

# Literatur als Lebenswissen: Die Bedeutung von Literatur für menschliches Verstehen und Zusammenleben am Beispiel von Ian McEwans Roman *Enduring Love* (1998)

Vera Nünning

Literaturwissenschaft, das ist überzeugend dargelegt worden,<sup>1</sup> ist eine Lebenswissenschaft. Die Frage danach, was die Literaturwissenschaft auszeichnen muss, um das Potential, das in dieser Bestimmung liegt, auszuschöpfen, setzt jedoch eine nähere Beschäftigung mit dem Lebenswissen in der Literatur voraus; dies erst ermöglicht es, über relevante literaturwissenschaftliche Fragestellungen Einigkeit zu gewinnen sowie geeignete Methoden auszuwählen und die Funktionen zu erörtern, die Literatur sowohl für die Bildung des Einzelnen als auch für gesellschaftliches Zusammenleben zu erfüllen vermag.

Die Frage danach, was das Wissen vom Leben ist, das in Literatur gefunden werden kann, ist beileibe nicht banal. Obgleich sie nur selten explizit gestellt wurde, liegt sie verbreiteten Vorstellungen von Ästhetik bis zum Ende des 19. Jahrhunderts zugrunde. Bis zu jenem Fin de Siècle erwartete man von Literatur, dass sie der Belehrung dienen solle. Die Inhalte dieser angemahnten Lehren änderten sich zwar ebenso wie die kulturellen Werthierarchien,<sup>2</sup> aber vereinfacht lässt sich festhalten, dass literarischen Werken

1 Vgl. Ottmar Ette: „Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft: Eine Programmschrift im Jahr der Geisteswissenschaften“, 11-38, sowie derselbe, *Die Aufgabe der Philologie*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2004.

2 Im 18. Jahrhundert ging es zunächst etwa um die Vermittlung von moralischen Prinzipien und korrekten Verhaltensweisen, was dazu führte, dass eine große Nähe zwischen Romanen und ‚conduct books‘ festgestellt wurde; vgl. dazu Silvia Mergenthal: *Erziehung zur Tugend: Frauenrollen und der englische Roman um 1800*. Tübingen: Niemeyer, 1997. Mit der Kultur der Empfindsamkeit rückte statt dessen die Ausprägung von Gefühlen in den Vordergrund, die den Überlegungen von schottischen Moralphilosophen zufolge dadurch gestärkt werden könnten, dass man sich in die Nähe von Menschen begab, die - etwa nach dem Tod von Verwandten - tiefe Gefühle spürten

in Westeuropa überwiegend die Aufgabe zugeschrieben wurde, in einprägsamer Weise grundlegende Prinzipien von Moral ebenso zu vermitteln wie erstrebenswerte Formen des Denkens, Fühlens und Handelns. Ähnlich wie Geschichtsbücher sollten fiktionale Werke durch die Bereitstellung von Beispielen belehren - wobei in der Literatur nicht die ‚Wirklichkeit‘, also reale Schicksale von historischen Persönlichkeiten als Ausgangspunkt dienten, sondern die menschliche Natur, deren Facetten Literatur veranschaulichen sollte.

Schon diese recht schlichte Auffassung von der Belehrung durch Exempla war zwar leicht einzufordern, aber nicht leicht zu realisieren, geschweige denn nachzuweisen - schließlich finden sich in der großen Mehrzahl der Werke, deren moralischer Wert von ihren Autoren gepriesen wird, auch schlechte Handlungen und schurkische Widersacher der Helden, deren Attraktivität Leser davon abhalten könnte, den vermeintlich wahren didaktischen Wert des Romans zu erkennen. Dies musste schon der englische Romancier Samuel Richardson feststellen, an dessen moralisch-didaktischer Wirkungsintention wohl kaum gezweifelt werden kann. Aber so moralinsauer sein ungefähr tausend Seiten umfassender Briefroman *Clarissa* (1748) heutigen Lesern auch erscheinen mag, so schwierig gestaltete sich die Situation für Richardson, als er zu seinem Entsetzen von seinem Zirkel von Bewunderern zu hören bekam, dass der Schurke Lovelace, der die tugendhafte und herzensgute Clarissa schließlich einsperrt und vergewaltigt, vielen als sehr attraktiv erschien.<sup>3</sup> Die sicherlich ehrenwerten Grundsätze der poetischen Gerechtigkeit und der mindestens ebenso wichtigen negativen Zeichnung von schlechten Figuren sowie der glanzvollen Darstellung von tugendhaften Helden halfen zwar bei der Legitimierung von Literatur, sie lassen sich jedoch kaum verwirklichen. Zum einen divergieren die Einschätzungen vom ‚moralischen Wert‘ von Romanen im Einzelfall teilweise gerade bei solchen Werken stark, die eine große Faszination auf Leser ausüben; zum anderen ist bis heute nicht einmal in Ansätzen formuliert worden, was die Merkmale einer anziehenden beziehungsweise abschreckenden Darstellungsweise von Helden und Schurken sind.

In den letzten zehn Jahren ist die Frage, ob Literatur Wissen enthalten kann, insbesondere in der germanistischen Literaturwissenschaft intensiv erörtert worden. In der Tat lassen sich philosophische Wissensbegriffe nicht leicht auf den Gehalt von Literatur anwenden: Propositionen, die in literarischen Werken geäußert werden, können nicht ohne weiteres als ‚Wissen‘

und zeigten. Vgl. etwa John Dwyer: *Virtuous Discourse: Sensibility and Community in Late Eighteenth-Century Scotland*. Edinburgh: John Donald, 1987.

3 Vgl. Peter Sabor: ‚Richardson, Henry Fielding, and Sarah Fielding.‘ In: Thomas Keymer (ed.): *The Cambridge Companion to English Literature 1740-1830*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 139-56, 143.

bezeichnet werden.<sup>4</sup> Auch ohne Bezug auf philosophische Begriffsbestimmungen leuchtet unmittelbar ein, dass man erst anhand von weiteren Quellen verifizieren muss, ob die in einem fiktionalen Werk getroffenen Aussagen der Realität entsprechen. Gleichzeitig ist unbestritten, dass in literarische Werke Wissensbestände eingehen und verschiedene Arten sowie Abstraktionsebenen von Wissen differenziert werden müssen.<sup>5</sup> Die Argumente gegen ein Wissen in der Literatur, dass sich auf einzelne Propositionen bezieht, die sich direkt auf Sachverhalte in der Wirklichkeit beziehen lassen, treffen meines Erachtens zudem nicht den Kern dessen, was mit Lebenswissen (in) der Literatur bezeichnet wird. Vielmehr möchte ich Michael Titzmann zustimmen, der sich mit der Literatur als Quelle kulturellen Wissens befasst hat: „Soweit die von der Literatur behaupteten Propositionen mit Wissens-elementen aus anderen Diskursen übereinstimmen, entsteht zwar kein Problem, ist aber auch die Literatur als Wissensquelle uninteressant.“<sup>6</sup>

Die Frage nach der Art des Wissens, das aus Literatur gewonnen, und das man sich im Lektüreprozess aneignen kann, sollte daher von anderen Prämissen ausgehen. Eine geeignete Grundlage bildet die Auffassung von Literatur als ‚Gedankenexperiment‘, die verschiedene Vorteile bietet.<sup>7</sup> Zum

- 4 Zu einer sehr differenzierten und lesenswerten Kritik an dem in der Germanistik momentan häufig verwendeten Redeweise von Wissen, das in Literatur enthalten ist, vgl. Tilmann Koppe: „Vom Wissen in Literatur“. *Zeitschrift für Germanistik* XVII (2007), 398-410. Dieser Beitrag hat zu verschiedenen Reaktionen geführt, die in der gleichen Zeitschrift 2007 und 2008 abgedruckt wurden. Zeitgleich hat Koppe eine Monographie zum Wissen in der Literatur publiziert, in der er u.a. darlegt, inwiefern Literatur zur Ausprägung von praktischem Wissen dienen kann: „Literarische Werke können einen erheblichen Einfluss darauf haben, was zu tun wir als gut, ratsam oder richtig ansehen. Sie können uns bei der Beantwortung der Fragen ‚Was soll ich tun?‘ und ‚Wie soll ich leben?‘ eine Hilfestellung geben“ (Tilman Koppe: *Literatur und Erkenntnis. Studien zur kognitiven Signifikanz fiktionaler literarischer Werke*. Paderborn: Mentis, 2008, 170).
- 5 Zu Wissensbeständen, die für die Produktion und Rezeption von literarischen Werke verantwortlich sind, vgl. Koppe: „Vom Wissen in Literatur“, 2007, 403; sowie Fotis Jannidis: „Zuerst Collegium Logicum. Zu Tilmann Köppes Beitrag „Vom Wissen in Literatur“. *Zeitschrift für Germanistik* XVII (2008), 373-377, 376; zu Abstraktionsebenen Claus-Michael Ort: „Vom Text zum Wissen. Die literarische Konstruktion sozio-kulturellen Wissens als Gegenstand einer nicht-reduktiven Sozialgeschichte der Literatur,“ in: Lutz Danneberg, Friedrich Vollhardt et al. (eds.): *Vom Umgang mit Literatur und Literaturgeschichte. Positionen und Perspektiven nach der ‚Theoriedebatte‘*. Stuttgart: Metzler 1992, 409-441, 418.
- 6 Michael Titzmann: „Kulturelles Wissen - Diskurs - Denksystem. Zu einigen Grundbegriffen der Literaturgeschichtsschreibung“. *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 99 (1989), 47-61, 58. Der Wert von Literatur für die Gewinnung von Einsichten und wertenden Einstellungen ergibt sich erst aus der literarischen Verarbeitung dieser Wissensbestände.
- 7 Vgl. dazu Catherine Z. Egin: „The Laboratory of the Mind,“ in: John Gibson et al. (eds.): *A Sense of the World: Essays on Fiction, Narrative, and Knowledge*, New York: Routledge, 2007, 43-54.

einen werden die Inhalte von Literatur in dieser Konzeptualisierung nicht direkt auf entsprechende Sachverhalte in der Wirklichkeit abgebildet: In einem Labor, in dem naturwissenschaftliche Experimente durchgeführt werden, herrschen schließlich auch andere Bedingungen als in der Natur, in der man etwa nur selten auf Wasser treffen wird, das so rein von Partikeln aller Art ist, dass es genau bei 0 Grad Celsius friert - und dennoch können im Labor wichtige Erkenntnisse über die Natur gewonnen werden. Zum anderen wird die Blickrichtung weg von der Betrachtung einzelner Propositionen und Fakten gelenkt, die für Erkenntnis und Verstehen letztlich irrelevant sind. Wie Catherine Eigin in ihrem sehr lesenswerten Essay zur Literatur als Gedankenexperiment betont, führt eine Anhäufung von Fakten etwa über einen Vorgang wie Photosynthese noch lange nicht zu einem Verständnis dieses Prozesses: „[W]hat we usually need to do is organize, synthesize, properly Orient ourselves toward, and judiciously ignore known facts. We need to make sense of the data at hand“.<sup>8</sup> Dieses Verstehen kann durch literarische Werke gerade dadurch ermöglicht werden, dass sie notwendig auf einem strikten Selektionsprozess beruhen, in dem nur die relevanten (*salient*) Fakten ausgewählt und zudem in signifikante Beziehungen zueinander gesetzt werden. Literatur stellt keine Ansammlung von unzusammenhängenden Wissensbeständen dar, die in dergleichen Form in der Wirklichkeit gefunden werden könnten; vielmehr verarbeitet sie dieses Wissen in einer Form, die Lesern ein Verständnis der dargestellten Charaktere und Ereignisse ermöglicht.

In diesem Sinne kann Literatur in der Fortführung traditioneller Einschätzungen aufgefasst werden als eine Art ‚case study‘, die aus der chaotischen Masse an Eindrücken, die den Alltag bestimmt, herausgehoben ist - aus der Sicht des Autors als ein Experimentierfeld, in dem durchgespielt werden kann, auf welche Weise sich Figuren unter bestimmten Bedingungen verhalten und entwickeln, aus der Sicht von Lesern als Darstellung von Weisen des Fühlens, Denkens und Handelns, die es bei dem Versuch, Menschen zu verstehen und Einsicht in komplexe Situationen zu gewinnen, zu bedenken gilt. Dieser Auffassung gemäß vermittelt Literatur Erfahrungen, die man selbst noch nicht gemacht hat, die aber das eigene Denk- und Empfindungsvermögen bereichern können.<sup>9</sup>

Der besondere Wert dieser Erfahrungen speist sich aus verschiedenen Quellen. So ist die Einfühlung in und Identifikation mit literarischen Figuren häufig sehr intensiv - aber sie unterscheidet sich doch immer von dem eigenen Erleben in einer ähnlichen Situation, die häufig schon deshalb nicht

8 Ebd., 44.

9 Fiktionale Erzählungen haben darüber hinaus den Vorteil, die jeweils relevanten Aspekte auszuwählen, ohne an faktischen Ballast gebunden zu sein. Literatur kann somit zum Experimentierfeld für tiefe, wenngleich zunächst unwahrscheinlich anmutende Gefühle und Beziehungen werden.

adäquat eingeschätzt werden kann, weil es aufgrund der eigenen emotionalen Involviertheit an der nötigen Distanz mangelt. Die Erfahrungen, die Leser in ihrem Alltag machen, sind oftmals aufgrund von mangelnden Informationen über die Gefühle und Gedanken der anderen Beteiligten ebenso verzerrt wie durch die Beeinflussung durch die eigenen Vorannahmen, Wünsche und Ziele. In der Literatur ist hingegen ganz im Sinne von Kant ein interesseloses Teilnehmen möglich, das ein Einfühlen in die Situation des anderen, in bislang unbekannte Gedanken und Gefühle ermöglicht.

Zudem können literarische Erzählungen Einblicke in das Denken und Fühlen von mehreren Individuen vermitteln, die in der Realität oft verschlossen bleiben. Die in der Literatur offen gelegten psychischen Vorgänge sind oft komplex und eigenartig; aber es besteht eine stille Übereinkunft zwischen Autoren und Lesern, dass es möglich sein wird, die dargestellten Figuren zu verstehen. Dies erfordert in den Worten der kognitiven Psychologie eine „theory of mind“, ein Verständnis davon, was es heißt, eine andere Person zu sein - und die Fähigkeit, sich in die Lage des anderen zu versetzen.<sup>10</sup> Literatur befasst sich oft mit außergewöhnlichen Weisen des Denkens und Fühlens, die nicht unbedingt Bestandteil des Alltags sind; auch werden alltägliche Vorgänge häufig in ein ungewohntes, befremdliches Licht rückt. Umso wichtiger ist es, das Interesse von Lesern aufrecht zu erhalten und ihr Verständnis zu wecken, was durch die Form der Erzählung sowie komplexe Weisen der Sympathie lenkung gewährleistet werden kann. Literatur beansprucht damit das Einfühlungsvermögen, mithin eine Fähigkeit, deren Bedeutung schon in der Philosophie der schottischen Aufklärung erkannt wurde und die grundlegend für menschliches Verhalten und Zusammenleben ist.<sup>11</sup>

Trotz der Selektivität und Konzentration auf das Wesentliche bergen insbesondere literarische Erzählungen zudem das Potential, der Komplexität von Situationen gerecht zu werden. Dies ist deshalb von großem Wert, weil selbst scheinbar einfache Konstellationen nur in ihrer historischen Gewachsenheit und mit Blick auf die Psyche der beteiligten Personen verstanden werden können. Um Gefühle der Beteiligten in einer bestimmten Lage zu verstehen - und in ihrer Differenziertheit sind Gefühle immer an spezifische Verhältnisse und Zeitpunkte gebunden - ist es notwendig, die Dispositionen, Erfahrungen, Kenntnisse, Wünsche und Hoffnungen, die Intentionen und Motivationen von Menschen einzuschätzen. Dies aber ist nur vor dem

10 Dies betont Ian McEwan in seinem Aufsatz „Literature, Science and Human Nature,“ in: Jonathan Gottschall & David Sloan Wilson (eds.): *The Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative*, Evanston, 111.: Northwestern University Press, 2005, 5-19, 5sq. Psychologische Auffassungen zur „theory of mind“ werden später kurz erörtert.

11 Vgl. etwa Dwyer, *Virtuous Discourse*, sowie David D. Raphael, „The Impartial Spectator,“ in: Andrew S. Skinner & Thomas Wilson (eds.): *Essays on Adam Smith*, Oxford: Clarendon Press, 1975, 83-99.

Hintergrund der spezifischen Geschichten möglich, die die Einzelnen in diese Situation hineingeführt haben. So lassen sich Gefühle und Gedanken in Erzählungen in einer differenzierten, dichten und suggestiven Sprache entfalten, während eine abstrahierende Zusammenfassung nur einen kursorischen und oberflächlichen Eindruck von dem Erleben der Beteiligten zu geben vermag. Gerade durch den Einblick in sehr spezifische Bewusstseinsvorgänge werden daher Einsichten in die menschliche Natur ermöglicht: „At its best, literature is universal, illuminating human nature at precisely the point at which it is most parochial and specific.“<sup>12</sup> Ein Verständnis solch spezifischer und komplexer Vorgänge erfordert eine differenzierte „theory of mind“, deren Kategorien gleichzeitig durch die Konfrontation mit Erzählungen differenziert und geschärft werden können.<sup>13</sup>

Schon das teilnehmende Erfahren einer komplexen Situation, das in literarischen Erzählungen ermöglicht wird, führt zu einer differenzierteren Einschätzung von Gedanken und Gefühlen, als es in der Wirklichkeit möglich wäre. Dies wird, wie oben schon angedeutet, unterstützt durch eine klare, präzise und neue Bedeutungshorizonte erschließende Sprache und durch die Form des Kunstwerks. Gerade die ebenso konzise wie anschauliche und vielschichtige Sprache ist in diesem Zusammenhang von Bedeutung, denn menschliches Verstehen, die Einsicht in das Fühlen, Denken und Handeln von sich selbst und anderen, ist in hohem Maße auf Sprache angewiesen. Wenn mir die Worte zur Differenzierung in verschiedene Nuancen von Erfahrungen und Gefühlen fehlen, so bleibt mir auch ein Verständnis von deren Unterschieden und Eigenheiten verschlossen.<sup>14</sup>

Das Lebenswissen, das Leser aus Literatur gewinnen können, beruht daher auf einer Erfahrung von Weisen des Denkens, Fühlens und Handelns unterschiedlicher Charaktere in unterschiedlichsten Situationen und dem Einblick in die Komplexität von psychischen Vorgängen sowie in die Dyna-

12 Vgl. McEwan: „Literature, Science and Human Nature“, 6.

13 In der Forschung herrscht Uneinigkeit darüber, ob ‚theory of mind‘, d.h. ein kognitiver Prozess, für die Fähigkeit verantwortlich ist, die Bewusstseinsinhalte anderer nachzuvollziehen, oder ob es sich um ‚Embodied Simulation‘ handelt, d.h. um die direkte und automatisch erfolgende Wahrnehmung des Bewusstseinszustands, für den das ‚mirror neuron system‘ im Gehirn zuständig ist. Unlängst hat Catherine Kerr einen überzeugenden Vorschlag gemacht, beide Forschungsrichtungen (auf der Basis der psychologischen Tradition des 19. Jahrhunderts ebenso wie auf Grundlage neuerer Experimente) miteinander zu verbinden; vgl. Catherine E. Kerr: „Dualism Redux in Recent Neuroscience: ‚Theory of Mind‘ and ‚Embodied Simulation‘ Hypotheses in Light of Historical Debates About Perception, Cognition, and Mind“. *Review of General Psychology* 12,2 (2008), 205-14.

14 Diese Argumentation ist bereits bei Wilhelm von Humboldt zu finden; aber auch die neuere lebens- und naturwissenschaftliche Forschung erkennt den Wert von Sprache für die Entwicklung menschlicher Intelligenz an, wengleich dies nicht mehr als einziger maßgeblicher Faktor gilt; vgl. dazu Gerhard Roth, Ursula Dicke „Evolution of the Brain and Intelligence.“ *Trends in Cognitive Sciences* 9,5 (2005), 250-57, 255sq.

mik von menschlichem Zusammenleben. Der Prozess der Ausprägung von Lebenswissen involviert die Beanspruchung und Vertiefung des Einfühlungsvermögens von Lesern ebenso wie die Schärfung des Sprachvermögens für die Beschreibung - und damit die Differenzierungsfähigkeit und das Verständnis - von eigenen sowie fremden Gefühlen und Entwicklungsprozessen. Die durch literarische Werke, in denen die jeweils relevanten Faktoren in dichter, suggestiver Weise präsentiert werden, gewonnenen Einsichten ermöglichen eine Orientierung im ‚realen‘ Leben. Literatur bietet daher auch die Möglichkeit zum Erwerb von praktischem Wissen: Sie kann zur Ausprägung wertender Einstellungen darüber dienen, welche Handlungen und Lebensweisen gut, ratsam und richtig sind.<sup>15</sup> Am Beispiel eines Romans von Ian McEwan möchte ich veranschaulichen, wie solche Formen des Lebenswissens in einem zeitgenössischen Werk gestaltet werden. Zugleich möchte ich auf einen weiteren, häufig vernachlässigten Aspekt des Lebenswissens der Literatur aufmerksam machen: auf die Zeitlichkeit des Lektüreprozesses, dessen Dynamik, wie hoffentlich gezeigt werden kann, weitere Erfahrungshorizonte erschließt und über die bloße Kenntnisnahme von komplexen Situationen hinausgeht.

Ian McEwans Romane werden nicht nur von Literaturwissenschaftlern hoch geschätzt und von einem breiten Publikum gelesen - sein Roman *Amsterdam* (1998) gewann den renommierten Booker Prize -, sie befassen sich zudem in einer subtilen selbstreflexiven Weise mit dem Wert von Literatur für das Leben. Darüber hinaus beschäftigt McEwan sich vor allem in seinen jüngeren Werken mit natur- sowie biowissenschaftlichen Themen, was zu einer interessanten Spannung zwischen literarischen und naturwissenschaftlichen Konzeptionen von Mensch und Umwelt führt.<sup>16</sup> Für seinen Roman *Saturday* (2005) begleitete er sogar zwei Jahre lang einen Londoner Neurowissenschaftler, um dessen Agieren im Operationssaal ebenso verstehen zu können wie seine durch wissenschaftliche Prinzipien und Fachbe-

15 Praktisches Wissen ist insofern subjektiv, als „die Frage, ob eine Handlung gut, ratsam oder richtig ist, stets vor dem situativen Hintergrund einer bestimmten Person beurteilt werden muss“ (Koppe, *Literatur und Erkenntnis*, 167). Auch insofern eignen sich literarische Erzählungen besonders gut für die Ausprägung von praktischem Wissen. Ohne auf diesen Aspekt einzugehen, definiert Koppe praktisches Wissen als „(hinreichend) gut begründete wertende Einstellungen, in denen eine Person feststellt, dass eine Handlung oder Lebensweise für sie gut, ratsam oder richtig ist“ (ebd. 168).

16 McEwan kontrastiert zumindest in zwei Romanen unterschiedliche Verstehens weisen von und Zugriffe auf Welt, die schematisch der Literatur(wissenschaft) und der Biowissenschaft zugeordnet werden können. Dies geschieht auf verschiedenen Ebenen, wobei der Kontrast auf der Ebene der Figuren vielleicht am stärksten in seinem Roman *Saturday* ausgeprägt ist, in dem ein Tag aus dem Leben des Neurowissenschaftlers und Chirurgen Henry Perowne geschildert wird, der zugleich als einzige Reflektorfigur fungiert und sich intensiv mit einer literarischen Zugangsweise zu menschlicher Erfahrung auseinandersetzt, die etwa seine Tochter Daisy und seinen Schwiegervater John Grammaticus auszeichnet.

griffe geprägte Denk- und Sprechweise. Dabei betont der Autor die Unterschiede, aber auch die gemeinsamen Erkenntnisziele von Romanciers und Natur- bzw. Biowissenschaftlern: „I hold to the view that novelists can go to places that might be parallel to a scientific investigation, and can never really be replaced by it: the investigation into our natures; our condition; what we’ re like in specific circumstances“.<sup>17</sup> Daraus ergibt sich für Literaturwissenschaftler die Aufgabe, den Autoren zu folgen und das Lebenswissen, das in Romanen „parallel to a scientific investigation“ erforscht wurde, sichtbar zu machen.

Die besondere Form des Lebenswissens in der Literatur lässt sich vielleicht am deutlichsten anhand von McEwans Roman *Enduring Love* (1997) ausmachen, in dem die unterschiedlichen Sprachstile und Darstellungsweisen von Literatur und Wissenschaft ebenso veranschaulicht wie reflektiert werden. So ist dem Roman im Anhang ein nach wissenschaftlichen Regeln verfasster fiktiver Artikel aus dem „*British Review of Psychiatry*“ angefügt, dessen Verfassername ein Anagramm zu McEwan bilden, und dessen Inhalt den im Roman geschilderten ‚Krankheitsfall‘ in wissenschaftlicher Manier zusammenfasst und deutet. Nach der komplexen und relativ ausführlichen Vergegenwärtigung der Ereignisse aus der Sicht des Erzählers Joe Rose wird der Leser daher mit der psychopathologischen Deutung des Falles konfrontiert, wodurch die Kontraste ebenso wie die entsprechenden Vorzüge und Nachteile beider Darstellungsformen deutlich hervortreten.

Der Roman beginnt mit Joes eindringlicher Schilderung einer traumatischen Situation, die das Leben sämtlicher Beteiligter völlig verändert. In dem Bemühen, alles exakt so darzulegen, wie er es wahrgenommen hat, und gleichzeitig einen möglichst faktengetreuen Einblick in das Geschehen zu verleihen, erzählt Joe zunächst, wie ein Picknick mit seiner gerade aus dem Ausland zurückgekehrten Partnerin Clarissa begann, als er sah, dass ein außer Kontrolle geratener Heißluftballon, in dem sich noch einige Personen befanden, erneut abheben könnte. Ein Kind ist vor Schreck erstarrt und bleibt sitzen; mehrere herbeigeeilte Helfer, unter ihnen Joe selbst, halten den Ballon mit dem Kind unten, einer lässt los - und dadurch wird das Gewicht zu gering; der Ballon hebt ab, die anderen lassen sich zurück auf den festen Boden fallen. Bis auf einen, der nicht aufgeben will und schließlich zu Tode stürzt. In dieser aufwühlenden Situation trifft Joe neben der Leiche des aus großer Höhe herab Gestürzten einen anderen Helfer, Jed Parry, der zu seinem Stalker werden wird. In den folgenden Kapiteln schildert Joe ausführlich, wie er immer wieder von Parry belästigt wird, wie er sich schließlich selbst obsessiv nur noch mit der Verfolgung durch den Stalker beschäftigen kann, wie er recherchiert und herauszufinden glaubt, dass Parry unter dem

17 Boyd Tonkin: „Ian McEwan: I Hang on to Hope in a Tide of Fear.“ *The Independent* 6 April 2007, <http://arts.independentco.uk/books/features/artide2424436.ece> (23 October 2007).



de Clerambault-Syndrom leidet, und welche Folgen diese Konstellation für sein eigenes Sozialleben hat.

Diese Geschichte wird einerseits chronologisch so erzählt, dass Leser den steigenden Druck, unter dem Joe steht, hautnah nachvollziehen können. Gleichzeitig wird auch der Einfluss deutlich, den diese emotionale Anspannung auf seine Beziehung zu seiner Partnerin Clarissa hat; eine Literaturwissenschaftlerin, die versucht, Joe zu helfen, aber zur Lösung des Problems nicht beitragen kann. Joe sieht ein, dass sich die Situation für Clarissa völlig anders darstellt und diese nach kurzer Zeit in die Normalität zurückkehren möchte. Dies ist ihm selbst jedoch nicht möglich, und seine Verunsicherung reicht so weit, dass er sogar ihre Post durchsieht, um nachzuforschen, ob Clarissa in der schwierigen Lage vielleicht einen anderen Freund gefunden hat. Weil er langsam die Überzeugung gewinnt, dass Party ihm nach dem Leben trachten wird, begibt er sich zuletzt zu zwielichtigen Gestalten (und in eine Situation, die ein größeres Gewaltpotential birgt als alles, was zuvor geschehen ist), um eine Pistole zu kaufen und gegebenenfalls gegen Party vorgehen zu können.

Dem Ende der Erzählung folgen zwei Anhänge; der bereits erwähnte wissenschaftliche Artikel, der den Krankheitsfall von Parry verwendet, um zu Aufschlüssen über das de Clerambault-Syndrom zu gelangen, und ein Brief von Jed Parry an Joe Rose, der offensichtlich in einer geschlossenen Anstalt geschrieben wurde und Einsicht in Parrys Gefühlsleben verleiht. In dem fiktiven Artikel, der kaum von entsprechender Fachliteratur zu unterscheiden ist,<sup>18</sup> folgt auf einen Überblick über die Forschung zum de Clerambault-Syndrom ein kurzer Abschnitt zur „case history“ von „P“ (236-39), in dem die aus der Psychopathologie wichtigsten Fakten kurz aufgeführt werden. Dies umfasst zunächst einige bislang unbekannte Daten aus der Kindheit von Parry, bevor die Begebenheit des Zusammentreffens mit Joe anlässlich eines Unfalls „involving a helium balloon“ in dürren, nüchternen Worten benannt wird. In wenigen Sätzen findet sich dann der gesamte Inhalt des

18 In der Tat weist der fiktive Artikel einige Bezugspunkte zu einem in ihm zitierten wissenschaftlichen Artikel aus dem *British Journal of Psychiatry* auf. So ähneln einige der überblicksartig erwähnten ‚Fallgeschichten‘ dem Denken und Handeln von Parry, und Joes Angst erscheint durch die vielen dort zitierten Fälle von ‚sexual assault‘ und einem daraus erwachsenden Mord gerechtfertigt. Zudem gleicht schon die Sprache des ausführlich geschilderten Krankheitsfalls der Beschreibung ‚Ps‘ in dem fiktiven Artikel. Vgl. etwa: „K was the only child of elderly and unsupportive parents. As a child she described herself as intensely self-conscious and easily frightened, with no close friends“ (Paul E. Mullen, Michele Pathe: „The Pathological Extensions of Love.“ *British Journal of Psychiatry* 165 (1994), 614-23, 620) mit „P was the second child of an elderly father [...] and of an unsupportive mother [...]. By his own account, P was an intense and lonely child, [...] who did not easily make friends“ (Ian McEwan: *Enduring Love*. London: Vintage, 1997, 236). Die folgenden Seitenzahlen im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

Romans, soweit er die Beziehung zwischen Jed Parry und Joe Rose betrifft: Parry glaubt, dass der zufällig ebenfalls anwesende Joe sich in ihn verliebt, und ruft ihn abends noch an, um ihm zu versichern, dass es eine beiderseitige Liebe sei. Später überzeugt er sich davon, dass diese Liebe Gottes Wille entspreche, der ihn beauftragt habe, Joe zum wahren Glauben zu führen: „There now began the barrage of letters, door-step confrontations and Street vigils so familiär in the sad literature of this condition.“ (237) Die weiteren Geschehnisse werden kurz zusammengefasst, danach geht es um den psychischen und physischen Zustand des Patienten, sein EEG sowie das bescheinigte Fehlen von Halluzinationen bzw. „front-rank Symptoms for schizoprenia“. In der folgenden Diskussion des Falles wird unter anderem erwogen, ob es ein unerfülltes Sozialleben sei, das Parry in diese Illusion getrieben habe, oder vermutet, dass „erotomania may act as a defence against depression and loneliness by creating a full intrapsychic world“ (239). Das Opfer dieser Wahnvorstellungen wird ebenfalls kurz erwähnt - in einem Nebensatz erfährt der Leser, dass die Beziehungen der Betroffenen häufig an dem emotionalen Druck zerbrechen, dass Joe sich jedoch mit seiner Partnerin Clarissa versöhnte und die beiden später ein Kind adoptierten.

Ein Verständnis für die Situation oder für die beteiligten Figuren lässt sich mit dieser Darstellungsweise nicht vermitteln; vor dem Hintergrund des Romans ist sogar fraglich, wie wertvoll die in dem Artikel vermittelten Fakten und Erklärungshypothesen für ein Verständnis des Krankheitsbildes und von Jed Parry sind. Einerseits werden wissenschaftliche Deutungen gegeben, andererseits erscheinen die Interpretationen angesichts dessen, was zuvor auf gut zweihundert Seiten geschildert wurde, geradezu lächerlich unzureichend. Der Anhang vermittelt daher ein eindringliches Bild von den Vorzügen, die eine ausführliche Erzählung gegenüber einem kurzen wissenschaftlichen Bericht hat, wenn es um den Zugang zu Lebenswissen geht. EEG-Werte fehlen zwar ebenso wie andere (neuro)biologische Daten und Vermutungen über Ursachen beziehungsweise begünstigende Begleitumstände des ‚Krankheitsfalls‘, aber diese einer wissenschaftlichen Erkenntnis dienlichen Faktoren verschließen sich einem tieferen Verständnis der Situation und der Gefühle der Beteiligten, die in der Erzählung eröffnet wurde.<sup>19</sup>

Das Lebenswissen, das im Roman vermittelt wird, hat mit den Informationen, die dem fiktiven Artikel im Anhang entnommen werden können, daher nicht viel zu tun; allenfalls einige Grundkenntnisse über das de Clerambault-Syndrom sind beiden gemeinsam. Der Roman vermittelt nicht in erster Linie Fakten über psychische Zustände (die auf den jeweiligen ‚Fall‘

19 Es sollte jedoch erwähnt werden, dass der Artikel die Beziehung zwischen dem Psychiater und Parry völlig ausspart, deren Darstellung die Sichtweise und die Erzählungen Parrys einschließen, und insofern eine größere Nähe zum Lebenswissen des Romans aufweisen würde.

zutreffen können oder auch nicht), sondern vielmehr ein Verständnis davon, was geschehen könnte, wenn ein Unfall oder eine scheinbar fundamentale Bedrohung in das alltägliche Leben einbrechen. Dass Joes Reaktionen zweifellos ebenso extrem sind wie die Ausgangssituation und dass Leser sich wohl kaum jemals in dieser spezifischen Lage wiederfinden werden, beeinträchtigt den Wert der Erzählung keineswegs. Zum einen stellt Plausibilität keine Kategorie bei der Beurteilung literarischer Werke dar;<sup>20</sup> zum anderen ist die psychische Entwicklung Joes unter den gegebenen Umständen völlig einleuchtend: Es ist zwar auf den ersten Blick nicht sehr wahrscheinlich, dass jemand so grundsätzlich aus dem Gleichgewicht gebracht wird, aber bei einer genaueren Vergegenwärtigung der fiktiven Fakten ist es denkbar, vielleicht sogar naheliegend. Hier wird einer Facette der menschlichen Natur Ausdruck verliehen, die durchaus nachvollziehbar ist und die den Schatz der Erfahrungen von Lesern bereichert.<sup>21</sup> Es ist, wie McEwan es für Romane allgemein postuliert, eine „investigation into our natures; our condition; what we’re like in specific circumstances“. Hinzu kommt, dass Joe als ein sehr nüchterner und rationaler Mensch geschildert wird, der auch insofern in charakteristischer Weise reagiert, als er nach der Konfrontation mit Parrys Liebeserklärung erst einmal die psychopathologische Fachliteratur recherchiert, um der Lage Herr zu werden.<sup>22</sup> Dadurch werden seine Schwierigkeiten leichter nachvollziehbar - und es ist ebenfalls gut vorstellbar, dass ein emotionalerer Mensch auf geringere Anlässe in vergleichbar extremer Weise reagiert.

Die oben dargestellten Facetten des Lebenswissens (in) der Literatur werden noch durch diejenigen Aspekte bereichert, die durch die Form des literarischen Erzählens hervorgebracht werden. *Enduring Love* ist geprägt durch die Perspektive des homodiegetischen Erzählers Joe, der emotional sehr stark in die Ereignisse involviert ist, die er in vielschichtiger und spannender Weise wiedergibt. Schon der Beginn des Romans ist ebenso außergewöhnlich wie fesselnd. Mit seinem Versuch, zu helfen und den Ballon mit dem Kind am Boden zu halten, folgt Joe einem Impuls, den er mit den anderen Anwesenden teilt. Die Szene, die mit dem dramatischen Abheben des Ballons und dem Tod des tapfersten Helfers, der für das Leben des Jungen ein zu hohes Risiko für sein eigenes eingeht, endet, katapultiert den eigent-

20 Vgl. Peter Bieris Vortrag „Was macht Sprache mit uns?“, der in Heidelberg im Rahmen der Heidelberger Poetik-Vorlesungen im Mai/Juni 2008 gehalten wurde und dem ich viele grundlegende Überlegungen zur Bedeutung von Literatur verdanke.

21 Darüber hinaus vermittelt der Roman Verständnis für die Opfer von Stalkern, die zum Zeitpunkt der Veröffentlichung weder größere Aufmerksamkeit auf sich zogen, noch nennenswerte rechtliche Hilfe in Anspruch nehmen konnten.

22 Dies gelingt jedoch, wie seine anhaltenden, wenn auch unterdrückten Schuldgefühle und seine zunehmenden Schwierigkeiten mit Clarissa zeigen, nur in einem sehr eingeschränkten Maße.

lich nüchternen, um Verständnis bemühten Joe aus seinem normalen Leben heraus: In diesem Moment beginnt die folgenschwere Konfrontation mit Party sowie die zunehmende Obsession mit der Verfolgung durch den Stalker und die Beschäftigung mit der Gefahr, der Joe sich ausgesetzt sieht. In diesem Moment beginnt auch die Entfremdung von seiner Partnerin und von seiner Umwelt, die ihm - etwa in Gestalt der Polizei - mit Unverständnis begegnet.

Von Anfang an sehen Leser das Geschehen aus der Sicht Joes, der sich in einer schwierigen Situation befindet, und seine Zweifel daran, ob er vielleicht durch seine eigene Feigheit oder Nachlässigkeit das Abheben des Ballons ausgelöst hat, weder vergessen noch verarbeiten kann. Die anderen Beteiligten geraten lange Zeit völlig aus dem Blick, was unter anderem bewirkt, dass Clarissas Verhalten als verständnislos und falsch erscheint. Da zunächst keine Indizien für eine mögliche Unzuverlässigkeit der Erzählung Joes vorliegen und wir insofern am Anfang des Romans keinen Anlass haben, seinen Schilderungen zu misstrauen, wirkt Clarissas Unwille, sich auf Joes Deutung seiner Erlebnisse einzulassen, ebenso unangemessen wie hartherzig. Ihre Skepsis gegenüber Joes Schilderungen, ihre unsensible Haltung erscheint in einer Situation, in der sie ihrem Partner doch zur Seite stehen sollte, fragwürdig. Dass sie ihm nicht glaubt und ihn für obsessiv und paranoid erklärt, spricht daher zunächst nicht gegen Joe, sondern zeugt eher von dem mangelnden Einfühlungsvermögen seiner Partnerin. Selbst Clarissas vermutlich gut gemeinter Hinweis darauf, dass Joe offensichtlich sehr unter emotionalem Druck stehe und dies eventuell auf eine gerade erneut aufgebrochene Wunde - Joe wollte ursprünglich eine wissenschaftliche Karriere verfolgen und ist vor kurzem mit einem erneuten Anlauf gescheitert - zurückzuführen sei, erscheint vor diesem Hintergrund als verletzend und als Ausdruck fehlender Empathie.

Durch die freizügige Darlegung seiner Schwierigkeiten, die im Verlauf des Romans noch zunehmen, wird Joe immer mehr zu einer Identifikationsfigur; wir sehen eine stetig extremer werdende Situation aus seinen Augen und lernen, diese Sicht der Dinge zu verstehen und zu akzeptieren. Das Einfühlungsvermögen wird durch diese Art der Darstellung herausgefordert; durch die sehr facettenreichen Schilderungen, die von nüchternen Beschreibungen seiner ungewöhnlichen Gefühle und wissenschaftlichen Anekdoten bis zu Zitaten aus den Briefen Partys reichen, werden wir dazu veranlasst, Joes Sicht der Dinge zu teilen. Der emotionale Druck, dem er sich ausgesetzt sieht, das wiederholte Scheitern seiner Versuche, die Lage zu verstehen und zu entschärfen, die ausschließliche Fokussierung auf seine Sichtweise und seine eigene Interpretation der Geschehnisse - all dies legt die Anteilnahme und Identifikation mit dem Helden dieser Geschichte nahe.

Gleichzeitig findet sich eine Reihe von Hinweisen, die dieser Einfühlung in die Perspektive Joes zuwiderlaufen. Besonders wirkungsvoll ist in dieser

Hinsicht paradoxerweise sein Bemühen um eine objektive Darstellungsweise. Als Naturwissenschaftler ist er sich seiner Subjektivität völlig bewusst und bemüht sich daher sehr um Objektivität; insbesondere darum, die Lage auch aus der Sicht anderer zu schildern. Dass er ausführlich aus einem Brief Parrys zitiert, mag noch als Anzeichen für den Versuch genommen werden, dessen Denken und Fühlen als typische Ausdrucksform des de Clérambault-Syndroms zu diagnostizieren. Dennoch verleiht das Zitat Einblick in Parrys Sicht und hebt einerseits dessen Liebe und Geduld hervor, andererseits illustriert es seine psychische Abschottung und seine Neigung, seine vorschnellen, nach alltäglichen Maßstäben abwegigen Schlussfolgerungen als Fakten vorauszusetzen. Wesentlich gewichtiger ist Joes Versuch, eine zentrale Szene, die die zunehmende Entfremdung zwischen ihm und Clarissa gleichzeitig veranschaulicht und vorantreibt, aus der Sicht seiner Partnerin zu schildern. Hier wechselt die Erzählhaltung - wenn auch nur auf der technischen Ebene, denn es ist deutlich, dass es Joe ist, der Clarissas Gedanken aus deren Perspektive wiedergibt -, und es zeigt sich, mit welchen Schwierigkeiten Clarissa zu kämpfen hat, die nach einem ebenso schwierigen wie anstrengenden Arbeitstag keine Unterstützung bei Joe findet, sondern mit dessen aus ihrer Sicht völlig irrationalen und überzogenen Ängsten konfrontiert wird. Da Clarissa selbst kein Anzeichen von Parrys Verfolgung gesehen hat und da ihr bewusst ist, dass ihr Partner sehr unter den nicht verarbeiteten Schuldgefühlen bzw. Zweifeln bezüglich seines Anteils am Ballon-Unfall leidet und seinen beruflichen Lebensraum allen Umständen zum Trotz immer noch gern verwirklichen würde, glaubt sie aus guten Gründen, dass er die Gefahr durch Parry in dieser emotionalen Stresssituation vermutlich maßlos übertreibt sowie zu deren Eskalation beiträgt.

In dem Roman geht es somit um eine immer komplexere und - mit Blick auf die Beziehungen zwischen den Beteiligten - immer ausweglosere Situation, die das Einfühlungsvermögen der Leser schon deshalb strapaziert, weil es sich um außergewöhnliche Vorfälle (Mitschuld an einem Unfalltod, Verfolgung durch einen Stalker) handelt, die extreme, wenngleich im Rahmen der Umstände verständliche Reaktionen hervorrufen. Der Roman kreist aber zugleich um Joes Einschätzung dieser Situation, und um Clarissas Skepsis, die die Lage für Joe verschlimmert - mithin um das Zusammendenken von verschiedenen Perspektiven und um die Einsicht, dass die Konzentration auf einen Blickwinkel der Komplexität der Lage nicht gerecht zu werden vermag. So sehr man auch dazu aufgerufen wird, der Einschätzung Joes zu folgen, der schließlich allein für die Auswahl und Bewertung des Erzählten verantwortlich ist und sich um eine adäquate, faire Darstellung des Geschehens bemüht, so sehr wird die Sichtweise Joes im Verlauf der Geschichte langsam, aber beständig in Zweifel gezogen und die Notwendigkeit einer komplexeren Beurteilung der Geschehnisse betont. Während Clarissas

skeptische Haltung zu Beginn von Unverständnis gegenüber der tatsächlichen Dringlichkeit der Situation zu zeugen scheint, sorgen kurze Hinweise auf Clarissas Unglauben später dafür, Joes Zuverlässigkeit als Erzähler auch dann in Zweifel zu ziehen, wenn schon seine abwägende, rationale Einschätzung der Vorfälle Clarissas Vermutungen *ad absurdum* zu führen scheint: „Clarissa thought that her emotions were the appropriate guide, that she could feel her way to the truth, when what was needed was information, foresight and careful calculation. It was therefore natural, though disastrous for us both, that she should think I was mad.” (150)

Im Verlauf des Romans nennt Joe - teilweise absichtlich, teils unabsichtlich - eine Reihe von Faktoren, die seine eigenen Auffassungen in Zweifel ziehen und die dazu beitragen, seine Sicht der Dinge zu unterminieren. So weist er darauf hin, dass Clarissa die vielen Nachrichten, die Parry auf dem Anrufbeantworter hinterlässt, nicht hört. Dies erscheint zu Beginn noch relativ unwichtig; schließlich ist verständlich, dass Joe die Erinnerung an Parry möglichst verdrängen will und die Nachrichten daher löscht. Im Laufe der Erzählung häufen sich jedoch solche Hinweise, deren freimütige Wiedergabe Joes Bemühen um Objektivität Rechnung trägt, aber Leser zugleich dazu veranlasst, dessen Glaubwürdigkeit zu bezweifeln.<sup>23</sup> So ist es noch verständlich, dass Clarissa Parry nie sieht, weil dieser sich - so Joe - immer rasch zurückzieht, wenn sie aus der Tür tritt. Aber dass Parrys Briefe, die Joe Clarissa zeigt, um sie vom Ernst der Lage zu überzeugen, in einer Handschrift geschrieben sind, die der Joes sehr ähnelt, ist doch ebenso bedenkenswert wie Joes zunehmend seltsame Beurteilungen von alltäglich erscheinenden Situationen.

Zunächst ist es noch nachvollziehbar, dass ein gestresster Polizeibeamter, bei dem Joe sich meldet, um auf den Stalker und die von ihm ausgehende Gefahr hinzuweisen, ablehnend reagiert. Die Zuverlässigkeit von Joes Einschätzungen wird dadurch schon deshalb nicht beeinträchtigt, weil sich die Möglichkeiten des Einschreitens gegen Stalker schwierig gestalten und der Polizeibeamte selbst dann nur wenig tun könnte, wenn er Joes Anliegen für völlig berechtigt halten würde. Ein späteres Zusammentreffen mit der Polizei verstärkt jedoch die Auffassung, dass Joes Deutung der Dinge eine recht eigenwillige Interpretation darstellt, die vielleicht mehr von seiner momentanen Labilität und seinen Problemen zeugt, als von dem, was sich vor seinen Augen vollzieht. So wird er in einem Restaurant während der Feier von Clarissas Geburtstag Zeuge eines Attentats, das sich gegen einen Diplomaten richtet, der am Nebentisch sitzt. Bevor Joe als Zeuge von der Polizei befragt wird, rät ihm Clarissa noch, nichts von seiner üblichen Parry-Ge-

23 So gibt er freimütig zu, seinen eigenen Einschätzungen nicht mehr zu trauen: „Getting out of the car may have entailed a slight reduction in blood supply to my head, and a corresponding backwards drift in my thoughts. I don't trust myself, was what I thought. Not since my attack on Clarissa's privacy. [...] I didn't trust myself" (107).

schichte zu erzählen: „Look Joe, just tell them what you saw, OK? Don't go on about your usual stuff.“ (175) Aber Joe wartet mit einer Deutung auf, die noch unwahrscheinlicher ist als seine bisherigen Auffassungen.<sup>24</sup> Er gesteht zwar zu, dass er während des Essens selbst zunächst nichts bemerkte, weil die fragliche Person außerhalb seines Sichtfeldes saß und er sie nur unbewusst wahrnahm. Bei allem Wissen um die Unzuverlässigkeit von Erinnerungen ist er jedoch im Nachhinein fest davon überzeugt, dass es sich bei der Person um Parry handelte, auch wenn dieser nicht der Beschreibung entspricht, die Joe zuvor von ihm gegeben hat. Parry habe sich einen neuen Haarschnitt zugelegt - ein zusätzlicher Grund dafür, dass er ihn nicht erkannt habe - und den Anschlag in Auftrag gegeben, um Joe zu töten. Dass ein Mann am Nebentisch zum Opfer wurde, so Joe, sei reiner Zufall - die Konstellation von Männern und Frauen an diesem Tisch sei spiegelbildlich gleich zu der Sitzordnung an seinem Tisch gewesen, und die Attentäter hätten sich eben geirrt. Wie sich unter Bezug auf gängige Vorstellungen von Plausibilität und Wahrscheinlichkeit leicht nachvollziehen lässt, zeigt sich die Polizei von Joes Geschichte nicht beeindruckt. Die Beamten beschränken sich vielmehr darauf, Joe nach Einzelheiten zu befragen und festzustellen, dass seine Erinnerung etwa an die Art des Desserts, das gereicht wurde, oder an den genauen Zeitpunkt des Attentats von dem der Mehrheit der Zeugen abweicht. Joes Erinnerung ist - wie er an anderer Stelle freimütig eingesteht - häufig nicht zuverlässig. Dies ist zwar ein Merkmal jeglicher Erinnerung und es zeugt von Einsicht in das eigene menschliche (Un)vermögen, dies wahrzunehmen, trägt aber im Zusammenspiel mit den anderen Hinweisen auf Joes Obsession dazu bei, die Richtigkeit seiner Wahrnehmung und Einschätzungen in Zweifel zu ziehen.

Interessanterweise trägt gerade Joes Ehrlichkeit dazu bei, seine Deutung der Situation zu unterminieren; denn er ist sich durchaus bewusst, dass er unter großem emotionalen Druck steht und dazu neigt, die Ereignisse ‚überzuinterpretieren‘.<sup>25</sup> Er ist schließlich so verunsichert, dass er sich bei Details selbst nicht mehr vertraut und die eigene Erinnerung bzw. Deutung der Lage zu überprüfen versucht. Einmal glaubt er zunächst, Parry in der Ferne zu sehen, um danach zuzugeben, dass „[p]aranoia constructed an image of [Parry] for me, Standing across the Street“ (177). Sein Bemühen um Objektivität beeinträchtigt paradoxerweise seine Glaubwürdigkeit gerade dann, wenn er Clarissas abweichende Sicht der Dinge wiedergibt, denn er berichtet wahrheitsgemäß: „To her I was manic, perversely obsessed“ (139).

Schon die langsame Wendung von der Einfühlung in Joes schwierige Lage zu der durch eine Fülle von Indizien genährten Auffassung, dass seine

24 Schon vorher hatte er etwa in einer Bibliothek „a flash of a white shoe and something red“ (42) gesehen, als jemand zur Tür heraus ging, war aber fest davon überzeugt, dass es sich um Parry gehandelt haben müsse.

25 Er selbst bezeichnet dies als „over-interpreting“ (131).

Beurteilung Partys vermutlich einem Irrglauben unterliegt, zeigt die Dynamik des Erzähl- und Lektüreprozesses und die Offenheit, die von Lesern erwartet wird. Dies war McEwan offensichtlich ein Anliegen, denn er sagte in einem Interview: „I wanted the reader to toy with the idea that Joe might be going completely crazy“.<sup>26</sup> Die Wendung ‚toy with‘ deutet jedoch schon an, dass die Offenheit und Bereitschaft zur Revision früherer Ansichten Lesern in noch größerem Maße abverlangt wird, als bislang deutlich wurde. Tatsächlich gibt es gegen Ende des Romans eine weitere dramatische Wendung, in der Clarissa Joe anruft und um Hilfe bittet: Parry hält sie als Geisel fest und bedroht sie mit einer Waffe. Allen gegenteiligen Anzeichen zum Trotz hatte Joe faktisch recht: Parry ist weder eine Schimäre noch ein harmloser Bekannter, sondern er erweist sich als gefährlich und hatte - wie sich herausstellt - auch das Attentat auf Joe geplant, das aufgrund eines Versehens mit einem Schuss auf den Diplomaten endete. Joe ist also nicht ein Opfer seiner eigenen Einbildungskraft und Paranoia; vielmehr ist er der zuverlässige Erzähler einer völlig unwahrscheinlichen und implausiblen Geschichte, das Opfer der Fehleinschätzungen der anderen, die ihn zu Unrecht belächelten und damit unwillentlich in Gefahr brachten.<sup>27</sup>

Das Lebenswissen, das hier vermittelt wird, ist also mehr als nur ein Wissen um Gefühlszustände und Verhaltensweisen, die aus dem Werk extrahiert und auf andere Zusammenhänge appliziert werden könnten. Zweifellos vermittelt der Roman Kenntnisse um die Folgen des de Clérambault- Syndroms und vermag es sehr anschaulich zu machen, wie die Beteiligten unter der Lage leiden. Darüber hinaus geht es jedoch zum einen um die Einsicht in die Komplexität von Situationen und das Einfühlen in zunächst unwahrscheinlich anmutende Beziehungsgeflechte. Zum anderen werden Leser durch die Form und den Prozess der Darstellung dazu aufgefordert, ihr Einfühlungsvermögen zu aktivieren und ihre Einsichten zu revidieren sowie für künftige Änderungen offen zu halten. Das ‚Lebens wissen‘ betrifft hier also weniger Kenntnisse oder Einsichten als prozessorientierte Disposi-

26 Jonathan Noakes: „Interview with Ian McEwan,“ in: Margarete Reynolds & Jonathan Noakes (eds.): *Vintage Living Texts: Ian McEwan. The Essential Guide to Contemporary Literature*, London, Vintage, 2002, 17.

27 Es ist jedoch gerade ein herausragendes Merkmal dieses Romans, dass diese Einsicht erst gewonnen wird, nachdem Leser mit der Vorstellung ‚gespielt‘ haben, ‚that Joe might be going completely crazy‘. Insofern handelt es sich im Gegensatz zu David Malcolms Auffassung nicht um eine traditionelle ‚Erzählung, die mit der bloßen Aussage, dass Joe ein zuverlässiger Erzähler sei, dem Leser glauben und vertrauen sollten, nicht adäquat beschrieben werden kann; vgl. David Malcolm: *Understanding Ian McEwan*. Columbia: South Carolina Press, 2002, 159. Zu einer Auffächerung der unterschiedlichen Formen von Unzuverlässigkeit, die Joe an den Tag legt, vgl. Sean Matthews: „Seven types of unreliability,“ in: Peter Childs (ed.): *Ian McEwan's Enduring Love*, London: Routledge, 2007, 91-106.



tionen wie Offenheit oder die Bereitschaft, die eigenen Auffassungen nicht absolut zu setzen.

Im Verlauf des Romans werden Leser unter anderem angeregt, gängige Einschätzungen von dem grundlegenden Unterschied zwischen ‚normalen‘ und ‚psychisch gestörten‘ Menschen zu modifizieren. Das Erleben und Wahrnehmen von Joe und Parry lässt sich nämlich längst nicht so säuberlich in die Kategorien ‚normal‘ und ‚krank‘ einordnen, wie es auf den ersten Blick erscheint. Parry lebt zweifellos in einer eigenen Welt, deren zentrale Komponente - sein Glaube an die wechselseitige Liebe zwischen ihm und Joe - von niemandem geteilt wird. Dies beeinträchtigt Parrys Gewissheit und Euphorie nicht, wie auch an dem kurzen Brief gesehen werden kann, der dem Roman als zweiter Anhang angefügt ist; gleichzeitig kann sich sein Gefühlszustand auch in Gewaltausbrüchen äußern. Joes zunehmende psychische Isolation während der Zeit nach dem Unfall und seine Entfremdung von Clarissa unterscheiden sich von der Abgeschottetheit Parrys eher graduell als prinzipiell. Schließlich zeigt er durch den Kauf der Pistole auch seine eigene, wenngleich defensiv orientierte, Gewaltbereitschaft.

Die Figurenkonstellation wirft zudem neues Licht auf das im Titel evozierte Ideal, das nicht erst seit der Romantik weithin geschätzt wird. Die oft beschworene „Enduring Love“ erweist sich in diesem Roman - in der vermeintlich ‚normalen‘, ‚gesunden‘ Beziehung zwischen Joe und Clarissa - als sehr fragil. Einen festen Bestandteil des Lebens bildet sie lediglich bei dem unter Wahnvorstellungen leidenden Parry, der seine Liebe zudem in einen religiösen Zusammenhang einbindet. Diese Einsicht, die, wenn sie denn verallgemeinerbar wäre, relativ verunsichernde Konsequenzen hätte, wird unwissentlich von Joe bestätigt, der zunehmend den Eindruck gewinnt, dass Clarissa, die über die frühen Romantiker arbeitet, Liebe in einer Weise definiert, der er selbst nicht unbedingt gerecht zu werden vermag: „Lately I’ d had the idea that Clarissa’ s interest in these hypothetical letters had something to do with our own situation, and with her conviction that love that did not find its expression in a letter was not perfect.“ (7) In diesem Roman gibt jedoch nur Parry seiner Liebe in langen Briefen Ausdruck. Diese beunruhigende Einsicht wird in dem fiktiven Artikel im Anhang des Romans durch ein korrekt wiedergegebenes Zitat aus einem wissenschaftlichen Aufsatz aus dem *Journal of British Psychiatry* betont: „[T]he pathological extensions of love not only touch upon but overlap with normal experience, and it is not always easy to accept that one of our most valued experiences may merge into psychopathology“ (242).<sup>28</sup>

Das Lebenswissen in Romanen ist daher nicht allein auf einen statisch gedachten Kenntnisstand hin ausgerichtet, sondern es umfasst auch ein ‚Prozesswissen‘, das sich insbesondere in der Notwendigkeit der Zusam-

28 Das Zitat stammt aus Müllen, Pathé: „The Pathological Extensions of Love“, 622.

menfügung, Befragung und Revidierung von Einsichten niederschlägt und als ein wichtiges Element von praktischem Wissen verstanden werden kann. Diese Prozesse der Bedeutungszuweisung und Interpretation sind selbstverständlich abhängig vom Zusammenspiel zwischen Form und Inhalt. Inwiefern diese kaum zu überschätzenden Funktionen von Sprache und Form von Lesern wahrgenommen und ihrem Schatz von Lebenswissen hinzugefügt werden, bleibt offen. In einigen literarischen Werken wird die Wahl von Sprache und Stil jedoch ebenso ins Bewusstsein gehoben wie die Bedeutung von Erzählkonventionen. So beginnt Joe seine Erzählung mit der Aussage: „The beginning is simple to mark“, um dann die Anfänge des Picknicks mit Clarissa zu schildern, bis zu dem Punkt, an dem sich alles ändert: „This was the moment, this was the pinprick on the time map [...]. The transformation was absolute“ (1). Später jedoch markiert er einen anderen Anfangspunkt seiner Geschichte und zeigt damit, dass bereits durch die Auswahl des Beginns unterschiedliche Interpretationen nahegelegt werden (vgl. 73). Schon während der ersten Sätze werden zudem Erzählkonventionen in einer Weise verwendet, die zeigt, wie sehr die Darstellungsform den Eindruck von Objektivität vermitteln, bzw. um Zustimmung werben kann. Joe schildert nämlich alles nicht nur mit großer Präzision, er versucht auch, das Geschehen aus der Perspektive des allwissenden, in einer höheren Sphäre schwebenden Erzählers darzulegen. Dies widerspricht natürlich realistischen Darstellungskonventionen, und Joes Versuch, dies zu plausibilisieren, indem er sich in die Lage eines Bussards versetzt, gelingt nur teilweise: „I see us from three hundred feet up, through the eyes of the buzzard we had watched earlier [...]. I approached from the south-east, with the wind at my back“ (1). Die Vogelperspektive ermöglicht ihm einerseits, das Geschehen vermeintlich emotionslos, objektiv wiederzugeben, und sich durch seine aufgewühlten Gefühle beeinflussen zu lassen, sondern „five men running silently towards the centre“ (1) zu beschreiben. Andererseits betont die physische Unmöglichkeit einer solchen Perspektivenübernahme die Implausibilität einer objektiven Schilderung und hebt zugleich die Bedeutung der Darstellungsweise ins Bewusstsein, ein Merkmal seiner Erzählung, dass sich im Verlauf des Romans in unterschiedlichen Formen wiederholen wird.<sup>29</sup>

29 So befasst sich Joe auch professionell mit dem Einfluss von Darstellungskonventionen auf die Überzeugung von Lesern - und sogar von Erzählern. Er schildert etwa eine Anekdote, aus der ein Wissenschaftler einen falschen Schluß zieht - etwas, was Joe auf die Form der Erzählung zurück führt: „What I liked here was how the power and attractions of narrative had clouded judgment.“ (41) Zudem finden sich eine Reihe von implizit metafictionalen Hinweisen, die die Wirkung von Erzählkonventionen verdeutlichen; vgl. etwa „The narrative compression of storytelling, especially in the movies, beguiles us with happy endings into forgetting that sustained stress is corrosive of feeling“ (213).

In McEwans Roman bildet Joe ganz offensichtlich das erzählerische Zentrum; seine Persönlichkeit drückt dem Geschehen ihren Stempel auf. Bei allem Bemühen um Objektivität - sei es durch das Zitat aus Partys Brief oder durch den Wechsel zu einer heterodiegetischen Erzählhaltung, die die Bewusstseinsvorgänge Clarissas offenlegt - ist doch deutlich, dass dies Joes Version der Geschichte ist, dass seine charakterlichen Dispositionen, sein Gefühlszustand und seine Ziele nicht von der Darstellung der fiktiven Fakten zu trennen sind. Faktisch, so stellt sich am Ende des Romans heraus, hat Joe recht: Party ist gefährlich, er hat einen Mord geplant und bringt Clarissa in seine Gewalt. Aber sind Joes Deutungen des Geschehens deshalb auch zu akzeptieren? Immerhin bleibt Clarissa selbst nach der Bedrohung durch Party bei der Auffassung, dass der Stalker zunächst nicht gefährlich war und durch ein adäquates Reagieren von Joe hätte harmlos bleiben können. Für sie ist Joes Obsession mit den Ereignissen ein Katalysator, der den Verlauf der Dinge hat eskalieren lassen. Auch sind Joes Interpretationen von Clarissas Verhalten nicht uneingeschränkt zu trauen; schließlich muss er nach der Lektüre ihrer privaten Post feststellen, dass sie ihm treu ist und seine Befürchtungen ungerechtfertigt sind.

Die Bedeutung der Person und Position des Erzählers für die Auslegung des Geschehens wird im Roman recht deutlich hervorgehoben. Dafür sorgt schon die Benennung der weiblichen Hauptfigur, die an eine der bedeutendsten Heldinnen der englischen Erzählliteratur erinnert. In Samuel Richardsons gleichnamigem Roman bildet Clarissa zweifellos das moralische Zentrum; einigen anderen Figuren wird zwar (durch Wiedergabe ihrer Briefe) auch Raum zur Darstellung der eigenen Gefühle und Intentionen zugebilligt, aber Clarissa ist diejenige, um deren Schicksal und Tugend der Roman kreist. Dass einige Leser den Schurken Lovelace dennoch attraktiv fanden, zeigt die Gefahr, die mit der Zuweisung von Erzählpositionen an die falschen Figuren einhergeht - eine Gefahr, mit der McEwan in seinem Roman zu spielen scheint. Clarissa bildet in diesem Werk offensichtlich nicht das moralische Zentrum; ihre Auffassung, dass Wahrheit intuitiv und nicht kalkulierend-rational zu erfassen ist und dass Joes Reaktion auf die Situation zu deren Eskalierung führte, wird von einer Randposition aus geäußert.<sup>30</sup> Noch weiter in die Peripherie gerückt ist Parry, dessen Brief an Joe in einer nicht lokalisierbaren geschlossenen Anstalt geschrieben wird - der jedoch insofern das letzte Wort behält, als sein Schreiben den zweiten

30 Wie Wolfgang Asholt nach der Lektüre dieses Artikels zu Recht betonte, ist zudem bemerkenswert, dass Clarissa, die sich als Literaturwissenschaftlerin - noch dazu mit dem Schwerpunkt der Romantik! - eigentlich durch ein besonderes Verständnis von tiefen und auch beunruhigenden bzw. bedrohlichen Gefühlen auszeichnen sollte, so offensichtlich nicht in der Lage ist, Joe zu verstehen. Dies mag ein impliziter Kommentar auf die Leistung der Literaturwissenschaft sein, die es bislang offensichtlich nicht geschafft hat, ihre Einsichten für das Leben fruchtbar zu machen.

und letzten Anhang bildet. Daher bleiben bis zum Schluss drei Positionen relevant, die völlig unterschiedlichen Räumen zugeordnet sind: Parry, der an die gegenseitige Liebe glaubt, ist isoliert und marginalisiert, Joe steht im Zentrum und sieht seine Deutung zumindest in Bezug auf die fiktiven Fakten bestätigt, und Clarissa behält eine moralisch nicht näher einschätzbare Position, die zugleich von Nähe und Distanz zu Joe geprägt ist. Die Geschichte, die so ganz (zu) Joe zu gehören schien und fast ausschließlich aus seinen Erlebnissen, Gedanken und Gefühlen besteht, ist daher in einem Beziehungsgeflecht zu verorten, dessen Eckpunkte mit völlig unterschiedlichen Werten verbunden sind.<sup>31</sup>

Das Lebenswissen in diesem Roman gibt Lesern daher die Möglichkeit, ihr Wissen um psychische Vorgänge sowie um Weisen des Denkens und Fühlens zu erweitern, Einsicht in Beurteilungsschemata zu gewinnen, die das Verstehen anderer Menschen ebenso erschweren wie ermöglichen können, und komplexe zwischenmenschliche Interaktionen und Beziehungsprobleme nachzuvollziehen. Diese Erweiterung des Horizontes fördert das Einfühlen in die beteiligten Figuren ebenso wie es Einblicke in deren Bewusstseinszustand und in vielschichtige Situationen erlaubt, die im Alltag notwendig verschlossen bleiben. Solche Wissensformen bilden die Grundlage für die Kommunikation und den Wissensaustausch sowie das Lernen in unterschiedlichen Kulturen und sind zugleich wesentliche Voraussetzungen für die Ausbildung einer „theory of mind“, die neueren Untersuchungen zufolge eine maßgebliche Rolle für die Ausprägung von Intelligenz spielt; ‚social-cultural cognition‘, die Fähigkeit, nicht offen zu Tage tretende Intentionen zu erkennen, sowie die Einfühlung in das Denken und Fühlen anderer ist demnach von grundlegender Bedeutung nicht nur für die Herausbildung von kognitiven Fähigkeiten und das Zusammenspiel zwischen den Perspektiven von anderen und sich selbst, sondern auch für die Befähigung zum Zusammenleben.<sup>32</sup>

31 Die Bedeutung des Raums für Erzähl Positionen ist bereits von Frederic Regard: „Autobiography and Geography: A Self-Arranging Question“ (2002), 10.08.2008 ><http://reconstruction.eserver.org/023/regard.htm>> hervorgehoben worden. In Bezug auf weibliche und postkoloniale Figuren wird dies ebenso differenziert wie anschaulich herausgearbeitet von Nagihan Haliloglu: *Narrating from the Margins: Self-Representation of Female and Colonial Subjectivities in Jean Rhys's Novels* (erscheint voraussichtlich 2009).

32 Vgl. dazu Esther Herrmann, Josep Call, et al.: „Humans Have Evolved Specialized Skills of Social Cognition: The Cultural Intelligence Hypothesis.“ *Science*, 317 (2007), 1360-1366. Auch in anderen Hypothesen zur spezifischen Beschaffenheit und Ausbildung menschlicher Intelligenz - wie der „general intelligence hypothesis“ und der „social intelligence hypothesis“ - spielt die Ausprägung der „theory of mind“ eine große Rolle; vgl. ebd. 1360 sowie Gerhard Roth, Ursula Dicke: „Evolution of the Brain and Intelligence.“ *Trends in Cognitive Sciences* 9,5 (2005), 250-57, 254. Die Bedeutung des Einfühlens ergibt sich aus der Notwendigkeit, im kompetitiv gedachten Zusammenle-

Die wissenschaftlichen Versuche, menschliche Fähigkeiten in empirischen Testreihen zu erfassen und zu verallgemeinerbaren Erkenntnissen über die Zusammenhänge zwischen Intelligenz und „theory of mind“ von Primaten und Menschen zu kommen, gehen naturgemäß von recht einfachen Aufgaben aus; aber es steht außer Frage, dass das Zusammenleben, das häufig die Fähigkeit zum Umgang in mehreren Subkulturen erfordert, das Verständnis von ebenso spezifischen wie komplexen psychischen Vorgängen und sozialen Regeln voraussetzt. Wie auch der in den kognitiven Wissenschaften sehr versierte Ian McEwan feststellt, zeigen psychopathologische Untersuchungen den kaum zu überschätzenden Wert der „theory of mind“:

Without this understanding, as psychopathology shows, we would find it virtually impossible to form and sustain relationships, read expressions or intentions, or perceive how we ourselves are understood. To the particular instances that are presented to us in a novel we bring this deep and broad understanding.<sup>33</sup>

Diese Fähigkeiten sind McEwan zufolge demnach verantwortlich für unser Verstehen von komplexen Romanen.

Im Sinne der Philosophie der schottischen Aufklärung lässt sich diese Aussage jedoch auch wenden: Durch die Lektüre von komplexen literarischen Werken erlangen wir nicht nur Wissen, das zur Differenzierung unserer „theory of mind“ und zur Ausprägung von Intelligenz beiträgt, wir prägen dadurch auch unsere Fähigkeit des Einfühlens in andere und der adäquaten Einschätzung von schwierigen Situationen aus. Literatur ist - und das ist wohl unkontrovers - in hervorragender Weise dazu geeignet, ein breites Spektrum von Weisen des Denkens und Fühlens sowie daraus resultierenden Verhaltens kennen zu lernen. Sie erleichtert die Konzentration auf relevante Faktoren und fördert die Ausprägung von praktischem Wissen, das auf die eigene Lebensweise Einfluss nehmen kann. Damit erlangt sie eine bildende Bedeutung, die im Sinne Wilhelm von Humboldts maßgeblich dadurch geprägt wird, dass jede Tätigkeit eine Rückwirkung auf den Menschen ausübt: Alles ist Wechselwirkung, und jede Art der Beschäftigung

ben das Verhalten anderer vorauszusagen und „cognitive skills for understanding psychological states such as goals and perceptions“ zu entwickeln (Herrmann, Call et al., 1361; vgl. auch Janina A. Kirsch, Onur Güntürkün, Jonas Rose: „Insight without Cortex: Lessons from the Avian Brain.“ *Consciousness and Cognition* 17 (2008), 475-83, 477sq.). Zu weiterer Literatur vgl. Kerr: „Dualism Redux in Recent Neuroscience“, 2008. Kerr (ebd., 211), weist auch darauf hin, dass durch das Zusammenspiel von kognitiven und perzeptiven Prozessen, die in der ‚temporo-parietal junction‘ lokalisiert werden, ‚perceptual filters‘ entwickelt werden, die uns ermöglichen, uns auf die wesentlichen Stimuli zu konzentrieren. Diesen Prozess könnte Literatur aufgrund der ihr eigenen Kombination von Selektivität und Dichte der Beschreibung in hervorragender Weise befördern.

33 McEwan: „Literature, Science, and Human Nature“, 5.

wirkt positiv oder negativ auf den Menschen zurück. Auch wenn man diese philosophischen Prämissen durch moderne Auffassungen von der Bedeutung der Evolution ersetzt, so liegt doch nahe, dass die Herausforderungen durch die Umwelt, die für die Ausbildung von Intelligenz mitverantwortlich waren und sind, durch diejenigen Herausforderungen ergänzt werden können, die durch die Lektüre von komplexen literarischen Werken entstehen, die vielschichtige, in der Realität oft verborgen bleibende Einsichten in psychische Vorgänge und menschliches Zusammenleben vermitteln. Damit wird Literatur zum bevorzugten Medium für die Ausprägung des Einfühlungsvermögens und zur Befähigung zu einem besseren Umgang miteinander. Ohne ein breites Verständnis von psychischen Vorgängen und Verhaltensnormen ist ein intelligenter Umgang in unterschiedlichen Gruppen kaum möglich - und ohne ein ausgeprägtes Einfühlungsvermögen lassen sich zwar Arbeitslager und Vernichtungsmaschinerien aufbauen, aber keine lebenswerten mitmenschlichen Beziehungen. Die verwendeten Erzählverfahren - von Weisen der Bewusstseinsdarstellung bis zu Spielarten von Multiperspektivität - sind in diesem Zusammenhang von maßgeblicher Bedeutung, erfordern sie doch in geradezu exemplarischer Weise, sich in andere einzufühlen und verschiedene Logiken zusammenzudenken.

Darüber hinaus kann gerade die Lektüre längerer Texte mit einer ausführlicheren Entfaltung von Zusammenhängen und der damit einhergehenden Dauer des Lektüreprozesses dazu beitragen, eine größere Flexibilität bei der Einschätzung von Gegebenheiten zu entwickeln. Die Revisionen der Erwartungshaltung, die McEwans Text Lesern abverlangt, sind in ihrer Reichweite sicherlich außergewöhnlich, wenn auch nicht einzigartig;<sup>34</sup> die Offenlegung neuer Facetten von Figuren sowie unerwartete Wendungen gehören schließlich bereits seit Jahrhunderten zum Repertoire von Romanciers. Damit kann Literatur die Ausprägung von geistiger Flexibilität fördern, die nach Meinung von „comparative and evolutionary psychologists and cognitive ecologists“<sup>35</sup> maßgeblich für die Definition von Intelligenz ist. Ob man nun davon ausgeht, dass die Herausforderungen durch die Umwelt ausschlaggebend für die Ausbildung von kognitiven Fähigkeiten sind, oder vielmehr die Anforderungen, die sich durch komplexe soziale Beziehungen ergeben,<sup>36</sup> die Lektüre vielschichtiger literarischer Werke - so eine der The-

34 Ähnliche Modifizierungen von zuvor aufgebauten Erwartungshaltungen verlangt Julian Barnes' Roman *Arthur and George* (2005). Zu einer genaueren Analyse vgl. Vera Nünning, „Ethics and Aesthetics in British Novels at the Beginning of the Twenty-First Century,“ in: Astrid Erll, Herbert Grabes, Ansgar Nünning (eds.): *Ethics in Culture: The Dissemination of Value through Literature and Other Media*, Berlin: de Gruyter, 2008, 369- 92.

35 Roth, Dicke: „Evolution of the Brain“, 250, 256.

36 Vgl. ebd., 254; es geht um die Thesen der „cognitive ecology“ gegenüber der „social intelligence hypothesis“. Die Bedeutung von perzeptiven, automatisch verlaufenden Mechanismen wird damit nicht negiert.

sen dieses Artikels - stellt in jedem Fall komplexe Anforderungen an deren Leser und bildet damit eine hervorragende Basis für die Ausbildung kognitiver Fähigkeiten.<sup>37</sup>

Die Folgen, die ein solches Verständnis vom Lebenswissen (in) der Literatur für die Literaturwissenschaft hat, seien hier nur angedeutet: Einerseits erfordert es den Mut, Figuren in einem Roman nicht nur als Buchstaben auf dem Papier und als Ausgangspunkt für philologische Analysen zu deuten, sondern als fiktive Charaktere, die so eingeschätzt und beurteilt werden können wie reale Menschen. Dies entspricht der Praxis im Bereich des ‚ethical criticism‘ und der postkolonialen Literaturkritik, sollte aber nicht, wie es so häufig geschieht, zu einer Abkehr von sämtlichen Erkenntnissen führen, die den Einfluss von Erzählverfahren auf die Einschätzung von Charakteren aufdecken und den Prozess beleuchten, wie aus Worten Figuren werden.<sup>38</sup> Vielmehr sollte man sich die Persönlichkeitstheorien, die zum Aufbau eines differenzierten Bildes von einem Charakter beitragen, ebenso bewusst machen wie die vielen (un)bewussten Präsuppositionen und Interpolationen, die aus wenigen vorliegenden Informationen eine komplexe Vorstellung von einem Menschen erwachsen lassen - und gegebenenfalls kulturell oder individuell bedingte Unterschiede beim Aufbau und Verständnis von Menschenbildern verdeutlichen.

Wie an McEwans Roman deutlich wurde, kann das Lebenswissen in einem literarischen Werk nicht unabhängig von der Form verstanden und erarbeitet werden. Ebenso wie die verwendeten Darstellungskonventionen prägt die Form der Erzählung die Einschätzung von Charakteren und zwischenmenschlichen Konstellationen; beides sollte berücksichtigt werden. Zudem sollten die bislang favorisierten Methoden auf ihre Trennschärfe in Bezug auf die Ermittlung von Lebenswissen befragt werden; möglicherweise gilt es, bestehende Kategorien zu modifizieren oder neue Verfahren zu entwickeln. So gibt es bislang nur sehr wenige Aussagen darüber, wie

37 McEwans Text ist auch insofern außergewöhnlich, als die spezifischen Vorteile von Literatur gegenüber wissenschaftlicher Vermittlung von Kenntnissen über psychische Vorgänge durch den Kontrast zwischen der Erzählung und dem kurzen Artikel im Anhang demonstriert wird.

38 Vgl. dazu Wayne C. Booth: *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. Berkeley: University of California Press (1988), der im Gegensatz zu seinen herausragenden früheren Arbeiten in diesem Buch auf die Einbeziehung einer Interpretation der Form der Texte verzichtet. Einen Überblick über neuere Arbeiten im ‚ethical criticism‘ und ein Postulat zur Integration formaler Analysen findet sich in Rüdiger Heinze, „The Return of the Repressed‘: Zum Verhältnis von Ethik und Literatur in der neueren Literaturkritik,“ in: Jutta Zimmermann, Britta Salheiser (eds.): *Ethik und Moral als Problem der Literatur und Literaturwissenschaft*, Berlin: Duncker & Humblot, 2006, 265-81. Zum Aufbau von Vorstellungen von Figuren und der Rolle von Persönlichkeitstheorien vgl. etwa Herbert Grabes: „Wie aus Sätzen Personen werden... Über die Erforschung literarischer Figuren/“ *Poetica* 10 (1978), 405-28.

Bilder von Persönlichkeiten sowie ein Verständnis der fiktionalen zwischenmenschlichen Probleme aufgebaut werden. Vor allem fehlen Kategorien zur Analyse des Prozesses der Erzählung; zur langsamen Entstehung und Modifikation von Vorstellungen von Figuren sowie zur Notwendigkeit der Revision von der zunächst evozierten Einschätzung von Charakteren. Von zentraler Bedeutung sowohl für das Einfühlen in und die Identifikation mit Figuren als auch für das Bewerten von Weisen des Denkens und Fühlens scheint die Sympathienlenkung zu sein, die bisher nur in Ansätzen erarbeitet wurde. Wenn ein maßgeblicher Vorteil des Lebenswissens von Literatur nicht nur in der Beanspruchung des Einfühlungsvermögens liegt, sondern auch in der Notwendigkeit von Toleranz gegenüber Komplexität und der Herausbildung von Offenheit sowie Flexibilität in Bezug auf die zunächst aufgebauten Erwartungshaltungen, so müssen Kategorien entwickelt werden, die es erlauben, die relevanten formalen und inhaltlichen Facetten von Erzählliteratur zu analysieren. Auch stellt sich die Kanonfrage aus dieser Perspektive neu: Anstelle der Bevorzugung von rein ästhetischen Kriterien auf der einen bzw. der Hochschätzung der Erfahrungen von Minderheiten auf der anderen Seite stellt sich nun die Frage, welche Erzählverfahren, welche Genres und welche Themen sich in welchen Kombinationen als besonders geeignet erweisen, um Lebenswissen zu vermitteln. Es gilt abzuwarten, ob diese Betrachtungsweise zurück führt zu der eher konservativen Bevorzugung von realistischer Literatur, oder ob sich vielmehr Gründe für den Wert (post)moderner Verfahrensweisen finden lassen: Spannend ist es in jedem Fall.

Wenn man die Überlegungen zur Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft ernst nimmt - und dafür gibt es, so hoffe ich gezeigt zu haben, gute Gründe - dann folgt daraus das Anliegen, das Verständnis von Menschen und vom Zusammenleben, das literarische Werk ermöglichen, in Worte zu fassen, und die Funktionen, die diese Art der Vermittlung von Lebenswissen für menschliches Denken, Fühlen und Handeln hat, zumindest ansatzweise zu ermessen. Dies ist vielleicht eine in letzter Konsequenz unerfüllbare Aufgabe, denn das Wissen, das in Literatur vermittelt wird, lässt sich oft gerade nicht in abstrahierende Worte fassen. Bereits eine Annäherung an dieses Ziel bildet aber ein ebenso wichtiges wie lohnendes Unterfangen, verspricht es doch, das Leben zum Mittelpunkt der Literaturwissenschaft zu machen und die Philologie mit neuem Leben zu füllen.