

ZUSAMMENFASSUNG DER DISSERTATION

DISORIENTATION AND REORIENTATION IN THE NOVELS OF IAN MCEWAN

SWANTJE MÖLLER

Ian McEwan gilt als einer der bedeutendsten britischen Autoren der Postmoderne. Basierend auf einer kritischen Analyse seines gesamten Romanwerks, welches bislang zehn Romane umfasst, wird in der Dissertation eine der zentralen Problematiken der Postmoderne, nämlich die der ethischen Orientierung innerhalb einer von Kontingenz geprägten Welt, diskutiert.¹ McEwans Romane bieten sich für eine Analyse dieser Thematik als Textkorpus besonders an, da Krisensituationen, welche eine Neuorientierung des Individuums erfordern, in ihnen eine zentrale Rolle spielen. In der Entwicklung ihres Analyseinstrumentariums greift die Arbeit nicht nur auf literaturwissenschaftliche Theorien, sondern auch auf Forschungen aus benachbarten Disziplinen wie Philosophie, Psychologie und Soziologie zurück. Von besonderer Bedeutung ist dabei eine non-normative Auffassung der Ethik. Damit leistet die Arbeit nicht nur einen Beitrag zum wachsenden Bestand an kritischer Literatur zum Werk McEwans, sondern trägt auch zur anhaltenden theoretischen Debatte über das Verhältnis von Literatur und Ethik bei.

Erstmals wird in dieser Arbeit damit der Versuch unternommen, das gesamte Romanwerk Ian McEwans mit einem theoretischen Ansatz, der sich am *ethical criticism* orientiert, zu beleuchten. In diesem Kontext erfahren eine Reihe von McEwans Romanen Neudeutungen. Dezidiertes Ziel der Arbeit ist es dabei, den populären „myth of the two McEwans“² zu dekonstruieren und diesem eine Lesart gegenüberzustellen, welche sämtliche Romane unter einem konzeptuell übergeordneten Thema – dem der postmodernen Orientierung – betrachtet, um so die von der Forschung noch ungenügend analysierten Zusammenhänge zwischen den einzelnen Romanen und die Kontinuitäten des gesamten Romanwerks deutlich zu machen. Es liegen bislang sechs Gesamtdarstellungen zu

¹ Zur Relevanz dieser Orientierung vgl. Charles Taylor, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989).

² Megan M. Quigley, „Ian McEwan,“ *The Oxford Encyclopedia of British Literature*, ed. David Scott Kastan (Oxford: Oxford University Press, 2006) 436-439: 436. Dieser Auffassung zufolge gilt McEwans Frühwerk als unethisch und unmoralisch; erst mit *The Child in Time* habe eine Hinwendung zu moralischen, politischen und sozialkritischen Fragestellungen stattgefunden. Vgl. David Malcolm, *Understanding Ian McEwan* (Columbia: University of South Carolina Press, 2002) 4 f.; Kiernan Ryan, *Ian McEwan* (Plymouth: Northcote House, 1994) 2; Claudia Schemberg, *Achieving „At-one-ment“: Storytelling and the Concept of the Self in Ian McEwan’s The Child in Time, Black Dogs, Enduring Love, and Atonement* (Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2004) 28; Jack Slay, *Ian McEwan* (New York: Twayne 1996) 34.

McEwans Werk vor.³ Diese haben jedoch größtenteils einführenden Charakter.⁴ Eine an einen spezifisch postmodernen Kontext gebundene Analyse, welche die ethischen Implikationen des gesamten Romanwerks zu verdeutlichen versucht, vermag keine der bislang vorliegenden Arbeiten zu bieten. Ziel dieser Arbeit ist es daher, diese Forschungslücke zu schließen. Um die Zusammenhänge zwischen den Romanen deutlich zu machen folgt die Arbeit, im Unterschied zu den bereits genannten Studien, nicht einer Gliederung nach einzelnen Romanen, sondern einer konzeptuellen Gliederung in vier Teile. Auf einen Theorieteil folgen drei Analyseteile, in denen jeweils ein Teilaspekt der postmodernen Orientierungsproblematik näher beleuchtet wird: Krise und Orientierung, Transformationen als Reorientierungen, und schließlich Orientierung im Spannungsfeld von Selbst und Gesellschaft.

Die theoretischen Vorüberlegungen im Kapitel „**Disorientation and Reorientation in Postmodernity: Positions in Philosophy, Psychology, and Literary Theory**“ bilden die Grundlage für die Analysen der Romane. Dabei stehen vor allem zwei Leitfragen im Vordergrund: zum einen die Frage, warum eine ethische Orientierung gerade in der Postmoderne an Relevanz und gleichzeitig an Komplexität gewinnt, und zum anderen, welche Rolle die Literatur und die Literaturwissenschaft in diesem Kontext einnehmen können. Das Kapitel gliedert sich in drei Teile. Im ersten Teilkapitel wird der Postmodernebegriff ausführlich diskutiert. Dabei wird nicht der Versuch einer abschließenden Definition des Begriffs unternommen. Vielmehr wird auf das für die Postmoderne charakteristische Misstrauen in vermeintlich eindeutige und endgültige „Wahrheiten“ hingewiesen, das eine solche Definition unmöglich macht. Es werden dementsprechend diejenigen Aspekte des Begriffs diskutiert, welche im Hinblick auf postmoderne Orientierung besonders relevant sind. Bedingt durch das Ende des Vertrauens in Metaerzählungen⁵ ist die Postmoderne eine Epoche, welche von epistemischen und ontologischen Krisenerfahrungen geprägt ist. Dabei erscheint sie nicht als Gegenmoderne,

³ Dies sind, in chronologischer Reihenfolge, die Studien von Ryan; Slay; Christina Byrnes, *The Work of Ian McEwan: A Psychodynamic Approach* (Nottingham: Paupers' Press, 2002); Malcolm; Peter Childs, *The Fiction of Ian McEwan: A Reader's Guide to Essential Criticism* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006); Dominic Head, *Ian McEwan* (Manchester: Manchester University Press, 2007).

⁴ Daneben haben einige dieser Studien an Aktualität verloren, da sie notwendigerweise nur die bis zu ihrem Erscheinen publizierten Romane McEwans berücksichtigen können; im Falle von Ryan und Slay reichen diese bis zu *Black Dogs*, von Malcolm und Byrnes bis zu *Amsterdam*.

⁵ Vgl. Jean-François Lyotard *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans. Geoff Bennington and Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. [*La condition postmoderne*, 1979]).

sondern stellt eine Weiterentwicklung der epistemischen Krise der Moderne dar.⁶ In Anlehnung an Denker wie Zygmunt Bauman und Wolfgang Iser wird die Postmoderne als eine Epoche aufgefasst, welche von Komplexität und Kontingenz gekennzeichnet ist. Als Schlüsselbegriffe dieser Epoche ergeben sich die der Pluralität und Heterogenität. Hieraus erwächst der inhärent ethische Charakter der Postmoderne. Die Vielzahl der möglichen Lebensentwürfe führt zu einer zunehmenden Wahlfreiheit, mit der eine erhöhte Verantwortung des Individuums einhergeht.

Im zweiten Teil des Kapitels wird unter Rückgriff auf Charles Taylor die Unabdingbarkeit einer ethischen Orientierung für die Subjektkonstitution aufgezeigt. Taylor spricht in diesem Zusammenhang von „inescapable frameworks“⁷ oder „horizons of significance“,⁸ die der Mensch braucht, um sich selbst zu definieren. Hierbei nimmt das Erzählen von Geschichten eine tragende Rolle ein. Eine zentrale Strategie um der Kontingenz der postmodernen Welt standzuhalten ist die Erschaffung einer Kontinuität des Selbst in Form von narrativen Strukturen. Unter Berücksichtigung aktueller Forschungen innerhalb der Psychologie wird das Konzept des dialogischen Selbst eingeführt,⁹ eine Auffassung des Selbst, welche sowohl von William James' Psychologie als auch von Michail Bachtins Theorie der Dialogizität beeinflusst ist.¹⁰ Die Vorstellung eines einheitlichen Selbst wird hierbei durch ein postmodernes Anerkennen von Pluralität abgelöst. Auch Taylor verweist auf den „fundamentally dialogical character“¹¹ des Selbst. Personale Identität wird dabei als kontinuierlicher Prozess aufgefasst, der ständigen Revisionen und Rekonstruktionen unterliegt. Das Modell des dialogischen Selbst ermöglicht es, zentrale Aspekte der Postmoderne wie Alteritäts- und Differenzerfahrungen und Heterogenität anzuerkennen und aufzunehmen. Diese Konzeption ist im Kontext der Arbeit von großer Relevanz, da die Betonung der Bedeutung von Dialogizität zentraler Bestandteil aller Romane McEwans ist. So resultiert die Desorientierung der Kinder in *The Cement Garden* zu einem großen Teil aus dem extremen Monologismus, der ihnen von ihrem Vater vorgelebt wurde, und auch *The Comfort of Strangers*, *The Innocent* und *On*

⁶ Dieser Bezug zur Moderne wird vor allem in der Diskussion der Romane *The Child in Time*, *Enduring Love* und *Atonement* relevant.

⁷ Taylor, *Sources* 28.

⁸ Charles Taylor, *The Ethics of Authenticity* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992).

⁹ Vgl. Hubert J. M. Hermans, „The Dialogical Self: Toward a Theory of Personal and Cultural Positioning,” *Culture & Psychology* 7.3 (2001): 243-281.

¹⁰ Vgl. William James, *The Principles of Psychology*, Vol. 1. (Bristol: Thoemmes Press, 1999 [1890]); Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981).

¹¹ Charles Taylor, „The Politics of Recognition,” [1994] idem, *Philosophical Arguments* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995) 225-256: 230.

Chesil Beach illustrieren die tragischen Konsequenzen, die ein Mangel an Dialog für das Individuum haben kann.

Der dritte Teil des Kapitels gibt einen Überblick über die literaturkritische Strömung des *ethical criticism*, ein kritisches Paradigma, welches seit den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts zunehmend an Bedeutung innerhalb der Literaturwissenschaft gewinnt. Es lassen sich hierbei zwei Hauptströmungen ausmachen, welche unterschiedlichen philosophischen Traditionen entspringen. Auf der einen Seite stehen neo-aristotelisch geprägte Kritiker wie Wayne C. Booth, Richard Freadman und David Parker und Philosophen wie Alasdair MacIntyre, Martha Nussbaum, Richard Rorty und Charles Taylor. Die zweite Strömung wurzelt in kontinentaler Philosophie und ist stark beeinflusst von der Alteritätsethik Emmanuel Levinas'. Vertreter dieser Richtung sind Derek Attridge, Robert Eaglestone, Andrew Gibson, Geoffrey Galt Harpham, J. Hillis Miller und Adam Zachary Newton. Das Kapitel setzt sich besonders mit den Ansätzen von Wayne C. Booth als Vertreter eines neo-humanistischen *ethical criticism* und von Adam Zachary Newton als Vertreter eines stärker von kontinentaler Philosophie geprägten *ethical criticism* auseinander.¹² Trotz der Unterschiede zwischen diesen beiden Ansätzen verbindet die beiden die starke Betonung des dialogischen Elements. Booth versteht die Begegnung mit einem literarischen Text ausdrücklich als Form der Konversation, und der von ihm entwickelte Neologismus der „coduction“ verweist darauf, dass literarische Evaluation nur durch eine dialogische Verhandlung unterschiedlicher Standpunkte möglich ist. Im Zentrum von Newtons Überlegungen stehen „the ethical consequences of narrating story and fictionalizing person, and the reciprocal claims binding teller, listener, witness, and reader in that process.“¹³ Zusammenfassend wird als Grundannahme verschiedener Ausprägungen des *ethical criticism* der Fokus auf „the singular encounter between reader and text-as-other, soliciting a singularly just response on the reader's part“¹⁴ identifiziert. Diese Betonung des Singulären, Speziellen macht das Paradigma des *ethical criticism* zu einem brauchbaren Werkzeug für die Literaturkritik in der von Pluralität und Heterogenität geprägten Postmoderne. Wie Andrew Gibson zeigt, erhalten Romane damit im Zeitalter von Globalisierung und Multikulturalismus eine soziale Signifikanz durch ihre Auseinandersetzung „with individuality and diversity alike without any attempt to reduce

¹² Vgl. Wayne C. Booth, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction* (Berkeley: University of California Press, 1988); Adam Zachary Newton, *Narrative Ethics* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995).

¹³ Newton 11.

¹⁴ Michael Eskin, „Introduction: The Double ‘Turn’ to Ethics and Literature?“ *Poetics Today* 25.4 (Winter 2004) 557-572: 560.

either to the terms of a singular scheme or totality. The novel thereby becomes the form for and expression of an ethics of free, democratic pluralism.“¹⁵ Literatur kann dementsprechend dazu beitragen, einen konstruktiven Umgang mit den Herausforderungen der Postmoderne zu finden.

Im dritten Kapitel, „**Contingency and Crisis**“, werden die Romane *The Child in Time*, *Enduring Love* und *Atonement* eingehend diskutiert. In diesen Romanen ist das Moment der Krise besonders augenfällig und wird auf der Handlungsebene deutlich durch die Kindesentführung in *The Child in Time*, den Ballonunfall in *Enduring Love* und Brionys Falschaussage in *Atonement*. Diese Krisendarstellungen werden als pointierte literarische Darstellungen typisch postmoderner Kontingenzerfahrungen gelesen. Alle drei Romane setzen sich stark mit dem Erzählen von Geschichten als Mittel zur Überwindung dieser Kontingenz und Akt der Orientierung und Selbstbildung auseinander. Unter Rückgriff auf Theorien von Taylor, Jerome Bruner und Paul Ricœur nimmt dieses Kapitel daher die bereits im Theoriekapitel eingeführte Diskussion des *narrative turn* auf.

Durch häufige intertextuelle Verweise setzen sich die Romane daneben sehr bewusst mit einer literarischen Tradition auseinander. Erstmals wird in dieser Arbeit der Versuch unternommen, alle drei Romane dezidiert in den Kontext der literarischen Moderne zu stellen. Dieser Zusammenhang ist im Kontext der Orientierungsproblematik von besonderer Relevanz, da die Moderne, wie bereits im Theoriekapitel diskutiert, als eine Epoche der epistemologischen Krise gelesen werden kann. Der starke Bezug auf die Moderne wird deutlich in der subjektiven Zeitdarstellung in *The Child in Time* und in der stark epistemologischen Thematik von *Enduring Love*.¹⁶ *Atonement* nimmt diese Auseinandersetzung mit der Moderne ebenfalls auf und führt sie einen Schritt weiter, indem der Roman in selbstreflexiver Weise eine implizite Kritik an der modernistischen Tendenz zu formaler Innovation und deren ethischen Implikationen vorbringt: gegen Ende des Romans gibt Briony zu, dass die modernistische Novelle, die sie an das Magazin *Horizon* geschickt hat, dazu diene „to drown her guilt in a stream [...] of consciousness.“¹⁷ Durch diese Verweise zur Moderne findet in den Romanen die Auseinandersetzung mit dem Motiv der Krise nicht nur auf intratextueller, sondern auch auf intertextueller Ebene statt. Die intertextuellen Verweise in den drei Romanen funktionieren dabei auf zwei Ebenen.

¹⁵ Andrew Gibson, *Postmodernity, Ethics, and the Novel* (London: Routledge, 1999) 8.

¹⁶ *Enduring Love* kann geradezu als modernistischer Roman gelesen werden, da der Roman alle Aspekte des von Brian McHale aufgestellten Kriterienkatalogs für die literarische Moderne erfüllt. Vgl. Brian McHale, *Postmodernist Fiction* (New York: Methuen, 1987) 9 f.; vgl. auch S. 68 f. meiner Arbeit.

¹⁷ Ian McEwan, *Atonement* (London: Vintage, 2002 [2001]) 320.

Einerseits tragen sie auf einer strukturellen Ebene zum Thema der Krise und Reorientierung bei, andererseits sind sie Ausdrücke der Orientierungsrahmen der Protagonisten. Das Weltbild von Stephen, Clarissa und Robbie ist stark geprägt von literarischen Einflüssen und in Zeiten der Krise greifen sie auf die Literatur zurück, um ihrer Umgebung Sinn zu verleihen.

Literatur ist jedoch nicht die einzige Orientierungsstruktur, die in den Romanen vorgestellt wird. In den Auseinandersetzungen von Thelma und Stephen in *The Child in Time* und von Joe und Clarissa in *Enduring Love* stellt McEwan ein naturwissenschaftlich geprägtes, materialistisch-rationales Weltbild einem emotional-literarischen Verständnis der Welt gegenüber und verweist damit auf die Subjektivität jeglicher epistemologischer Orientierungsrahmen. Dieser Konflikt von Weltbildern schlägt sich auch in weiteren Romanen McEwans wie *Black Dogs* und *Saturday* nieder. In der Figur Robbies in *Atonement* wird der Konflikt zwischen den „zwei Kulturen“ durch seinen Entschluss, sich nach seinem Literaturstudium der Medizin zuzuwenden, thematisiert. Robbie verbindet damit verschiedene Aspekte der zwei epistemologischen Rahmen und bringt die beiden zu einer fruchtbaren Interaktion.

Die Gegenüberstellung verschiedener Weltbilder verweist auf die zentrale Rolle von Perspektive in den Romanen. Vor allem *Enduring Love* und *Atonement* sind strukturell von einem häufigen Perspektivenwechsel gekennzeichnet. In *Atonement* geht dies so weit, dass einige Szenen direkt hintereinander in erlebter Rede aus unterschiedlichen Perspektiven wiedergegeben werden. Diese wechselnde Fokalisierung dient dazu, die ethischen Implikationen narrativer Perspektive auszuloten. Dabei wird deutlich, dass die Fähigkeit, eine andere Perspektive als die eigene einzunehmen Voraussetzung für einen konstruktiven Umgang mit Alterität ist.¹⁸ Briony in *Atonement* macht die Rolle der Literatur in diesem Zusammenhang explizit: ihr zufolge ist zentrale Aufgabe der Literatur „to enter [...] different minds and show how they had an equal value.“¹⁹ Die Frage, die diese Romane stellen, ist nicht so sehr die nach einem guten Leben, sondern die, wie es ist, jemand anderes als man selbst zu sein. In diesen Romanen kommt also nicht so sehr eine eudämonistische Ethik zum Ausdruck, sondern vielmehr eine Alteritätsethik.

¹⁸ McEwan drückt dies explizit in einem Artikel, welchen er kurz nach den Anschlägen des 11. September 2001 veröffentlichte, aus: „Imagining what it is like to be someone other than yourself is at the core of our humanity. It is the essence of compassion, and it is the beginning of morality.“ Ian McEwan, „Only Love and then Oblivion“ *The Guardian* 15. September 2001.

¹⁹ McEwan, *Atonement* 40.

Gegenstand der Diskussion im vierten Kapitel, „**Transitions and Transformations**“, sind die Romane *The Innocent*, *Black Dogs* und *On Chesil Beach*. Hiermit wird der 2007 erschienene Roman *On Chesil Beach* erstmals literaturwissenschaftlich erschlossen und in den Gesamtzusammenhang von McEwans Romanwerk eingeordnet. Im Zentrum dieser Romane stehen die Reorientierungen der Protagonisten, welche sich in allen drei Romanen in einer Phase der Transformation befinden. Als strukturierende Dichotomie liegt den Romanen der Gegensatz von Unschuld und Erfahrung, oder Unwissen und Wissen, zugrunde. Leonard in *The Innocent* befindet sich zum ersten Mal in seinem Leben im Ausland und erlebt dort eine Initiation in mehrfacher Weise. In *Black Dogs* steht nicht nur die Transformation Junes von einer Marxistin zur Mystikerin im Mittelpunkt, sondern auch diejenige, die Jeremy durch die Gründung seiner Familie erfährt. In *On Chesil Beach* erhoffen sich Florence und Edward eine Transformation durch ihre Hochzeitsnacht, welche dann allerdings tragisch misslingt. Alle drei Romane spielen in den Jahrzehnten unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg, einer Zeit der nationalen Desorientierung in Großbritannien, welche durch den Zerfall des Empires, den Verlust des Status als Weltmacht und wirtschaftliche Schwierigkeiten geprägt war. Parallel zu den Transformationen ihrer Protagonisten verhandeln die Romane die Transformationen nationaler britischer Identität in den Nachkriegsjahren. Vor allem *The Innocent* und *On Chesil Beach* weisen eine starke Beschäftigung mit den sich ändernden Konzeptionen von *Englishness* auf. *The Innocent* erscheint dadurch auf doppelter Ebene als Bildungsroman; beschrieben wird nicht nur die Bildung des Protagonisten, sondern auch die Bildung einer nationalen Identität.

Diese Verbindung von Privatem und Politischem zeigt sich deutlich in der Beschäftigung mit Geschichte, welche die Romane aufweisen. Das Kapitel gibt einen Überblick über das komplexe Verhältnis von Postmoderne und Geschichte. Das postmoderne Misstrauen in „große Erzählungen“ zeigt sich auch darin, dass die Postmoderne Geschichte nicht mehr als einheitlichen teleologischen Prozess sieht. Gleichzeitig haben Kritiker wie Hayden White und Linda Hutcheon die starken Überschneidungen von Historiographie und narrativer Literatur herausgestellt.²⁰ McEwans Romane untersuchen historische Konflikte und Epochen nicht durch abstrakte Analysen, sondern durch die Auswirkungen von historischen Ereignissen auf das Leben des Einzelnen. So ist etwa in *On Chesil Beach* eine deutliche Parallele zwischen den Transformationen von

²⁰ Vgl. Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973); Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge, 1988), v.a. Kap. 7 „Historiographic Metafiction: The Pastime of Past Time,“ 105-124.

Edward und Florence und denen Großbritanniens in den frühen sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts zu erkennen. Edward und Florence sind in hohem Maße Produkte ihrer Zeit, und die Katastrophe am Ende des Romans resultiert aus den in dieser Epoche geltenden sozialen Konventionen. In *Black Dogs* ist die Thematik des Verhältnisses zwischen Geschichte und Narration bereits in der Form angelegt. Der Roman stellt den Entstehungsprozess der von Jeremy niedergeschriebenen Memoiren Junes dar. Durch den subjektiven Charakter dieser Memoiren und durch die unterschiedlichen Versionen von Geschichte, welche im Roman dargestellt werden, erkennt der Roman den problematischen Charakter von Historiographie in der Postmoderne an, argumentiert gleichzeitig aber für die Unverzichtbarkeit, auf Ebene des Individuums und der Gesellschaft, einer Auseinandersetzung mit Geschichte.

Die Handlungsschauplätze und Raumdarstellungen in den Romanen unterstreichen die in den Romanen verhandelte Thematik der Reorientierung. In *The Innocent* ist eine deutliche Parallele zwischen Leonards ethischer Orientierung und seiner topographischen Orientierung in Berlin zu erkennen. In *Black Dogs* wird Junes Krisenerlebnis am Vorabend ihrer Begegnung mit den schwarzen Hunden hervorgerufen durch die karge, urzeitliche Landschaft auf dem Causse du Larzac und ihre spätere Identität als Mystikerin ist starker Weise gebunden an das Haus im Süden Frankreichs, welches sie am Tag nach ihrem epiphanischen Erlebnis erwirbt. In *On Chesil Beach* steht der titelgebende Kiesstrand nicht nur als Symbol des Übergangs zwischen bekannter und unbekannter Welt und verweist damit einmal mehr auf die Dichotomie von Wissen und Unwissen, sondern symbolisiert auch Florences Isolation in ihrer Beziehung mit Edward.

Zentral in diesen Romanen ist die Betonung des dialogischen Elements in der persönlichen Orientierung. In der Analyse dieses Aspekts knüpft das Kapitel an die Diskussion des postmodernen dialogischen Selbst im Theoriekapitel an. Vor allem in Hinblick auf *The Innocent* weicht die hier vorgestellte Lesart dabei von gängigen Interpretationen des Romans ab. Während die meisten Kritiker die Zerstückelung von Ottos Leiche als Kernszene des Romans und wichtigstes Initiationserlebnis Leonards lesen,²¹ sieht diese Arbeit das Wiedersehen von Leonard und Maria nach ihrer Trennung aufgrund von Leonards versuchter Vergewaltigung als Schlüsselszene. In dieser Szene ist Leonard zum ersten Mal gezwungen, seine Emotionen zu artikulieren. Diese Szene gewinnt besondere Bedeutung im Lichte von Martha Nussbaums Definition von Emotionen als „value-laden

²¹ Vgl. u.a. Head, 92; Mark Ledbetter, *Victims and the Postmodern Narrative or Doing Violence to the Body: An Ethic of Reading and Writing* (Basingstoke: Macmillan, 1996) 99.

ways of understanding the world“.²² In *Black Dogs* wird das Bachtinsche Konzept der dialogischen Heteroglossie in der Gegenüberstellung von June und Bernards Weltbildern zum Ausdruck gebracht. Im Verlauf des gesamten Romans werden die beiden unterschiedlichen philosophischen Paradigmen miteinander konfrontiert und gegeneinander ausgespielt, ohne jedoch zu einer abschließenden Lösung zu kommen. June und Bernard treten an keiner Stelle des Romans in einen Dialog zueinander. Mit ihrem monologischen, selbstzentrierten Weltbild stehen die beiden in starkem Kontrast zu Jeremys alteritätszentrierter Sicht der Welt, welche in seiner Sorge um seine Nichte Sally und später in seiner Hingabe an seine Familie deutlich wird. *On Chesil Beach* ist ein Roman, in dem Kommunikationsprobleme und Missverständnisse das zentrale Thema sind, welches in der Konfrontation am Strand kulminiert. Mit dieser Betonung des kommunikativen Elements illustrieren die Romane die Wichtigkeit einer dialogischen Auseinandersetzung mit anderen Positionen für die persönliche Reorientierung.

Analysegegenstand des fünften Kapitels, „**Self and Society**“, sind die Romane *The Cement Garden*, *The Comfort of Strangers*, *Amsterdam* und *Saturday*. Im Mittelpunkt dieser Romane steht die Frage nach persönlicher Orientierung im Spannungsfeld von Autonomie des Selbst und Verantwortung gegenüber anderen und der Gesellschaft. Die strukturgebende Dichotomie aller vier Romane ist dabei der Gegensatz von Ordnung und Unordnung. In *The Cement Garden* wird diese deutlich durch die Gegenüberstellung der streng autoritär-patriarchalischen Welt des Vaters mit der absoluten Freiheit, mit der die Kinder nach dem Tod der Eltern konfrontiert sind, und die bei ihnen zu intensiver Desorientierung führt. Der Beginn von *The Comfort of Strangers* porträtiert eine Situation absoluter Orientierungslosigkeit, in der jegliche Strukturen fehlen. Venedig als Schauplatz trägt durch seine Lage und seine verfallende Schönheit zu diesem Thema der Auflösung von Strukturen und Formen bei und kann als Trope für Zygmunt Baumans Beschreibung der Postmoderne als „liquid modernity“ gelesen werden.²³ Colin und Marys topographische und ethische Desorientierung wird kontrastiert mit der strikt autoritären Welt Roberts, welcher ein patriarchalisches Machtstreben verkörpert. In *Amsterdam* tritt mit dem Tod Mollys ein Element der Kontingenz in das Leben von Vernon und Clive. In *Saturday* erweist sich die Sicherheit von Henry Perownes wohlgeordnetem Leben von Anfang an als

²² Martha Nussbaum, *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001) 88. Die Bedeutung von Emotionen nimmt weiterhin eine tragende Rolle in den Romanen *The Cement Garden*, *The Comfort of Strangers* und *The Child in Time* ein.

²³ Vgl. Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity* (Cambridge: Polity, 2000).

instabil. Das Eindringen Baxters in sein Leben spiegelt auf privater Ebene die im Roman omnipräsente Bedrohung durch Terror und den bevorstehenden Irakkrieg.

In allen vier Romanen reagieren die männlichen Protagonisten auf die Kontingenz der sie umgebenden Welt, indem sie zwanghaft versuchen, Kontrolle über sich selbst und über das Leben anderer auszuüben. Im Falle des Vaters in *The Cement Garden* zeigt sich diese Tendenz nicht nur in der Unterwerfung seiner Familienmitglieder, sondern auch auf symbolischer Ebene in der widernatürlichen Kontrolle seines Gartens. In *The Comfort of Strangers* dominiert Robert nicht nur jeden Aspekt des Lebens seiner Frau Caroline, sondern übernimmt auch die Kontrolle über Colin und Mary. Sein Voyeurismus ist Ausdruck seines Sadismus und seine Kamera, mit der er Colin und Mary folgt, wird zum Instrument der Machtausübung. In *Amsterdam* führt der Tod Mollys zu einer starken Angst vor Kontrollverlust bei Clive und Vernon. Mollys Krankheit nimmt in diesem Kontext eine ähnliche Funktion ein wie Baxters Erkrankung an Chorea Huntington in *Saturday*: beide Krankheiten dienen als symbolische Repräsentationen der Unkontrollierbarkeit. Obwohl Henry Perowne keine der negativen Eigenschaften des Vaters in *The Cement Garden* oder Roberts in *The Comfort of Strangers* aufweist, hat auch er ein starkes Bedürfnis danach, seine Umwelt unter Kontrolle zu haben. Henry ist, ähnlich wie Joe in *Enduring Love* und Bernard in *Black Dogs*, ein überzeugter Vertreter eines wissenschaftlich-materialistischen Rationalismus, und sein Wissen dient ihm dazu, die ihn umgebende kontingente Welt zu handhaben.

Unter Rückgriff auf Levinas' Alteritätsethik werden die Kommunikationsstrukturen in den Romanen analysiert. Dialog ist zentrales Element von Levinas's Vorstellung der Ethik als erster Philosophie, wie Levinas deutlich äußert: „When I speak of a first philosophy I refer to a philosophy of dialogue which cannot not be an ethics.“²⁴ In diesem Kontext erfährt vor allem McEwans Erstlingsroman *The Cement Garden*, ein Roman, welcher bereits starkes Forschungsinteresse auf sich gezogen hat, eine Neudeutung, da die meisten vorliegenden Analysen des Romans die Freudschen Elemente oder die psychosoziale Entwicklung der Kinder in den Vordergrund stellen. In der Ethik Levinas' ist Dialog eng verknüpft mit Verantwortung. Die Kinder in *The Cement Garden* erlangen ein Bewusstsein für ihre Verantwortung gegenüber anderen durch die Herstellung emotionaler Bindungen. Der Inzest am Ende des Romans kann in diesem Kontext als ein Ausdruck des Affekts gelesen werden. In der Weigerung des impliziten Autors, zu diesem Akt Stellung zu

²⁴ Emmanuel Levinas, *Alterity and Transcendence*, trans. Michael B. Smith (New York: Columbia University Press, 1999) 97.

beziehen, überträgt der Roman die Verantwortung einer Bewertung auf den Leser. *The Comfort of Strangers* und *Amsterdam* illustrieren die katastrophalen Folgen mangelnder Verantwortung, wobei *Amsterdam* insofern einen Sonderfall innerhalb McEwans Werk darstellt, als dieser Roman deutlich dem Genre der Sozialsatire zuzuordnen ist. Henry in *Saturday* ist geprägt von einer ständigen Reflexion seiner Verantwortung nicht nur seinem unmittelbaren Umfeld gegenüber, sondern auch seiner Verantwortung als Angehöriger einer westlichen Gesellschaft. Gleichzeitig ist er sich der Kontingenz seiner Werturteile bewusst. Er verkörpert damit den liberalen Ironiker, eine Figur, welche Richard Rorty in seinem Buch *Contingency, Irony, and Solidarity* beschreibt.²⁵ Somit steht Henry für eine anti-essentialistische, non-universalistische Ethik.

In einer abschließenden **Conclusion** werden die Ergebnisse der Arbeit zusammengefasst. Es wird hierbei deutlich, dass McEwans Romane die Unzulänglichkeiten jeglicher Metaerzählungen anerkennen, sich aber gleichzeitig durch die Suche nach einer gangbaren postmodernen ethischen Haltung auszeichnen. In allen Romanen McEwans wird deutlich, dass eine ethische Selbstpositionierung nur möglich wird durch eine empathische Auseinandersetzung mit anderen und eine dialogische Verhandlung unterschiedlicher Perspektiven. In ihrer Betonung der Bedeutung interpersonaler Begegnungen sind sie fiktionale Ausdrücke einer Alteritätsethik. Die Romane verbinden das Misstrauen in übergeordnete, vermeintlich allgemeingültige Glaubenssysteme mit der Überzeugung, dass ein völliger Verzicht auf jegliche Erklärungsmuster katastrophale Konsequenzen für das Individuum hat.²⁶ Die Charaktere in McEwans Romanen konstruieren dabei Orientierungsrahmen, die explizit subjektiv sind und ständiger Revision und Überprüfung bedürfen. Der subjektive Charakter jeglicher epistemologischer Rahmen wird am deutlichsten in denjenigen Romanen, welche sich mit einem Konflikt von Weltbildern befassen, also in *The Child in Time*, *Black Dogs*, *Enduring Love* und *Saturday*. In den Romanen wird dabei keine der vorgestellten Haltungen entweder explizit oder implizit priorisiert. Durch diese Weigerung eine normative Haltung einzunehmen wird der Leser zu einer Überprüfung und Reevaluation seines eigenen Wertesystems und Weltbildes herausgefordert.

McEwans Romane können dementsprechend auch nicht als narrative Kompassse verstanden werden, die dem Leser eindeutige Richtungsangaben vorgeben. In typisch postmoderner Manier lassen sie viele Fragen unbeantwortet. Gerade in diesen offenen

²⁵ Richard Rorty, *Contingency, Irony and Solidarity* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989).

²⁶ Dies wird vor allem in den Romanen *The Cement Garden* und *The Comfort of Strangers* deutlich.

Fragen, in den Ungewissheiten und Ambivalenzen liegt jedoch ihr ethisches Potenzial. Diese Fragen sind unerlässlich für eine ethische Selbstpositionierung, da sie Grundvoraussetzung für eine Überprüfung des eigenen Wertesystems sind. Geoffrey Galt Harpham definiert Ethik als „relentless drive toward the necessary answer, conjoined with the equally relentless generation of yet more preliminary questions.“²⁷ So bieten McEwans Romane ihren Lesern auch nicht eindeutige Lösungen oder Antworten auf ethische Fragen. Dadurch, dass sie ihre Leser auffordern, ihre Orientierungsrahmen zu reevaluieren, nehmen McEwans Romane die Herausforderungen der Postmoderne auf und verleihen ihren Lesern ein Instrumentarium für den Umgang mit Pluralität und Heterogenität, welche ständiger Bestandteil postmoderner Lebenserfahrung sind. So können Grundlagen für einen Umgang mit Alterität entstehen, die ohne Rückgriff auf essentialistische Denkmuster eine ethische Positionierung, eine konstruktive Aufnahme der postmodernen Freiheit und der damit einhergehenden Verantwortlichkeit des Individuums ermöglichen.

²⁷ Geoffrey Galt Harpham, *Shadows of Ethics: Criticism and the Just Society* (Durham, NC: Duke University Press, 1999) X.

Zitierte Literatur

- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Bauman, Zygmunt. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity, 2000.
- Booth, Wayne C. *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- Byrnes, Christina. *The Work of Ian McEwan: A Psychodynamic Approach*. Nottingham: Paupers' Press, 2002.
- Childs, Peter. *The Fiction of Ian McEwan: A Reader's Guide to Essential Criticism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006.
- Eskin, Michael. "Introduction: The Double 'Turn' to Ethics and Literature?" *Poetics Today* 25.4 (Winter 2004): 557-572.
- Gibson, Andrew. *Postmodernity, Ethics and the Novel*. London: Routledge, 1999.
- Harpham, Geoffrey Galt. *Shadows of Ethics: Criticism and the Just Society*. Durham, NC: Duke University Press, 1999.
- Head, Dominic. *Ian McEwan*. Contemporary British Novelists. Manchester: Manchester University Press, 2007.
- Hermans, Hubert J. M. "The Dialogical Self: Toward a Theory of Personal and Cultural Positioning." *Culture & Psychology* 7.3 (2001): 243-281.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge, 1988.
- James, William. *The Principles of Psychology*. Vol. 1. Bristol: Thoemmes Press, 1999 [1890].
- Ledbetter, Mark. *Victims and the Postmodern Narrative or Doing Violence to the Body: An Ethic of Reading and Writing*. Basingstoke: Macmillan, 1996.
- Levinas, Emmanuel. *Alterity and Transcendence*. Trans. Michael B. Smith. New York: Columbia University Press, 1999.
- Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. [*La condition postmoderne*, 1979].
- Malcolm, David. *Understanding Ian McEwan*. Columbia: University of South Carolina Press, 2002.

- McEwan, Ian. *Atonement*. London: Vintage, 2002 [2001].
- . "Only Love and then Oblivion." *The Guardian* 15. September 2001.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen, 1987.
- Newton, Adam Zachary. *Narrative Ethics*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.
- Nussbaum, Martha. *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Quigley, Megan M. "Ian McEwan." *The Oxford Encyclopedia of British Literature*. Ed. David Scott Kastan. Oxford: Oxford University Press, 2006. 436-439.
- Rorty, Richard. *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Ryan, Kiernan. *Ian McEwan*. Writers and their Work. Plymouth: Northcote House, 1994.
- Schemberg, Claudia. *Achieving "At-one-ment": Storytelling and the Concept of the Self in Ian McEwan's The Child in Time, Black Dogs, Enduring Love, and Atonement*. Anglo-Amerikanische Studien 26. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2004.
- Slay, Jack. *Ian McEwan*. Twayne's English Authors Series 518. New York: Twayne, 1996.
- Taylor, Charles. *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- . *The Ethics of Authenticity*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992.
- . "The Politics of Recognition." [1994]. Taylor, *Philosophical Arguments*. Cambridge: Harvard University Press, 1995. 225-256.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.