

Hanjo Kesting

**Zeitgenossen, ungleichzeitig****William Faulkner und Hermann Hesse**

*Sie starben beide vor 50 Jahren: William Faulkner im Juli 1962, der 20 Jahre ältere Hermann Hesse im August 1962. Beide erhielten den Nobelpreis für Literatur: Hesse 1946, Faulkner drei Jahre später, 1949. Faulkner gewann nach dem Zweiten Weltkrieg großen Einfluss auf die Literatur in Westdeutschland, Hesses Weltruhm wuchs nirgendwo stärker als in Amerika. So gibt es zwischen beiden Autoren zwar auch Gemeinsamkeiten, doch weit mehr Trennendes, ja unüberbrückbare Unterschiede. Zwei Gedenkblätter.*

**Hanjo Kesting**

(\* 1943) ist Kulturredakteur dieser Zeitschrift. Soeben erschien bei Wallstein: *Grundschriften der europäischen Kultur. Erfahren, woher wir kommen.*



»Hermann Hesse, unser lieber Steppenwolf« – so, mit ironischem Unterton, hat Marcel Reich-Ranicki einen Aufsatz über Hermann Hesse überschrieben, als er wichtige Autoren des 20. Jahrhunderts noch einmal kritisch auf den Prüfstand stellte. Hermann Hesse durfte in diesem Gruppenbild nicht fehlen, in unmittelbarer Nachbarschaft von Thomas Mann. Die beiden Großautoren schätzten einander, sie rühmten sich wechselseitig, führten einen langjährigen Briefwechsel, und sie waren beide eine Zeitlang die (Lieblings-)Dichter der Deutschen. Sie wurden zunächst emphatisch aufgenommen, dann noch heftiger verworfen, behutsam wiedergefunden und neuerlich ihrer Kränze beraubt.

Ihr Geschick, äußeres und inneres, war ähnlich und doch äußerst verschieden. Sowohl der aus Calw in Schwaben stammende und dort 1877 geborene Hesse wie auch der zwei Jahre ältere Lübecker Kaufmannssohn hatten Jüdinnen zu Ehefrauen. Gegen den Antisemitismus waren also beide

gefeit, Hesse fast noch besser als Thomas Mann. Aber während des Ersten Weltkriegs, als keiner das deutsche Kaiserreich so beredt verteidigte wie Thomas Mann, war Hesse in den Augen seines bürgerlichen Publikums ein halber Landesverräter – ein entschiedener Pazifist, der den Frieden feierte mit Versen wie: »Milder Stern, wann endlich du erscheinst / Überm Feuersdampf der letzten Schlacht...«

Dieser Pazifismus war es wohl auch, der Hesse sogar im Zweiten Weltkrieg Zurückhaltung üben ließ gegenüber einem Dritten Reich, dem er zu keiner Zeit offene Gegnerschaft bekundete. Mit Blick auf das Erscheinen seiner Bücher in Deutschland machte er Kompromisse, auch wenn er die deutschen Machthaber aus der sicheren Entfernung seines Schweizer Domizils geringschätzte. Jean Amery schrieb: »Hesse hat die ganze Politik als etwas seiner ›Introvertiertheit‹, seiner ›Träumerei‹, seiner ›Don Quijoterie‹ Feindliches empfunden. Der *petit bourgeois* Hesse, Missionarssohn und religiöser Schwärmer, hat geglaubt, er könne seine Subjektivität heraushalten aus den geschichtlichen Ereignissen.«

Dennoch – oder eben dadurch – hat er enorme Wirkung ausgeübt. Paradoxerweise las und deutete man gerade seine innerlichkeitssüchtigen Bücher als Zeugnisse einer tiefen Kulturkrise, keines mehr als den *Steppenwolf* von 1927. In der Biografie

des Autors und in der deutschen Literatur war es ein epochemachendes Buch, nicht Hesses bestes, aber sein wichtigstes neben dem *Glasperlenspiel*. Der expressionistische Dichter Alfred Wolfenstein nannte den Autor Hesse damals enthusiastisch einen »Revolutionär des Ichs«. In der Form des traditionellen Romans wagte Hesse sich in die Bereiche des Übersinnlichen und Fantastischen vor, in das Gebiet der seelischen Neurosen. Die Aufzeichnungen Harry Hallers, der Hauptfigur, stehen unter dem Motto »Nur für Verrückte«. Thomas Mann rühmte die »experimentelle Kühnheit« des Romans und verglich ihn mit dem *Ulysses* von Joyce – ein Vergleich, der schmeichelhaft, aber fernliegend war und eher Thomas Manns innere Distanz bezeugte.

Als Hesse drei Jahre später mit *Narziss und Goldmund* ein ungleich sanfteres Buch folgen ließ, schrieb er selbstironisch: »Der ›Goldmund‹ entzückt die Leute. Er ist zwar um nichts besser als der *Steppenwolf*, der sein Thema noch klarer umreißt und der kompositorisch gebaut ist wie eine Sonate, aber beim Goldmund kann der gute deutsche Leser Pfeife rauchen und ans Mittelalter denken und das Leben so schön und wehmütig finden, und braucht nicht an sich und sein Leben, seine Geschäfte, seine Kriege, seine ›Kultur‹ und dergleichen zu denken.«

So trug auch Hesse zwei Seelen in seiner Brust, hier die antibürgerliche Rebellenseele, dort die romantisch verträumte Poetenseele. Karlheinz Deschner schrieb, zehn Jahre nach Verleihung des Nobelpreises an Hesse, in seiner Streitschrift *Kitsch, Konvention und Kunst*: »Dass Hesse so vernichtend viele völlig niveaulose Verse veröffentlicht hat, ist eine bedauerliche Disziplinlosigkeit, eine literarische Barbarei.« Große Teile der deutschen Literaturkritik folgten in den 60er Jahren diesem Befund, ohne Hesses Wiederauferstehung in demselben Jahrzehnt verhindern zu können. Vor allem in den USA setzte, getragen von

der jugendlichen Protestkultur und der Hippie-Bewegung, ein Hesse-Boom ohne Gleichen ein. Man fühlte sich angezogen vom romantischen Irrationalismus Hesses, seinem Antimodernismus, der Beschwörung fernöstlicher Philosophie bis hin zur Verherrlichung des Drogenrausches. Hesse avancierte zum literarischen Guru und »Meisterführer zum psychedelischen Erlebnis«. So wurde der Verfasser des *Steppenwolfs* und von *Siddharta* zu einem der meistübersetzten und -gelesenen deutschen Autoren überhaupt, dessen Weltauflage heute weit über 100 Millionen Exemplare umfasst.

Hesse hat solchen Enthusiasmus behutsam zu relativieren versucht, als er schrieb: »Es ist mir weder um die Zerstörung der Ordnungen und Bindungen zu tun, ohne die ein menschliches Zusammenleben unmöglich wäre, noch um die Vergottung des Einzelnen, sondern um ein Leben, in dem Liebe, Schönheit und Ordnung herrschen, um ein Zusammenleben, in dem der Mensch nicht zum Herdenvieh wird, sondern die Würde, die Schönheit und die Tragik seiner Einmaligkeit behalten darf.«

Hier sprach nun wieder der pietistisch erzogene Sohn eines Missionspredigers und einer Missionarstochter, die aus dem fernen Indien in das alemannische Calw, Hesses Geburtsort, gekommen war. Diese Prägung ging Hesse niemals ganz verloren, und so blieb er im Grunde bis zuletzt ein Dichter fürs deutsche Haus, jenes gemütlich unheimliche Haus, in dem man schlecht zu unterscheiden weiß zwischen flimmerndem Talmi, wie es großzügig in Hesses Werk verstreut ist, und lauterem Gold, wie man es besonders reichlich in dem frühen Schülerroman *Unterm Rad* findet. Dieses handelt, wie so viele Bücher aus der Zeit des Kaiserreichs, von den Bedrückungen der Schulzeit und ist doch, allen äußeren Veränderungen zum Trotz, von allen Büchern Hesses das aktuellste geblieben.

### William Faulkner

Unter den Prosa-Autoren seiner Generation, der am Ende des 19. Jahrhunderts Geborenen – auch Hemingway, Fitzgerald, Nabokov, Julien Green und Graham Greene gehören dazu – ist William Faulkner derjenige, der die Form und Technik des Romans am stärksten erweitert hat. Er hat Bewusstseinsstrom und Inneren Monolog, die großen erzähltechnischen Errungenschaften von Joyce, eigenwillig weiterentwickelt. Trotzdem lässt sich Faulkner nicht als Joyce-Schüler bezeichnen, und wenn sein Werk zu Lebzeiten neuartig und modern anmutete (und daran hat sich bis heute nichts geändert), dann lag und liegt das nicht an einem bewussten Avantgardismus. Faulkner war eher ein Wüschelrutengänger, der aus dem Fundus seiner Erfahrungen und Erinnerungen schöpfte, der so reich und vollgestopft war, dass man auch von einem Dickicht sprechen kann. Faulkner bemerkte, dass sich seine Geschichten nicht einfach als logische und chronologische Abläufe erzählen lassen. Seine Bücher sind meist aufgebaut wie Dramen von antikem Zuschnitt, tief in die Vergangenheit gestaffelt, sie werden asynchron oder synchronisch vorgetragen, wie eine kreisende Bewegung um ein dunkles Zentrum, geschrieben in einer exaltierten, heftigen, dabei prunkvollen Sprache.

Faulkners Werk, ungeheuer umfangreich und vielfältig, vielleicht das reichste eines einzelnen Autors im 20. Jahrhundert, muss man als *Gesamtwerk* ins Auge fassen. Es ist ungewöhnlich homogen nach Struktur und Thematik, mehr als die Summe seiner Teile. Nach zwei frühen Büchern, die vorausgegangen waren, begann Faulkner 1929 mit *Sartoris* den Zyklus seiner Südstaaten-Romane, den er mit *Schall und Wahn*, *Die Freistadt* und *Licht im August* fortsetzte. In diesen Büchern und in einem weiteren Dutzend Romanen sowie rund 60 Erzählungen schildert er die Welt des amerikanischen Südens, die Landschaft seines Heimatstaates Mississippi, die sozialen Um-

brüche nach dem amerikanischen Bürgerkrieg, die Dekadenz der alteingesessenen Familien, die Trauer über den Verlust der eigenen Größe. Und natürlich den Rassenkonflikt, die puritanische Triebunterdrückung und die hinter ihr lauende Gewalt. Faulkner ist gelungen, was nur den Großen der Literatur gelingt, nämlich eine aus Anschauung und Imagination geschaffene Romanwelt so zu verdichten, dass sich Leser aller Länder und Kontinente darin wiedererkennen können. Sein Romanland nannte er »Yoknapatawpha-County«, und obwohl man es auf keiner Landkarte findet, besitzt es ebenso viel Realität wie der Bezirk Lafayette im Bundesstaat Mississippi, den man als das reale Urbild ansehen kann. Gleiches gilt für Jefferson, die Roman-Hauptstadt, und Faulkners Heimatstadt Oxford.

Die große Schriftstellerkarriere schien dem jungen Faulkner nicht vorbestimmt zu sein. Er verließ die Schule ohne Abschluss, trieb sich herum, hatte auch bei der Armee kein Glück (er landete schließlich bei der Royal Air Force in Kanada), er las viel und fing an, Gedichte zu schreiben. Sherwood Anderson entdeckte sein Talent und gab ihm den Rat, nicht in der Weltläufigkeit sein literarisches Glück zu suchen, sondern in der vertrauten Heimat am unteren Mississippi. Dort ließ sich Faulkner als schreibender Farmer nieder, reichte Buch an Buch – *Absalom, Absalom!*, *Go down, Moses*, *Griff in den Staub*, *Requiem für eine Nonne*, um einige weitere Titel zu nennen – und verließ seine Farm Rowan Oaks nur selten für Ausflüge nach Hollywood, wo er als Drehbuchautor gefragt, aber zutiefst unglücklich und zunehmend dem Alkohol ergeben war.

Unterdessen wuchs sein literarischer Ruhm. Er erhielt den Pulitzer-Preis, den National Book Award und 1949 schließlich den Nobelpreis. Der Weltruhm war das Ergebnis einer ungewöhnlichen Arbeitsleistung und einer beinahe unerschöpflichen Vorstellungskraft. Faulkner neigte zu Selbststilisierung, ja Selbstmythisierung.

Ein Roman brauche so gut wie nichts, erklärte er, nur Papier und Bleistift. Und dann natürlich 99 % Talent, 99 % Disziplin und 99 % Arbeit. Unschwer erkennt man in diesen Interview-Äußerungen gegenüber Malcolm Cowley ein Selbstbildnis Faulkners, der als letztes Buch vor seinem Tod den humoristischen Roman *Spitzbuben* veröffentlichte. Da war er äußerlich ein *gentleman-writer* geworden, der aber seine zynische Menschenverachtung und die Trunksucht, mit der er sie zu betäuben versuchte, kaum verbergen konnte. In der Geschichte des Romans bleibt Faulkner ein Monument, was ihm selbst offenbar am besten bewusst war. In dem bereits zitier-

ten Interview sagte er: »Ich stelle mir jene Welt, die ich geschaffen habe, gern als eine Art Schlussstein im Universum vor; als einen Schlussstein, den man – mag er auch noch so klein sein – nicht entfernen kann, ohne dass das ganze Universum einstürzt.«

Neuerscheinungen zum Thema:

*Gunnar Decker: Hermann Hesse. Der Wanderer und sein Schatten. Biographie. Hanser, München 2012, 592 S., € 27,90.* – *William Faulkner: Als ich im Sterben lag (Aus dem Englischen von Maria Carlsson). Rowohlt, Reinbek 2012, 256 S., € 19,95.* – *William Faulkner: Eine Rose für Emily und andere Meistererzählungen. Diogenes, Zürich 2012, 400 S., € 22,90.* ■

Ulrich Baron

## Gartenkunst und künstliche Paradiese

### Träume vom naturnahen Leben

Während die Auflage des Magazins *Landlust* im Frühjahr 2012 die Millionenmarke und damit die des *Spiegel* hinter sich ließ, publizierte Jakob Augstein, Erbe des »Spiegel«-Gründers Rudolf Augstein, sein Buch *Die Tage des Gärtners*. Schon 2011 machte Hilal Sezgin ihr *Landleben* bei *DuMont* publik. Und der Brite Tom Hodgkinson, der mit seiner Zeitung *The Idler* zum Verherrlicher des Müßiggangs geworden war, liefert mit *Schöne alte Welt* einen »praktischen Leitfaden« für das anarcho-rustikale Leben. Gärtnern erscheint als *die* Alternative zur erbarmungslosen Hektik des Berufslebens. Und es bietet, anders als die Währungs- und Finanzsysteme, festen Boden unter den Füßen.

150 Jahre nach dem Tod Henry David Thoreaus ist sein Werk *Wild Fruits* jetzt auch auf Deutsch erschienen. Gilt der 1817 in Concord, Massachusetts, geborene Autor aufgrund seiner Werke *Resistence to Ci-*



**Ulrich Baron**

(\* 1959) ist Literaturwissenschaftler und arbeitet als Kritiker und freier Publizist in Hamburg.

ulrich.baron@t-online.de

*vil Government* (1849, später *Civil Disobedience*) und *Walden; or, Life in the Woods* (1854) als Vordenker der Bürgerrechts- und Aussteigerbewegung, so fällt die Publikation von *Wilde Früchte* in eine Zeit der neuen Land- und Gartenlust, die als »Urban Gardening« auch Innenstädte begründet.

Keine Experimente, sondern Rückbesinnung aufs Altbewährte, lautet die Devise. Der Leipziger *Reprint-Verlag* legt den 1916 erschienenen Band *Erfolgreicher Gemüsebau im Hausgarten* von Otto Brüders neu auf, und auch im *Manufactum*-Katalog nehmen hochwertige Gartenartikel einen