

Erzählen nach dem Entsetzen

(Literatur über den 11. September 2001 und seine Folgen)

Die Attentate vom 11. September 2001 erschütterten nicht nur die USA. Der Schock, den die Terrorakte weltweit auslösten, fand in den folgenden Monaten und Jahren auch Eingang in die Literatur.

„Ihnen bleibt nichts anderes übrig, als zu reden, zu verstummen und wieder weiterzuden. Sie meinen, eine genaue Analyse der schrecklichen Ereignisse des Abends vorzunehmen, doch geht es um ein einfacheres, vitaleres Bedürfnis. Sie machen nichts anderes, als sich gegenseitig in Erinnerung zu rufen, wie sie ins Zimmer kamen, wie er sich umgedreht hat, wie der Große mit dem Pferdegesicht einfach aus dem Haus gelaufen ist ... Sie wollen es noch mal hören, aus anderer Perspektive, wollen sich vergewissern, was sie durchgemacht haben, um durch die genauen Vergleiche ihrer Gefühle und Beobachtungen zu spüren, daß dieser Alptraum hinter ihnen liegt, daß sie zurückgekehrt sind in das vertraute Netz gesellschaftlicher und familiärer Beziehungen, ohne das sie nichts sind.“¹

Ein solches Aufarbeiten eines Schocks, hier ausgelöst durch einen Überfall auf eine Familie, das Ian McEwan in seinem Roman „Saturday“ beschreibt, spielt sich nach großen Katastrophen vor aller Augen ab: Nach dem Einbruch des Entsetzlichen wächst das Bedürfnis nach dem Narrativen², in zahlreichen Wiederholungen von Bildern und Worten erzählt man sich Zusammengehörigkeitsgefühl (oft genug auch gegen andere). Auffällig war etwa, daß in den Tagen nach dem 11. September 2001 Texte und Gedichte New York geradezu überschwemmten, neu formulierte ebenso wie wiederentdeckte³. Und das Geschäft mit Büchern über den Schrecken erblühte in den Wochen, Monaten und Jahren danach⁴.

Schriftstellerinnen und Schriftsteller lieferten Wortspenden als Welterklärer und moralische Instanzen, Betroffenheitsstatements ebenso wie Tagebucheinträge, Essays oder Journale. Es kam zu amerikakritischen Stellungnahmen von Autoren und Autorinnen (Gore Vidal in „Bocksgesang“⁵) oder zu Haßtiraden gegen den Islam wie jene von Oriana Fallaci⁶. Was Schriftsteller als Essayisten oder Interviewte in jenen Tagen und Wochen von sich gaben, unterschied sich aber in der Qualität der Analyse nicht unbedingt von anderen. Interessanter ist, wie Autoren Entsetzen in Erzählen wandeln. Arnold Stadler zeigte mit der Auswahl von biblischen und literarischen Texten in seinem Band „Tohuwabohu“⁷, daß das Reagieren auf das Entsetzen durch das Erzählen lange Tradition hat.

Diskutiert wurde bald schon, wie auf derart schreckliche Ereignisse mit der nötigen Komplexität künstlerisch geantwortet werden könne⁸. Viele empfanden wohl wie Salman Rushdie, der in seinem Essay „Überschreiten Sie diese Grenze!“ meinte:

„Wie jeder Schriftsteller auf der Welt versuche ich, eine Möglichkeit zu finden, nach dem 11. September 2001 weiterzuschreiben, einem Tag, der zu einer Art Grenze geworden ist, nicht nur weil die Angriffe so etwas wie eine Invasion waren, sondern weil wir an diesem Tag alle eine Grenze überschritten haben, eine unsichtbare Trennlinie zwischen dem Vorstellbaren und dem Unvorstellbaren, und es sich zeigte, daß das Unvorstellbare real war.“⁹

Einige Schriftsteller ließen das Entsetzen über das neue Ausmaß des Terrorismus und die Erfahrung der daraus resultierenden Schreibstörung in die Texte, an denen sie gerade arbeiteten, thematisch und stilistisch einfließen. So schreibt etwa in Gabriele Wohmanns Roman „Hol mich einfach ab“¹⁰ Schriftstellerin Gunna eigentlich an einem Buch übers Älterwerden; nun sitzt sie vor dem Fernsehgerät, sieht Talkshows und ärgert sich über die Kritik an den USA. Ulrich Peltzers Erzählung „Bryant Park“¹¹ wiederum beschreibt fast filmisch die Großstadt New York, bis mit dem Terrorangriff der Film und mit ihm der Stil reißt.

War in vielen Texten und Gesprächen zu lesen und zu hören, daß die Welt nun eine andere sei, hat sich trotz allem Geschreibe und Gerede, so scheint es, vier Jahre danach literarisch nicht viel geändert: Thriller stellen auch weiterhin die „Welt in Angst“ dar. Die Faszination des Schreckens bleibt. Und Theorien von Verschwörungen, geortet bei Islamisten oder im Weißen Haus, feiern fröhliche Urständ. Auch Geschmacklosigkeiten bleiben nicht aus. Taktlose Tabubrüche begeht etwa Frédéric Beigbeder mit dem Roman „Windows on the World“, in dem er die menschliche Tragödie als Trittbrett für eine peinliche literarische Selbstdarstellung verwendet¹².

Taktlose Tabubrüche

Beigbeder erfindet, was sich am 11. September 2001 zwischen 8 Uhr 30 und 10 Uhr 29 im Restaurant des Nordturms des World Trade Centers zugetragen hat. Er versucht sich vorzustellen, wie ein Mann mit seinen zwei Söhnen im titelgebenden Restaurant des Nordturms frühstückt, als die erste Maschine unter ihnen einschlägt, und wie er die letzten beiden Stunden in Rauch, zunehmender Hitze und im Wissen, daß er den Turm nicht mehr verlassen können wird, verbracht hat.

Die literarische Qualität ist fragwürdig: Beigbeder gestaltet mit seinen Figuren Hüllen für seine Klagen über den Zustand der Welt. Weil ihm nicht genug einfällt für jede Minute, die jeweils ein Kapitel ergeben soll, muß er parallel auch sich selbst in Szene setzen, als Ich-Erzähler, der in Paris an der Tour Montparnasse steht und nach New York fliegt, wo er den Ground Zero besucht.

Beigbeders Methode, die ihn von anderen Autoren, die im folgenden vorgestellt werden, unterscheidet: Er begibt sich direkt ins Entsetzliche. Wie ein Katastrophenfilm und entsprechend effekthascherisch soll der Roman das Entsetzliche abbilden und wiederholen. Der Autor weiß allerdings, daß sich *diese* Realität seiner Vorstellung entzieht. Darum webt er seine Reflexionen über die Unmöglichkeit, diese Katastrophe ernsthaft darzustellen, ein – gestaltet jene allerdings als Selbstporträt eines Autors als Ekel.

„Im Weltcup des Zynismus bin ich ein heißer Anwärter aufs Siegetreppchen“¹³, stilisiert der Autor sich und sein Programm und gibt zu, daß er das Attentat als literarische Krücke verwendet. Und zwar nach dem Motto: „Die einzig interessanten Themen sind tabu. Man muß schreiben, was verboten ist.“¹⁴ Denkverbote stören, ja; Tabus ansprechen, ja; provozieren, ja. Das alles soll und muß die Literatur auch weiterhin. Aber Beigbeders Tabubrüche sind billig und geschmacklos, mit provokanter *Kunst* haben sie nichts zu tun¹⁵.

Verluste und Verschwinden

Als *der* lang erwartete 9/11-Roman wurde im Frühjahr 2005 „Extremely loud & incredibly close“ des 1977 geborenen New Yorker Schriftstellers Jonathan Safran Foer gehandelt, der im August 2005 auf Deutsch unter dem Titel „Extrem laut und unglaublich nah“ erschien¹⁶. Der Ich-Erzähler, der neunjährige Oskar Schell, hat seinen Vater Thomas beim Attentat auf das World Trade Center verloren. Er fühlt sich schuldig, weil er den letzten Anruf des Vaters nicht entgegengenommen hat. Im Zimmer des verstorbenen Vaters hat er in einem Kuvert mit der Aufschrift „Black“ einen Schlüssel gefunden, nun sucht er in alphabetischer Reihenfolge alle Blacks in New York auf. Oskar ist ein kluges Kind, das Bücher von Stephen Hawking liest, sich als Atheist bezeichnet und Tamburin spielt – eine unter mehreren Anspielungen auf Günter Grass’ „Die Blechtrommel“.

Oskars Geschichte wechselt mit anderen Erzählebenen ab, etwa den Briefen des Großvaters Thomas an Sohn Thomas, den er nie kennengelernt hat, denn er ist noch vor seiner Geburt verschwunden, um erst wieder am 11. September 2001 zu seiner Frau zurückzukommen, an dem Tag also, an dem der unbekannte Sohn stirbt. In Dresden hat er einst seine Geliebte Anna samt ungeborenem Kind verloren, in New York später auch noch die Sprache. Er heiratet Annas Schwester. Um zusammenleben zu können, brauchen sie Räume des Verschwindens: Sie teilen sich die Wohnung in Something- und Nothing-Zonen.

Verlust und Verschwinden ziehen sich als Themen durch den Roman. Das Notizbuch wird so knapp wie die Lebenszeit des Alten, und so werden die Abstände zwischen den Schriftzeichen immer enger, schiebt sich die Schrift immer mehr ineinander, bis sie zum unlesbaren Schwarz wird. Die Aufzeichnungen der Großmutter

wiederum fallen durch eigene Leerzeichen zwischen den Zeichen auf. Sie schrieb (mit der Leertaste) ihre Geschichte einst auf Tausenden von weißen Seiten nieder.

Schrift mit Leerstellen, der leere Sarg beim Begräbnis, die Fabel vom Sixth Borough, die erzählt, wie der Central Park an die gegenwärtige Stelle bewegt worden ist – viele Zeichen weisen darauf hin, daß das Loch des Ground Zero, die Leere irgendwie aufgefüllt werden müssen. Die Botschaft der Großmutter an Enkel Oskar: Es ist immer wichtig zu sagen, daß man liebt. Und man hat nur ein Leben, um das zu tun. Ein Roman also über Kommunikation, Liebe und Verluste, die als Verluste der Sinne dargestellt werden: des Sprechens, des Hörens, des Sehens.

Photos, Montagen, korrigierte Seiten, Unterschriftenproben und Veränderungen in der Typographie sind nicht nur formale Spielereien: Sie signalisieren die Schwierigkeit, Schmerz und Trauer in Schriftzeichen darzustellen. Dieses Thema scheint Foer mehr zu interessieren als der Blick auf gesellschaftliche Vorgänge. Foer bettet den 11. September zwar in die Geschichte vorangegangener, von Amerikanern (mit)verursachter Katastrophen ein: die Bombardierung Dresdens, der Abwurf der Atombombe auf Hiroshima.

Nicht Weltpolitik, Täterfokussierung, Ursachenforschung der Terrorangriffe bietet der Roman, sondern den Mikrokosmos Familie und die Topographie der Stadt als Bilder der komplexen Beziehungen zwischen Menschen. Die Wirklichkeit nach dem 11. September taucht allerdings schon auf, fast in Nebensätzen. Vieles macht Oskar panisch, etwa Aufzüge oder U-Bahnen. Aber auch „Bazillen, Flugzeuge, Feuerwerke, Araber in der U-Bahn (obwohl ich kein Rassist bin), Araber in Restaurants und Coffee-Shops und an anderen öffentlichen Orten ... hohe Gebäude, Turbane“¹⁷. Dabei wird die New Yorker Gegenwart nicht als von Gewalt geprägt erlebt. Ungehindert marschiert der Bub teils allein, teils in Begleitung durch New York. Eine Utopie? Ein Wunschtraum? New York als eine Stadt, in der sich Menschen über Schranken von Religionen, Bildungsschichten, Wohnorten, Generationen hinweg begegnen können, gefahrlos?

„What about ...“, so setzt Oskar phantasievoll am Romanbeginn ein, wie wäre es mit einem Teekessel mit des Vaters Stimme? Oder: „So what about skyscrapers for dead people that were built down?“¹⁸ (Henning Ahrens übersetzt: „Wie wäre es mit unterirdischen Wolkenkratzern für die Toten?“¹⁹). Wenn Wolkenkratzer wie Fahrstühle fahren könnten, wäre das sehr nützlich. Denn wenn man sich gerade im 95. Stockwerk befände, und ein Flugzeug schließe unter einem ein, so überlegt Oskar, könnte das Gebäude einen ins Erdgeschoß fahren, und jeder wäre sicher: „and everyone could be safe, even if you left your birdseed shirt at home that day“²⁰.

Lassen Liebe, Phantasie und der Traum von Sicherheit nach dem „worst day“, wie der 11. September 2001 stets genannt wird, die Trauer bewältigen? Dieser Roman ist keine literarische Antwort auf die Erfahrung von Terror, sondern von Verlusten. Dieses Buch fasziniert, aber verstört auch, weil es sich, etwa im Unterschied zu Ian McEwans „Saturday“, so unpolitisch gibt, und der Wunsch, das Rad der Zeit

zurückdrehen zu können, so dominiert. Foer verstärkt dies durch Photos auf den letzten Seiten, die einen aus dem World Trade Center fallenden Menschen zeigen: Sie sind in umgekehrter Reihenfolge angeordnet. Es scheint, als flöge der fallende Mensch zurück, ja himmelwärts. Der letzte Satz – leider mit „Und alles wäre gut gewesen“²¹ übersetzt, das Wort „sicher“ fehlt und damit die Klammer des Romans – benennt das Unmögliche: „We would have been safe.“²²

Gruppenzugehörigkeit und Gewalt

„Warum tun sie uns das an? Warum hassen sie uns so sehr?“

„Ich weiß es nicht.“

Er konnte sich natürlich denken, wovon sie sprach. In letzter Zeit mußte er nur hinhören, um zu wissen, auf welche Seite der großen Kluft ihn die Leute bei dieser Frage stellten, um zu verstehen, was sie von ihm hielten. Das *sie* in ihrer Frage machte ihm Mut, denn es teilte ihn ganz zweifelsfrei ihrem Lager zu. Inzwischen hing sein Wohl und Wehe einzig von der Wahl des einen oder anderen Pronomens ab.“²³

Die Gruppenzugehörigkeit bestimmt, wo man steht, mehr denn je: die Hautfarbe, das Herkunftsland, die Religion. Der Mensch dahinter verschwindet. Diese Veränderung im Amerika nach dem 11. September 2001 skizziert die Amerikanerin Claire Tristram in ihrem Roman „After“ (deutscher Titel: „Passion“). Der Roman beschränkt sich fast klassisch auf die Einheit von Ort, Handlung, Zeit: Die Handlung umfaßt zwei Tage, der Ort ist fast ausschließlich ein Hotelzimmer, handelnde Personen gibt es – bis auf ein paar Statisten – nur zwei: sie und ihn. Tristram läßt eine Witwe auf einen Moslem treffen – und verleiht beiden keinen Namen. Sie ist „die Witwe“, deren Mann vor laufender Kamera enthauptet wurde, nachdem er sich als Jude bekennen mußte. Er ist der „Moslem“, von dem sie nichts weiß, mit dem sie aber eine Nacht verbringen will.

Die amerikanische Welt, die nebenbei beleuchtet wird, ist eine der Gewaltbereitschaft und der Angst. Und der Umgang mit „seinesgleichen“ hat sich verändert:

„Es war so selbstverständlich geworden, gehaßt zu werden! Er hatte sich gegen diese Wahrheit gesperrt, sich den Erwartungen seiner Mitmenschen unterworfen und versucht unsichtbar zu werden und nicht zu jenen zu gehören, die für Aufmerksamkeit oder Gerede sorgten. Milchbärtige, picklige Verkäufer warfen ihm das Wechselgeld auf den Tresen und sahen ihm dabei zu, wie er, Entschuldigungen murmelnd, mit linkischen Fingern die Münzen zusammenkratzte. Schräges Gegrinse, halbe Sätze. Schlimmer noch als die Beleidigungen und Feindseligkeiten Fremder war das Verhalten von Freunden, seinen Freunden, die ständig mit ihm über ihre elende Politik palavern wollten, um Verständnis zu demonstrieren, und die ihn wie einen mit einer schrecklichen, tödlichen Krankheit in ihre Gesprächsrunden einbezogen, damit sie sich gut und christlich fühlen konnten!“²⁴

Vor diesem Hintergrund der Wirklichkeit, die für diesen Tag und diese Nacht

ausgeblendet werden soll, aber immer, sogar besonders dicht, anwesend ist, entwickelt sich das Drama zwischen den beiden Protagonisten des Romans. Die erotische Affäre für eine Nacht wird nämlich gewalttätig. Vor allem sie tut ihm Gewalt an. „Schon immer wollte ich einem von deiner Sorte wehtun“²⁵, schleudert sie ihm ins Gesicht:

„Vor ihr saß ein Mann, den sie nie mehr wiedersehen oder berühren würde, was machte es also, wenn sie ihm weh tat? So muß es Selbstmördern gehen, dachte sie. Diese unglaubliche Klarsichtigkeit. Zu wissen, daß sie für ihre letzte Tat niemals zur Rechenschaft gezogen werden können.“²⁶

Einerseits dient ihr der Moslem als Lustobjekt, als Ersatz für ihren verstorbenen Ehemann, andererseits ist er der Stellvertreter für dessen Mörder. Sie schlüpft in die Rolle der Täter, fesselt ihm die Hände, verschnürt seine Beine, verbindet ihm die Augen und leitet ihre sexuellen Demütigungen mit einem Ritualakt (Waschungen und Rasieren) im Badezimmer ein:

„Wer war diese Person auf dem Bett? Das Werkzeug ihrer Vernichtung oder ihrer Erlösung. Gab es da überhaupt einen Unterschied? Gab es einen Unterschied zwischen Leiden und Ekstase, zwischen Zivilisation und Bestialität, Gewalt und Zärtlichkeit?“²⁷

„Ich glaube, zwei Menschen können lernen, einander zu verstehen, selbst wenn sie so unterschiedlich sind wie wir, selbst wenn sie nur eine einzige Nacht miteinander verbringen“²⁸, so verleiht der Moslem anfangs seiner Hoffnung Ausdruck. Doch die Autorin räumt den Figuren ihres Romans keine Chance ein, anders als ausschließlich als Teil einer Gruppe betrachtet zu werden:

„Du bist mein erster, weißt du?“

„Dein erster?“

„Mein erster Moslem“, sagte sie. „Mein erster Araber.“

„Aber ich bin kein Araber. Ich bin Perser. Da gibt es große historische Unterschiede. Außerdem bin ich nicht besonders gläubig. Ehrlich, ich bin der weltlichste Moslem, den du dir überhaupt vorstellen kannst.“

Aber sie war schon eingeschlafen.“²⁹

Die Vorstellungen vom Gegenüber bleiben dubios und klischeehaft. „Er hatte ein Gesicht, wie es heute in jeder Zeitung auftauchen könnte. Die tiefliegenden Augen. Die rötlich braune Haut. Märtyrerhaut.“³⁰ Kapitelweise wechselt Tristram die Perspektive teils derselben Szenen und verdeutlicht damit die unüberbrückbare Distanz, die Fremdheit. Das bißchen erahnbare Substanz hinter den Hüllen „Witwe“ und „Moslem“ entspricht gängigen Klischees, und gerade diese polarisierende und schemenhafte Konstruktion des privaten Zusammentreffens dieser beiden Personen erzählt vom Unheil des Nichtverstehens und des Verlierens der Individualität, des Namens in Zeiten, in denen die Zugehörigkeit zu einer Gruppe über alles andere gestellt wird. Eine oberflächliche Einteilung wie etwa die nach dem Aussehen

entscheidet darüber, ob die Person in der Gesellschaft – unterschwelliger oder offen ausgebrochener – Gewalt begegnet:

„Er konnte durch die Menge laufen und spüren, wie die Menschen ihm auswichen. Überall wurde er von fremden Blicken verfolgt, Mütter, Kinder, Soldaten, Polizisten, jeder glotzte ihn an und lauerte auf ein Indiz für seine Greuelthaten, er wurde begafft, als habe er Aus-satz.“³¹

Der seit Jahren in den USA lebende „Moslem“ hat ein großes Bedürfnis nach Individualität und fragt vorsichtig nach: „Glaubst du nicht, du könntest mich auch in einem anderen Licht sehen? Als Individuum? Nicht als eine bestimmte Kategorie? Und sei es nur für einen Moment? Für eine Nacht?“³² Doch es wird ihm nicht gewährt:

„Ein Individuum, was ist das schon? Nur für sich genommen, sind Individuen doch alle gleich. Sie sind gar nichts. Auf das Drumherum kommt es an. Mein Mann war Jude. Wenn auch kein guter. Aber am Ende zählte nur noch das. Du bist Moslem. Ich bin die Witwe eines Juden. Nichts anderes.“³³

Think small?

Weitere Terrorangriffe sind auf den 11. September 2001 gefolgt, vermeintliche Sicherheiten (die für andere ohnehin nie galten) zerbrochen, auch in Europa. Was kann nun der einzelne tun, außer fernzusehen um herauszufinden, wie es um die Welt steht, sich auf diese Weise der „community of anxiety“ anzuschließen und zu hoffen, daß nichts passiert, aber wenn etwas passiert, es rechtzeitig und ausführlich am Bildschirm zu sehen? Der Positionierung des Individuums in einer von Terrorismus bedrohten Gesellschaft widmet sich der neueste Roman „Saturday“ des Engländers Ian McEwan und damit auch der Frage, wie das private Glück mit den Vorgängen in der Welt zu verbinden sei. Der Autor bettet seinen Eintagesroman in einen historischen Tag, der symptomatisch ist für die Schwierigkeit, Recht und Unrecht zu unterscheiden, für verantwortliche Politiker ebenso wie für den einzelnen Bürger: Samstag, den 15. Februar 2003, den Tag der großen Proteste gegen den Irak-Krieg.

McEwan gestaltet diesen historischen Tag als einen Tag im Leben des fiktiven Henry Perowne, Neurochirurg in London, stolzer Vater von Tochter Daisy, Literaturexpertin und Lyrikerin, und Sohn Theo, Bluesgitarist. Ein ganz gewöhnlicher Tag mit gewöhnlichen Ereignissen, von denen viele an jedem Samstag des Rituals und Regelmäßigkeit liebenden Chirurgen stattfinden: ein Squash-Match mit einem Arbeitskollegen etwa, oder der Besuch bei seiner Mutter im Altersheim. McEwans Roman malt mit dem Mikrokosmos seiner Hauptfigur, beschränkt auf das „Kleine“ eines einzigen Tages, ein fast schon psychologisches Porträt der Veränderungen ei-

ner Person im Lauf eines Tages: von Optimismus, Sicherheit, Wissenschaftsgläubigkeit bis zu Zweifel und Angst – und mit diesem zugleich das Porträt der westlichen Gesellschaft nach dem 11. September 2001.

McEwan muß kein Opfer des 11. September erfinden, um die Lasten und Folgen des Attentats auf die Welt von heute deutlich zu machen. Er braucht dazu nur das richtige Anfangsbild – und schon schmückt die Phantasie des Lesenden, sein Wissen von der Welt, die ihm mit dem Schriftsteller gemeinsam ist, das Gesehene aus. Henry wacht des Nachts auf, ist aber nicht beunruhigt; es geht ihm gut, er hat kein Problem, das ihn plagt, auch der Zustand der Welt beschäftigt ihn nicht. Er geht zum Fenster und sieht ein Flugzeug mit brennendem Flügel über den Post Office Tower auf London Heathrow zufliegen. Das genügt – 18 Monate nach dem 11. September 2001 interpretiert Henry seine Wahrnehmung und denkt sofort das eine:

„Fast achtzehn Monate sind vergangen, seit der halbe Planet zugeschaut und stets aufs neue zugeschaut hat, wie die unsichtbaren Geiseln über den Himmel zur Schlachtbank geflogen wurden, weshalb sich seither an die unschuldige Silhouette eines jeden Flugzeugs eine neue Assoziation kettet. Alle stimmen überein, daß Maschinen am Himmel nun anders aussehen, irgendwie raubtierhaft oder auch dem Untergang geweiht.“³⁴

Es sind die Tage der Entscheidung für oder gegen einen Krieg gegen den Irak: London ist sich der Gefahr bewußt, zur Zielscheibe von terroristischen Akten werden zu können. Der Leser nimmt daher das Schlimmste an – und täuscht sich in seinen Erwartungen bzw. Befürchtungen ebenso wie Henry, der im Lauf des Tages feststellen muß, daß es sich hier um *keinen* Terrorangriff handelt. Dennoch wird an diesem Tag wie aus heiterem Himmel etwas Gewalttätiges in seine kleine heile Welt einbrechen, etwas, an dessen Verursachung er nicht unschuldig ist; es wird ein Anschlag auf seine Lebensweise stattfinden.

Das Anfangsbild vermittelt die Stimmung, die Ahnung, die Angst, daß keiner mehr sicher ist, nirgendwo. Erwartet werden Katastrophen, die im Juli 2005, einige Tage, bevor der Roman auf Deutsch erschien, in London auch tatsächlich eingetreten sind. Die Vorgänge im Krankenhaus werden zum Bild für gesellschaftliche Vorgänge:

„Der Katastrophenplan mußte überarbeitet werden – er mußte jetzt ständig überarbeitet werden. Man begnügte sich nicht mehr mit einem simplen Eisenbahnunglück, sogar Worte wie ‚Desaster‘, ‚Massenunglück‘, ‚chemische und biologische Kriegsführung‘ und ‚schwerer Angriff‘ hatten sich durch ewige Wiederholung in letzter Zeit verbraucht.“³⁵

Es ist eine Zeit der voreiligen Interpretationen und vorschnellen Schuldzuweisungen. So verfolgt Henry den ganzen Tag hindurch die Medienberichterstattung über das brennende Flugzeug, das – ein bloßer Unfall, wie sich herausstellte –, heil in Heathrow landen konnte. Schnell aber tauchen Gerüchte auf, ein Koran sei im Cockpit gefunden worden; den Flug hätten radikale Islamisten gesteuert, ein

Tschetschene und ein Algerier. Die beiden werden festgenommen und verhört. Dann aber stellt sich heraus:

„Sie sind, wie der Pilot mit Hilfe des Dolmetschers erklärt, weder Tschetschenen noch Algerier, ja nicht einmal Moslems, sie sind Christen, wenn auch nur dem Namen nach, da sie nie zur Kirche gehen und weder einen Koran noch eine Bibel besitzen.“³⁶

Bei all diesen Vorgängen tagsüber bemerkt Henry, der sich für vernünftig und rational hält, daß er keinen klaren Kopf mehr hat, nicht mehr unabhängig denkt. Die Medien haben fast die Rolle einer Religion übernommen, in ihrer fast rituellen Bedeutung für den Tagesablauf des einzelnen:

„Der Drang zu hören, was mit der Welt passiert, um sich der Allgemeinheit, der Sorgengemeinschaft anzuschließen, ist typisch für die heutige Zeit. ... Alle fürchten sich davor, doch kennt die kollektive Psyche diese dunklere Sehnsucht, das krankhafte Verlangen nach Selbstbestrafung und eine blasphemische Neugier. ... Noch größer, noch schrecklicher das nächste Mal. Bitte, laß es nicht dazu kommen. Aber wenn doch, laß es mich sehen, noch während es passiert, aus jedem Blickwinkel, und laß mich unter den ersten sein, die davon erfahren.“³⁷

Nicht zufällig formuliert der Autor das Ende dieser Passage wie ein Gebet. Ian McEwans Roman streift auch Bedeutung – und Bedeutungslosigkeit – von Religion. Die Gegensätze, die aufeinandertreffen, sind nicht die verschiedener Religionen, sondern: hier eine „gottlose“, von der Wirtschaft bestimmte Welt, dort die Welt von gläubigen Fundamentalisten; hier der Mangel an Glaube, dort die Sicherheit des Glaubens, der Fanatismus. Selbst die Unterschiede innerhalb der „gottlosen“ Welt beleuchtet McEwan: die gottlos gewordene Generation der Eltern und die Generation der Jugendlichen, die immer schon gottlos gewesen ist. Bleibt allein die Hoffnung, daß der kommerzielle Wohlstand, jene Lebensweise also, gegen die der Anschlag gegen die westliche Welt ja auch gerichtet war, überzeugt und siegt, wie Henry Perowne sinniert?

„Nicht der Rationalismus besiegt die religiösen Fanatiker, sondern der gewöhnliche Einkauf mit allem was dazugehört – Jobs unter anderem, aber auch Frieden und erfüllbare Wünsche, Verheißungen, die in dieser Welt wahr werden und nicht erst in der nächsten. Lieber Einkaufen als Beten.“³⁸

Henry Perowne ist Neurochirurg, einer, der die Gehirne anderer in der Hand hat. Er will das Leben rein naturwissenschaftlich und vernünftig sehen. Zu Mitleid ist er aufgrund seines Berufs unfähig: „Der klinische Alltag hat ihm das längst ausgetrieben.“³⁹ Das Gehirn ist für ihn ein Massenprodukt. Eines Tages wird auch wissenschaftlich das Geheimnis der Bewußtseinsbildung geklärt sein, meint er. Henry ist weder gläubig noch hat er von Literatur eine hohe Meinung; Religion als Beziehungswahn, als Psychose erscheint ihm suspekt, aber als moralisch neutral. Sie kann den Menschen zu Gutem oder Schlechtem anstiften:

„Solch ein Denken (nämlich ein Beziehungswahn, eine Form von Psychose) mochte auch das Feuer im Flugzeug verursacht haben. Ein Mann festen Glaubens mit einer Bombe im Absatz. Vielleicht flehten viele der entsetzten Passagiere (ein weiteres Bezugsproblem) ihren eigenen Gott um Einmischung an. Sollte es aber Tote geben, würde man denselben Gott, der es dazu kommen ließ, bald auf Trauerfeiern um Trost bitten. Für Perowne ist das Anlaß zum Staunen, eine menschliche Komplikation jenseits aller Moral, die außer Unvernunft und Gemetzel auch anständige Leute und gute Taten hervorbringt, herrliche Kathedralen, Moscheen, Kantaten und Gedichte. Selbst die Leugnung der Existenz Gottes, hörte er einmal einen Priester zu seiner Verblüffung und Entrüstung behaupten, ist letztlich religiös, eine Art Gebet – es ist nicht leicht, den Fängen der Gläubigen zu entinnen.“⁴⁰

Henrys Wohnung ist eine bürgerliche Befestigungsanlage. Rituale und Regelmäßigkeit sind ihm, dem klassischen Vertreter der oberen Mittelklasse, wichtig. „Was er braucht, das sind: Besitz, ein Gefühl der Zugehörigkeit und Wiederholung.“⁴¹ Zufrieden und glücklich ist Henry im „inner circle“ seiner Familie – und in seinem „operating theatre“, wo Ordnung herrscht und genau geklärt ist, was zu tun ist. Ja, mehr noch, wo er Gott und Engel spielen kann:

„Henry kann der Dringlichkeit seiner Fälle nicht widerstehen und den Stolz auf seine Fähigkeiten nicht leugnen, das Vergnügen, das ihm auch heute noch die Erleichterung der Angehörigen bereitet, wenn er wie ein Gott aus dem Operationssaal kommt, wie ein Engel mit froher Botschaft – Leben, nicht Tod.“⁴²

Man ist im Lauf der Lektüre fast geneigt, Henry für einen unglaublichen, spricht schlecht, weil zu perfekt erfundenen „Gutmenschen“ zu halten, der niemandem etwas zuleide tut, nie jemanden belogen, betrogen oder geschlagen hat – also so „gut“, wie sich der Westen als moralisch gut empfinden will –, wären da nicht diese Neigungen zu Aggression, deren Anzeichen McEwan geschickt in den Roman einfließen läßt. Sei es der Ärger, der in Henry hochkommt, als er Frauen in Burkas betrachtet, sei es das – im übrigen exzellent beschriebene – Squash-Spiel mit Henrys Kollegen, das zum Kampf ausartet, aus Wut über die eigenen Fehler, die sich dann als Aggression gegenüber dem Gegner äußert.

Vor allem aber entblättert sich Henry in jener Szene, der dem Tag seine entscheidende Wende gibt – beschrieben wie eine Parabel auf die Geschehnisse in der Welt. Ein harmloser Autounfall mit Blechschaden: ganz Vertreter der Mittelklasse und Besitzer eines silbernen Mercedes S 500 denkt Henry zunächst: „Das Auto wird nicht mehr dasselbe sein“⁴³, an den ärgerlichen Papierkram, an Versicherungsansprüche, notwendige Telefongespräche, Wartezeiten in der Werkstatt. Er denkt nicht an ein mögliches Schuldverhalten seinerseits. Und er ist verärgert, weil er nun zu spät zu seinem Squash-Spiel kommen wird. Das Verhalten Henrys gegenüber dem anderen Autofahrer, Baxter, ist herablassend, arrogant und uneinsichtig. Soziale Gegensätze stehen einander gegenüber: hier der Wissensvorsprung, ärztliche Autorität, die mißbraucht werden wird – dort der, wie der Arzt sogleich erkennt, an Corea Huntington Erkrankte und somit unrettbar Verlorene.

Am Abend, beim Überfall im gemütlichen Heim des Arztes, übernimmt dieser die Rolle eines Selbstmordattentäters. Ist er doch, so vermutet zumindest Henry, ein Mann, der nicht mehr an die Zukunft glaubt, und der sich deshalb frei von Konsequenzen fühlt. Am Ende des Tages wirft Henry gemeinsam mit seinem Sohn den kranken Baxter die Treppe hinunter. Als operierender Arzt hätte er dann viele Möglichkeiten, sich für den Überfall zu rächen, doch die Operation gelingt. Das Motiv für Henrys nur auf den ersten Blick heroische Tat bleibt unklar, auch ihm selber: Vergebung? Aber er selbst ist doch verantwortlich. Kann er da seinem Gegenüber vergeben? Schwäche? Realismus? Oder ist es gar keine Rettung, sondern die gelungene Operation eine besonders schlimme Form der Rache, ein Verurteilen zu langen Qualen? McEwan beantwortet die Fragen nicht.

Am Ende des Tages handelt Henry also „gut“, aus welchen Gründen auch immer. Er hat sich aber verändert, fühlt sich – im Unterschied zum Tagesbeginn – furchtsam, verletztlich. Seine Gewißheiten sind fragwürdig geworden; so weiß er auch nicht mehr, ob der Angriff auf den Irak wirklich richtig ist. Ob seine Argumentation, die sich nur dem Zufall verdankt, daß er einen irakischen Professor kennt, die richtige war. Jede Wahl beinhaltet immer auch die Möglichkeit des Irrtums – diese Erfahrung zieht sich durch den Roman. Auch Premierminister Tony Blair könnte es tatsächlich ernst meinen (und nicht lügen) und sich dennoch irren.

Die Veränderung in Richtung Ungewißheit läßt sich auch an der Bedeutung der Literatur nachlesen, die ihr im Lauf des Romans zukommt. Henry hat die Welt lieber erklärt als erfunden. Für ihn ist das naturwissenschaftliche Wirkliche die Herausforderung, nicht die Phantasie, die für ihn „ein kindliches Sich-Drücken vor den Mühen und Wundern des Realen, vor der anspruchsvollen Neuinszenierung des Plausiblen“⁴⁴ ist. Doch gerade die Lyrik, die Unklarheit, die Unexaktheit der Poesie, die Henry stets beklagte, rettet am Ende (in einer überaus konstruiert wirkenden Szene, einer Schwachstelle des Romans) die Situation. Und Henrys Auffassung, daß immer schon alles in den Genen geschrieben steht: „*So steht es geschrieben*. Und kein Maß an Liebe, Medizin, Bibelstunden oder Gefängnisstrafen kann Baxter heilen oder ihn von diesem Kurs abbringen“⁴⁵, erweist sich als äußerst korrekturbedürftig:

„Jetzt hat er nichts als Angst. Er ist schwach und unwissend, erschrocken darüber, wie sich die Folgen einer Tat der Kontrolle entziehen und neue Ereignisse hervorbringen, neue Folgen, bis man an einem Punkt anlangt, den man sie nie träumen ließ und für den man sich auch nie entschieden hätte – ein Messer an der Kehle.“⁴⁶

Wie geht der Neurochirurg Perowne mit seiner Unsicherheit am Ende des Tages um? Er sucht den Trost im überschaubaren kleinen Raum, in dem der Tag begann: bei der Familie, im Sex mit seiner Frau (der den Tag einrahmt), im Bett: „Es gibt nur dies.“⁴⁷ Henry scheint damit den Ratschlag seines Sohnes zu befolgen: „Think small!“ Man dürfe nicht an die großen Dinge denken, an die Lage der Welt, die wäre

zu schrecklich, sondern an die kleinen, an die Freundin, ans Snowboarden. Dann sei die Welt in Ordnung.

Der Roman als Aufruf für den Rückzug in den privaten Kuschelbereich? Weil Zufriedenheit, Glück und Heim das einzige sind, was noch hält? Tatsächlich klingt die Einsicht, daß es in einer Zeit, in der die Welt keine großen Ideen mehr hat, mit ihr, falls überhaupt, nur in kleinen Schritten vorwärts gehen kann, einigermaßen resigniert. Aber jeder einzelne, auch das erzählt der Roman, hat tagtäglich seine Entscheidungen zu treffen, im Bewußtsein, daß sie stets die Möglichkeit des Irrtums beinhalten, jeder einzelne bekommt damit auch seinen Platz als Handelnder zugewiesen im Weltgeschehen.

Oder, um es anders zu sagen und damit auf einen Satz zurückzukommen, der sich im Lauf des Romans fast unmerklich, aber ganz entscheidend ändert: Aus der Ansicht „When anything can happen, nothing much matters“⁴⁸ (als Kritik gegen Literatur gerichtet), formt sich am Ende die Einsicht: „When everything can happen, everything matters“⁴⁹ – „Wenn alles passieren kann, kommt es auf alles an.“

ANMERKUNGEN

¹ I. McEwan, *Saturday* (Zürich 2005) 319f.; vgl. B. Schwens-Harrant, Wir wären sicher gewesen. Entsetzen wird zu Erzählen: Der 11. September 2001 u. seine Folgen als Themen der Literatur, in: *Die Furche*, 8. 9. 2005, 13.

² Vgl. U. Baer in seiner Einleitung zu *110 Stories*. New York writes after September 11 (New York 2002).

³ Vgl. dazu auch M. N. Lorenz, *Narrative des Entsetzens*. Künstlerische, mediale u. intellektuelle Deutungen des 11. September 2001 (Würzburg 2004).

⁴ Beispiele für literarische Publikationen, die auf 9/11 Bezug nehmen (in deutscher Sprache erhältlich kursiv): N. Baker, *Checkpoint* (2004); P. Barker, *Double Vision* (2003); Ph. Beard, *Dear Zoe* (2005); Ch. Dickey, *The Sleeper* (2004); *Dienstag, 11. September 2001* (2001); R. Fernandez, *September 11. From the Inside* (2003); H. Julavits, *The Effect of Living Backwards* (2003); J. Maynard, *The Usual Rules* (2003); N. McDonell, *The Third Brother* (2005); J. C. Oates: *I Am No One You Know* (2004); R. Price, *The Good Priest's Son* (2005); K. Röggla, *really ground zero. 11. September und folgendes* (2001); L. Sh. Schwartz, *The Writing on the Wall* (2005); A. Spiegelman, *In the Shadow of No Towers* (2004).

⁵ G. Vidal, *Bocksgesang*. Antworten auf Fragen vor u. nach dem 11. September (Hamburg 2003).

⁶ O. Fallaci, *Die Wut u. der Stolz* (Berlin 2004).

⁷ Tohuwabohu. Heiliges u. Profanes, gelesen u. wiedergelesen von Arnold Stadler nach dem 11. September 2001 u. darüber hinaus (Köln 2002).

⁸ Vgl. *Kunst nach Ground Zero*. Kulturkonsum – Dienstleister, Spaßgesellschaft, 11. September: Hat Gegenwartskunst noch Zukunft?, hg. v. H. P. Schwerfel (Köln 2002).

⁹ S. Rushdie, *Überschreiten Sie diese Grenze!* Schriften 1992–2002 (Reinbek 2004) 549.

¹⁰ G. Wohmann, *Hol mich einfach ab* (München 2003).

¹¹ U. Peltzer, *Bryant Park* (Berlin 2004).

¹² F. Beigbeder, *Windows on the World* (Berlin 2004); vgl. B. Schwens-Harrant, *Verzichtbar II*. Frédéric Beigbeders Roman „Windows on the World“, in: *Die Furche*, 27. 5. 2004, 17.

¹³ Ebd. 235.

¹⁴ Ebd. 341.

¹⁵ Vgl. ebd. 40; K.-M. Gauß beurteilte diesen Roman wie folgt: „Wo Krieg herrscht, gibt es auch Kriegsgewinnler; Beigbeder ist einer der abstoßendsten unter ihnen.“ K. M. Gauß, *Beigbeder: Ein Glas u. 40 000 Liter. Literatur als Reklame: Wie der französische Bestseller-Autor Frédéric Beigbeder den Anschlag vom 11. September nutzt, um Werbung für sich zu machen. Ein Roman als flagrante Störung der Totenruhe*, in: *Die Presse*, 28. 2. 2004, Spectrum, V.

¹⁶ J. S. Foer, *Extrem laut u. unglaublich nah* (Köln 2005).

¹⁷ Ebd. 53.

¹⁸ J. S. Foer, *Extremely loud & incredibly close* (New York 2005) 3.

¹⁹ Foer (A. 16) 14.

²⁰ Foer (A. 18) 3.

²¹ Foer (A. 16) 437.

²² Foer (A. 18) 326.

²³ C. Tristram, *Passion* (Berlin 2004) 50; zu den Romanen von Tristram und McEwan vgl. B. Schwens-Harrant, *Es kommt auf alles an. Literarische Warnungen vor einer Gesellschaft, die Menschen durch Klischees ersetzt u. das große Denken durch das kleine*, in: *Die Furche*, 14. 7. 2005, 11.

²⁴ Tristram (A. 23) 100.

²⁵ Ebd. 120.

²⁶ Ebd. 130.

²⁷ Ebd. 137.

²⁸ Ebd. 68.

²⁹ Ebd. 76.

³⁰ Ebd. 13.

³¹ Ebd. 67.

³² Ebd. 118.

³³ Ebd. 119.

³⁴ I. McEwan (A. 1) 25.

³⁵ Ebd. 19.

³⁶ Ebd. 249.

³⁷ Ebd. 244.

³⁸ Ebd. 175.

³⁹ Ebd. 139.

⁴⁰ Ebd. 28.

⁴¹ Ebd. 60.

⁴² Ebd. 36.

⁴³ Ebd. 116.

⁴⁴ Ebd. 95.

⁴⁵ Ebd. 293.

⁴⁶ Ebd. 385.

⁴⁷ Ebd. 387.

⁴⁸ I. McEwan, *Saturday* (London 2005) 67.

⁴⁹ Ebd. 214.