Figurenperspektive immer wieder die Notwendigkeit seines Untergangs bestätigt wird. Doch der Sieg des Nordens brachte zwar die militärische Niederlage und den wirtschaftlichen Ruin, aber die Denkmuster, die Werturteile, die Grenzziehungen zwischen den Menschen lebten fort. Selbst den kritischen Köpfen, die nach den Gründen für das Scheitern einer Lebensform fragten, fehlte oft das Vertrauen in die Möglichkeit einer Veränderung oder die vitale Energie, um Einsicht in Handeln umzusetzen. So wird von Quentin Compson, einer der vier Erzählerfiguren des Romans, am Beginn seines Erwachsenenlebens behauptet, dass er zwar noch zu jung war, „um eines Gespensterlebens würdig zu sein, aber [...] auf jeden Fall dafür bestimmt, da er im tiefen Süden geboren und erzogen war“ (4).²

Was hier wie eine Erblast ohne Zukunftsperspektive erscheint, lässt Faulkner auch in der 75 Jahre nach dem Ende des Bürgerkriegs spielenden Erzählung *Delta Autumn* (1942) aus der Figurenperspektive des alten Isaac McCaslin das Geschick von dessen Familie unausweichlich bestimmen. Auch hier, wie in *Absalom, Absalom!*, geht es um ein Grundübel des Südens, ja, Amerikas: das tief gestörte Verhältnis zwischen Schwarzen und Weißen. Dem alten Mann erscheint es zwar wünschenswert, aber er hält es noch für tausend Jahre undenkbar, dass sich Weiße und Schwarze in Amerika zu einer legitimen Familie verbinden, mögen sie auch gemeinsame Kinder haben. So kann er der als ‚mixed blooded‘ kategorisierten Geliebten eines jungen Verwandten zwar außer Geld, mit dem dieser sie abfinden wollte, auch ein traditionsreiches Familienerbstück wie ein Symbol einer Akzeptanz an-

² “[T]o deserve yet to be a ghost, but nevertheless having to be one for all that, since he was born and bred in the deep South” (9).

bieten, die aber in der Lebenspraxis keine Entsprechung findet, da es in der Familie keinen Platz gibt für sie und ihr Kind.

Der Last der Vergangenheit, die Quentin zum Gefangenen seiner Herkunftswelt macht und die noch kurz vor Amerikas Eintritt in den Krieg gegen Hitler die Legalisierung einer Liebesbeziehung zwischen einem Weißen und selbst einer ‚weißen Negerin‘ für die Familie McCaslin indiskutabel erscheinen lässt, kann sich keine der Familien entziehen, die Faulkners Yoknapatawpha County bewohnen.

Diesen ländlichen Distrikt rund um die Kleinstadt Jefferson wird man auf keiner Landkarte finden, außer auf dem Plan, den Faulkner gezeichnet, von Werk zu Werk detaillierter ausgestaltet und mit seinem Namen und dem Zusatz „einziger Besitzer“ versehen hat. Hier ist modellhaft eine Gegenwart zum Norden der USA entworfen, die allerdings auch nicht den Süden schlechthin darstellt. Faulkner differenziert, vor allem in *Absalom, Absalom!*, deutlich zwischen Yoknapatawpha als angelsächsisch besiedelter, protestantischer Agrarregion und dem frankophonen katholischen städtisch-mondänen New Orleans. In seine Karte sind die Wohnsitze der Familien eingetragen, die seine Südstaatengeschichten bevölkern, als Hauptfiguren in den einen, als Mithandelnde oder erinnernd Vergegenwärtigte in anderen. Ebenso sind die Orte besonderer Ereignisse markiert, die mit der Zeit in Faulkners erdichteter Südstaatenwelt den Charakter von Lokalsagen annehmen, auf die in den verschiedensten Erzählzusammenhängen angespielt werden kann, weil sie Bestandteil des kollektiven Erinnerungshorizonts der Bewohner geworden sind. So steht das gesamte Personal der bereits geschriebenen wie manchmal der erst projektierten Werke stets in den Kulissen bereit, um, sei es beiläufig, sei es ausführlich, in den jeweiligen Zusammenhang einbezogen zu werden. Das vermittelt dem Leser oft einen ähnlichen Eindruck, wie ihn, aus dem Blickwinkel des Fremden, der Kanadier Shreve gegenüber Quentin äußert, dass nämlich dort im Süden alle miteinander verwandt zu sein scheinen. Von einer Verwandtschaft könnte man in der Tat sprechen, wobei hier nicht nur die Verbindung zwischen einzelnen Sippen, also Blutsverwandtschaft, gemeint ist. Vielmehr geht es um Faulkners Darstellungsprinzip, die Allgemeinheit des Südstaatenschicksals durch Analogien sichtbar zu machen, im Einzelwerk wie im Ensemble der Yoknapatawphageschichten. Es handelt sich hier um eine für Faulkners Perspektive auf Familiengeschichten bezeichnende Variante der Blickrichtung Tolstois die dieser am Anfang von *Anna Karenina* (1873–77)

formuliert, wo es heißt, dass alle glücklichen Familien einander ähnlich seien, jede unglückliche aber auf ihre eigene Art unglücklich (Kapitel 3).

Auch Faulkners Gegenstand sind nicht die glücklichen Familien. Bei ihm geraten sie kaum in den Blick. Auch er geht den interessanten Sonderfällen familiären Unglücks nach. Dabei stellt er jedoch die je einzigartige Unglücksgeschichte in den allgemeinen Kontext der Südstaatengesellschaft, verweist, direkt oder indirekt, auf immer gleiche Konstellationen, auf die sich auch unverwechselbar erscheinende individuelle Schicksale letztlich metonymisch zurück beziehen lassen, sodass sich Geschick und Geschichte der einzelnen Familien und des ganzen Landes wechselseitig spiegeln.

Das geschieht durch unterschiedliche literarische Mittel; zunächst durch Parallel- aber auch Kontrastgeschichten. Faulkner spricht von einem Kontrapunkt wie in der Musik; dann durch Variationen eines Motivs wie das des ‚weißen Negers‘ oder des Inzests; durch leitmotivische Bilder wie die Gespenstermetapher; schließlich durch eine besondere Spielart von Intertextualität. Anders als bei den ebenfalls zahlreichen mythologischen Anspielungen handelt es sich dabei nicht um Zitate aus der Weltliteratur, sondern um das freie Verfügen der Figuren einer Geschichte über das ihnen in anderen Geschichten Faulkners bereitgestellte Personen- und Ereignisumfeld.

Ein Beispiel sei hier zitiert, weil es dieses Verfahren besonders deutlich macht und zugleich eine knappe Version der Lebensgeschichte des Gründungs-vaters der Familie Sutpen darstellt, deren unselige Geschichte in *Absalom, Absalom!* erzählt wird. Es findet sich in dem Geschichtenzyklus *The Unvanquished* (1938) / *Die Unbesiegten* (2003), der eine in dem Roman *Sartoris* (1929) begonnene Familiengeschichte weitererzählt. In einem Gespräch über den Lebenstraum seines Vaters und damit über die Traumverfallenheit des Südens spricht der junge Bayard Sartoris plötzlich von dem im übrigen in diesem Buch nicht auftretenden Oberst Sutpen, setzt also voraus, dass seine Zuhörer von ihm gehört haben.

Aber niemand könnte ein größerer Träumer sein als Oberst Sutpen. [...] Dieser ganz ungebildete, kalte und grausame Mann war ungefähr dreißig Jahre vor dem Krieg ins Land gekommen; niemand wusste, woher, doch Vater sagte, man brauche ihn nur anzusehen, dann wisse man, dass er es nicht wagen werde, darüber zu sprechen.

Er hatte etwas Land erworben, und wieder wusste niemand, wie ihm das gelungen war; und er erhielt von irgendwoher Geld – Vater sagte, jeder glaube, dass er es als Falschspieler auf Dampfschiffen oder als regelrechter Straßenräuber erlangt habe – und baute sich ein großes Haus und heiratete und führte das Leben eines vornehmen Herrn. Während des Krieges verlor er alles, wie jeder andere auch, und dazu noch die Hoffnung auf Nachkommenschaft (sein Sohn tötete den Verlobten seiner Tochter am Vorabend der Hochzeit und verschwand); trotzdem kehrte er nach Hause zurück und fing ganz allein an, seine Pflanzung wieder aufzubauen. Er hatte keine Freunde, die ihm etwas geliehen hätten, und niemanden, dem er etwas hinterlassen konnte, und war über sechzig Jahre alt, und trotzdem begann er, alles so wieder aufzubauen, wie es gewesen war [...] Niemand könnte mehr an einem Traum hängen als er (183f).³

Dies Resümee entspricht dem Bild, das sich die Stadt Jefferson von diesem Mitbürger machte. 40 Jahre nach Sutpens Tod, in der Erzählgegenwart des Romans *Absalom, Absalom!*, hat sich dies Bild nicht wesentlich verändert. Und unverändert blieb auch die Konstellation, die Voraussetzung für die Form dieses Romans ist: Sutpen und sein Haus (im Doppelsinn von Familie und Familiensitz) sind Gesprächsgegenstand. Das heißt einmal, dass sie Folklore sind: Es wird immer wieder von ihnen erzählt. Es heißt aber auch, dass hier eine Familiengeschichte fast ausschließlich in Gesprächen entwickelt wird, wobei jede Äußerung durch Lebenssituation und augenblickliche Gemütsverfassung des jeweils Sprechenden geprägt ist. Faulkner entwickelt hier ein Erzählverfahren des Ineinanders von Gespräch und im Innern der Sprechenden parallel ablaufenden Vorstellungen; von Passagen, die von einem extradiegetischen Erzähler zu stammen scheinen und dann

³ "But nobody could have more of a dream than Colonel Sutpen [...] He was underbred, a cold ruthless man who had come into the country about thirty years before the War, nobody knew from where except father said you could look at him and know he would not dare to tell. He had got some land and nobody knew how he did that either. And he got money from somewhere – father said they all believed he robbed steamboats, either as a card sharper or as an out-and-out highwayman – and built his house and married and set up as a gentleman. Then he lost everything in the War like everybody else, all hope of descendants too (his son killed his daughter's fiancé on the eve of the wedding and vanished) yet he came back home and set out single-handed to rebuild his plantation. He had no friends to borrow from and he had nobody to leave it to and he was past sixty years old, yet he set out to rebuild his place like it used to be [...] Nobody could have more of a dream than that" (167f).

doch oft unvermittelt als Figurenrede, sei es aus der Erzählgegenwart oder der Vergangenheit, erkennbar werden; schließlich des gleichberechtigten und nur schwer unterscheidbaren Nebeneinandern von Fakten und Vermutungen. Das macht den Text zum wohl schwierigsten dieses Autors. Eine auch nur annähernd angemessene narratologische Charakterisierung des Verfahrens, geschweige denn eine Analyse ist im Rahmen dieser auf das Problemfeld Familiengeschichte gerichteten Untersuchung nicht zu leisten. Es muss hier die Feststellung genügen, dass alles, was über die Familie Sutpen mitgeteilt wird, von vier Nachlebenden teils an verbürgten Fakten zusammengetragen, teils an Deutungen dieser Fakten angeboten, und endlich, durch eine Fülle von Vermutungen und sogar reiner Erfindungen ergänzt, zu einem variantenreichen Ganzen verwoben wird.

Es geht also um einen Prozess der aneignenden Vergegenwärtigung vergangenen Lebens durch die Nachgeborenen, in dem nicht nur die Toten zum Sprechen gebracht werden, sondern die Lebenden oft in einem Akt visionärer Rückversetzung und Identifikation Szenen durchleben, von denen keiner sagen kann, ob sie in jener Vergangenheit so gelebt worden sind. Quentin allerdings wird über solche Erfahrungen urteilen: „Wäre ich dabei gewesen, dann hätte ich es nicht so deutlich gesehen“ (206).⁴

Um das ‚deutlich sehen‘ des in der Vergangenheit Verborgenen geht es in allen Gesprächen, ob nun die alte Miss Rosa, Quentins erste Gesprächspartnerin und damit eine der Erzählerfiguren des Romans, im wieder und wieder Durchleben alter Gespenstertage die Bestätigung ihrer einst gefällten Urteile sucht, oder ob die Nachgeborenen, sich vergleichend, eine Orientierung in der eigenen Gegenwart erhoffen. Uwe Johnson, der von Faulkner gelernt hat, nannte seinen ersten großen Roman *Mutmaßungen über Jakob* (1959), (Kapitel 11). Faulkners Roman in Gesprächen, die die Geschichte der Familie Sutpen nicht chronikalisch entwickeln, sondern sprunghaft, wiederholungs- und variantenreich umkreisen, wie es ja auch dem lebendigen, unsystematischen Sprechen im Familienkreis entspricht, könnte ‚Mutmaßungen über eine Südstaatenfamilie‘ heißen.

Wer aber führt diese Gespräche, Jahre nach dem Geschehen, mit einer solchen Dringlichkeit, als ginge es um das Hier und Jetzt der Sprechenden? Alle von uns in diesem Buch untersuchten Romane belegen in der einen oder anderen Weise, dass sich Familiengeschichte im polyperspektivischen

⁴ “If I had been there I could not have seen it this plain” (190).

Gespräch der Nachgeborenen lebendig erhält, ja, erst eigentlich konstituiert. Faulkners Roman stellt hier insofern einen Sonderfall dar, als die Sprechenden, mit Ausnahme Miss Rosas, die zu Beginn als besonders langlebiger Gespenst eingeführt wird, nicht ihrer eigenen, sondern einer fast zum Mythos gewordenen anderen Familie nachfragen. Einer Familie, die im Bewusstsein der meisten Bewohner des Landstädtchens Jefferson als schon in der zweiten Generation erloschen gilt, wie es ja auch die Worte des jungen Sartoris nahe legen. Der Stammvater Thomas Sutpen hatte jedoch zweimal eine legale Ehe geschlossen. Die erste lag hinter ihm, verworfen und verschwiegen, als er nach Jefferson kam. Nur aus dieser ersten ging später eine Nachkommenschaftsreihe hervor, die es überhaupt rechtfertigt, von einem Viergenerationenroman zu sprechen. Diese erste Ehe wurde auf Sutpens Betreiben geschieden, die Erstgeburt, der Sohn Charles Bon, von ihm verleugnet. Dessen Nachkommen, ein Enkel und sogar ein Urenkel Sutpens, erhalten nicht nur keinen legitimen Status, sondern werden gar nicht erst als Familienmitglieder angesehen, wie sie auch nie den Namen Sutpen erhalten. Das gleiche gilt erst recht von einer Tochter Clytie, die er mit einer schwarzen Sklavin zeugt. Aus der zweiten Ehe Sutpens – die aber in Jefferson als seine einzige gilt – gehen ein Sohn Henry und eine Tochter Judith hervor, die kinderlos bleiben: eine ungewöhnliche Konstellation für einen Familienroman!

Zu Beginn des Romans scheint es also zunächst, als sei die Familie Sutpen ausgestorben, ihre Mitglieder seit Jahrzehnten tot oder doch verschollen. Nur eine alte angeheiratete Verwandte lebt noch in Jefferson: Miss Rosa Coldfield, Sutpens Schwägerin, nachgeborene Schwester seiner Ehefrau Ellen, jünger als deren Kinder Henry und Judith. Sie war stets eine Randfigur im Familientableau, die das Leben der anderen mit dem Blick eines altklugen Kindes aus den Kulissen beobachtet hatte. Nur einmal war sie für wenige Wochen in den Kreis der Hauptdarsteller geraten, als der verwitwete Sutpen sie nach dem Krieg überraschend zu seiner Braut gemacht, sie dann aber durch eine für sie unverzeihliche Kränkung aus dem Haus getrieben hatte.

Ein halbes Jahrhundert später setzt der Roman ein: Miss Rosa beschließt, ohne zunächst ersichtlichen Grund, das inzwischen verfallende Haus der Sutpens zu besuchen. Sie bittet den jungen Quentin Compson um seine Begleitung, da ihr kein Verwandter mehr zur Verfügung steht. Mit der Erzählung Miss Rosas auf dieser Fahrt beginnt die Reihe der Gesprä-

che, in denen in diesem Roman Familienforschung mit einer Intensität verfolgt wird, als ginge es für jeden Beteiligten um ein lebenswichtiges Anliegen. Dabei spricht nur Miss Rosa von ihrem eigenen Leben, wenn sie die Geschicke der Sutpens heraufbeschwört. Ihre Geschichte ist ein aufschlussreiches Beispiel für Faulkners Art, individuelle Schicksale auf einen größeren Horizont zu beziehen und damit metonymisch auf das Verhängnis der Südstaaten zu verweisen. Im Hinblick auf das Genre ‚Familienroman‘ bedeutet das, dass Faulkner im Einzelporträt ein Gruppenbild durchscheinen lässt und den Einzelnen, auch wo er mit vom Typus stark abweichenden individuellen Zügen ausgestattet ist, in seiner Bedingtheit durch Ort, Zeit und Konvention befangen zeigt. Ob Sohn oder Tochter, Ehefrau oder ledige Tante – der Familienstand setzt Grenzen, die nur schwer und dann um einen hohen Preis überschritten werden können. Das zeigen, sucht man bei Faulkner nach gruppenspezifischen Frauenschicksalen, zum Beispiel Figuren vom Typus der ‚Ausreißerin‘ – in unserem Roman nur als eine Nebenfigur aus Miss Rosas Familie erwähnt, im Familienroman der Compsons *The Sound and the Fury* (1929) / *Schall und Wahn* (1956) im Schicksal von Quentins Schwester Caddy und deren Tochter gestaltet. Es gelingt ihnen zwar, den Zwängen des Familienverbandes zu entfliehen, sie verlieren damit aber auch seinen Schutz.

In der Sutpenfamilie erfährt auch Rosa, wie später ihre Nichte Judith, ein gruppenspezifisches Geschick: das Los der ungewollt unverheiratet bleibenden Frau. In ihrem historischen und sozialen Umfeld können sie Ehelosigkeit nur als Unglück erfahren, da keine alternativen positiv verstandenen Lebensentwürfe bereit stehen. Sie werden beide wiederholt im Roman als „verwitwete Braut“ bezeichnet. Dadurch wird eine Verbindung ihres je einzigartig erscheinenden Falles mit dem allgemeinen Geschick jener Heerschar junger Mädchen hergestellt, von denen der Roman unter diesem Namen spricht. Diese hatten bei Kriegsbeginn in ahnungslosem Enthusiasmus die jungen Männer ihrer Generation verabschiedet, beschenkt mit handgestickten seidenen Fahnen, die später nur zu oft vom Blut der so Beschenkten getränkt worden waren. Die meisten dieser Mädchen hatten vor dem Krieg in der begründeten Erwartung leben können, eines Tages, ihrem anerzogenen Rollenverständnis entsprechend, zu heiraten beziehungsweise verheiratet zu werden und damit die Aufgabe zu übernehmen, Mutter einer neuen Familiengeneration zu werden. Das allerdings trifft auf Miss Rosa nicht zu, die nicht nur in ihrer Familie, sondern auch in ihrer Al-

tersgruppe und Gesellschaftsschicht eine Randstellung hat: Durch den Tod der Mutter bei ihrer Geburt und die zunehmende Abkapselung des Vaters, der sich als Gegner von Sklaverei und Südstaatenpatriotismus isoliert sah und schließlich als eine Art Eremit in einer von innen verschlossenen Kammer des eigenen Hauses dahinvegetierte, fehlte der jungen Rosa der familiäre Schutz und die übliche vorausschauende Zukunftsplanung durch die Eltern, die ihr zu einem eigenen Hausstand, einer Familiengründung verholfen hätten. Wenn sie die überraschende Werbung des verwitweten Sutpen, der ihr Großvater sein könnte, annimmt, handelt sie durchaus pragmatisch und beweist, dass sie auch nach den Umwälzungen des Krieges dem traditionellen weiblichen Rollenverständnis verhaftet geblieben ist. Ihre Kriterien für die Einschätzung eines Bewerbers stimmen zumindest sinngemäß mit denen überein, die die junge Effi Briest bei Fontane unbekümmert formuliert: „Jeder ist der Richtige [...] Natürlich muss er von Adel sein und eine Stellung haben und gut aussehen“. Freilich wäre in Miss Rosas Kreisen „von Adel“ durch „ein Gentleman“ zu ersetzen, die Stellung bedeutet hier allgemeiner gesicherte wirtschaftliche Verhältnisse und das gute Aussehen war nach dem Krieg bei der Knappheit überhaupt noch verfügbarer Bewerber zweitrangig geworden.

Allerdings lässt sich Miss Rosas Jawort nicht allein aus ihrer unerschütterlichen und lebenslang sich erhaltenden Vorstellung von dem, was angemessen ist, erklären. Aus ihrer Version der Familiengeschichte wird deutlich, dass sie sich schon als Kind daran gewöhnt hatte, Sutpen als einen bedrohlichen Dämon zu betrachten, auch ehe sein späteres Verhalten ihr ganz persönlich Grund zu unversöhnlichem Groll gab. Faulkner hat seiner ersten Erzählerin jedoch ein weiteres Motiv für ihr Jawort gegeben. Es lässt sich aus einem zunächst überraschenden Detail ihrer Biographie erschließen, das auch den oft merkwürdig hochfliegenden Ton ihrer Rede und ihren überbordenden Bilderreichtum verständlich macht. Von Miss Rosa wird nämlich berichtet, sie habe einst lokalen Ruhm erlangt als Dichterin heroischer Hymnen, die den Traum vom unbesiegt Süden besungen hätten. Als nun Sutpen, aus dem Krieg als einer der von ihr poetisch verklärten Helden zurückkehrt, als Oberst, dem General Lee in einer Urkunde besondere Tapferkeit bescheinigt hatte, mischt sich etwas von der selbsterdichteten Verklärung in ihren Blick auf ihn als ihren künftigen Ehemann. Auch das Bild, das sie Jahrzehnte später für Quentin von ihm entwirft, ist von zwei scheinbar sich widersprechenden Tendenzen geprägt: der konventionsbe-

dingten Ablehnung des Emporkömmlings durch die Tochter aus gutem Hause und der romantisierenden Überhöhung, im Guten wie vor allem im Bösen, eines Mannes, der ihr längst zu einer überlebensgroßen mythischen Figur geworden ist. Durch Miss Rosas Perspektive bekommt dieser Familienroman den Charakter einer Sündenfallgeschichte, in der der Stammvater den Keim des Übels pflanzt, an dem die Familie zugrunde gehen wird.

In den alten Unrechtsgeschichten, die sie Quentín erzählt, erscheint immer wieder Sutpen als Täter oder Verursacher. Dabei stellt sie ihn einmal als Teufelsbündler, dann wieder als Satan persönlich dar, als alles zerstörenden Titanen, aber auch als gottähnlichen Schöpfer, der mit gebieterischer Geste seine Plantage, wie einst Gott die Welt, aus dem Nichts entstehen lässt.

Aufschlussreich für die Bedeutung, die gerade diese Erzählerin, die einmal eine Cassandra genannt wird, für Faulkners Konzept von Familiengeschichten hat, ist ihr Hang, das Geschick einer Familie nicht allein als vergleichbar, sondern geradezu identisch mit dem des Südens erscheinen zu lassen. So ist für sie Sutpen nicht nur der Verderber seiner Kinder und ihrer eigenen Lebenshoffnungen, sondern seine zum Dämon stilisierte Figur wird ihr unmittelbar zur Rechtfertigung Gottes, den Krieg verloren gehen und damit den ganzen Süden untergehen zu lassen. Gerade durch die widersprüchliche, in Verdammung wie Glorifizierung zur Mythenbildung tendierende Erzählung spiegeln Miss Rosas Erinnerungen metonymisch eine im Süden zählebig sich erhaltende Art, mit der Geschichte umzugehen.

Der Erzählfaden, den Miss Rosa auch während der ganzen Fahrt zu dem verfallenen Sutpenhaus nicht abreißen lässt, wird nach Quentíns Heimkehr von seinem Vater aufgenommen. Im Gespräch zwischen Vater und Sohn wird nun, Miss Rosas Erinnerungen ergänzend, aber auch umerzählend, fast alles rekapituliert und ausgesponnen, was in Jefferson überhaupt aus Sutpens und seiner Kinder Leben bekannt geworden ist. Im Familiengedächtnis der Compsons ist nämlich mehr davon bewahrt worden als bei allen anderen Mitbürgern, da Quentíns Großvater als junger Mann, lange ehe er der General Compson wurde, einer der Kumpane gewesen war, die Sutpen in seiner noch ungerodeten Wildnis besucht hatten. Später sind sie Kriegskameraden gewesen, und der General war wohl der einzige Freund, den Sutpen je hatte. Nur ihm hatte er aus seinem Leben vor dem Tag erzählt, an dem er meteorgleich in Jefferson aufgetaucht war. Nur er er-

fuhr auch von Sutpens erster Familiengründung. Gesprächsgegenstand ist die Sutpensaga also schon in Quentins Kindertagen immer wieder gewesen, gleichberechtigt mit den Sagen des klassischen Altertums, auf die sein humanistisch gebildeter Vater sich oft vergleichend bezieht.

Verwundern muss es jedoch, dass Vater und Sohn Compson am Vorabend von Quentins Abreise nach Harvard, also an einem Wendepunkt seines Lebens, an dem er Vaterhaus, Heimatstadt, ja, den Süden verlassen wird, kein anderes Thema haben als eine fremde Familiengeschichte. Endgültig erklärungsbedürftig wird aber die konsequente Abstinenz gegenüber jeder Erwähnung eigener Lebensumstände der Compsonfamilie, wenn Quentin sich dann in Harvard dem unersättlichen Informationsbedürfnis seines Kommilitonen Shreve ausgesetzt sieht. (Shreve ist eine Figur, die besonders deutlich als Vertreter des ‚fremden Blicks‘ gekennzeichnet ist, weil er nicht etwa nur aus den Nordstaaten, sondern aus Kanada stammt.) Weder Shreve noch der Leser erfahren zum Beispiel, ob Quentin überhaupt Geschwister hat oder hatte.

Wenn Faulkner nun hier, wo es doch besonders nahe gelegen hätte, jede Erwähnung von Parallelgeschichten, und sogar den Rückgriff auf seinen eigenen sieben Jahre zuvor erschienenen Roman *The Sound and the Fury* vermeidet, in dem die Geschichte der Compsons bis 1928 erzählt worden ist, so vermitteln die überraschenden Leerstellen selbst eine Aussage: Die Compsons, vor allem der Sohn Quentin, wollen oder können ihre eigenen Familienverhältnisse nicht ansprechen. Darin ähneln sie den Sutpens, die nicht zuletzt an Schweigen und Verschweigen, also am Fehlen des zum Erhalt der Familie notwendigen Gesprächskontinuums zugrunde gehen. Wenn sie aber so unermüdlich, fast zwanghaft fremden Schicksalen nachfragen, so liegt die Vermutung nahe, dass hier ihre eigenen vitalen Interessen mitverhandelt werden.

Was für Vater und Sohn Compson konkret zur Debatte steht, wird in diesem Roman nie ausdrücklich gesagt. Faulkner hat für *Absalom, Absalom!* zwei streng geschiedene Lesarten angeboten: die eine, die aus der isolierten Lektüre des Romans indirekte allgemeine Schlüsse ermöglicht; die andere, die aus der Kenntnis des früheren Buches einen Subtext mitliest, sodass die Geschichte vom spektakulären Fall einer Familie unterlegt erscheint von der Geschichte des schleichenden Verfalls einer anderen. Versucht man nun, bei welcher der beiden Lektüren auch immer, Mutmaßungen von Fakten zu sondern, so ergibt sich als Kern der Sutpen'schen Familiengeschichte

ein Lebenslauf ihres Stammvaters, der sich außer auf dessen wenige glaubwürdig überlieferte Selbstaussagen auf Augen- und Ohrenzeugenberichte berufen kann.

Der Mann aus der Fremde

Wie der Held in so vielen amerikanischen Romanen und Filmen kommt Thomas Sutpen als Fremder in eine Welt mit festgelegten Spielregeln. Und dies begegnet ihm dreimal, jeweils an einem entscheidenden Wendepunkt seines Lebens. Sein Auftauchen in dem Landstädtchen Jefferson ist erst der dritte und letzte Einbürgerungsversuch. Zuvor hatte er bereits einmal in einer fremden Welt Fuß gefasst, auf Haiti eine Familie, Frau und Sohn und auch ein Vermögen gewonnen, aber alles durch eigenen Entschluss wieder aufgegeben. Die erste lebensentscheidende Grenzüberschreitung jedoch hatte er als halbwüchsiger Junge machen müssen, ohne zuvor gefragt worden zu sein, als seine ganze Familie aus den Bergen Westvirginias in die Welt der großen Plantagen herabzog, von der er bis dahin nicht die geringste Vorstellung gehabt hatte.

In dem Roman, der das Motiv kontrastierender Welten auf verschiedenen Ebenen durchspielt, wird kein Gegensatz so scharf herausgearbeitet wie der zwischen Sutpens Herkunftswelt und seiner neuen Umwelt. Die Merkmale dieser beiden Welten erscheinen holzschnittartig vereinfacht, weil sie aus der Wahrnehmungsweise des Jungen wiedergegeben werden. Daher sieht es so aus, als habe er auf dem Weg in den Süden nicht nur Klimazonen, sondern historische Epochen durchmessen, und als habe er seine Kindheit in einer konfliktfreien Urzeit verlebt, in der es keinen Geldverkehr gab, sondern Tauschhandel, in der die Jagd den Lebensunterhalt sicherte und das Land so wie alle Ressourcen der Natur allen gehörte. Niemand sei auf den Gedanken gekommen, ein Stück Land als seinen persönlichen Besitz zu beanspruchen, es einzuzäunen und sich so gegen seine Nachbarn abzugrenzen. Einen Grund dafür, dass ein Mensch den anderen beneiden sollte, konnte sich der Junge nicht vorstellen. „Sutpen's trouble was innocence“ (220) heißt es über den jungen Wilden. Sein Problem sei „Einfalt“ gewesen, sagt die deutsche Übersetzung (238) und trifft damit gut die weltfremde Einschränkung des Urteilsvermögens, ob sie sich nun als Verklärung des Vergangenen äußert oder die Orientierung in der neuen Umwelt

erschwert. Allerdings geht bei dieser Übersetzung die Grundbedeutung von ‚innocence‘, Unschuld, verloren, die die Grenzüberschreitung als Auszug aus dem Paradies und Eintritt in eine Welt nach dem Sündenfall erscheinen lässt. Genau das aber ist letztlich entscheidend für Sutpens Lebensplan und sein Scheitern, für Gründung und Untergang seiner Familie.

Das Motiv der kontrastierenden Welten erscheint in Sutpens Biographie als Gegensatz zwischen Familien ohne kollektives Gedächtnis und solchen, die sich über ihre Genealogie definieren. Die Familie, in der er aufwächst, ist geschichtslos, er weiß nicht, woher sein Vater stammt, weiß nicht genau, wie alt er selber ist. Die Geschwister werden in seiner Erinnerung nicht mit Namen genannt. Irgendwann verschwanden Brüder, er weiß nicht wohin, Schwestern bekamen Kinder, er weiß nicht von wem. Einige starben bald wieder, auch Geschwister starben, wie viele es einmal waren hat er nie gesagt, vielleicht nicht mehr gewusst. Es gibt keine erinnerten, aus dem gleichmäßigen Ablauf hervortretenden Episoden in dieser Urgeschichte: denn so muss man sie wegen ihrer Eigenart nennen, obwohl sie nicht in einer historischen Frühzeit, sondern einer persönlichen Vorzeit liegt.

Das erste markante überlieferte Ereignis ist also der Aufbruch aus den Bergen in die Flussebenen. Mit diesem Grenzübertritt aus einem wie eine mythische Vorwelt mit arkadischen Zügen erinnerten Raum in einen historisch genau lokalisierten Gesellschaftsraum ist alles verändert: das, was sie sehen und die Blicke, mit denen sie angesehen werden. Die Welt ist plötzlich voller Grenzen und alles scheint davon abzuhängen, auf welcher Seite man selber ist. Grenzen zwischen Weißen und Schwarzen, aber auch Weißen und Weißen, und wohin man gehört, ist eine Frage von Haben und Nichthaben. Und auf einmal ist die Familie des Jungen verortet in einem System, von dem er keine Vorstellung hatte, ist scheinbar unwiderruflich als ‚poor white trash‘, armes weißes Gesindel, eingestuft, und das kann bedeuten, dass sogar ‚Negersklaven‘ reicher weißer Herren sie herablassend behandeln. Eine solche Erfahrung wird ihm zum Schlüsselerlebnis. Als er arglos ein Herrenhaus betreten will, um eine Nachricht zu überbringen, wird er nicht, wie erwartet, freundlich hereingebeten. Ein schwarzer Sklave, besser gekleidet, als er oder seine Geschwister es jemals waren, verwehrt ihm schroff den Zutritt und verweist ihn auf den Hintereingang. Diese Kränkung hat Sutpen als ausschlaggebend für seinen Lebensplan genannt, der von nun an seine Wahrnehmung der Welt und sein Handeln steuern sollte.

Jahrzehnte später wird er auf ungeahnte Erfolge zurückblicken können, die jedoch letztlich alle in Fehlschlägen geendet sind. Immer noch glaubt er an die grundsätzliche Richtigkeit seines Plans und fragt den General Compson nach dem einen Fehler in der Rechnung, den er für korrigierbar oder doch in Zukunft für vermeidbar hält. Der General weiß keine Antwort, der Roman formuliert sie nicht ausdrücklich, erzählt jedoch Sutpens Leben als eine Folge von verhängnisvollen Handlungen oder Unterlassungen, an deren Anfang ein junger Mann am Scheideweg steht und eine grundsätzliche, und, wie sich zeigen wird, verhängnisvolle Entscheidung trifft. Er sieht eine verkehrte Welt – eine Welt, die viele ihrer Bewohner als verflucht, zum Untergang bestimmt betrachten – und entscheidet sich dennoch dafür, selber um jeden Preis dazuzugehören, die Regeln, die ihn selbst verletzt haben, ohne Einschränkungen zu übernehmen. Allerdings will er nie auf der Seite der Dulder sein, sondern derer, die die Regeln bestimmen. Dazu musste er sich einen Platz in der weißen reichen Oberschicht erwerben. Als er in der Schule von einer Weltgegend hört, die Westindien heißt, wo man rascher als andernorts reich werden könne, bricht er ohne zu zögern, ja, anscheinend ohne Abschied auf. Es heißt nur: „Von seiner Familie hat er keinen mehr wiedergesehen“ (257).⁵

Die erste Familie: gegründet und verworfen

Dass für seinen Lebensplan eine Familie unerlässlich sein könnte, wird dem Einfältigen erst allmählich klar. Doch rückschauend lässt sich Sutpens Lebensweg als eine Folge von Brautwahlen beschreiben. Bei der ersten Heirat des jugendlichen Glückssuchers mit der Tochter eines reichen Pflanzers auf Haiti entspricht der Gewinn der Braut und ihres Vermögens dem märchenhaften Handlungsschema vom Bauernburschen, der den König vor Feinden rettet und so gegen alles Herkommen Prinzessin und Reich gewinnt: Sutpen, der als Aufseher auf einer Zuckerrohrplantage arbeitet, rettet bei einem Sklavenaufstand die Familie des Besitzers unter Einsatz seines Lebens. Durch die Heirat mit der Tochter scheint er sein Ziel im ersten Anlauf erreicht zu haben. Er gehört zu den reichen Weißen und hat damit einen festen Ort im sozialen Gefüge. Da erfährt er, erst nach der Geburt ei-

⁵ “He never saw any of his family again” (238).

nes Sohnes Charles, dass seine Frau keineswegs eine Nachfahrin von Spaniern ist, sondern auch afrikanische Vorfahren hat. Sie ist damit eine der in Faulkners Werk so häufigen tragischen Figuren, die als ‚weiße Neger‘ das Dilemma des alten Südens verkörpern und die immer wieder ausgesprochene Erkenntnis belegen, dass dieser Süden untergehen muss.

Ohne zu zögern, wie seinerzeit beim Aufbruch aus der Ursprungsfamilie, trennt Sutpen sich von Frau und Sohn, da er sie als für seinen Plan nicht geeignet ansieht. Dabei verzichtet er auf das ihm zustehende Vermögen. Er behält nur 20 Sklaven, im wahrsten Sinne die Produktionsmittel für seinen Neuanfang in Yoknapatawpha. Sutpen hat es gegenüber General Compson nicht als eine Frage der Zweckmäßigkeit, sondern ausdrücklich als ein Gebot seines Gewissens erklärt, diese Frau und diesen Sohn nicht in seiner Familie zu behalten, als ob er sonst gegen ein Naturgesetz verstoßen hätte. Ein Gesetz, das dennoch nur innerhalb sozialer Grenzen zu gelten schien, denn es hatte ihn später nicht gehindert, in den Jahren in der Wildnis eine der Sklavinnen ebenso zu benutzen, wie es seine Männer taten. Mit ihr zeugte er sein zweites Kind, eine Tochter Clytie, die dann als Dienerin in seinem Hause lebt. Die Sklavin, ihre Mutter, die namenlos bleibt, wird nicht mehr erwähnt. Zuvor hatte es geheißsen, er habe Sklavinnen ausgesucht, wie man sachverständig Vieh begutachtet.

Entscheidend für den Aufbau des Romans und eine der Motivationen für das Ausspinnen unterschiedlicher Handlungsverläufe, und das heißt unterschiedlicher Versionen der Familiengeschichte durch die Mit- und Nachwelt, ist der Extremfall verzögerter oder vorenthaltener Information: das Verschweigen des Grundes für Sutpens radikales Verwerfen seiner ersten Familie. Gegen Ende des Romans wird dem Leser klar, dass nicht einmal General Compson davon erfahren hat, sondern dass er nur das Verdikt „nicht geeignet“ mitgeteilt bekam. So bleibt während fast der gesamten Handlung die Frage unbeantwortet, welches Tabu in Sutpens Augen so mächtig gewesen sein könnte, dass er, um es nicht zu brechen, sogar die doch zuvor um jeden Preis erstrebte Familie opfern und später das Leben zweier Söhne aufs Spiel setzen wird. Soviel wird indirekt, und zwar durch die Rigorosität von Sutpens Vorgehen deutlich: Es muss sich in seinen Augen um einen unverzeihlichen Verstoß gegen die Regeln jener Welt gehandelt haben, zu der er durch seinen Lebensplan Zugehörigkeit erlangen wollte.

Wer von den am meisten Betroffenen, den Familienangehörigen, das für ihrer aller Leben entscheidende Faktum kannte und zu welchem Zeitpunkt seines Lebens er es erfahren hat, wird nicht eindeutig geklärt. Ausdrücklich gesprochen über die Herkunft von Sutpens erster Frau wird dann nur in einer der visionären Rekonstruktionen des Außenseiters Shreve, der gegen Ende des Romans eine Szene imaginiert, in der Sutpen seinem Sohn Henry das Heiratsverbot zwischen Henrys Schwester Judith und dem ersten Sohn Charles begründet. Hier nun fällt in diesem Zusammenhang das Wort „Negerblut“ (378). (Bei Faulkner heißt es weniger melodramatisch: „His mother was part negro“, 355). Und erst diese Schlüsselszene macht den Roman kenntlich als metonymische Gestaltung der Südstaatentragedie als Tragödie des Rassenkonflikts im Schicksal einer Familie.

Die zweite Familie

Voraussetzung für Sutpens zweiten Versuch einer Familiengründung ist ein fünfjähriges Leben in Sumpf und Wildnis, denen er, ohne sich mehr zu schonen als seine Sklaven, buchstäblich eigenhändig seine Plantage „Sutpen’s Hundred“ entreißt. Diese Namengebung kommentiert später Miss Rosa: „als wenn es eine ununterbrochen vom Urgroßvater her vererbte Schenkung des Königs gewesen wäre“ (17).⁶ Damit wird die Landnahme eingereiht in die Motivkette der Grenzüberschreitungen, in deren Zentrum, lange verdeckt, die Überschreitung der Rassenschranke steht. Hier nun handelt es sich um den Versuch eines Emporkömmelings, aus der Namen- und Traditionslosigkeit in ein Lebensumfeld zu gelangen, das den Anschein eines Generationen übergreifenden Zusammenhangs bietet.

Nachdem Sutpen dann auch noch mithilfe eines wie ein Gefangener jahrelang in der Wildnis festgehaltenen französischen Architekten ein Herrenhaus errichtet hat, das er durch Luxusimporte aus Europa möbliert – womit bezahlt, bleibt für die Mitwelt im Dunkeln – kann er endlich an eine zweite Brautwahl denken.

In der Deutung der Erzählerin Miss Rosa, die damit die öffentliche Meinung mitformuliert, wird als Sutpens Motiv für diese Heirat die Notwendigkeit vermutet, sich vor möglichen Verfolgern aus einer kriminellen Ver-

⁶ „As if it had been a king’s grant in unbroken perpetuity from his great grandfather“ (16).

gangenheit, einer Art Strauchdiebexistenz, zu verbergen. Sutpen habe zu seiner Sicherheit eine Frau und eine Familie „mit aller sonstigen Achtbarkeit als unentbehrlich in Kauf genommen, so wie er Dornen und Nesseln in Kauf genommen hätte, wenn das Dickicht nur den Schutz bot, den er suchte“ (17).⁷

Damit wird eine Variante der Schutzfunktion einer Familie beschrieben: kein Schutz, den Mitglieder einer Gruppe einander aufgrund ihrer Zugehörigkeit bewusst gewähren, sondern eine Art angeborener Mimikry, die den Insider gegen die Außenwelt abschirmt. Die Deutung der Familie als notwendiges Übel, wenn auch aus anderen als den von Miss Rosa vermuteten Gründen, wird im Roman indirekt gestützt durch das völlige Fehlen von Belegen dafür, dass Sutpen sich im Familienkreis wohlfühlt oder eine Zuneigung zu einem seiner Angehörigen empfunden hätte.

Sutpens zweite Braut musste vor allem einen entscheidenden Mangel ausgleichen. Was Sutpen nämlich trotz Haus, Plantage, Sklaven und damit den Grundlagen künftigen Reichtums mangelte, formuliert Miss Rosa unmissverständlich: „He wasn't a gentleman“ (14). Im Kontext des Romans, also in der sozialen Rangordnung Jeffersons, bedeutet das zunächst, dass er einfach nicht dazugehörte zum Kreis der Berechtigten, in den er um jeden Preis gelangen wollte.

Innerhalb dieses Kreises gab es durchaus Rangunterschiede, die von einer Art lokalem Adel bis zum Mittelstand reichten. Quentins Familie, die Compsons, gehörte in die erste, Miss Rosas Familie, die Coldfields in die zweite Kategorie. Auf der oberen Stufe der Skala Plantagenbesitzer mit einer großen Zahl von Sklaven und mit akademischer Bildung, auf der unteren, doch durchaus noch akzeptierten Stufe Handelstreibende wie die Coldfields. Das verbindende soziale Merkmal, das sie alle zu ‚gentlefolk‘ machte und die ausgrenzende Charakterisierung „er war kein Gentleman“ erklärt, ist vor allem Herkunft im Sinne einer gesicherten Genealogie. Genau das wird von Miss Rosa genannt als Garantie für Respektabilität, Kreditwürdigkeit, Akzeptanz in der Gemeinde. Entscheidend ist, dass man einen Namen hat, wie es im Deutschen in der Wendung ‚Rang und Namen‘ gemeint ist oder aber in der Unterscheidung, die sich bei Thomas Mann oder Fontane findet, wenn eine Frau entweder als eine ‚geborene‘, zum Bei-

⁷ “[A]ccepted along with the rest of respectability as he would have accepted the necessary discomfort and even pain of the briars and thorns if a thicket could have given him the protection he sought” (16).

spiel Buddenbrook oder nur eine ‚gewisse‘, zum Beispiel Puvogel, bezeichnet wird. Familie im zitierfähigen Sinne hat man laut Miss Rosa unter folgender Bedingung:

Unser Vater wusste, wer sein Vater gewesen in Tennessee und wer sein Großvater gewesen in Virginia und unsere Nachbarn und die Leute, unter denen wir lebten, wussten, dass wir es wüssten, und wir wüssten, sie wüssten, dass wir es wüssten und wir wüssten, dass sie uns geglaubt hätten, selbst wenn wir darüber, wer er war und woher er kam, Lügen verbreitet hätten (17).⁸

Thomas Sutpen, der nicht einmal eine Beglaubigung für seinen Namen aufweisen konnte, muss die fehlende Reputation ausgleichen, und er erkennt, dass dazu Plantage und Haus nicht ausreichen würden. Er beweist einen sicheren Instinkt für das Machbare, als er gar nicht erst ein Mädchen aus den damals noch glänzenden Familien der Plantagenbesitzer als Braut ins Auge fasst, sondern Ellen Coldfield, Miss Rosas ältere Schwester, deren Familie ihm nichts als unangefochtene Respektabilität zu bieten hat, die allerdings darum auch eher geneigt sein würde, die Werbung eines gesellschaftlich noch nicht akzeptierten Aufstiegers günstig aufzunehmen. Also keine Liebesheirat, sondern ein Zweckverband, der dem Bewerber wie der Braut einen erstrebten sozialen Status sichern sollte. Es gibt keinen Hinweis, dass er vor seinem feierlichen Antrittsbesuch im Hause ihres Vaters je ein Wort mit Ellen gewechselt hätte.

Die von ihm angestrebte Familiengründung unterscheidet sich von der in anderen von uns untersuchten Romanen, weil der Gründungsvater, durch erworbenes Vermögen und kluge Brautwahl, sich sogleich auf einer Stufe der sozialen Rangordnung platziert, die ihm eigentlich nicht gemäß ist. Er überspringt gewissermaßen eine Entwicklung von mehreren Generationen. Damit übernimmt er, so wie zuvor durch Stil und Einrichtung des in der Wildnis erbauten Hauses, auch ein Familienmodell, eine Lebensart, aber auch Verhaltensnormen, die auf eine längere zivilisationsgeschichtliche Entwicklung zurückgehen. Ihm sind sie nicht auf den Leib geschnei-

⁸ "Our father knew who his father was in Tennessee and who his grandfather had been in Virginia and our neighbours and the people we lived among knew that we knew and we knew they knew we knew and we knew that they would have believed us about whom and where he came from even if we had lied" (16f).

dert, und er wird sich ihnen so oft wie möglich entziehen. Es genügt ihm, dass Frau und Kinder sie vor der Umwelt darstellen.

Sutpens Werbung wird angenommen. Er heiratet ein zweites Mal, bekommt einen Sohn Henry und eine Tochter Judith und wird in den beiden folgenden Jahrzehnten zum reichsten Plantagenbesitzer im County. Zum zweiten Mal scheint sein Lebensplan erfüllt: Ihm wird niemand mehr die Tür weisen, wohin er auch kommt. Er ist jetzt selbst ein reicher weißer Gentleman.

Doch auch diesmal gibt es keine Sicherheit. Die zerstörerische Kraft kommt wieder nicht von außen, sondern aus der Familie selbst, und zwar aus dem Zusammentreffen des legitimierten weißen und des abgestoßenen und verschwiegenen, also nicht in einen gemeinsamen familialen Erzählkontext integrierten, als ‚mixed blooded‘ eingeordneten Zweiges der Familie. Sutpens Lebensplan scheitert erneut, als sein verleugneter Sohn Charles und sein Sohn aus der zweiten Ehe, Henry sich auf der Universität treffen, ohne zu wissen, dass sie Halbbrüder sind, der jüngere später den älteren tötet, zum Flüchtling wird und damit der Familie so endgültig verloren geht, als wäre er im Bürgerkrieg gefallen.

Der dritte und vierte Versuch

Kaum ist Sutpen, dessen Frau Ellen inzwischen gestorben ist, aus dem Krieg zurückgekehrt, sucht er deshalb nach der Möglichkeit eines dritten Neubeginns. Die Notwendigkeit, eine wirtschaftliche Existenz neu aufzubauen, teilt er mit den anderen Vertretern der Gesellschaftsschicht, der er nun seit fast drei Jahrzehnten angehört. Wenn er noch einmal im Alter von 60 Jahren die Gründung einer Familie plant, kann es ihm nicht mehr um gesellschaftliche Anerkennung und schon längst nicht mehr, wie bei seinem ersten Lebensplan, um Genugtuung für eine frühe Kränkung gehen. Wenn er jetzt mit einer an Besessenheit grenzenden Entschlossenheit Nachkommenschaft erstrebt, so hat sich das Ziel seines Lebensplans inzwischen verändert: Sutpen hat den Kampf gegen die Vergänglichkeit aufgenommen. Zwar findet sich im Roman keine Äußerung Sutpens, die eine solche Absicht belegt, wohl aber ein leitmotivisch wiederkehrendes Handlungsmoment: die von Sutpen und später seiner Tochter Judith trotz widriger Bedingungen durchgesetzte Errichtung von Grabmälern. Noch während

des Krieges hatte der Oberst Sutpen seinen militärischen Rang benutzt, um unter Missachtung aller Einfuhrbeschränkungen zwei marmorne Grabsteine aus Italien zu importieren. Der eine war für seine verstorbene Frau Ellen, der andere für ihn selbst bestimmt, beide bereits mit Inschriften versehen, wobei auf dem seinen nur noch das Todesdatum zu ergänzen war. Dass es Sutpen um mehr als um einen konventionellen Ritus ging, zeigen die spektakulären Umstände. Fast ein Jahr lang führte er die beiden Steine, die seine Soldaten „Herr und Frau Oberst“ nannten, in einem damit dem Transport kriegswichtiger Güter entzogenen Gefährt kreuz und quer durch's Land, bis er im Laufe der militärischen Aktionen einmal in die Nähe seiner Plantage gelangte. Dort ließ er den Stein seiner Frau auf ihrem Grab, den seinen aber in der Halle seines Hauses aufstellen, gewiss nicht als ein Memento mori, sondern als Zeichen seiner dauernden Gegenwart.

Auch ein wenig beachtetes Detail der titelgebenden Absalomgeschichte führt die beiden Themen ‚versagte Nachkommenschaft‘ und ‚Wunsch nach persönlicher Dauer im Gedächtnis der Nachwelt‘ im Motiv des Gedenksteins zusammen. Im 2. Buch Samuel heißt es:

Absalom aber hatte sich eine Säule aufgerichtet, da er noch lebte [...] Denn er sprach: Ich habe keinen Sohn, darum soll dies meines Namens Gedächtnis sein; und er hieß die Säule nach seinem Namen und sie heißt auch bis auf diesen Tag Absaloms Mal (18,18).

Sutpen allerdings will sich noch immer als die eigene Spur seiner Erdentage um jeden Preis den Sohn erschaffen, in dem er weiterzuleben hofft. Dass auch Töchter, wie die ihm in Entschlossenheit und Tatkraft ähnelnde Judith, ihm einen solchen Wunsch erfüllen könnten, liegt nicht im Bereich seiner Vorstellungskraft. Überhaupt verengt sich Sutpens Blickfeld im Laufe des Romans. Er verliert die Familie als soziales Kontinuum aus den Augen. Der Wunsch nach individueller Dauer scheint sich zu verselbstständigen und sein Ziel in dem einem Sohn zu finden, fast, als sei der die Erfüllung schlechthin. – Könnte es Sutpen dabei um ein Alter Ego gehen, das ihn von der Aufgabe befreit, selbst eine ‚geeignete‘, reine Familie zu gründen und zu erhalten? Dieser Sohn wäre dann der Erlöser des Vaters, wie ihn sich der ebenfalls durch seine Patriarchenrolle überlastete Thomas Buddenbrook in eine ferne Zukunft hineinphantasiert. Das würde sichtbar machen, dass der Druck dieser alten Familienformationen nicht nur auf Söhnen und Enkeln lastete, sondern auch auf ihren Vätern. Auch auf ihnen lag eine objektive

Überlast inner- und außerfamiliärer Zwänge und Widersprüche, die aber nicht in ihr Bewusstsein eintraten, weil sie als selbstverständlich galten und hingenommen wurden. Erst in der Moderne wurde das sichtbar, erzählbar und durfte überprüft werden, als alternative Formationen wie die Kleinfamilie sich entwickelt hatten. Das macht die Sutpengestalt, die im Roman oft in mythisch überzeitlicher oder bloß psychologischer Perspektive erscheint, historisch tiefer verstehbar.

*

Bei seiner dritten Brautwahl verfällt Sutpen auf das einzige Wesen, das durch gesellschaftliche Stellung geeignet und durch prekäre wirtschaftliche Lage einer Werbung des so viel älteren Mannes geneigt sein könnte: seine nachgeborene Schwägerin Rosa, die jünger ist als seine Tochter Judith.

Diese Braut hat ihm nichts zu bieten außer der Aussicht auf Nachkommenschaft. Als ihm aber klar wird, dass er das Risiko eingeht, keinen legitimen männlichen Erben mehr zu erlangen, wenn er sich jetzt auf lange Zeit, voraussichtlich für immer in einer Ehe bindet, macht er der schockierten Rosa den Vorschlag einer Zeugung auf Probe. Bekäme sie einen Sohn, so werde er sie heiraten. Wie von dem puritanisch erzogenen Mädchen nicht anders zu erwarten, packt sie darauf ihre Sachen, verlässt Sutpen und sein Haus und wird ihn nie wieder sehen.

Sutpen aber zögert nicht lange. Seinen vierten Versuch kann man zwar Werbung, aber nicht eigentlich Brautwerbung nennen. Er macht sich mithilfe von Geschenken – billigem Flitterkram, Glasperlenketten aus dem Laden, den der verarmte Baumwollpflanzer, wie einst sein Schwiegervater, inzwischen betreibt – ein blutjunges Mädchen gefügig, dem er gar nicht erst die Ehe verspricht. Und auch nicht versprechen muss, weil ihr der Schutz einer Familie mit konventionellen Schicklichkeitsvorstellungen fehlt. Das bedeutet nicht, dass die junge Milly auf sich allein gestellt wäre. Sie lebt bei ihrem einzigen Verwandten, ihrem Großvater Wash Jones, einer Art selbsternanntem Vasallen Sutpens. Dieser hatte sich sein Trugbild zurechtgemacht vom großen Herren, dem zu dienen, eine Ehre sei. Das steigerte sich, als Sutpen aus dem Krieg als Oberst zurückkam. Was Jones jetzt als Heldenverehrung entwickelt ist eine groteske Version der Legende vom glorreichen, in Wahrheit unbesiegten Süden, eine derbe Variante von Miss Rosas poetischer Schwärmerei. Für Jones wird der Oberst zum Herrn über

Recht und Unrecht. So ist er, als seine Enkelin von Sutpen schwanger wird, fest davon überzeugt, dass der Herr Oberst zu guter Letzt alles in Ordnung bringen werde.

Die Familie Jones ist eine Abart der namenlosen Familie ohne eine die Generationen verbindende Geschichte, aus der Sutpen stammt. Da sie aber nicht in der von Sutpen erinnerten quasi klassenlosen Idylle seiner eigenen Kindheitswelt, sondern in der hierarchisch gegliederten Welt von Jefferson leben, gehören sie dort zur Unterschicht, ja, sind als deklassierte Randgruppenexistenzen einzuordnen. Millys Vater ist unbekannt, die Mutter soll einem unverbürgten Gerücht nach in einem Bordell in Memphis gestorben sein. Auch eine solche Familie muss nicht völlig ohne Schutzfunktion für ihre Angehörigen sein. Nur sind die Vorstellungen von dem, was für eine Tochter wünschenswert wäre, grundverschieden von denen in Miss Rosas Familie. Wenn Jones das Verhältnis Suptens mit seiner Enkelin nicht nur duldet, sondern fördert, so glaubt er in ihrem Interesse zu handeln. Ein uneheliches Kind ist aus seiner Sicht keine Schande, sondern eine Garantie künftiger Versorgung, immer vorausgesetzt, der Vater entspricht dem Bild des rechtschaffenen Mannes, das Jones im Kopf trägt. Die Rechnung geht für beide, Sutpen wie Jones, nicht auf. Als Milly eine Tochter, nicht den erwünschten Sohn zur Welt bringt, reagiert Sutpen in einer Weise, die noch seine Kränkung Miss Rosas in den Schatten stellt. In einem unflätigen Ausbruch aus Enttäuschung und Verachtung verweigert er Mutter und Kind sogar einen Platz in seinem Stall, den er für seine Stute und ihr Hengstfohlen bereithält.

Blind dafür, dass es auch einem sklavisch ergebenden Gefolgsmann wie Jones gegenüber Grenzen der Zumutbarkeit geben könnte, spricht Sutpen sich mit der Verstoßung Millys und ihrer Tochter sein Todesurteil. Jones wird zum rächenden Patriarchen einer archaischen Familie. Vor der Tür seiner Hütte empfängt er Sutpen buchstäblich als Sensenmann, und der Oberst findet durch den Hieb einer ganz unstandesgemäßen Waffe ein unrühmliches Ende. Was Miss Rosa über sein Herkommen gesagt hat, bestätigt die Art seines Sterbens: „Er war kein Gentleman“.

Allerdings hat eine Wiederannäherung an das von ihm zurückgelassene Milieu der armen Weißen schon zuvor stattgefunden, als er, ob legalisiert oder nicht, eine Art familiärer Bindung mit seinem späteren Mörder eingegangen war. Millys namenloses Kind ist zugleich eine Sutpentochter und die Urenkelin von Jones. Damit wird das Ende der Jones-Familie Teil der

Sutpens Familiengeschichte. Jones, den sicheren Tod vor Augen, löst in einem Akt pervertierter familiärer Fürsorge ein für allemal die Zukunftsprobleme seiner Nachkommen, die er nicht ohne männlichen Schutz und Versorger zurücklassen will, indem er die Mutter und das Neugeborene mit einem fachmännischen Schnitt seines Jagdmessers tötet. Dann ergreift er abermals die Sense, und als der Sheriff mit einer Schar bewaffneter Bürger kommt, um Sutpens Mörder gefangen zu nehmen, stürzt Jones sich mitten unter sie und erzwingt sich den Tod in ihrem Kugelhagel.

Sutpens Lebensplan endet so in Schall und Wahn ohne Sinn: „sound and fury, signifying nothing“ (Macbeth, V, 5), wie Faulkner es durch das Shakespeare-Zitat im Titel des früheren Romans auch vom Geschick der Familie Compson gesagt hatte. Ohne Sinn nicht zuletzt darum, weil einer, der ausbezogen war, um dem Kind Thomas Sutpen, das man einst von der Tür eines fremden Hauses fortgewiesen hatte, Genugtuung zu verschaffen, nun dem eigenen Kind den Platz nicht nur im Vaterhaus, sondern selbst in seinen Ställen verwehrt hatte.

Die legitime zweite Generation

Im Vaterhaus aufgewachsen waren dagegen Henry und Judith, die Kinder aus Sutpens zweiter Ehe. Aus ihrer Kindheit sind nur zwei bemerkenswerte Szenen überliefert, die Miss Rosa beide missbilligend erwähnt, da sie dem für Söhne und Töchter vorausgesetzten Verhaltensmuster widersprechen. Sie haben vor vielen Zeugen stattgefunden und bieten sich zum Vergleich an bei allen Mutmaßungen über Wesen und Verhalten der Geschwister. Zunächst hatte es vor den empörten Augen Jeffersons wilde Wagenrennen des Sutpenschen Gefährts auf dem sonntäglichen Weg zur Kirche gegeben. Wie sich herausstellte, war es die kleine Judith, die den schwarzen Kutsher dazu angestiftet hatte. Ein anderes Mal hatten die Kinder heimlich bei einem der blutigen Ringkämpfe der Sklaven zugesehen, die Sutpen veranstaltete und an denen er am Ende selber teilnahm. „Während Henry schrie und sich übergab“, hatte Judith den Kampf „mit derselben kalten

und gespannten Aufmerksamkeit verfolgt, mit der Sutpen dem Kampf zwischen Henry und einem Negerjungen zugesehen hätte“ (127).⁹

In der Geschichte der beiden Geschwister überspringt die Erzählung den Zeitraum zwischen diesen Kinderszenen und dem frühen Erwachsenenalter. Als erstes bezeugtes, nicht nur vermutetes Ereignis wird ein Besuch Henrys als junger Student im Vaterhaus berichtet, bei dem er einen älteren Studienfreund, Charles Bon, mitbrachte, von dem Henry nicht wusste, dass dieser Sutpens Erstgeborener aus dessen als „nicht geeignet“ verworfenen und seither verschwiegenen Familie und damit sein und seiner Schwester Halbbruder war. Von Anfang an erscheint dieser Fremdling aus dem mondänen New Orleans als Projektionsfläche für die verschiedenen Erwartungen und Träume nicht allein der Frauen.

Mr Compson betont im Gespräch mit Quentin das Spiegelbildliche der Situation: „Er kam in diesen puritanischen Landhaushalt beinahe wie Sutpen selbst nach Jefferson kam: augenscheinlich auf sich selbst gestellt, ohne Hintergrund oder Vergangenheit oder Kindheit“ (98)¹⁰ und das heißt auch ohne Familie. Charles gilt gleich als Judiths Bräutigam, noch ehe die beiden viele Worte gewechselt haben. Diese Erwartung wird von Judiths Mutter Ellen wie eine Gewissheit verbreitet und durch Aussteuerkäufe bekräftigt. In der Rolle der vom galanten Städter hofierten künftigen Schwiegermutter lebt Ellen die in ihrer eigenen Jugend nie erfüllten Träume von romantischer Werbung und festlichem Brautstand aus.

Vor allem am Lebenslauf Ellens wird deutlich, was an diesem Familienroman untypisch ist: Nicht allein der Familienalltag wird fast vollständig ausgeblendet, es fehlen auch die genretypischen Motive und Handlungselemente wie glanzvolle Hochzeiten, Familienfeste mit ritualisiertem Ablauf, repräsentative Selbstdarstellungen der Familie durch überlieferte Formen der Geselligkeit. Gerade ihr auffallendes Fehlen macht auf ihre Bedeutung für Konstitution und Aufrechterhaltung familialer Strukturen aufmerksam.

Sutpens Verhalten in der ihm zukommenden Rolle als künftiger Brautvater bleibt undurchsichtig und bietet allen Erzählerfiguren Anlass zu Spe-

⁹ “[...] while Henry screamed and vomited [...].Judith [...] looked down from the loft [...] with the same cold and attentive interest with which Sutpen would have watched Henry fighting with a negroboy” (120).

¹⁰ “He came into that isolated puritan country household almost like Sutpen himself came into Jefferson: apparently complete, without background or past or childhood” (93).

kulationen. Warum hält er sich lange zurück? Was war der Zweck einer Reise nach New Orleans und was hat er dort vielleicht erfahren, was ihm nicht längst bekannt war? Was sagt er bei einem späteren Besuch der beiden Studenten als Grund für sein Veto gegen eine Heirat von Judith und Charles zu seinem Sohn Henry, worauf dieser mit dem Vater bricht, der Familie und dem Erbe entsagt und mit dem Freund das Vaterhaus verlässt?

Das Ehehindernis

Fragen wie diese sind Ausgangspunkt aller, ob argumentierenden oder phantasierenden Gespräche dieses Romans. Sie alle lassen sich auf die eine Frage zurückführen, was Menschen dazu veranlassen kann, eine mit größtem Einsatz erstrebte und gewonnene Familie selbst zu zerstören.

Stellvertretend für alle Versuche, eine Antwort zu finden, soll die Argumentationsweise von Quentins Vater dargestellt werden, der drei Aspekte familialer Probleme ins Spiel bringt: psychologische, juristische, soziologische.

Mr Compson interessiert das komplexe Beziehungsgefüge zwischen Henry, Judith und Charles Bon, in dem er das klassische Motiv der verbotenen Geschwisterliebe zu erkennen meint. Da er nicht von der Verwandtschaft der Sutpens mit ihrem Halbbruder Charles weiß, geht es ihm dabei nur um die Beziehung zwischen Judith und Henry.

In der allerdings nur auf Mutmaßungen gestützten Version Mr Compsons, die der Roman als einzige ausführliche Darstellung der Geschwisterbeziehung anbietet, liebt Henry in der Schwester zugleich die Frau. Doch scheint ihm dies Gefühl in seiner erotischen Komponente nicht voll bewusst zu sein. Seine Art der Sublimierung besteht in der Wahl eines Bräutigams für die Schwester, durch die er eine stellvertretende Erfüllung seiner geheimsten Wünsche zu erreichen glaubt. Mr Compson nämlich sieht in der Sutpenschen familialen Konstellation das Thema der inzestuösen Geschwisterbeziehung um eine weitere Möglichkeit ergänzt: die einer homoeerotischen Neigung Henrys zu Charles. Auch diese wird als nicht oder nur halb erkannt dargestellt, soll aber in Mr Compsons Version die Geschichte der zweiten Sutpengeneration entscheidend bestimmt haben. Mr Compson erkennt die zentrale Rolle, die Henry für den merkwürdigen Brautstand in der Schweben zwischen Judith und Charles gespielt hat. Henry tritt als Wer-

bender auf, und zwar einmal, indem er dem Studienfreund Charles immer wieder von der Schwester erzählt, dann auch, persönlich und in seinen Briefen nach Hause, der Schwester von Charles spricht, lange ehe die beiden sich gesehen haben. Das heißt in der Perspektive Mr Compsons, dass Henry versucht, Judith mit seinen Gefühlen für Charles anzustecken und andererseits stellvertretend für die Schwester um Charles zu werben, diesem also seine eigene Liebe zu Judith einzuflößen. Quintins Vater deutet diesen von ihm konstruierten Prozess als Suche nach dem reinen und vollkommenen Inzest:

wenn nämlich der Bruder der Schwester in Gestalt des Schwagers die Unschuld nimmt, in Gestalt des Mannes, in den er sich verwandeln würde, wenn er könnte, als Liebender, als Gatte; und den er, könnte er sich in die Schwester, Geliebte, Braut verwandeln, mit Freuden als Räuber seiner Unschuld aufnahme (101f).¹¹

In seiner psychologisierenden Sicht auf die Beziehung der Sutpenkinder nimmt Quintins Vater dem Inzestmotiv den Schauer des alten Tabus und entschärft damit seine Bedeutung als Bedrohung der Familie, indem er eine die geheimen Konflikte befriedende Lösung konstruiert. Sie hängt davon ab, dass es der Bruder ist, der ‚der Schwester den Gatten freit‘.

An dieser Stelle sei einmal auf den durch den vorangehenden Roman *The Sound and the Fury* gegebenen Subtext verwiesen, weil hier ein besonders deutliches Beispiel für das Sprechen in eigener Sache im Medium einer fremden Familiengeschichte vorliegt. Die enge Beziehung zwischen Quentin und seiner Schwester Caddy ist nicht weniger problembeladen als die zwischen den Sutpengeschwistern. Ob nun Mr Compson bewusst, um den Sohn zu entlasten, seine Version der Inzestproblematik entwickelt oder nicht – seine Lesart der Geschwisterbeziehung kann Quentin keine positive Perspektive bieten, eher das Bewusstsein für seine Lage verschärfen. Mit den Männern nämlich, mit denen sich seine Schwester eingelassen hat und mit ihrem schließlich als Notlösung gewählten Ehemann ist ihm keine versöhnende Identifikation möglich, wie sie Mr Compson für Henry vermutet und damit Inzest als Motiv für den Brudermord ausschließt.

¹¹ "[T]he brother [...] taking [...] the sister's virginity [...] in the person of the brother-in-law, the man whom he would be if he could become, metamorphose into, the lover, the husband; by whom he would be despoiled, choose for despoiler, if he could become, metamorphose into the sister, the mistress, the bride" (96).

Bei der Erörterung der Frage, welches Ehehindernis, wenn nicht das Inzesttabu, Sutpen seinem Sohn Henry als Grund für sein unwiderrufliches Verbot einer Verbindung von Judith und Charles genannt haben könnte, favorisiert Mr Compson, nun in seiner Eigenschaft als Jurist argumentierend, als Begründung die Furcht vor Bigamie, nämlich die Ablehnung eines Gatten, der bereits mit einer Mätresse in einer eheähnlichen Beziehung lebt, ja, eine Familie besitzt. Charles hatte nämlich mit einer Oktorone (also einer Frau, die zu einem Achtel afrikanischer Herkunft ist) einen Sohn, Charles Etienne. Mr Compson imaginiert einen Besuch Henrys in New Orleans, bei dem Charles ihn mit diesem luxuriösen kleinen Hauswesen bekannt gemacht habe. Charles habe dabei eine solche Beziehung als unter den jungen Dandys übliche Institution dargestellt, die, obwohl durch eine Art Zeremonie besiegelt, nicht als Konkurrenz für eine Ehe mit einer weißen Frau betrachtet werden könne. Auch hier liegt also eine Variante der Ausgrenzung einer Rasse vor. Zwar wird der Frau scheinbar großzügig eine bequeme gesellschaftliche Nische gewährt, in der aber keine Gleichberechtigung mit den ‚weißen‘ Familien erreicht werden kann. Charles habe also versucht, den Bigamieverdacht zurückzuweisen. Zugleich habe er auf der Ehrbarkeit, ja Tugendhaftigkeit dieser sorgfältig für eine solche Laufbahn als offizielle Mätresse erzogenen Frauen beharrt. Seine Argumentation habe Henry nicht überzeugt. Er habe sich stillschweigend dem zunächst von ihm abgelehnten Urteil seines Vaters angeschlossen, dass eine Ehe zwischen Judith und Charles um jeden Preis verhindert werden müsse. Nach vierjähriger kriegsbedingter Abwesenheit habe er Charles, weil dieser von seinem Entschluss, Judith zu heiraten, ohne sich von der Mätresse zu trennen, nicht abzubringen war, an der Grenze zur Plantage erschossen.

Für unsere Fragestellung relevant ist hier das für den Süden konstatierte Nebeneinander zweier kaum vereinbarer Familienkonzepte. Was in der städtischen, zwischen Verfeinerung und Dekadenz schillernden Welt von New Orleans stillschweigend geduldet war, sogar einen gewissen, zwar nicht verbrieften, aber auf Gewohnheit beruhenden Rechtsstatus besaß, musste nach den Maßstäben des puritanischen Yoknapatawpha als erlaubter Ehebruch ein Gräuelp und ein unaufhebbares Ehehindernis sein.

Im Gesamtkonzept des Romans verstärken die Motive Inzest und Bigamie das ungeheure Gewicht, das der Süden der Rassenmischung beimaß. Mit der Sutpenfamilie hat Faulkner einen Extremfall konstruiert, in dem alle drei verabscheuten Motive zusammentrafen. Doch nur das dritte wird

so gefürchtet, dass, um ihm zu entrinnen, der Brudermord auf Geheiß, oder zumindest mit Duldung des Vaters geschieht.

Die dritte und vierte Generation

In der Mitte der im Roman erzählten Zeit präsentiert sich die Sutpenfamilie in einer Konstellation, die an das Schlusstableau von *Buddenbrooks* erinnert: die Männer sind tot oder verschollen. Zurückgeblieben ist eine Frauengruppe: Judith, Clytie und Rosa. Gleichen Blutes zwar, aber in Faulkners Roman von sehr unterschiedlicher sozialer Position. Zwei von ihnen, die als Halbschwestern am nächsten verwandt sind, Judith und Clytie, trennt unwiderruflich die Rassenschranke. In der auch nach dem Krieg gültigen Einschätzung durch die Umwelt sind sie noch immer weiße Herrin und schwarze Dienerin, da Clyties Mutter eine Sklavin war. Sie sind zwar biologisch verwandt, gehören aber weder vor dem Gesetz noch im Bewusstsein der Gesellschaft und nicht einmal im Selbstgefühl der beiden hier unmittelbar betroffenen Individuen überhaupt zu einer Familie. Sie sind jedoch als einander nicht nur ebenbürtige, sondern auch ähnliche Persönlichkeiten konzipiert, beide Verkörperungen des Typus der starken Südstaatenfrauen, die eigentlich tragenden Figuren im Familiengefüge. Im Unterschied zu den die Männer überlebenden Buddenbrookfrauen, denen noch genügend vom Familienvermögen bleibt, um ein sorgenfreies Leben zu führen, müssen Judith und Clytie zur Fristung ihres Lebens unter Bedingungen arbeiten, die an Sutpen in der Zeit seiner Landnahme erinnern. Beide verrichten Arbeiten im Garten und auf dem Feld, für die früher die Sklaven zuständig waren. Vor allem aber ermöglichen die beiden Frauen, was der Stammvater der Familie verhindert hatte, obwohl es ihm doch lebenslang um Nachkommenschaft gegangen war: ihnen ist zu danken, dass noch eine dritte Generation auf ‚Sutpen’s Hundred‘ aufwächst, sei es auch nur in einem einzigen Vertreter, und dazu einem, den Sutpen sicher von der Tür gewiesen hätte, und der nie den Sutpennamen erhält. Eines Tages nämlich war die Mätresse von Charles mit ihrem kleinen Sohn auf der Plantage erschienen, vermutlich von Judith selbst von seinem Tod unterrichtet, um in wallenden Trauergewändern einer Witwe an seinem Grab zu verweilen. Als wenig später eine Nachricht vom Tod der Frau eintrifft, macht sich Clytie auf die lange Reise nach New Orleans, in eine fremde Welt mit fremder Sprache,

um den verwaisten Jungen zu holen. Dieser trägt den klingenden Namen Charles Etienne Saint Valéry Bon; also, im Unterschied zu Sutpens Erstgeborenem Charles Bon, immerhin den Familiennamen seines Vaters, der allerdings nur der Name von dessen mütterlicher Familie ist. Judith und Clytie ziehen ihn gemeinsam auf, vielleicht ohne überhaupt zu wissen, dass er ein Sutpenenkel und damit ihrer beider Neffe ist. Judith, wie so viele Südstaatenfrauen eine ‚verwitwete Braut‘, hat sich mit dem Jungen den Sohn des toten Bräutigams ins Haus geholt, der ihr selbst versagt geblieben ist. Noch einmal erscheint hier das Motiv des Kindes aus der Fremde, doch erzählt wird eine Gegengeschichte zu der des jungen Sutpen. Dem Enkel öffnet sich ein Haus, aber er will nicht darin bleiben; immer wieder werden ihm Hände geboten, die er ausschlägt. Er, den die meisten für einen Weißen halten, ist von Selbsthass zerfressen. Er hasst in sich das verborgene nicht allein von der Mutter, sondern auch von seinem Vater Charles überkommene Erbe. Aber in verzweifelterm Trotz sucht er sich ihm anzuverwandeln, denn er rebelliert auch gegen den Weißen in sich, mit dem er sich nicht eins fühlen kann. Wieder und wieder sucht der Heranwachsende Spelunken auf, in denen sich kein Weißer sehen lässt, und provoziert dort Schlägereien, wohl wissend, dass er mit seinem zarten Körperbau den Angegriffenen unterliegen wird. Er sorgt also wie zu einer Selbstbestrafung immer wieder dafür, dass der Weiße in ihm – oder vielleicht doch der verborgene Schwarze? – verprügelt, geschunden und manchmal fast totgeschlagen wird.

Als er nach einem besonders wüsten Kampf vor den Richter gebracht wird, der ihn mit der Anrede „You, a white man“ (203) zur Ordnung ruft, holt ihn der General Compson als Freund der Familie aus dem Gerichtssaal und bietet ihm die Mittel für ein unbehelligtes Leben im Norden der USA an. Sutpens Enkel lehnt ab, verschwindet für eine Weile und kehrt mit einer schwarzen Frau zurück, die er in trotziger Auflehnung geheiratet hat. Diese Brautwahl, die letzte in der Sutpenfamilie, ist eine verzweifelte und groteske Parodie der ersten Ehe des Großvaters.

Während das Angebot General Compsons als ungewöhnliches Beispiel einer zukunftsweisenden liberalen Geisteshaltung zu den im Roman als verbürgte reale Ereignisse ausgewiesenen Elementen der Handlung gehört, ist ein anderes unverkennbar eine Erfindung von Quentins Kommilitonen Shreve. Dieser entwickelt auf der Grundlage der von Judith überlieferten Charakterzüge und Handlungsweisen eine Variante der Sutpen’schen Fa-

miliengeschichte. Danach hätte die Tochter, die der Vater nie als Mithandelnde in seinem Lebensprojekt ins Auge gefasst hatte, sich kühn über alle Konventionen und Vorurteile, ja, über die faktische Rechtslage hinweggesetzt zugunsten einer anderen, ausgleichenden und heilenden Gerechtigkeit. Judith habe dem Neffen – ob sie ihn nun als solchen erkannt hatte oder ihn nur als den ihr versagten Sohn des Geliebten sah – den gleichen Vorschlag gemacht wie General Compson, allerdings mit einem wesentlichen, nur ihr durch ihre Stellung in der Familie möglichen Zusatz: sie sei bereit gewesen, ihm einen eindeutigen Status als Mitglied ihres, des unangefochtenen Zweigs der Familie zu sichern, indem sie ihn als Sohn ihres Bruders Henry ausgab. Damit hätte sie ihn zum Weißen erklärt und zugleich als legitimen männlichen Nachkommen Thomas Sutpens anerkannt. Die Familiengeschichte der Sutpens hätte damit auch in den Augen der Stadt Jefferson die dritte Generation erreicht. Die Kühnheit eines solchen Plans setzte voraus, dass Judith sich selbstverständlich jener Schicht zugehörig fühlte, in die ihr Vater einst um jeden Preis gelangen wollte. Jener Schicht, nämlich, in der man einander den Bonus der Glaubwürdigkeit gewährleistet, sodass sie, nach Miss Rosas Worten, einander geglaubt hätten „auch wenn wir darüber, woher er stammte, Lügen verbreitet hätten“ (17).

Doch auch Shreves Mutmaßungen und ausufernde Phantasien, die man als einen die Südstaaten-Wirklichkeit korrigierenden Gegenentwurf lesen muss, finden ihre Grenzen in dem, was im Roman als unumstößliches Faktengerüst der Sutpensaga ausgewiesen ist. Er kann seine Version der Geschichte nicht bis zu einem versöhnlichen Ende weitererzählen. Ein Grabstein lässt sich nicht wegphantasieren, auf dem Charles Etienne auch im Tode nicht den Namen Sutpen trägt. Und nichts, was der Roman von diesem Sutpenenkel als verbürgt überliefert, berechtigt zu der Annahme, er hätte ein solches Angebot akzeptieren können. Er hätte es ausgeschlagen, wie das des Generals Compson, und wäre damit seinem Großvater Sutpen ähnlich gewesen. Der hatte einst die Möglichkeit verworfen, nach der Entdeckung der Herkunft seiner ersten Frau alles beim Alten zu belassen. Sutpen hätte eine Täuschung gegenüber der Umwelt aufrechterhalten können, der er ja selbst während eines ganzen Jahres als Ehemann erlegen war. Gegen den Buchstaben des Gesetzes hätte er dabei nicht verstoßen: Seine erste Ehe war rechtsgültig geschlossen, sein Sohn Charles legitim. Sutpen aber hatte die Werturteile des alten Südens so vollkommen verinnerlicht, dass er, hätte auch niemand außer ihm von dem ‚Negerblut‘ gewusst, keine Al-

ternative sah zur Trennung von der ‚nichtgeeigneten‘ Familie. Die Tragik des Enkels war es, dass er lebenslang die Entscheidung des Großvaters, von der er nichts wusste, durch sein Verhalten bestätigte, wenn er das in ihm selbst verkörperte ‚weiße‘ Erbe ablehnte, so wie jener das ‚schwarze‘ mit Frau und Sohn verworfen hatte.

Als verbürgtes Faktum wird dann berichtet, Judith habe den Neffen, als er am Gelben Fieber erkrankte, ins Herrenhaus geholt und gepflegt, bis sie selbst der Krankheit erlag, an der auch Charles Etienne kurz darauf starb. Von seiner schwarzen Ehefrau ist nicht mehr die Rede. Sie bleibt im Roman ohne Namen und wird von Judith wie der übrigen weißen Bevölkerung und sogar von Clytie so wenig als familiengeeignet angesehen wie einst die namenlose Sklavin, Clyties Mutter. Das heißt aber, dass in Yoknapatawpha ein gültiger Trauschein noch Jahre nach dem Bürgerkrieg ignoriert werden kann, wenn die Frau eine Schwarze ist, die zudem ihre Rechte nicht zu vertreten versteht.

Den Sohn aus dieser Ehe, Jim Bond, könnte niemand mehr, wie einst seinen Vater, für einen Weißen halten. Nur in diesem Urenkel aus der einst verworfenen Familie erreicht Sutpens Stamm die vierte Generation. Doch die Frage, woher er stammt, interessiert diesen letzten Nachfahren nicht, ja, er versteht sie nicht einmal, da er schwachsinnig ist. Jeder Rest von Familiengedächtnis ist in diesem letzten Spross getilgt. Selbst sein Vatersname, der die Erinnerung an Charles Bon beschworen hätte, der einst wie das Muster eines weißen Südstaatengentleman in Sutpens Haus erschienen war, ist in einer Namensform ‚Bond‘ untergegangen, die nun nur noch an die Fesseln der Sklaverei erinnert.

Sutpens Haus, einst der Wildnis abgetrotzt, fällt am Ende des Romans einem zerstörenden Element, dem Feuer zum Opfer, wie das Haus Usher bei E. A. Poe im Element Wasser untergeht. Hier wie dort geht ein Geschwisterpaar mit dem Haus in den Tod, und der Name erlischt, den Haus und Familie einst getragen haben.

Während des letzten Gesprächs zwischen Quentin und Shreve über den Süden liegt vor Quentin auf dem Tisch in Harvard ein Brief seines Vaters, der von diesem Schlussakt im Drama des Hauses Sutpen berichtet. Ein entscheidendes Detail erfährt der Leser erst jetzt. Bei dem Besuch Quentins mit der alten Miss Rosa auf ‚Sutpen’s Hundred‘ hatten sie dort den verschollenen Sutpensohn Henry entdeckt. Er war zum Sterben ins Vaterhaus zurückgekehrt und lebte dort verborgen, von seiner Halbschwester Clytie

versorgt. Als Miss Rosa kurze Zeit später, also nach Quintins Abreise, mit Krankenpflegern zurückgekommen war, hatte Clytie die männlichen Insassen des sich nähernden Gefährts für Abgesandte der Justiz gehalten, die kamen, um den Brudermörder Henry gefangen zu nehmen. Sie hatte darauf das Haus in Brand gesteckt. Die Tochter der Sklavin, die lebenslang nur den Status einer, wenn auch geschätzten und vertrauten, Dienerin gehabt hatte, tritt in dieser letzten Szene mit ihrer souveränen Entscheidung als gleichberechtigte Schwester an die Seite des Bruders und geht mit ihm gemeinsam in den Tod. Ob Sutpens Urenkel Jim Bond überlebt hat, ist ungewiss. Für den Bestand der Familie würde es keine Rolle spielen. Die Fama will wissen, dass er wie ein Gespenst auf der Plantage umherschweift und man nachts sein Geheul um die verkohlten Ruinen hören kann: ‚Sound and Fury‘ – Schall und Wahn.

Quentin, von dem am Eingang des Romans ein auktorialer Erzähler sagt, dass er „zum Gespensterleben bestimmt“ sei, spricht am Ende das letzte Wort. Auf die Frage Shreves, warum er den Süden – also sein Gespenstererbe – hasse, gibt er zur Antwort: „I don't hate it“ (378). Damit verzichtet er darauf, sich von einer Welt zu distanzieren, deren Verlorenheit er sich im bis zur Identifikation gesteigerten Nacherleben einer anderen Familiengeschichte aus diesem Süden bewusst gemacht hat. Wer die Geschichte der Compsons kennt, wie Faulkner sie in *The Sound and the Fury* erzählt hatte, wird in Quintins Satz den Verzicht auf tätiges, zukunftsorientiertes Eingreifen mithören, zu dem Hass wie auch Liebe hätten ermutigen können.

Wenige Wochen nach diesem Gespräch wird Quentin, der wie Henry Sutpen zu denen gehört, die Faulkner ‚Hamlet des Südens‘ nannte, seinem Leben ein Ende setzen. So hatte es der frühere Roman erzählt. Ohne Hass – das bedeutet dann mit Bezug auf diesen Tod auch, dass er ohne Auflehnung die Erkenntnis akzeptiert und die Konsequenz daraus zieht, dass er für sich weder in der alten zu Ende gehenden Welt noch in einer möglichen Zukunft einen Platz sieht, den er wünschenswert findet. Der Abschiedsbrief, den er aus Harvard an seinen Vater schreibt, hat den gleichen Stellenwert in der Geschichte der Compsons wie der Schlussstrich, den der kleine Hanno in der Chronik der Buddenbrooks unter seinen Namen setzt. Hier wie dort konstatiert ein Spätling, der seine mitlebenden Familienangehörigen ohne Zweifel liebt, dennoch ohne Bedauern das voraussehbare Ende der Familie als zukunftsfähiges Ganzes.

Die Absalom-Parallele

Faulkner hat seiner dunkelsten Familiengeschichte einen Titel gegeben, der auf ein biblisches Muster zurückverweist. Was im 2. Buch Samuel von König David und seinen Kindern erzählt wird, zeigt die Familie als Schauplatz von Untaten, die selbst durch väterliche Langmut und Vergebung nicht zu einem guten Ende geführt werden: Vergewaltigung der Schwester Tamar durch den Bruder Amnon; Tötung des Missetäters durch den Bruder Absalom, wenn auch nicht durch eigene Hand, sondern durch eine tödliche Intrige; Aufstand des Sohnes gegen den Vater; Tod des Aufrührers. Der Bezug zur Suptengeschichte ist komplexer und weniger leicht zu erkennen als der des Shakespearezitats zum Comptonroman. Er liegt nicht, wie gelegentlich kurzschlüssig behauptet wird, in erster Linie im Inzestmotiv. Wie Suptens Nachkommen gehen auch Davids Kinder nicht an der Verletzung dieses Tabus zugrunde. Die biblische Erzählung wird im Roman selbst nie erwähnt. Sie hätte dort ihren Platz finden können in den Gesprächen Quintins und seines Vaters wie auch in den von Shreve imaginierten Gesprächen Henrys mit Charles Bon, in denen Beispiele aus der Weltgeschichte angeführt werden, als Beweis, dass in früheren Epochen die Verletzung des Inzestverbots nicht unter allen Umständen unverzeihlich war. Das Opfer Tamar beschwört nämlich den Bruder Amnon vor dessen Gewalttat: „Rede mit dem König, er wird mich dir nicht versagen“ (2 Sam. 13, 13). Das eigentliche nur durch den Tod sühnbare Verbrechen an Tamar war die Vergewaltigung, also Schändung, durch die sie zu einer durch die Gesellschaft Ausgestoßenen wurde. In der verrätselten Form seines Titels weist Faulkner darauf hin, dass Vater und Bruder Judiths eine in ihrem Wertesystem der Schändung analoge Untat so sehr fürchten, dass sie den Tod von Charles in Kauf nehmen: nicht den Inzest, also die Vermischung mit nah verwandtem, sondern die mit dem zum schlechthin fremden erklärten Blut einer verfemten Rasse. Ein weiterer Bezug des Titels zur Romanhandlung, der ja keine einfache Namensnennung, sondern in seiner Doppelung ein deutlicher Anruf ist, liegt in der Vater-Sohn-Thematik. Man muss ihn als direktes Zitat aus den Versen 2 Sam. 19, 1 lesen. Dort wird erzählt, dass der König bei der Nachricht vom Tode seines im Aufruhr gegen ihn gefallenen Sohnes weint und ruft: „Mein Sohn Absalom! Mein Sohn, mein Sohn Absalom! Wollte Gott, ich wäre für dich gestorben! O Absalom, mein Sohn, mein Sohn!“ Der Titel verweist durch die auffallende emotiona-

le Färbung und die Betonung des Motivs der Vaterliebe nicht auf eine Parallel- sondern Gegengeschichte zur Familiengeschichte des Romans. Sutpen, der ja sein Leben lang geradezu monomanisch Vaterschaft anstrebt, wird in keiner der Porträtskizzen, die der Roman von ihm vermittelt, im Besitz ausgeprägter Vatergefühle gezeigt. Ein einziges Mal wird ihm die Wendung „Mein Sohn“ in den Mund gelegt. Es ist die Szene einer Begegnung zwischen dem Oberst Sutpen und seinem Sohn Henry im Krieg. Doch gerade diese Szene lässt sich kaum als Beleg für eine vorhandene und in der Extremsituation hervorbrechende Vaterliebe lesen, ohne dass man ihren Status als reine Erfindung des Studenten Shreve berücksichtigt, der keinen aus der Familie Sutpen je gesprochen hat.

Die Szene muss zudem in Bezug gesetzt werden zu einer zweiten, ebenfalls durch keinen konkreten Anhaltspunkt belegten Imagination von Shreve: Er stellt sich nämlich einen Charles Bon vor, der von Sutpen nur ein einziges Mal „mein Sohn“ genannt werden möchte, um dann nach dieser Anerkennung seiner Sohnschaft jeden Anspruch an die Sutpenfamilie fallen zu lassen, damit aber auch auf Judith zu verzichten. Shreve, der Fremde, der nicht „im Süden geboren und erzogen“ ist, entwirft damit ein anachronistisches, eher einer modernen Kleinfamilie angemessenes, intimes Szenario, in dem die Familienkatastrophe der Sutpens vermeidbar gewesen wäre. Es ließe sich in den Stoßseufzer fassen: „Hätte nur Sutpen seine beiden Söhne geliebt wie David den Absalom“. Jedoch auch in der biblischen Konstellation war ja selbst die Liebe nicht stark genug, die Verhältnisse, in diesem Fall den Machtkampf in einer Dynastie, außer Kraft zu setzen. Der im Titel hergestellte Bezug zu einem Familienroman aus alter, ja mythischer Zeit bekräftigt, was in Faulkners Südstaatengeschichten in vielen Variationen sichtbar wird: die unausweichliche Abhängigkeit des je einzelnen Familienschicksals vom historischen Moment, vom gesellschaftlichen System, von fortwirkenden Traditionen, seien sie geliebt oder gehasst. So verweist der Kontext des Titelzitats Shreves Entwurf in den Bereich einer die Vergangenheit umdeutenden Wunschvorstellung, einer rückwärtsgewandten Utopie. Sie wird von der einzigen Figur des Romans erträumt, die nicht nur von der Erblast der Südstaatengeschichte, sondern auch von dem damit verbundenen, oft lähmenden Wissen frei ist. Nur darum kann er unbekümmert in die Vergangenheit projizieren, was ihm in der Erzählgegenwart als allein wünschenswert erscheint. Und genau das verleiht der Stimme dieser Erzählerfigur das Gewicht einer Gegenposition zu Sutpens

familienzerstörendem Wahn. Naiv im Vergleich mit dem alten Isaac McCaslin in *Delta Autumn*, der die Langlebigkeit ausgrenzender Vorurteile kennt, teilt Faulkners junger Fremdling doch mit seinem alten Südstaatler die Erwartung, dass in Amerika der Tag kommen muss, an dem Familien sich nicht mehr durch ihre Zugehörigkeit zu einer Rasse definieren, die das Recht für sich beansprucht, ihre Söhne und Töchter anderen Blutes von der Schwelle des Vaterhauses zu weisen.

Literatur

Primärliteratur

Faulkner, William. *Absalom, Absalom!* (New York 1964).

Faulkner, William. *Absalom, Absalom!*, übers. H. Stresau (Hamburg 1991).

Faulkner, William. *The Unvanquished* (London 1955).

Faulkner, William. *Die Unbesiegtten*, übers. E. Franzen (Zürich 2003).

Sekundärliteratur

Brooks, Cleanth. *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country* (New Haven und London 1963).

Goldman, Arnold, ed. *Twentieth Century Interpretations of 'Absalom, Absalom!'* (London 1971).

Parker, Robert Dale. „How does Quentin find out?“, in: *The Questioning of Fictions* (Boston 1953).

Rollyson, Carl E. Jr. *Uses of the Past in the Novels of William Faulkner* (Ann Arbor, Mich. 1984).