

Schuld und Sühne

Ian McEwan hat einen fast perfekten Roman geschrieben

Von Uwe Pralle

Wer Ian McEwans neuen Roman «Abbitte» zur Hand nimmt, sei gewarnt. Fesselnd und elegant konnte der vierundfünfzigjährige Bookerpreisträger zwar schon immer erzählen, auch wenn er manchmal ein seltsames Talent bewies, starke Sujets – wie in «Schwarze Hunde» oder «Liebeswahn» – durch Details in kompositorische Bredouillen zu bringen. Doch «Abbitte» gehört zu den seltenen Romanen, die so makellos komponiert sind, dass man sie kaum aus der Hand legt, bevor nicht die letzte Seite umgeblättert ist. Über weite Strecken ist er geradezu ein Roman *comme il faut*. Fast lässig wirkt es, wie in der vor Hitze flirrenden Luft eines Sommertages auf dem pompösen Landsitz der Familie Tallis eine Verkettung von Ereignissen heraufbeschworen wird, die schliesslich wie ein schweres Gewitter hereinbrechen und den Donner noch lange nachhallen lassen.

Ohne dass eine Schuld hier fast wie ein Naturereignis in die scheinbar unschuldige Welt fahren würde, besässe der Roman kaum solche Macht, die Aufmerksamkeit bis zur letzten Seite magnetisch auf die Frage zu ziehen, ob sich die Folgen im weiteren Leben je wieder zumindest mildern lassen – und zwar ebenso für diejenigen, die diese Folgen zu tragen, als auch für die, die solche Schuld auf sich geladen haben. In «Abbitte» ist diese Kardinalfrage vieler moralischer und juristischer Diskurse, um die auch einige Meisterwerke der Weltliteratur kreisen, auf McEwans ureigenem Terrain angesiedelt. Wie so oft bei ihm ist es eine Familienwelt, und mit der dreizehnjährigen Briony Tallis ausserdem eine der von ihm seit je bevorzugten Figuren an der Schwelle zur Erwachsenenwelt, die an dem Sommerabend zur einzigen Zeugin einer Vergewaltigung wird – und mit ihrer Aussage den Falschen ins Gefängnis bringt.

Ein Sommernachtsalbtraum

Souveräner lässt sich kaum darstellen, wie eine Idylle von Bedrohlichem ereilt wird, das auf den zweiten Blick schon überall in ihr lauerte. Um den familiären Schauplatz des heraufziehenden Dramas darzustellen, hat McEwan exakt die erste Hälfte des Romans bis zur Peripetie gebraucht, dem Moment, da der vermeintliche Täter in die-

sem Sommernachtsalbtraum des Jahres 1935 in Handschellen abgeführt wird. Höchst konzise, aber mit allen Nuancen der Charaktere, Verwicklungen und Versuchungen der Tallis ist geschildert, wie dieser Tag für sie verläuft – und das heisst eigentlich: was sie sehen und vor allem auch nicht sehen wollen. Denn das Drama der Schuld, in dem hier einige – in jedem Sinne – ihre Unschuld verlieren, ist auch eines der Wahrnehmungen, deren jeweilige Lücken in einer grandiosen Komposition stets durch die Wahrnehmungen der anderen Familienmitglieder ausgefüllt sind.

In diesem Panoptikum liegt Mrs. Tallis, die Mutter von Briony und der älteren Geschwister Cecilia und Leon, wie so oft migränegeplagt in ihrem Schlafzimmer. Von dort verfolgt sie die Geräusche im Haus wie Klopffzeichen eines Lebens, um das sie sich schon immer betrogen fühlte – nicht zuletzt durch ihre exzentrische Schwester, deren drei Kinder gerade bei ihr wohnen, weil Hermione mit einem Mann nach Paris durchgebrannt ist. Auch Mrs. Tallis will von vielem nichts wissen – etwa, warum ihr Mann so viele Nächte in London verbringt; und schon gar nichts von den Kriegsvorbereitungen, mit denen er sich im Ministerium befasst. Cecilia wiederum, die nach ihrem Abschluss in Cambridge eher gelangweilt den Sommer zu Hause verbringt, will nicht sehen, dass das gereizte Verhältnis zu ihrem Jugendfreund Robbie, dem Sohn der Aufwärtlerin, das Ende des früher so unschuldigen Verhältnisses signalisiert.

Zwei Arten, Busse zu tun

Nachdem Briony am Abend des nicht weniger von Gefühlen als von der Hitze flirrenden Tages den fatalen Schlusspunkt gesetzt hat, indem sie beobachtet haben will, wovon sie zumindest ahnt, dass es nicht stimmt, zerbricht die hermetische Landhausidylle à la Jane Austen im Nu. Es ist, als sei in sie bereits eine der Bomben eingeschlagen, die fünf Jahre später auf das englische Expeditionskorps beim Rückzug nach Dünkirchen fallen. Abrupter könnte der Übergang vom Schlachtfeld der verletzten Gefühle auf das der verletzlichen Körper im Zweiten Weltkrieg nicht sein, wenn

McEwan den Roman auf diesen Kriegsschauplatz und in die Krankenhäuser führt, wo die zerfetzten Leiber der englischen Soldaten landen. Möglich ist der plötzliche Sprung, weil der vermeintliche Täter nach fünf Jahren Haft sofort zur Armee eingezogen wurde und die beiden Tallis-Töchter inzwischen Krankenschwestern sind – womit auch der Roman aus seiner traditionellen, immer wieder auf Fielding, Richardson oder Austen anspielenden Form zu einem Roman der zerrissenen Moderne wird.

Dort müssen sie alle, die vorher vieles nicht sehen wollten, nun weit mehr sehen, als ihnen lieb ist. So erzählt McEwan in der zweiten Hälfte des Romans präzise die Leidensgeschichte der Physis – sowie der Wahrnehmungen – in diesem modernen Krieg mit. Wenn vorher die Gefühle und ihre Grammatik im Zentrum standen, so sind es nun die Körper – und die Schrift. Es wäre nämlich ein Irrtum zu glauben, dass Briony – auch wenn sie selbst das glauben mag – Verzeihung für ihre Schuld etwa nur durch ihren Dienst in dieser medizinischen Hölle sucht. Von Anfang an hat McEwan die Figur des Mädchens mit ihren Motiven komplexer angelegt. Schon als Elfjährige hatte sie sich als Schriftstellerin versucht, und das Sommertagsdrama war auch durch die blinde Schwärmerei ausgelöst, mit der sie ein eigens zur Ankunft des älteren Bruders und eines Freunds, eines umtriebigen Jungunternehmers, geschriebenes Dramolett zur Aufführung bringen wollte.

Was Naivität anrichtet, kann allenfalls literarische Beharrlichkeit wieder gutmachen, indem sie Motive und Handlungen durchleuchtet und blinde Schwärmereien überwinden hilft. So wird Briony für McEwan zur literarischen Heroine des 20. Jahrhunderts, die den englischen Roman an den Klippen von Virginia Woolfs «Wellen» mit der Romantradition des 18. und 19. Jahrhunderts

versöhnt und auf die Höhe der Zeit bringt – indem sie es nämlich ist, die diesen Roman geschrieben haben soll, der ihre eigentliche Abbitte für «übermässige Ignoranz, dumme Phantasterei und mädchenhafte Redlichkeit» darstellt. Zweifeln mag man zwar ein wenig, ob eine kritische Eminenz wie Cyril Connolly einer achtzehnjährigen Krankenschwester wirklich mit einem ausführlichen Brief literarisch auf die Sprünge geholfen hätte, nachdem sie ihm eine erste Fassung des Romans zukommen liess. Nicht zu bezweifeln ist aber, dass McEwan – wie nie zuvor – mit «Abbitte» auch seinen eigenen Ort in der englischen Romantradition markiert hat.

Gelungen ist ihm das mit diesem Roman blendend, der nicht nur sein bisher reifster ist, sondern sogar selbst das Format eines Klassikers wie Richardsons «Clarissa» oder Woolfs «Wellen» besitzt. Daran wird auch wenig ändern, dass ihm – typisch McEwan – wieder einmal eine Kleinigkeit gründlich missraten ist. «London 1999», der knapp dreissigseitige Schlussteil, hat das Zeug, als einer der verunglücktesten Romanschlüsse in die englische Literaturgeschichte einzugehen. Dieses Porträt der Künstlerin als alte Frau unterschreitet mit einer harmonieseligen Familienfeier das Niveau beträchtlich, auf dem vorher so bewundernswert Dostojewskis grosses Thema aufgegriffen ist. An dem kitschigen Schluss ist einzig erwähnenswert, dass ganz kurz – wie Sendboten einer Welt jenseits von Schuld und Sühne – hier die beiden einzigen Figuren noch einmal auftauchen, die von ihrer Schuld ungerührt geschwiegen haben. Vielleicht eine Welt, der sich McEwan auf seinem Weg zur literarischen Vollendung noch einmal widmen wird – denn erreicht hat er sie in «Abbitte» ja nur fast.

Ian McEwan: Abbitte. Aus dem Englischen von
Bernhard Robben. Diogenes-Verlag, Zürich 2002.
535 S., Fr. 42.90.