

Dem Verfasser unseres heutigen Romans, **Ian McEwan** (geb. am 21.6.1948 südwestlich von London in Aldershot, *the Home of the British Army*) wurde dieses Jahr – zusammen mit einer bolivianischen Künstlerin und einer südafrikanischen Schriftstellerin – die Goethe-Medaille der Bundesrepublik Deutschland verliehen. In der Jury-Begründung des Goethe-Instituts heißt es: *McEwans Schaffen ist vom Wesen des Widerspruchs und der kritischen, tiefenpsychologischen Reflexion gesamtgesellschaftlicher Phänomene durchdrungen.* [<https://www.tagesspiegel.de/kultur/ian-mcewan-im-interview-ein-nahezu-perfekter-freier-geist/26130116.html>] Dazu gab es am 28. August, Goethes Geburtstag, in Weimar einen Festakt – in der Coronazeit natürlich nur digital!

Der mehrfach ausgezeichnete britische Schriftsteller (schon 2000 wurde er zum *Commander of the British Empire* ernannt) hat seit seiner Kindheit und Jugend einen engen Bezug zu Deutschland, denn sein Vater, der aus der schottischen Arbeiterschicht stammend sich zum Major hochgedient hatte, war als Berufssoldat nicht nur in Singapur und Libyen, sondern auch in Niedersachsen und Nordrhein-Westfalen stationiert, wo ihn der Internatsschüler und spätere Student der Philologie und Literatur in den Ferien oft besuchte.

Während einer gemeinsamen Harzreise im August 1961 wurde er mit dem Bau der Berliner Mauer konfrontiert, weil sein Vater zurückbeordert wurde. Auch beim Fall der Berliner Mauer hielt sich Ian McEwan, inzwischen 41 Jahre alt und Verfasser mehrerer erfolgreicher Romane, in Berlin auf: *Die beiden Daten rahmen in gewisser Weise einen großen Teil meines Lebens als Erwachsener ein*, so formuliert er es in einem Interview mit dem *Tagesspiegel* [ebd.] aus Anlass der Auszeichnung im August dieses Jahres.

Heute zählt McEwan zu den international bekanntesten Schriftstellern, hat nicht nur zwanzig zeitkritische Romane und Kurzgeschichtensammlungen veröffentlicht, sondern bezieht auch regelmäßig in Zeitungsartikeln und Essays Position.

Schon zur Zeit des Falklandkriegs 1983 verfasste er das Libretto für ein pazifistisches Oratorium mit dem Titel *Or Shall We Die?*, ein Komposition von Michael Berkeley (geb. 1948).

Momentan geht er häufig mit seiner Frau in den Cotswolds, zwischen Oxford und Bristol, spazieren, arbeitet dort in seinem Landhaus an einem Projekt über den Widerstand der Weißen Rose und liest sogar online den Text einer türkischen Autorin vor: *Dreaming of Life after Lockdown* (von Zeynep Ulug) [<https://www.youtube.com/watch?v=NE-arPp7E4A>].



Sein literarisches Werk zeichnet sich mehrheitlich dadurch aus, dass die Romane durch ihre Kürze bestechen und das fiktionale Geschehen sich eng an Tatsachen-Recherche anlehnt. So ist es auch der Fall in dem 2014 auf Englisch erschienenen Roman *The Children Act* (2015 unter dem Titel *Kindeswohl* in deutscher Übersetzung).

Das Epigraph auf der noch nicht nummerierten Seite der Buchausgabe zitiert den Abschnitt 1a des englischen *Kindergesetzes* aus dem Jahre 1989 - *In jeder Frage für die Person eines Kindes ... hat das Wohl des Kindes dem Gericht als oberste Richtschnur zu dienen* -, bevor wir im ersten von fünf Kapiteln die weibliche Hauptperson in ihrem Wohnzimmer kennenlernen.

Romanzitate auf Deutsch sind der Taschenbuchausgabe bei Diogenes: [detebe 24377, 2016] entnommen

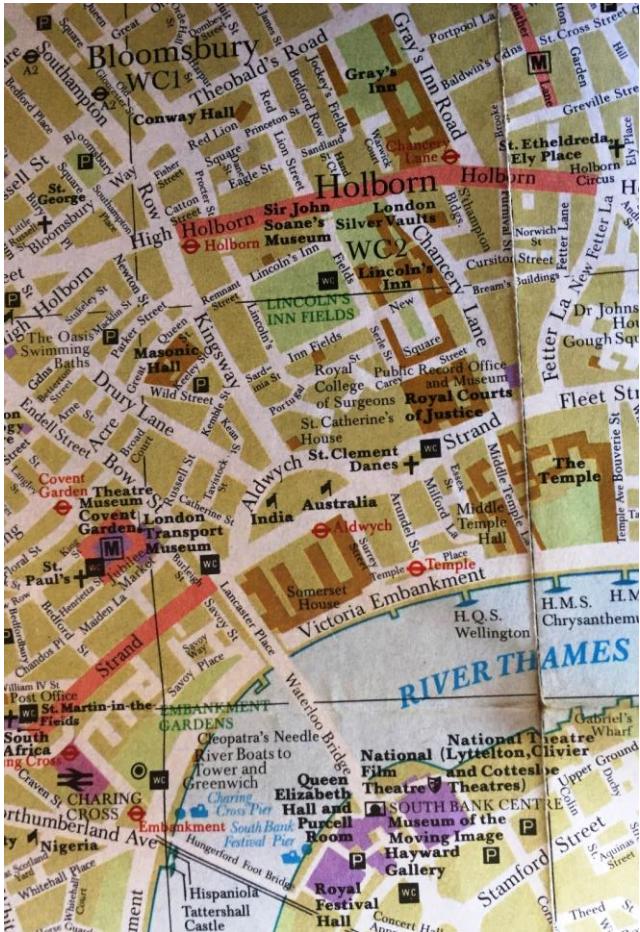
1 London. Sonntagabend, eine Woche nach dem Ende der Gerichtsferien. Nasskaltes Juniwetter. Fiona Maye, Richterin am High Court, lag zu Hause auf der Chaiselongue [...] Vorige Woche hatte sie die Schlussplädyers im Scheidungsverfahren jüdischer Eheleute gehört, die, in ungleichem Maße orthodox, darüber stritten, wie ihre Töchter erzogen werden sollten. Die Endfassung des Urteils lag neben ihr auf dem Boden. Morgen würde eine verzweifelte Engländerin erneut vor ihr erscheinen, hager, blass, gebildet, Mutter eines fünfjährigen Mädchens. Trotz dem Gericht vorliegender gegenteiliger Zusicherungen war sie überzeugt, dass der Vater, ein marokkanischer Geschäftsmann und strenggläubiger Muslim, plante, die gemeinsame Tochter der britischen Gerichtsbarkeit zu entziehen und nach Rabat zu verbringen, wo er ein neues Leben anfangen wollte. Dazu die üblichen Rangeleien um den Wohnort der Kinder, um Häuser, Renten, Einkünfte, Erbschaften. [...] Fiona besaß die Macht, herzlosen Eltern ein Kind wegzunehmen, und manchmal tat sie es. Aber sich selbst vor einem herzlosen Gatten zu schützen? Schwach und unglücklich, wie sie war? Wo war der Richter, der ihr zu Hilfe kam? (S.9 / S.13)

Mit dem Mittel der sogenannten erlebten Rede, in der das Geschehen aus dem Blickwinkel einer Erzählfürfigur in der 3. Person erzählt wird, ohne dass ein außenstehender Erzähler sich einmischt, werden wir Leser*innen hineingezogen in das, was Fiona beschäftigt; zunächst sind dies ihre beruflichen Probleme, aber schnell wird dann auch Privates thematisiert. Nach mehr als dreißig Jahren Ehe will nämlich ihr Mann Jack, ein Professor für Alte Geschichte, *noch eine große, leidenschaftliche Affäre haben* (S.11) - mit einer jungen Frau natürlich - und erwartet Fionas Zustimmung, da ihr eigenes Sexualleben ja schon *sieben Wochen und ein Tag* (S.27) zurückliege.

McEwan vergleicht immer wieder seine Aufgabe als Romanautor mit der eines Baumeisters, der ein Gebäude erstellt. Das Tor, durch das man eintrete, müsse so konstruiert sein, dass die Leser*innen sofort Vertrauen haben in die Stärke des Bauwerks.

In diesem Fall erkennen wir als Grundpfeiler der Handlung: religiös motivierte Auseinandersetzungen der betroffenen Ehepaare in den Gerichtsverfahren - verknüpft mit dem Zwist in der Wohnung der kinderlosen Mayes, in privilegierter Lage fußläufig zu Fionas Arbeitsplatz, in der ein Flügel steht und viel Scotch getrunken wird. Wir erfahren, dass auf die hoch angesehene Familien-Richterin am High Court mehrere Abendeinladungen warten und sie sehr auf ihren guten Ruf bedacht ist, weshalb sie umso mehr von Jacks Vorhaben verunsichert ist:

2 Ihre Aufmerksamkeit sprang zwischen dem Blatt in ihrer Hand und der fünfzehn Meter entfernten, geschlossenen Schlafzimmertür hin und her. Sie zwang sich einen langen Absatz zu lesen, einen, an dem ihr in dem Augenblick, als sie ihn im Gerichtssaal vorgetragen hatte, Zweifel gekommen waren. Aber was konnte es schaden, das Offensichtliche klar und deutlich auszusprechen? Wohlbefinden war etwas Soziales. Das komplizierte Gewebe der Beziehungen eines Kindes zu Familie und Freunden war das Entscheidende. Kein Kind ist eine Insel. Der Mensch ein soziales Lebewesen, in Aristoteles' berühmter Wendung. [...] Was Interventionen gegen die religiösen Grundsätze der Eltern anging, waren Gerichte zu größter Zurückhaltung verpflichtet. Manchmal mussten sie, im Interesse des Kindes, eingreifen. Aber wann? Sie zitierte einen ihrer Lieblinge, den weisen Lordrichter Munby vom Court of Appeal. „Die unendliche Vielfalt menschlicher Lebensbedingungen schließt willkürliche Festlegungen aus“. (S.22f.)



Diese Textstelle ist ein gutes Beispiel dafür, wie im fiktionalen Geschehen reale Fakten ihren Platz finden.

Tatsächlich war der hier zitierte Lordrichter Munby noch bis 2018 President of the *Family Division of the High Court of England and Wales*, so der vollständige Name des Bereichs der *Royal Courts of Justice*, in dem auch unsere fiktive Richterin tätig ist.

Darüber hinaus wird hier auf das englische Rechtswesen hingewiesen, bei dem man sich nicht nur auf Gesetze, sondern auch auf frühere Urteile bezieht und deren Begründung zur Grundlage eigener Urteilsbegründungen macht.

Die detaillierten Reflexionen über die Begriffe ‚Kindeswohl, Wohlbefinden, soziale Lebewesen‘ weisen auf Inhalte hin, die später zu zentralen Fragestellungen des Romans werden. Denn auch das allmäßliche Einführen in das Hauptthema gehört zu den Erfordernissen eines überzeugend strukturierten Romananfangs.

[Mayes wohnen an den Gray's Inn Gardens zwischen Gray's Inn Road und High Holborn, vgl. S.42]

Wenn Fiona über ihren eigenen körperlichen Verfall – *nicht das endgültige Hinwelken, noch nicht- und das Älterwerden ihres Partners – die leicht eingefallenen Wangen* - sinniert, stellen sich bei uns Leser*innen Vermutungen ein: ist die Ehekrise auf die ständige Überarbeitung oder eher auf die Gefülsarmut der so perfekten Richterin zurückzuführen? Es dauert einige Zeit, bis der Erzähler uns tiefer in die Psyche der weiblichen Hauptperson eindringen lässt.

Vor sieben Wochen hatte sie nämlich eine juristische Entscheidung getroffen, die sie selbst *innerlich stumpf werden* [ließ], *gleichgültiger apathischer*. [...] Aber was den menschlichen Körper betraf, wurde sie empfindlich, sie konnte sich selber oder Jack kaum ansehen, ohne sich abgestoßen zu fühlen. [...] Eine Zeitlang war etwas in ihr erkaltet, zusammen mit dem armen Matthew. Sie war es, die ein Kind aus der Welt gesandt hatte, die den Jungen mit vierunddreißig elegant formulierten Seiten aus dem Dasein argumentiert hatte. Dass er mit seinem aufgedunsenen Kopf und seinem kraftlosen Herzen ohnehin hätte sterben müssen, spielte keine Rolle. [...] Das Gefühl war inzwischen verflogen, hatte aber, auch nach sieben Wochen und einem Tag, Narbengewebe in ihrer Erinnerung zurückgelassen. (S. 38f.)

Es geht hierbei um die Entscheidung, zwei so genannte siamesische Zwillinge aus Jamaika zu trennen, nach der wie zu erwarten eines der Kinder starb. Die Eltern, fromme Katholiken, hatten ihre Zustimmung verweigert: *das Leben kam von Gott und nur Gott durfte es nehmen* (S.33).

Während wir Leser*innen detailreich und juristisch nachvollziehbar auf acht Romanseiten über Fionas Ringen um ihre damalige richterliche Entscheidung in Kenntnis gesetzt werden, erfahren wir gleichzeitig - in Form ihrer immer wieder neben der Erinnerung auftauchenden Gedanken zu ihren gegenwärtigen Eheproblemen -, dass sie darüber nicht mit ihrem Ehemann sprechen kann, obwohl dieser sie dann möglicherweise besser verstehen könnte und sich nicht gezwungen fühlte, seine sexuellen Bedürfnisse anderweitig zu befriedigen. *Während Jack neben ihr leise schnarchte, war ihr im Dunkel des Schlafzimmers, als spähe sie über den Rand eines Abgrunds. In der Erinnerung sah sie in den Fotos von Matthew und Mark eine blinde und sinnlose Nichtigkeit am Werk* (S.37)

Neben dem Thema des religiös begründeten elterlichen Widerstands gegen richterliche Urteile zum *Wohl des Kindes*, wie im Gesetz vorgeschrieben, sind also die Auswirkungen moralisch schwieriger Entscheidungen auf die Gefühlswelt der Protagonistin der zweite Grundpfeiler des Romans.

Im historisch belegten Rechtsstreit fällte Justice Sir Alan Ward im Jahr 2000 ein Urteil über zwei Mädchen aus Malta, von denen Rosie sterben musste, damit Gracie leben konnte.

Ein ähnlicher Fall wie der des leukämiekranken, noch nicht achtzehnjährigen Adam, mit dem sich Fiona Maye nun nach einem Telefonanruf mitten während des Streits mit ihrem Mann zu befassen hat, ist schon 1993 vom selben Richter entschieden worden. Im Zusammenhang mit der Ausstrahlung des *Children Act* Films in der BBC äußerte er sich öffentlich dazu: *My boy was younger, he was not quite 16. ... He needed the transfusion, which was refused because his parents were practising and devout Jehovah's Witnesses and so was he ... I felt it was wrong to decide as crucial a case as that without seeing him ... I waved the family away from the bed and had half an hour talking to him about this and that. ... The light of life shone in his eye.* [<https://www.telegraph.co.uk/news/2018/08/26/family-court-judge-inspired-new-bbc-film-children-act-speaks/>] Sein Urteil gestatte die Bluttransfusion. Der Junge konnte wieder Fußball spielen und Sir Alan Ward organisierte für ihn die Teilnahme am Spiel der Tottenham Hotspurs aus der *director's box*. Fast zwanzig Jahre später erst erfuhr der Richter, dass der Junge *in his twenties* tatsächlich wieder krank wurde und starb, weil er sich keine Bluttransfusion geben ließ.

Wenn man dies so hört oder liest, wundert es nicht, dass ein Schriftsteller und danach auch ein Filmmacher sich dieser Geschichte angenommen haben. 2014 - nach Veröffentlichung seines Romans - setzt sich McEwan im *Guardian* auch theoretisch mit der rechtsphilosophischen Thematik auseinander: *The Law Versus Religious Belief*. [<https://www.theguardian.com/books/2014/sep/05/ian-mcewan-law-versus-religious-belief>]

Inzwischen im Ruhestand, war Sir Alan Ward für den Autor nicht nur ein kompetenter juristischer Berater, sondern er ermöglichte auch auf Grund seiner Kontakte Dreharbeiten in den altehrwürdigen Royal Courts of Justice in London [www.telegraph.co.uk, 26. August 2018].



Auf youtube sieht und hört man ihn reden unter dem Titel *To die or not to die: that is the question* [<https://www.youtube.com/watch?v=qhSs3oTABD8> - posted by Gresham College, 9.11.2016], wobei er nicht nur den berühmten *Hamlet*-Monolog zitiert, sondern in nahezu einer Stunde über sein persönliches Dilemma bei der Urteilsfindung reflektiert.

McEwan bedankt sich am Romanende nachdrücklich bei seinem Berater: Diesen Roman gäbe es nicht ohne Sir Alan Ward, [...] einen Mann von großer Weisheit, funkelnnder Intelligenz und Menschlichkeit (S. 224). Es ist anzunehmen, dass viele Leser*innen, so wie ich, sich diesem Dank anschließen, denn das Ergebnis dieser Zusammenarbeit möchte man nicht missen.

Der Autor lässt seine fiktive Richterin zunächst zögern, ob es tatsächlich angebracht ist, den Jungen aus der Zeugen-Jehovas-Familie im Krankenhaus zu besuchen – *eine sentimentale Anwandlung* (S.43), sie befasst sich stattdessen wieder mit der Lektüre ihres Urteils in Sachen des getrennt lebenden jüdischen Elternpaares ob der Erziehung ihrer Töchter, worin sie gegen den charedischen Vater entschieden hat.. Im Schlaf verfolgen sie dann das gestorbene Zwillingskind, die zwei jüdischen Töchter und die *gerunzelte Stirn* (S.47) ihres Ehemanns. Tatsächlich hat dieser am Abend auf Fionas Wunsch die gemeinsame Wohnung verlassen. *[Das ultraorthodoxe bzw. charedische Judentum (hebräisch יְהוָה יְהוָה jahadut chareidit) ist die theologisch und sozial konservativste Richtung innerhalb des Judentums, nach https://de.wikipedia.org/wiki/Ultraorthodoxes_Judentum]*

All dies beinhaltet das erste Kapitel als Tor in den Roman auf lediglich 40 Seiten in der deutschen Ausgabe. Für unsere Zwecke werden wir also bei der Analyse der weiteren vier Kapitel straffer vorgehen müssen. Fionas Privat- und Berufsleben wird dann auch nur noch von einem juristischen Fall beherrscht, eben jenem, der in Wirklichkeit bereits in den neunziger Jahren den Richter Ward beschäftigte und erst fast zwanzig Jahre später ihm wieder ins Gedächtnis gerufen wurde.

Der Roman verdichtet diese Ereignisse zeitlich und spitzt sie emotional zu, insofern als nun eine 59jährige, kinderlose Frau mit Eheproblemen auf einen fast achtzehnjährigen Jungen trifft, der gar nicht Fußball begeistert ist, sondern Gedichte schreibt und Geige lernt, was ihn von vornherein mit der Klavier spielenden und kulturell interessierten Richterin verbindet. –

Und die erzählte Zeit umfasst nicht einmal ein halbes Jahr: als Fiona im ersten Kapitel ihren Schock über Jacks Mitteilung zu verarbeiten sucht, herrscht *nasskaltes Juniwetter* (S.7), vor den Royal Courts of Justice am nächsten Morgen bemerkt sie, dass es *fast den ganzen Sommer geregnet* (S.48) hat, und das fünfte Kapitel endet mit einer Weihnachtsfeier im Kreise der Juristen, bei dem sie ihren Solo singenden Kollegen am Klavier begleitet.

Unterwegs zur Arbeit im Regen gehen ihre Gedanken von der 2. Partita Bachs, die ihr am Klavier Schwierigkeiten bereitet, hin zu einem Adagio im italienischen Stil für Jacks Geburtstag, um dann die beruflichen Etappen zu rekapitulieren, die vermutlich zu ihrer Kinderlosigkeit geführt haben – so legt sie es sich wenigstens zurecht.

Als sie im Gerichtsgebäude ist und den üblichen Espresso getrunken hat, entscheidet sie sich, einen Schlosser zu beauftragen, in ihrer Wohnung das Schloss auszuwechseln - ein *albernes Bubenstück* (S. 57) -, bevor sie sich ihren richterlichen Pflichten zuwendet und unter anderem *den Antrag einer Frau auf Verweis ihres Ehemanns aus der ehelichen Wohnung* (S.62) abschlägig bescheidet. Welche Ironie!

Auf dem Weg nach Hause denkt sie an Eheromane des 19. Jahrhunderts von Flaubert und Tolstoi; in ihrer nunmehr verlassenen Wohnung spielt sie zuerst jene schwierige Bach-Partita und dann *Schuberts schwermütigen Leiermann* (S.65/67). Literatur und Musik werden zu Metaphern für Unsagbares.

Es gibt übrigens einen Blog mit den Musikbeispielen, die im Roman erwähnt werden, im September 2014 erstellt – schon bevor der entsprechende Film gedreht wurde. [<https://tbtam.com/2014/09/the-music-of-the-children-act.html>]. Inzwischen kann man natürlich auch den Soundtrack zu dem Film erwerben [<https://www.amazon.de/Children-Original-Motion-Picture-Soundtrack/dp/B07H5VNSHK>].

Etliche Protagonisten in McEwans erzählerischem Werk sind musikalisch bewandert oder sogar professionelle Musiker – in *Saturday* ist der achtzehnjährige Sohn eines Neurochirurgen blues-begeistert, in *On Chesil Beach* studiert die weibliche Hauptperson Violine an der Musikhochschule, in *Amsterdam* findet eine der drei männlichen Hauptpersonen nach Aufführung der von ihm komponierten Symphonie den Tod.

Für Fiona geht es am nächsten Tag um den Fall der verweigerten Bluttransfusion.- Und auch wir werden erst später Musik hören.- Als ob für ein Film-Drehbuch** verfasst, lesen wir nun über die stattfindende Anhörung:

3 Vor ihr waren die drei Parteien aufgereiht. Für die Klinik ihr Freund Mark Berner, Kronanwalt, und zwei beratende Anwälte. Für Adam Henry und seinen Vormund (eine Dame vom Jugendamt) ein älterer Anwalt namens John Tovey, den Fiona nicht kannte, und noch ein beratender Anwalt. Für die Eltern Kronanwalt Leslie Grieve und zwei weitere Anwälte. Daneben die Eltern selbst, Mr und Mrs Henry. Er drahtig und braungebrannt – mit seinem gutgeschnittenen Anzug und der Krawatte hätte er ohne weiteres ebenfalls als erfolgreicher Vertreter der juristischen Zunft durchgehen können. Mrs Henry grobknochig und mit einer überdimensionalen roten Brille auf der Nase, die ihre Augen zu Punkten schrumpfen ließ. Sie saß stramm aufrecht mit fest verschränkten Armen. Beide machten keinen sonderlich eingeschüchterten Eindruck. (S.70f.)

Durch die Erzählweise in szenischer Darstellung mit viel direkter Rede verfolgen wir über zwanzig Seiten hinweg den Schlagabtausch der beteiligten Streitparteien, als wenn wir dabei wären, wobei Fionas Überlegungen dazu im Hintergrund bleiben. In der darauffolgenden Pause kreisen ihre Gedanken um das Verhalten ihres Mannes, der ihr nicht einmal eine Mail zukommen ließ.

So ist die Fortführung der Anhörung im Gerichtssaal eine *Wohltat* (S.91) für sie; auch zu den Schlussplädyers wird uns ihre Position vorenthalten, denn diese werden nahezu neutral in indirekter Rede wiedergegeben.

4 Berner fasste rasch zusammen. Adam sei noch nicht achtzehn, habe keinen Begriff von den Qualen, die ihm ohne Transfusion bevorstünden, sei über Gebühr beeinflusst von der Sekte, in der er aufgewachsen sei, und wisse, was es für negative Konsequenzen habe, wenn er abtrünnig werde. Die Ansichten der Zeugen Jehovas lägen weit außerhalb derjenigen verständiger moderner Eltern. Mark Berner hatte kaum Platz genommen, als Leslie Grieve schon stand [...] Es gehe hier letztlich nicht um Medizin. Sondern um Recht und Moral. Um die unveräußerlichen Rechte eines jungen Mannes. Adam sei vollkommen bewusst, wozu seine Entscheidung führen könne. Zu seinem frühen Tod. Er selbst habe das mehrmals deutlich gesagt. [...] Grieve schloss mit der Bemerkung, Adam stehe so kurz vor seinem achtzehnten Geburtstag, dass es keine Rolle mehr spielt. (S.93/95f.)

Eine Textpassage weicht von dieser distanzierenden Erzählweise ab und wird mit dem Mittel der Zeitdehnung deutlich hervorgehoben: die Tatsache, dass Adam Gedichte schreibt und sie den Krankenschwestern vorliest, wird von seinem Anwalt als Zeichen seiner geistigen Reife erwähnt, Fiona jedoch schweift ab und erinnert sich an ihre eigenen Jugend-Gedichte, *verwegen ungereimte Vierzeiler*. Sie hatte jedoch niemals gewagt, sie jemandem laut vorzulesen, nicht einmal sich selbst (S.96).

Beurteilt man den Aufbau des Romans nach den Kategorien eines klassischen fünfaktigen Dramas, so wird das soeben abgeschlossene zweite Kapitel seiner Funktion der (Spannungs-)Steigerung vollkommen gerecht: wir erwarten nun im dritten Kapitel den Höhe- und Wendepunkt: Fionas Gespräch mit dem noch nicht volljährigen Adam.

** Das Drehbuch zum 2017 erschienenen Film *Kindeswohl* hat Ian McEwan selbst geschrieben

McEwan lässt uns aber nicht mit der Tür ins Haus fallen: In Begleitung einer Sozialarbeiterin steht Fiona auf dem Weg ins Krankenhaus auf der Waterloo Bridge im Stau – das gibt ihr Zeit, um über ihr Verhältnis zu ihrem Mann Jack nachzudenken, auch wenn sie ihr Mobiltelefon ausgeschaltet hat, um nicht *alle fünf Minuten nach ihren sms oder E-Mails zu sehen* (S.100) Sie erinnert sich an ihren eigenen angenehmen Krankenhausaufenthalt nach einem Sturz vom Fahrrad mit dreizehn Jahren, wobei sie nun im Edith Cavell Wandsworth General Hospital sechsundzwanzig Geschosse, eine Reihe von Aufzügen, New Age-Musik, Schilder mit Autobahnbeschriftung, Mangel an natürlichem Licht als wesentliche Unterschiede zu früher wahrnimmt; auch ein Mittel des Autors, um auf die Anonymität moderner Medizin hinzuweisen.

Es gibt mehrere Krankenhäuser in England und Belgien, deren Name sich auf Edith Cavell bezieht, eine englische Krankenschwester im Ersten Weltkrieg, die ihr Engagement für die Soldaten auf beiden Seiten mit dem Tode bezahlten musste. Eines in Belgien ähnelt tatsächlich einem modernen Flughafen, wie im Roman beschrieben, aber in London gibt es keine Klinik mit diesem Namen. Solche Freiheiten darf sich natürlich ein Romanschriftsteller erlauben.

Die halbstündige Unterhaltung zwischen Sir Alan Ward und dem 16jährigen fußballbegeisterten Jungen im Jahre 1993 verlief sicher auch ein bisschen anders als die im dritten Kapitel des Romans ausführlich geschilderte, filmreife Szene, die allerdings von mehreren Rezessenten kritisch betrachtet wird: Es ist ja auch nicht einfach, sich in die mystische Gedanken- und Glaubenswelt der Zeugen Jehovas hineinzuversetzen, noch dazu in die eines minderjährigen Angehörigen dieser Glaubensgemeinschaft, deren Geschichte vor 150 Jahren in Pennsylvania begann.

Wir befinden uns nun im Zentrum der Romanhandlung. Wir wissen, dass es der Richterin leichter fällt, sachlich, nüchtern und rational zu urteilen und zu beurteilen, statt sich von Gefühlen treiben zu lassen. So ist es durchaus stimmig, dass sie nach der Wahrnehmung des Gebäudes auf die *lebenserhaltenden Apparate und Überwachungsgeräte* achtet, dann auf alle Dinge, die um Adams Bett herumliegen: *Bücher, Broschüren, ein Geigenbogen, ein Laptop, [...] ein Strumpf, ein Notizbuch und zahlreiche linierte und vollgeschriebene lose Blätter* (S.107). Auch der Junge wird in ihrer Perspektive zunächst auf äußere Details reduziert: *Sein Gesicht war lang und schmal [...] mit bläulichen, zart ins Weiße übergehenden Ringen unter den Augen [...] Er war von zierlichem Körperbau, die Arme ragten wie Stöcke unter dem Krankenhauskittel hervor* (S.108).

Dass er schon auf sie einredet, während sie noch an der Türe steht, wird in der distanzierenden Form der indirekten Rede wiedergegeben: *Wie seltsam das sei, er habe die ganze Zeit gewusst, dass sie ihn besuchen werde, er glaube diese Gabe zu besitzen, ein Gespür für die Zukunft, sie hätten im Religionsunterricht ein Gedicht gelesen, in dem es heiße, Zukunft, Gegenwart und Vergangenheit seien alles eins, und die Bibel sage das auch [...]* (S.108).

Im Kontrast dazu redet Fiona mit ihm, als ob sie es mit einem ihrer Juristenkollegen zu tun hätte: *Vor einigen Jahren haben die Behörden dieses Landes etlichen Elternpaaren ihre Kinder weggenommen, weil man ihnen sogenannten ‚rituellen satanischen Missbrauch‘ vorwarf, das heißt sie beschuldigte, ihren Kindern in geheimen Teufelsanbetungsritualen schreckliche Dinge angetan zu haben* (S.109). Inhaltlich greift somit die rational argumentierende Richterin die irrationalen Vorstellungen Adams auf. Und relativ schnell kommt es dann zu einem Schein-Dialog, in welchem Fiona sich sogar auf die Satansvorstellungen des Jungen einlässt: *wichtig war nur noch der Junge und was er zu sagen hatte. Es war die richtige Entscheidung gewesen hierherzukommen* (S.110). *Er wandte den Blick ab und sagte: „Die Sache mit Satan ist die, dass er unglaublich raffiniert ist. Er pflanzt den Leuten dummes Zeug in den Kopf, von Wegen satanischem Dingsda, Missbrauch, dann lässt er das widerlegen, sodass alle denken, es gibt ihn gar nicht, und schon hat er freie Bahn für seine teuflischen Taten.“ [...] „Er hat freie Bahn, dich durch eine Leukämie zu töten?“ [...] „Ja, so in der Richtung“ [...] „und du lässt ihn gewähren?“* (S.111)

Allmählich kommt es dann zu einem echten Gespräch: Fiona erläutert, dass sie gekommen sei, um zu überprüfen, ob er schon reif genug ist, eine so weitreichende Entscheidung wie die Ablehnung einer Bluttransfusion zu treffen, und sie lässt sich eines seiner Gedichte zeigen, in dem sein zu erwartender Tod als Eingreifen Satans mit anschließender Rettung durch Gott dargestellt wird.

Ob McEwan als bekennender Atheist und sein Übersetzer hier poetisch überzeugen, sei dahingestellt, auf jeden Fall bietet das Gedicht – welches ich bewusst nicht zitiere - Gelegenheit, die darin schwülstig ausgedrückten Ansichten zu hinterfragen:

5 Sie fasste für ihn zusammen: ,Satan schlägt dich also mit seinem Hammer, und ohne es zu wollen, macht er aus deiner Seele Gold, von dem Gottes Liebe auf alle andern abstrahlt; dafür erlangst du Erlösung, und da ist es nicht mehr so schlimm, dass du tot bist.' – ,Mylady, Sie haben es erfasst'. (S.116-118) – [...] ,Dein Vater hat uns einige der religiösen Gründe dargelegt, aber ich möchte es in deinen Worten hören. Warum genau bist du gegen Bluttransfusionen?'- ,Weil es unrecht ist' – ,Weiter'. ,Und weil Gott uns gesagt hat, dass es unrecht ist.' ,Warum ist es unrecht?' [...] Er zitierte Levitikus und die Apostelgeschichte, er sprach von Blut als der Essenz des Menschen, vom wahren Wort Gottes, von Verunreinigung [...]. Fiona erkannte manche Phrasen seines Vaters wieder. Doch Adam sprach sie aus wie ein Entdecker fundamentaler Tatsachen, wie jemand der Lehrsätze formuliert, nicht wie einer, der sie nachplappert. Was sie da hörte, war eine Predigt, voller Überzeugung und Leidenschaft. (S.121f.) [Als Levitikus wird das 3.Buch Mose bezeichnet]

Sucht man im Internet nach tatsächlichen Antworten der Zeugen Jehovas auf die Frage, warum sie keine Bluttransfusionen akzeptieren, so findet man auf ihrer Homepage folgende Antwort: *Das hat vielmehr religiöse als medizinische Gründe. Sowohl im Alten als auch im Neuen Testament wird klar geboten, sich von Blut zu enthalten (1. Mose 9:4; 3. Mose 17:10; 5. Mose 12:23; Apostelgeschichte 15:28, 29). Außerdem: Bei Gott steht Blut für Leben (3. Mose 17:14). Wir haben also zwei Gründe dafür, dass wir Blut ablehnen: Gehorsam gegenüber Gott und Respekt vor ihm als Lebengeber. [https://www.jw.org/de/jehovas-zeugen/faq-oft-gefragt/jehovas-zeugen-warum-keine-bluttransfusion/]*

Sehr informativ ist in diesem Zusammenhang ein 13-seitiges pdf der Universitätsklinik Düsseldorf [https://www.uniklinik-duesseldorf.de/fileadmin/Ausbildung_und_Karriere/KEK/Handlungsempfehlungen_fuer_den_Umgang_mit_Jehovas_Zeugen_Patienten_beि_geplanter_oder_unvorhergesehener_Bluttransfusion.pdf], das ergänzend darauf hinweist:

Die auf diese Heiligkeit verweisende Bibelstelle im 3. Mose 17:11 lautet: Denn die Seele des Fleisches ist im Blut, und ich selbst habe es für euch auf den Altar gegeben, damit Sühne geleistet wird für eure Seelen, denn das Blut ist es, das Sühne leistet durch die Seele darin.

Für mich als Leserin bleibt es in der Schwebe, ob Adams emotionsgeladenen Äußerungen als Zeichen von persönlicher Überzeugung oder als Indiz der erfolgreichen Indoktrination seiner Eltern und der ‚Ältesten‘ seiner Glaubensgemeinschaft verstanden werden sollen.

Auch Fiona Maye erscheint in dieser Situation unsicher: ,Adam, du weißt, ich allein habe drüber zu befinden, was in deinem besten Interesse ist. Wenn ich entscheiden würde, dass die Klinik dir gegen deinen Willen Bluttransfusionen geben darf: Was würdest du denken?' Die Frage schien ihn zu treffen, schwer atmend richtete er sich auf, antwortete dann aber lächelnd: ,Ich würde denken, dass Mylady sich in Dinge einmischt, die sie nichts angehen.' (S.122)

Zu ihrer Ablenkung blickt Mylady auf den Geigenbogen und lässt sich seine Geige zeigen:

6 Schon griff er nach dem Übungsnotenheft auf dem Schränkchen. [...]. Er saß bereits aufrecht, die Geige unters Kinn geklemmt, und ohne sich erst mit Stimmen aufzuhalten, begann er zu spielen. Sie kannte sie gut, diese traurige entzückende Melodie, eine alte irische Weise. Sie hatte Mark Berner schon oft bei diesem Lied begleitet, Benjamin Brittens Vertonung des Yeats Gedichts ‚Beim Weidengarten unten‘ war eine ihrer Zugaben. Sicher, Adam spielte ein bisschen kratzig, ohne Vibrato, die Intonation aber stimmte, auch wenn zwei oder drei falsche Töne darunter waren. Das melancholische Lied und wie es hier gespielt wurde, so hoffnungsvoll, so roh, stand für alles, was sie an dem Jungen zu verstehen begann. Sie kannte die reuevollen Worte des Dichters auswendig. ‚Doch ich war jung und töricht‘ ... Adams Spiel rührte sie, verwirrte sie aber auch. [...] Um ihre Bewegtheit zu verbergen, wies Fiona auf einen handwerklichen Punkt hin: ‚Vergiss aber nicht, in dieser Tonart ist das C ein Cis.‘ [...] Vielleicht verleitete die ganze Situation, das in ewigem Dämmerlicht liegende, aus der Welt gefallene Zimmer sie dazu, vor allem aber Adams Spiel, seine konzentrierte Hingabe, die kratzigen, ungeübten Töne, die seiner arglosen Sehnsucht so machtvoll Ausdruck verliehen - das war es, was sie im Innersten rührte und zu ihrem spontanen Vorschlag veranlasste. ‚Also spiel’s noch einmal, und diesmal singe ich mit.‘ (S.123-125)

Da es sich hier um eines der bekanntesten Gedichte englisch-irischer Herkunft – mit einer alten irischen Melodie - handelt, gebe ich den Text im Original wieder (p.117):

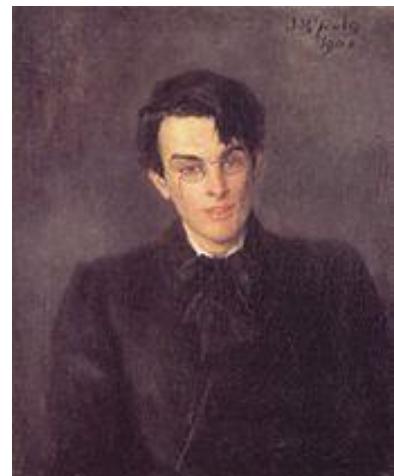
*In a field by the river my love and I did stand,
And on my leaning shoulder she laid her snow-white hand.
She bid me take life easy, as the grass grows on the weirs,
But I was young and foolish, and now am full of tears*

[weir vgl. dt. Wehr]

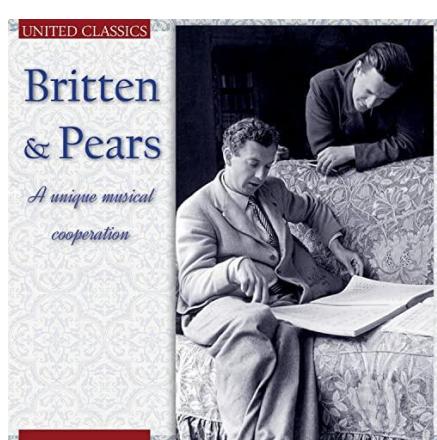
Erst diese Worte der zweiten Strophe dürfen wir Leser*innen mitverfolgen – und auch im Zusammenhang des Weihnachtskonzerts am Romanende (S.211) wird uns die erste Strophe vorenthalten.

Denn es ist anzunehmen, dass alle englischsprachigen Leser*innen sie auswendig können.

Es handelt sich, wie Fiona auch erwähnt, um ein außerordentlich populäres Gedicht des irischen Dichters und Nobelpreisträgers William Butler Yeats (1865 – 1939):



*Down by the Salley Gardens my love and I did meet;
She passed the Salley Gardens with little snow-white feet.
She bid me take love easy, as the leaves grow on the tree;
But I, being young and foolish, with her would not agree*



Hier nehmen wir uns die Zeit für eine kurze Lesepause. - Gönnen wir uns ein Hörbeispiel, in dem der Komponist Benjamin Britten, der das Volkslied bearbeitete, selbst Klavier spielt und sein Lebenspartner Peter Pears singt [<https://www.youtube.com/watch?v=ESuHtf2S6E4> (1944 aufgenommen)]

Romanzitate auf Englisch entstammen der Vintage Books pocket edition, London o.J.

Während diesem Musikerpaar niemals Rühseligkeit zum Vorwurf gemacht werden kann und wir bisher auch die hoch angesehene Richterin Maye zumindest nach außen hin als sehr kontrolliert erlebten, greift nun am Ende der Krankenhaussszene ein allwissender Erzähler ein und sagt in der deutschen Übersetzung: *Fiona sang lauter, Adams ungelenkes Kratzen wurde kühner, und sie steigerten sich immer inbrünstiger in die Schwermut dieser rückwärtsgewandten Klage hinein* (S.125). Auch der englische Text ist hier nicht weniger pathetisch- aber schnell geht es sachlich-trocken weiter und die Rückfahrt in die Londoner City wird als *deutlich zügiger* (S.126) beschrieben.

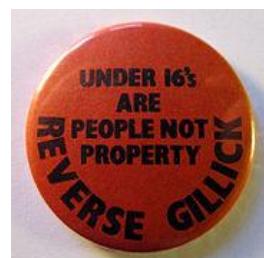
Schon am selben Abend verkündet unter großem Medienaufgebot *Richterin Maye, Royal Courts of Justice, The Strand* – auf diese unpersönlichen Kontaktdaten zieht Fiona sich Adam gegenüber zurück – ihren Beschluss mit zahlreichen abwägenden Bemerkungen zur Begründung:

7 Der Gegenantrag [der Eltern] fuße im Wesentlichen auf drei Argumenten. Erstens werde A in drei Monaten achtzehn, er sei hochintelligent, wisse um die Folgen seiner Entscheidung und sei daher als Gillick-kompetent*** einzustufen. Anders ausgedrückt, man habe seine Entscheidungen ebenso zu achten wie die eines Erwachsenen. Zweitens sei die Verweigerung einer medizinischen Verhandlung ein fundamentales Menschenrecht, dies verpflichte das Gericht zur Zurückhaltung, Und drittens seien die religiösen Überzeugungen des Jungen echt und sollten respektiert werden. [...] ,Gleichwohl leitet letztendlich mich nicht die Frage, ob er seine Lage vollständig begreift oder nicht, sondern der Beschluss von Richter Ward in Sachen des minderjährigen E, bei dem es sich ebenfalls um einen Zeugen Jehovas im Teenageralter handelte. Ward schreibt in seinem Urteil: ,Demzufolge hat das Kindeswohl für meine Entscheidung oberste Priorität. Das Wohl von E muss meine Richtschnur sein.' diese Formulierung fand nahezu wörtlich Eingang in den *Children Act* von 1989, wo gleich zu Anfang vom Primat des Kindeswohls die Rede ist. ,Wohl' umfasst nach meinem Verständnis ,Wohlergehen' und ,Interessen'. Ich habe aber auch As Wünsche zu berücksichtigen. [...] (S.129f.)

Wir Leser*innen werden hier ausdrücklich daran erinnert, wer McEwan juristisch beraten hat und wem er - und Fiona - die stringente Argumentationsweise und den juristisch adäquaten Stil zu verdanken haben. McEwan sagt in seinem bereits zitierten Essay *The Law versus Religious Belief* dazu: *Ward's judgment runs to more than 80 closely typed pages. It is beautifully written, delicate and humane, philosophically astute, ethically sensitive and scholarly, with a wide range of historical and legal references.[cit. s.o., S.3]* Mehrfach wird insbesondere die literarische Qualität seiner Urteilsbegründungen betont, sie werden sogar mit *short stories and novellas [ebd.]* verglichen.

Konsequenterweise übernimmt McEwan in sein literarisches Werk auch juristische Fachtermini wie ***Gillick-kompetent, deren Sinn nebenbei mit einfacheren Worten wiedergegeben wird. Wenn man es genauer wissen möchte, erfährt man, dass der Name Gillick der Nachname einer Aktivistin ist, die 1985 eine Kampagne startete gegen ein neues Gesetz, nachdem auch unter sechzehnjährigen Mädchen Verhütungsmittel ohne Zustimmung der Eltern verschrieben werden können, wenn sie selbst als reif erachtet werden für eine solche Entscheidung.

Im Übrigen ist der Begriff in englischsprachigen Ländern nicht so unbekannt wie bei uns; auch in Australien, Kanada und Neuseeland ist er in Gebrauch und die Gegnerinnen machten damals mit roten Buttons auf sich aufmerksam. [nach: https://en.wikipedia.org/wiki/Gillick_competence]



In unserer Novella, so könnte man auf Englisch diesen relativ kurzen, auf eine Thematik fokussierten Roman durchaus bezeichnen, erstrecken sich die Ausführungen der fiktiven Richterin über fünf Seiten – wobei zwei Drittel der Argumente erwarten lassen, dass das Urteil gegen die Bluttransfusion ausfallen wird, bis es zu Formulierungen kommt, die eine Wende einleiten und uns literaturwissenschaftlich an die Peripetie (den plötzlichen Umschlag) in einer griechischen Tragödie erinnern:

8 Dass er bereit ist, für seine religiösen Überzeugungen zu sterben, beweist, wie tief diese sind. Dass seine Eltern bereit sind, ein innig geliebtes Kind für ihren Glauben aufzuopfern, offenbart die Macht der Lehre der Zeugen Jehovas. [...] Genau diese Macht gibt mir zu denken [...]. Ich glaube nicht, dass As Denken und seine Ansichten ganz und gar seine eigenen sind. Er wurde in seiner Kindheit pausenlos und einseitig einer rigorosen Weltanschauung ausgesetzt und muss daher zwangsläufig von ihr geprägt sein. Es kann nicht seinem Wohl dienen, einen qualvollen, unnötigen Tod zu erleiden und zum Märtyrer seines Glaubens zu werden. [...] Kurz, nach meinem Dafürhalten haben A, seine Eltern und die Gemeindeältesten einen Entschluss gefasst, der mit dem Kindeswohl von A [...] nicht zu vereinbaren ist. Vor diesem Entschluss muss er geschützt werden. Er muss vor seiner Religion und vor sich selbst geschützt werden [...]. Demzufolge ist die Antragstellerin, also die Klinik berechtigt, A so zu behandeln, wie sie es für medizinisch notwendig hält, worin die Übertragung von Blut und Blutproduktion durch Transfusion ausdrücklich mit eingeschlossen ist. (S.131f.)

Vielleicht überrascht es, dass in diese Begründung relativ wenig Stoff aus der Krankenhaussszene Eingang gefunden hat. Dafür gibt es mehrere Gründe: Zunächst einmal habe ich selbst für die Wiedergabe von Fionas Besuch im Krankenhaus andere Schwerpunkte gesetzt, um eine spätere Wiederholung zu vermeiden. Dasselbe kann man natürlich auch McEwan unterstellen, wenn man bemerkt, dass die Passagen, in denen Adam über seinen Glauben und seine Ablehnung der Bluttransfusion zu Wort kommt, wenig überlegt, sehr gefühlsbetont und bisweilen auch verworren klingen, und erst die professionell erfahrene Richterin das von ihm Gesagte auf einen Punkt bringt. Dringt man noch weiter in die Interpretation ein, so wird hier auch wieder implizit Fionas Charakter verdeutlicht: welche Emotionen durch die Begegnung mit dem jungen Mann in ihr ausgelöst werden, erfahren wir vorerst nicht, denn sie verdrängt sie in dieser Situation erfolgreich – noch!

Dementsprechend ist am Ende des dritten Kapitels nicht mehr von Adam und Fionas getroffener Entscheidung die Rede, es gibt ja auch noch Alltägliches zu erledigen und ihren Ehemann, den sie aus der ehelichen Wohnung ausgeschlossen hat. Zunächst kauft sie in einem Minimarkt ein: eine gefrorene Fischpastete und Obst. Hier findet sich eine Textstelle, mit der sich sehr gut die personale Erzählperspektive (ohne Erzählerkommentar!) illustrieren lässt:

9 An der Kasse wühlte sie nach ihren Münzen, dabei fielen ihr ein paar auf den Boden. Der flinke asiatische Kassierer erwischte sie mit dem Fuß und legte ihr das Geld mit fürsorglichem Lächeln in die Hand. Sie versuchte, sich mit seinen Augen zu sehen, als er ihre erschöpfte Erscheinung in den Blick nahm. Was sah er, wenn er ihre maßgeschneiderte Jacke ignorierte oder nicht zu deuten wusste? Höchstwahrscheinlich eine dieser harmlosen alten Schachteln, die allein lebten und aßen, nicht mehr ganz bei einander waren und sich zu so später Stunde eigentlich nicht draußen herumtreiben sollten (S.132f.).

Wir Leser*innen werden von der Außenwelt immer weiter in die Innenwelt gelenkt, bis wir sogar miterleben, wie sich Fiona in den Kassierer hineinversetzt, wobei aber ihre eigene Verunsicherung bezüglich ihres Alters auch thematisiert ist.

Danach kommt es zu einem bizarren Dialog, denn vor der Wohnungstüre wartet Jack auf sie und geht mit in die Wohnung. *Dann sagte er, „Hör zu, Fiona ich liebe dich“.* Nach einigen Sekunden sagte sie: *„Ich möchte, dass du im Gästezimmer schlafst.“* Er senkte zustimmend den Kopf: *„Ich bring meinen Koffer rüber, [...] je mehr ich mich in der Falle fühlte, desto klarer wurde mir, was für ein Idiot ich war, alles aufs Spiel zu setzen, alles, was wir haben, alles, was wir miteinander geschaffen haben, diese Liebe, die - ‘–, Ich hatte einen langen Tag‘, sagte sie und ging zur Tür. „Ich stelle deinen Koffer in den Flur“.* (S.138f.)

Was jedoch nicht verschwiegen werden darf, bevor wir McEwan selbst zuhören, auf dem Weg vom Minimarkt nach Hause summt Fiona *das Lied vom Weidengarten vor sich hin* (S.133). Ihr Unterbewusstsein drängt nun doch nach oben.



Im Haus der Berliner Festspiele führte Daniel Kehlmann am 25.Januar 2015 ein Gespräch mit McEwan, in dem dieser auf die große Bedeutung des Yeatschen Gedichts für seine eigene literarische und kulturelle Entwicklung hinweist.

[<https://www.youtube.com/watch?v=JAERgN5eEI4>]

Den Beginn des vierten Kapitels kann man auf McEwans website von ihm selbst auf Englisch gelesen hören - und sogar sehen [<http://www.ianmcewan.com/books/childrenact.html>] bzw. auf youtube [<https://www.youtube.com/watch?v=i7xP3Vrxg2k>].

10 Mit Fakten ließ sich zwar dieser Eindruck nicht erhärten, aber im Spätsommer 2012 schienen ihr die Krisen und Zerwürfnisse zwischen Ehe- und anderen Paaren in Großbritannien anzuschwellen wie eine unberechenbare Springflug, die ganze Familien fortchwemmte, Besitztümer und hoffnungsvolle Träume auseinanderriss und jeden hinwegspülte, der keinen starken Überlebensinstinkt besaß. Liebesschwüre wurden widerrufen oder umformuliert, gute Gefährten wurden zu raffinierten Kriegern, die ohne Rücksicht auf die Kosten ihrer Anwälte aufeinanderhetzten. Einst kaum beachtete Haushaltsgegenstände waren auf einmal heftig umkämpft, einst unbefangenes Vertrauen wurde durch sorgfältige ‚Abmachungen‘ ersetzt. [...] Und die Kinder? Figuren in einem Spiel, Faustpfand der Mütter, Druckmittel gegen die Väter, die sie finanziell oder emotional vernachlässigten; Vorwand für konkrete oder eingebildete oder zynisch konstruierte Missbrauchsanschuldigungen [...] (S.139) [...] Und außerhalb von Fionas Reichweite, in nicht mehr familien- sondern strafrechtlichen Fällen [...] Kinder, die gefoltert wurden, Kinder, die man verhungern ließ oder zu Tode prügelte, [...] Drogen und Alkohol, extrem verdreckte Wohnungen, gleichgültige Nachbarn, die für Kinderschreie selektiv taub waren, und achtlose oder überforderte Sozialarbeiter, die nicht einschritten. - Die Arbeit ging dem Familiengericht nicht aus. (S.140f.).

Meiner Meinung nach ist es kein Zufall, dass der Autor genau diese Stelle liest, worauf ich aber erst später eingehen werde.

Zunächst einmal entsprechen diese verallgemeinernden Gedanken (formal aus Fionas Perspektive) den Anforderungen an einen 4. Akt im Drama, dem der Hinauszögerung. Denn eigentlich wollen wir doch wissen, was aus Adam geworden ist. Bevor jedoch dieser Wunsch erfüllt wird, bekommen wir einen Eindruck von dem erneuten ‚Zusammenleben‘ des zerstrittenen Paars nach Jacks Rückkehr. *Als eine seiner Nichten ihre Töchter für ein Wochenende zu ihnen brachte, eineiige Zwillinge von acht Jahren, wurde es einfacher, die Wohnung wirkte größer, jetzt, wo die Aufmerksamkeit einen anderen Fokus hatte* (S.143)

Nebenbei erfahren wir, dass Richterin Maye Briefe mit *Beschimpfungen oder Gewaltandrohungen* (S.144) erhält. Ähnliches wurde schon zu Beginn des Romans im Zusammenhang mit dem Urteil zur Trennung der siamesischen Zwillinge erwähnt. Nun aber ist dies ein literarischer Kunstgriff, um zu einem ganz anderen Brief überzuleiten, nämlich dem des gesundeten Adam Henry.

11 Drei hellblaue Blätter, auf fünf Seiten beschrieben [...] ,Mylady! Das ist mein Siebter, und ich glaube, den werde ich abschicken. [...] Meine Eltern haben alles richtig gemacht und können damit rechnen, ins Paradies auf Erden einzugehen – und gleichzeitig bleibe ich am Leben, ohne dass einer von uns aus der Gemeinde ausgeschlossen wird. [...] Ich weiß immer noch nicht, was ich davon halten soll. War das ein Betrugsmanöver? Für mich war dieser Moment der Wendepunkt. Aber um es kurz zu machen. Als man mich wieder nach Hause brachte, schaffte ich die Bibel aus meinem Zimmer, legte sie symbolisch mit der Vorderseite nach unten auf einen Stuhl im Flur und sagte meinen Eltern, dass ich nie wieder in den Königreichssaal mitkommen werde und sie mich meinetwegen ruhig ausschließen sollen, wenn sie wollen. [...] Ich habe das Gefühl, Sie haben mich nah an etwas anderes herangeführt, an etwas wirklich Schönes und Tiefes, nur dass ich nicht recht weiß, was das ist. Sie haben mir nicht erzählt, woran Sie glauben, aber ich fand es so toll, wie Sie bei mir gesessen und wir den ‚Weidengarten‘ gespielt haben. [...] Ich träume von uns, unmögliche, wunderbare Sachen, zum Beispiel dass wir gemeinsam auf einem Schiff um die Welt reisen. [...] Mylady, schreiben Sie mir bitte, nur ein paar Worte [...] Ihr Adam Henry‘ (S.145-148)

[im Text ohne Anführungszeichen, da Fiona es gerade liest]

Sie antwortet nicht auf den drei Seiten langen Brief bzw. schickt den entworfenen Brief nicht ab. Auch der nächste Brief bleibt unbeantwortet, aber sie erkundigt sich bei Adams Sozialarbeiterin nach ihm: es gehe ihm gut, seine Lehrer seien mehr als zufrieden mit ihm.

Dann kommt es zu einer überraschenden Begegnung, während Fiona in Manchester ist, um dort Recht zu sprechen – eine jährlich auszuübende Aufgabe, wobei sie in einer vornehmen *Villa im palladianischen Stil* (S.156) untergebracht ist und auch gesellschaftlichen Verpflichtungen nachzukommen hat. Manchester erinnert sie zudem an die Romanze mit ihrer Jugendliebe Keith, die in *Tränen [lendete] und einigen Liebesgedichten, die sie nicht abschickte* (S.155).

Einer der zu entscheidenden Fälle dort betrifft zwei Kinder, deren Eltern das Sorgerecht entzogen werden soll. Hier geht es nicht um gutsituerte Familien wie in London, sondern um drogenabhängige oder sozial schwache Eltern – typisch für nordenglische Städte -, deren Leben sich deutlich von dem der *Richterin Ihrer Majestät* unterscheidet. – So lautet übrigens der Untertitel der schon erwähnten Verfilmung des Romans.

Plötzlich, während eines Abendessens im Kollegenkreis, meldet Fionas Sekretär die Anwesenheit des *Junge[n] von den Zeugen Jehovas* (S.164), der völlig durchnässt sei. Diese Nebensache erhält am Ende des Kurzromans größere Bedeutung, wenn man erkennt, dass McEwan mit dieser Konstellation Bezug nimmt auf die bekannte Erzählung von James Joyce *The Dead [1914]* – lange Zeit Pflichtlektüre in nahezu allen englischsprachigen weiterführenden Schulen -, in der eine verheiratete Frau durch ein bestimmtes Lied daran erinnert wird, dass ihre erkrankte Jugendliebe sich ihretwegen dem nasskalten Regen aussetzte und schließlich starb.

I think he died for me (p.252), sagt hier Gretta in der Silvesternacht ihrem Ehemann Gabriel, aus dessen Perspektive die lange *short story* erzählt wird. [*The Dead, in: Dubliners. Published by Palladin, London 1988, p. 199-256*]

James Joyce 1882 - 1941



In einem Roman, auch wenn er so kurz ist wie dieser hier, entwickeln sich die Charaktere und die Ereignisse nicht ganz so schnell wie in einer Kurzgeschichte: aber Adam Henry wird auch sterben. Seine Leukämie wird wieder ausbrechen und Fiona wird ihrem Ehemann Jack gegenüber sagen: „*Er hat die Bluttransfusion verweigert, die man ihm geben wollte. Es war seine Entscheidung. Er war achtzehn, niemand konnte etwas tun. Er hat nein gesagt [...] Ich denke, es war Selbstmord.*“ (S.220)

Und dann wirft sie sich weinend auf ihr Bett und denkt über das Vergangene nach: *Sie hätte ihm entgegenkommen sollen. Stattdessen hatte sie ihn, aus einem unverzeihlichen Impuls heraus, geküsst und dann weggeschickt. Und war dann selbst davongelaufen. Hatte seine Briefe nicht beantwortet. Hatte die Warnung in seinem Gedicht nicht entziffert. Wie schämte sie sich jetzt ihrer kleinlichen Ängste um ihren guten Ruf.* (S.222)

Was hier am Romanende in erlebter Rede relativ kurz zusammengefasst wird, bestimmt in wesentlich ausführlicherer Form den Inhalt der vorausgegangenen zwei Kapitel, auf die ich nun wieder zurückkomme:

Nachdem Fionas Urteil zur Gesundung Adams geführt hat, widmet sich ja der Anfang des vierten Kapitels, den der Autor selbst vorliest, relativ allgemeinen Fragestellungen der Familiengerichte und den typischen Auseinandersetzungen zwischen zerstrittenen oder bereits geschiedenen Ehepaaren, bis es konkret um Fiona und Jack Maye geht. Die stellenweise gespreizte Wortwahl in diesem Abschnitt weist zweifellos auf McEwans eigenen langwierigen Ehezwist und Sorgerechtsstreit hin. - Seine erste Frau, von der er 1995 geschieden wurde, meldete sich noch 20 Jahre später bei der Presse-Vorstellung dieses Romans so unflätig zu Wort, dass sie vom Sicherheitspersonal hinausgeführt wurde.

12 Galt es Haushaltsdinge zu besprechen, waren sie kurz und bündig und überhöflich; sie vermieden gemeinsame Mahlzeiten, arbeiteten in verschiedenen Zimmern, ein jeder abgelenkt von der radioaktiven, durch die Wände hindurchstrahlenden Anwesenheit des andern. Stillschweigend drückten sie sich vor allen gemeinsamen Einladungen. Als einzige Versöhnungsgeste gab sie ihm einen neuen Schlüssel. – Aus seinen ausweichenden, aber mürrischen Bemerkungen schloss sie, dass er im Schlafzimmer der Statistikerin nicht das Paradies gefunden hatte. (S.142) [...] Eine Woche später, am Montagmorgen ihrer Abreise in den Nordosten Englands, kam es zu einer winzigen Verschiebung in den ehelichen Verwerfungslien, einer Bewegung, so unmerklich wie die Kontinentaldrift. Keiner von Beiden verlor ein Wort dazu (S.152). [Jack hatte zwei Tassen Kaffee gemacht und eine zu ihr hingeschoben]

Hier wird ganz und gar nicht aus der Perspektive der Betroffenen erzählt, sondern man glaubt jemanden zu vernehmen, der Ähnliches schon erlebt hat und (schaden)froh ist, das Ganze hinter sich gebracht zu haben.

Zu dem Kuss, von dem im schon erwähnten Versöhnungsgespräch mit ihrem Mann die Rede ist (S.220), kommt es am Ende der Unterhaltung in Manchester: Der durchnässte Adam teilt Fiona mit, dass er sich von seinen Eltern getrennt hat und dass er gerne bei ihr wohnen möchte: „*Ich könnte Ihnen im Haushalt helfen, einkaufen gehen und so was. Und Sie könnten mir Bücherlisten geben mit allem, was ich lesen sollte...*“ (S.175).

Sein Wunschtraum von einer gemeinsamen Schiffsreise hat konkreten Alltagsplanungen Platz gemacht. Fiona fällt als einziger Einwand ihre kleine Wohnung ein mit nur einem *Gästezimmer und eine Menge Neffen und Nichten* (S.176).

Etwas hilflos schickt sie ihn weg und lässt ihm ein Taxi rufen. Als sie sich unbeobachtet weiß, fasst sie ihn an und will sich mit einem Kuss auf die Wange verabschieden, *aber als sie sich reckte und er sich ein wenig hinunterbeugte, ihr Gesicht dicht vor seinem, drehte er den Kopf und ihre Lippen trafen sich. Sie hätte zurückweichen können, sie hätte auf der Stelle von ihm abrücken können. Stattdessen blieb sie, wo sie war, dem Augenblick schutzlos preisgegeben. [...] Eine flüchtige Berührung, aber mehr als nur ein Hauch, mehr als der Kuss, den eine Mutter ihrem erwachsenen Sohn geben würde. Zwei Sekunden, drei vielleicht. Zeit genug, in der weichen Geschmeidigkeit seiner Lippen all die Jahre zu spüren, all das Leben, das zwischen ihnen lag* (S.177f.).

Nachdenkliche Leser*innen sehen in ihrem Verhalten und in dem emotionalen Kommentar dazu auch ein Indiz dafür, dass Fionas Kinderlosigkeit und ihr erkaltetes Verhältnis zu ihrem Mann nicht so spurlos an ihr vorbeigegangen sind, wie sie in ihrer emotionsarmen Selbsteinschätzung vorgibt.

Im oben erwähnten Gespräch mit Kehlmann wird intensiv über das Verhältnis von Rationalität und Spiritualität gesprochen und der Frage nachgegangen, was in einer säkularen Gesellschaft an die Stelle des rigiden Glaubens der Zeugen Jehovas zu treten hat. Bezogen auf den Roman betont McEwan dabei die Defizite der überrationalen Richterin: *She married family law - She doesn't even have the language to talk to her husband - She casts the boy out into a world of doubt - She doesn't give him hope, or a steady ground - Yet, she kisses him on his lips* [Anm.: im Original ist dies nicht zusammenhängend formuliert; es handelt sich um einzelne, unterbrochene Aussagen].

Natürlich spielen im fünften Kapitel die Auswirkungen von Fionas Kontrollverlust auf das Selbstwertgefühl des inzwischen 18jährigen jungen Mannes eine zentrale Rolle. Während Fiona immer wieder den Vorfall auf ein ‚harmloses, flüchtiges Küsschen‘ zu reduzieren versucht, sich vorstellt, was mit ihrer Karriere geschehen wäre, wenn es jemand gesehen hätte, aber überhaupt nicht an die möglichen Konsequenzen für den verunsicherten Adam denkt, zwingt ein paar Wochen später sein Brief sie dazu, sich mit dem Verdrängten auseinanderzusetzen. – Beim Lesen eine nicht leicht zu goutierende Stelle – genauso wie der Kuss vorher!

Dieser Brief (S.189) besteht aus einem Gedicht [*The Ballad of Adam Henry*], mit Anspielungen auf die ‚Salley Gardens‘ – sogar durch die sechsbeigen Langverse, sogenannte Alexandriner -, aber auch auf Andersens Meerjungfrau und Bibelinhalte, bevor es am Ende der fünften Strophe abbricht:

*I knelt by the banks of that river in a wondrous state of bliss
While she leaned upon my shoulder and gave the sweetest kiss.*

[state of bliss: Zustand von Seligkeit]

*Ich kniete am Ufer, wundersam leicht war mir zumut,
da sie zu mir sich beugte und küsste mich mit Glut.*

*But she dived to the icy bottom where she never will be found,
And I was full of tears until I heard the trumpets sound.
And Jesus stood on the water and this He said to me,
'That fish was the voice of Satan, and you must pay the fee.*

*Her kiss was the kiss of Judas, her kiss betrayed my name.
May he ...*

Hier ist der deutsche Übersetzer Werner Schmitz ohne Zweifel gefordert (S.189f.), zumal der Text schon im Englischen hart an der Grenze zum Kitsch klingt.

Schmitz übersetzte bisher zahlreiche bedeutende englischsprachige Autoren, darunter Ernest Hemingway, Philip Roth und Paul Auster, aber auch Donna Leon. 2011 erhielt er den Heinrich Maria Ledig-Rowohlt Preis für seine Übersetzungen. Aber mit *Glut* hat er sich doch sehr weit von englisch *sweetest* entfernt, und der „Zustand von Seligkeit ist überhaupt nicht erfasst!

Auch die Reflektorfigur Fiona - so nennen die modernen Literaturwissenschaftler die fiktive Person, aus deren Blickwinkel erzählt wird, - denkt über die gewählten poetischen Mittel nach und ob der jugendliche Verfasser nun wieder in den *Strudel der Religion geraten* (S.191) sei, nicht aber über die darin enthaltenen Vorwürfe, die sich in dem Begriff „Judaskuss“ zuspitzen. Getreu ihrem Namen Fiona - keltisch-gälisch „die Weiße, Kühle“ - gibt sie sich unberührt, nicht betroffen: *Adam Henry würde bei seinen Prüfungen wahrscheinlich trotz allem glänzend abschneiden und später eine gute Universität besuchen. Die Erinnerung an sie würde verblassen, am Ende wäre sie nur noch eine Randfigur in seiner Geschichte, in der Erziehung seiner Gefühle.* (S.191)

Die letzte Phrase hier lautet im Englischen *in the progress of his sentimental education* (p.182). *Sentimental Education*, so lautet auch der englische Titel des letzten Romans von Gustave Flaubert (1869), einem der Lieblingsautoren Fionas, in dem ein junger Mann aus der Provinz sich in Paris politisch und kulturell bilden will, aber von einer lange schwärmerisch-unerfüllten Liebe zu einer älteren, verheirateten Frau absorbiert und paralysiert wird [nach https://de.wikipedia.org/wiki/Gustave_Flaubert].

Dass sich Fiona in mancherlei Hinsicht täuscht, auch in ihrer eigenen Selbsteinschätzung, wird immer deutlicher, nicht nur in den Briefentwürfen als Antwort auf Adams Gedicht, von denen sie von vornherein weiß, dass sie sie nicht abschicken wird (*Sie spulte ein paar Plattitüden ab*, S.190), sondern und vor allem durch ihre zunehmende Ergriffenheit von der Musik, die sie bei der bevorstehenden Weihnachtsfeier in der Great Hall als Pianistin spielen wird.

Während ihr Kollege Mark Berner, der die Tenorpartie zu singen hat, sich mit dem Gedanken trägt, die Justiz zu verlassen und ihr dies mit leidenschaftlicher Betroffenheit erklärt (*zu deprimierend, zu stumpfsinnig, zu verheerend für junge Menschen*, S.192), sinniert sie über den Liederzyklus *Les nuits d'été - Frühlingsnächte* von Hector Berlioz und bemerkt, dass es im Probenraum sehr kalt ist, weil ein Radiator fehlt, so wie im Vorzimmer in Manchester, in welchem sie sich von Adam verabschiedete.

Mark schildert einen Fall, in dem es um seiner Meinung nach ungerechtfertigte Vergewaltigungs- vorwürfe geht, aber Fiona liest in der Partitur *Der Lenz ist da, Geliebte. Der Wonnemonat der Liebenden [...] Setz dich zu mir auf dieses bemooste Ufer, lass uns von unserer schönen Liebe sprechen [...] Lass uns nach Hause gehen, den Korb voller Walderdbeeren.* (S.195-198) - Ohne das Ende von Marks langen Ausführungen (sechs Seiten im Roman!) abzuwarten, beginnt sie mit ihrem Klavierspiel und *für die nächsten fünfundfünfzig Minuten vergaßen sie die Juristerei* (S.200).

Nicht immer so extrem wie hier, aber doch relativ häufig setzt McEwan Musik und musikalische Begriffe ein für Eindrücke, Empfindungen oder Verdrängungen, die sich allein mit den Mitteln der Sprache nicht ausdrücken lassen. Ergänzen wir deshalb weitere wichtige Musikanspielungen:

Am Tag der Weihnachtsfeier legt Jack eine alte Keith-Jarrett-Platte auf, *eins der drei oder vier Alben, die den Soundtrack ihrer jungen Liebe gebildet hatten* (S.201). Aber schon damals waren die Unterschiede des Paares an ihrem Musikgeschmack und an Fionas Unfähigkeit, jazzmäßig Klavier zu spielen, erkennbar: *Kein Pep, kein Gespür für Syncopen, keine Freiheit, ihre Finger folgten sklavisch den Taktangaben und Noten auf dem Papier. Deswegen habe sie auch Jura studiert, erklärte sie ihrem Geliebten: Respekt vor Regeln* (S.202).

Nach dem ihr peinlichen Kuss in Manchester, als sie befürchtet, man wisse in Juristenkreisen davon, sucht sie *ängstlich Deckung hinter der soliden Fassade einer respektablen, verheirateten Frau* und ruft ihren Mann an trotz ihres gestörten Verhältnisses: *Als sie Jacks vorsichtiges Hallo vernahm, erkannte sie an der Akustik, dass er sich in der Küche befand. Musik aus dem Radio, Poulenc vielleicht* (S.189). Nach allgemeiner Einschätzung gelingt es diesem französischen Komponisten die Musik der sogenannten Klassischen Moderne und Jazz zu verbinden. Seine Erwähnung ist also eine Andeutung auf die mögliche Versöhnung des so ungleichen Paares Maye.

An jenem Morgen, nachdem sie mit Jacks Wunsch nach einer leidenschaftlichen Affäre konfrontiert worden war, stürzt sich Fiona im Regen in musikalische Erinnerungen. Sie denkt an Bachs Partita, zuerst an das beschwingte Andante, *die schöne, unbeschwerte Melodie über den schlendernden Bass* (S.50f.) und dann an die anspruchsvolle Fuge, *die sie aus Liebe zu ihrem Mann gemeistert hatte, und sie mit voller Wucht spielte, fehlerlos, die einzelnen Stimmen sauber getrennt* (S.51).

Unmittelbar danach charakterisiert McEwan Fiona als eine Frau mit fundierten musikwissenschaftlichen Kenntnissen; er lässt sie den Begriff Fuge in seiner ursprünglichen, italienisch-französischen Bedeutung verwenden, um damit ihrer eigenen Selbstwahrnehmung Gestalt zu geben: *Ja, ihre Kinderlosigkeit war selbst eine Fuge, eine Flucht – das ständig wiederkehrende Thema, dessen sie sich jetzt zu erwehren versuchte –, eine Flucht vor ihrer eigentlichen Bestimmung. Sie war nicht zur Frau geworden, so wie ihre Mutter dieses Wort verstand* (S.51).

Unvermittelt werden dann die musikalischen Begriffe *Kontrapunkt* (Gegenstimme in der Fuge) und *Dissonanzen* (Gegenbegriff zu harmonischem Wohlklang) verwendet, um den Missklang in der Beziehung zwischen Fiona und Jack zu erfassen. Und am Ende dieses Abschnitts, kurz bevor sie das Gerichtsgebäude betritt und sich ihren juristischen Fällen zuwenden muss, heißt es: *Die Musik in ihrem Kopf war verklungen* (S.53).

Nach zwanzig Minuten am Schreibtisch wird sie, wie wir schon wissen, einen Schlosser beauftragen, das Wohnungsschloss auszutauschen. Ohne Musik setzen sich ihre Rachegefühle durch – und sie verstößt sogar gegen geltendes Recht.

Auch in der zentralen Stelle, in der Fiona Adam (dessen Name wohl nicht zufällig ist) im Krankenhaus besucht, dient Musikausübung als Katalysator für Empathie. McEwan kann sich dabei auf zahlreiche Musikphilosophen berufen, angefangen mit Schopenhauer: *Das unaussprechlich Innige aller Musik [...], so ganz verständlich und doch so unerklärlich [...], beruht darauf, dass sie alle Regungen unseres innersten Wesens wiedergibt, aber ganz ohne die Wirklichkeit und fern von ihrer Qual.* [<http://www.arthur-schopenhauer-studienkreis.de/Schopenhauer-Musik/schopenhauer-musik.html>]

Diese Formulierung Schopenhauers klingt auch in dem elegischen Lied von Gustav Mahler an, das Fiona Maye und Mark Berner nach den Berliozschen *Frühlingsnächten* im Kollegenkreise darbieten:

Ich bin der Welt abhanden gekommen, ein Gedicht von Friedrich Rückert, Schopenhauers Zeitgenosse, *Ich bin gestorben dem Weltgetümmel / Und ruh in einem stillen Gebiet. / Ich leb' allein in meinem Himmel, / in meinem Lieben, in meinem Lied*. So das Ende des letzten der sogenannten *Kindertotenlieder*, das der Tenor auf Englisch singt, *das hatte den Vorteil der Unmittelbarkeit* (S.209), und obwohl *diese germanische Todessehnsucht* (S.187) Fiona vor der Aufführung eigentlich widerstrebe, erntet das Liedduo tosenden Beifall und Rufe nach einer Zugabe.

Fiona Maye wirkt danach wie entrückt; statt wie vereinbart Schuberts Lied *An die Musik* zu beginnen – das natürlich sehr gut an Mahler angeschlossen hätte –, spielt sie *drei ansteigende Töne, ein[en] gebrochene[n] Akkord, dem tiefer sein zartes Echo folgte, und noch tiefer noch eines, das sich dann auflöste* (S.210). Es dauert eine Weile, bis wir durch die Wiedergabe des Textes der zweiten Strophe sehen, dass es sich um Benjamin Brittens Fassung der *Salley Gardens* handelt, womit selbst der Sänger überrascht worden ist.

[vgl. das Notenbild mit Anmerkung am Ende des Referats]

Auch ihre Beweggründe bleiben zunächst unklar. Aufmerksame Leser*innen ahnen es möglicherweise: nicht Champagner, sondern die kurze Mitteilung, die ihr ein Kollege beim Betreten der Bühne zuflüsterte, deren Inhalt sich aber erst nach dem Konzert offenbart, sind der Grund für ihre ‚Entrückung‘. Fiona verlässt Hals über Kopf das Podium, ohne den Applaus entgegenzunehmen; zuhause ruft sie Adams Sozialarbeiterin an und reanimiert den offenen Kamin, denn *das Feuer lag in den letzten Zügen und zerfiel auf dem Kaminrost* (S.212). Was für eine überdeutliche Metapher! Bei dem ehelichen Streit am Anfang des Romans wurde betont, dass der Kamin schon seit einem Jahr nicht mehr benutzt worden war.

Verfilmt würde man bei dieser Szene ohne Zögern an Hitchcocks psychologisierende Regie denken. Trotz Schmerzen an der Hüfte holt Fiona Adams *Gedicht aus dem Nachttisch, wo es sechs Wochen gelegen hatte* (S.213) und versucht die durchgestrichenen Wörter am Ende mit Sinn zu versehen; sie röhrt sich nicht, als Jack nach Hause kommt.

13 Er drückte ihr ein Glas in die Hand, ohne zu bemerken, wie blass sie war (S.214). [...] Dann sprach er von ihrem Auftritt, von den Tränen, die ihm vor Stolz in die Augen gestiegen waren. [...] Besonders bewegt habe ihn das Lamento, er habe sogar den französischen Text verstanden. Das Mahler-Lied müsse er noch einmal hören, er ahne da eine enorme emotionale Tiefe. [...] Sie hörte, so schien es jedenfalls, ernst zu, hier und da nickte sie oder sagte selbst etwas. Sie fühlte sich wie eine Patientin im Krankenhaus, die sich danach sehnt, dass ihr freundlicher Besucher endlich geht, damit sie wieder in Ruhe krank sein kann. Das Feuer loderte auf, und als Jack merkte, dass sie zitterte, führte er sie zum Kamin und goss ihr den Rest des Champagners ein. [...] Er wollte das Versprechen eines wunderbaren Abends erfüllen, ihre Ehe kitten, sie küssen, noch eine Flasche aufmachen, mit ihr ins Bett gehen, zur alten Ungezwungenheit zurückfinden. Sie kannte ihn gut, sie sah das alles, und wieder tat er ihr leid, aber wie aus großer Ferne. (S.215 / 217)

Über sechs gedruckte Seiten bleibt Fiona in der Rolle der Erzählerin, die ihrem Mann und damit auch dem Leser vorenthält, was eigentlich in ihr vorgeht, was der Kollege ihr kurz vor dem Auftritt sagte und warum sie Adams Sozialarbeiterin anrief. Erst ganz allmählich fängt sie an, von einer *Erinnerung. Vom letzten Sommer* (S. 217) zu reden. Und es kommt zu einem echten Gespräch des Paares, dessen Versöhnung wir Leser*innen nun erwarten, bevor die letzten drei Seiten des Romans Fionas Selbstvorwürfen gewidmet sind.

Während der Regen ans Fenster klopft, vergegenwärtigt sie sich ihren Besuch bei Adam im Krankenhaus, der inzwischen achtzehnjährig eine Bluttransfusion verweigert hat und demzufolge gestorben ist; sie rekapituliert ihr Gerichtsurteil *mit der Autorität und Würde ihres Amtes* (S.221) und versucht zu erahnen, was in ihm in Manchester vorging. Sie *hatte seine Briefe nicht beantwortet. Hatte die Warnung in seinem Gesicht nicht entziffert. Wie schämte sie sich jetzt ihrer kleinlichen Ängste um ihren guten Ruf. Adam hatte sich an sie gewandt, und sie hatte ihm nichts geboten, keinen Ersatz für seine Religion, keinen Schutz, dabei war das Gesetz eindeutig, sein Wohl hatte ihr als oberste Richtschnur zu dienen* (S. 222). Auch im englischen Original knüpft diese Wortwahl ganz genau an die Formulierung im einleitenden Epigraph an, den ersten Artikel des sogenannten *Children Act*.

Zusätzlich stellt der Hinweis auf die *große, vom Regen reingewaschene Stadt* (S.222) ein weiteres Element der Rahmenstruktur dar. Die Stärke des literarischen Bauwerks hat tatsächlich bis zum Schluss gehalten!

Darüber hinaus darf natürlich auch eine musikalische oder zumindest akustische Anspielung am Ende nicht fehlen: die Stadt und wohl auch das sich versöhnende Ehepaar findet nämlich *in ihre sanfteren nächtlichen Rhythmen zurück* (S.223) – zu Beginn, als Jack auf seine unbefriedigten sexuellen Bedürfnisse hinwies, fielen *mit einem tickenden Geräusch, rußgeschwärzte Regentropfen* (S.7) durch den unbenutzten offenen Kamin.

McEwans leitmotivische Wahl sprachlich-stilistischer Mittel wäre sicher einer genaueren und intensiveren Analyse wert, als es hier möglich ist.

Wenn man den Romantitel *The Children Act* genauer betrachtet, ist damit vermutlich nicht nur das in Kraft getretene Gesetz gemeint, sondern auch die Dynamik kindlichen Handelns, mit der sich Erwachsene auseinanderzusetzen haben. Denn dieses Thema, das Verhältnis zwischen Kindern bzw. Jugendlichen und den für sie verantwortlichen Erwachsenen, ist in fast allen literarischen Werken McEwans präsent; schon in seinen ersten Short Stories, die er am Ende seines Studiums als Magisterarbeit einreichte, finden sich misshandelte und ausgebeutete Kinder; in seinem ersten Roman *Der Zementgarten* (1978) geht es um den Verlust kindlicher Unschuld und in dem Roman *Abbitte* (2001), der seinen Autor über Großbritannien hinaus berühmt machte, interessiert McEwan sich für den folgenschweren Übergang vom Kindsein zum Erwachsensein. In seinem neuesten Werk *Machines like me* (wieder ein doppeldeutiger Titel!) teilt sich ein junges Paar die Liebe mit einem Androiden namens Adam.

Der hier besprochene Roman endet, wenn man von Adam Henry absieht, vorsichtig optimistisch: *They lay face to face in the semi-darkness, and [...] she told him in a steady quiet voice of her shame, of the sweet boy's passion for life, and her part in his death.* (p.213), - von *ihrer Scham, von der Liebe dieses wunderbaren Jungen zum Leben und von ihrem Anteil an seinem Tod* (S.223). Die so perfektionistische Familienrichterin hat sich in der Begegnung mit einem Minderjährigen weiterentwickelt und ist sich ihrer Schuld bewusst geworden

The first duty of a novelist is to be interesting, so zitiert McEwan relativ frei aus dem Essay *The Art of Fiction* (1883) des amerikanisch-britischen Schriftstellers Henry James [<https://public.wsu.edu/~campbelld/amlit/artfiction.html>] und ergänzt diesen Satz 2015 im Gespräch mit Kehlmann [s.o.]: ... and to provoke curiosity.

Meinem Eindruck nach ist ihm beides gelungen: *Kindeswohl* ist interessant und macht neugierig darauf, wann und wie die *Weiße Rose* in einem Text McEwans zukünftig Widerstand leistet.

OCTB5448

Unison Treble Voices & Piano

\$110

BOOSEY & HAWKES

To Clytie Mundy
THE SALLY GARDENS
Irish TuneWords by*
W.B. YEATSArranged by
BENJAMIN BRITTEN

Commodo (♩ = 66)

Voices

Piano

4 *sempre p e legato*

Down _ by the _ Sal - ly _ gar - dens my _

7

love and _ I did meet, She _ passed the _ Sal - ly _

WINTHROP ROGERS EDITION
© Copyright 1958 by Boosey & Co., Ltd. Copyright Renewed. All rights reserved. OCTB5448 Engraved & Printed in U.S.A. 1995.

*The words of this song are reprinted from "Collected Poems of W.B. Yeats" by permission of Mrs. Yeats.

<https://www.jwpepper.com/Sally-Gardens/1292804.item#/submit>

Ergänzende Anmerkung zu S.18

Die drei ansteigenden Töne der linken Hand in den ersten drei Takten des Klaviervorspiels nehmen das gesungene eintaktige Motiv in Takt 5 (mit Auftakt) durch einen getrübten Klang vorweg, denn im Klavier folgt auf einen Ganzton nur ein Halbton, während der Sänger aufhellend zwei Ganztöne singt (wie zu Beginn einer Tonleiter), gefolgt von einem sogenannten Schaukelmotiv: *Down by the ...* wird wiederholt bei *she passed the ...*

Das Klaviervorspiel in Benjamin Brittens Bearbeitung und auch die von ihm gewählte Tonart Des-Dur – alternativ Ges-Dur – mit vielen b-Vorzeichen weisen von Anfang an auf Melancholie und die im Text geschilderte unglückliche Liebe des jungen Mannes hin. Das ist in der Volksliedmelodie nicht der Fall.

R.Alber-Bussas