

Susanne Petry

Ekel, Tod und Gewalt
im Frühwerk Ian McEwans

Susanne Petry

**Ekel, Tod und Gewalt
im Frühwerk Ian McEwans**

 **Wissenschaftlicher Verlag Trier**

Petry, Susanne: Ekel, Tod und Gewalt im Frühwerk Ian McEwans
Susanne Petry.–

Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2012

ISBN 978-3-86821-430-7

Zugl. Diss., Universität Trier, FB II, 2012

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2012

ISBN 978-3-88821-430-7

Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier

Postfach 4005, 54230 Trier

Bergstraße 27, 54295 Trier

Tel. (0651) 41503, Fax 41504

Internet: <http://www.wvttrier.de>

E-Mail: wvt@wvttrier.de

Dank meines Doktorvaters Herrn Prof. Dr. Horst Breuer wurde meine Aufmerksamkeit erst auf Ian McEwans Werke gelenkt: Er gewährte mir großen Freiraum bei der Wahl des Themas und dessen Erforschung. Auch für seine fachliche Beratung und Begleitung sei ihm an dieser Stelle auf das Herzlichste gedankt!

Außerdem danke ich Herrn Prof. Dr. Wolfgang Kloß für sein Engagement als Zweitgutachter.

Native language support durfte ich stets durch meine langjährigen Freunde Christine und Mac McCreery erfahren, die schon früh meine Begeisterung für englische Literatur geweckt haben: Thank you!

Kritisch-wohlwollende Anmerkungen und Hinweise für die Erstellung des Manuskripts verdanke ich insbesondere Uwe Fachinger und Elke Heinemann.

Ein ganz besonderer Dank gilt meinen Eltern und meiner Schwester Elisabeth: Durch ihr Interesse, ihre beständige Unterstützung und die vielen inspirierenden Gespräche haben sie mich stets bestärkt und entscheidend zum Gelingen meiner Promotion beigetragen!

Inhalt

| | | |
|-------|--|----|
| I. | Einleitung | 1 |
| II. | Theoretische Grundlagen | 5 |
| 1. | Ekel | 5 |
| 1.1 | Stand der Forschung | 5 |
| 1.2 | Eigenschaften des Ekels | 8 |
| 1.3 | Abgrenzung des Ekels | 11 |
| 1.4 | Ekelobjekte | 14 |
| 1.4.1 | Körperliche Ekelobjekte | 15 |
| 1.4.2 | Geistige Ekelobjekte | 22 |
| 1.5 | Arten des Ekels | 24 |
| 1.6 | Ekel – Resümee und Ausblick | 28 |
| 2. | Tod | 31 |
| 2.1 | Stand der Forschung | 31 |
| 2.2 | Sterben | 33 |
| 2.3 | Der tote Körper | 37 |
| 2.3.1 | Der Leichnam | 38 |
| 2.3.2 | Maßnahmen nach dem Tod | 40 |
| 2.3.3 | Bestattung | 42 |
| 2.4 | Trauer | 44 |
| 2.5 | Umgang mit dem Tod in der heutigen Zeit | 47 |
| 2.5.1 | Todesbewusstsein | 48 |
| 2.5.2 | Todesverdrängung | 49 |
| 2.5.3 | Todesbewusstsein und -verdrängung – ein Paradoxon? | 52 |
| 2.6 | Tod – Resümee und Ausblick | 54 |
| 3. | Gewalt | 56 |
| 3.1 | Stand der Forschung | 56 |
| 3.2 | Versuch einer Begriffsklärung | 57 |
| 3.3 | Entwicklung und Ausmaß der Gewalt | 59 |
| 3.4 | Häusliche Gewalt | 61 |
| 3.4.1 | Körperliche Gewalt | 61 |
| 3.4.2 | Sexuelle Gewalt | 63 |

| | | |
|---------|---|-----|
| 3.4.3 | Psychische Gewalt | 67 |
| 3.5 | Ursachen der Gewalt – ein Erklärungsversuch | 69 |
| 3.6 | Gewalt – Resümee und Ausblick | 71 |
| III. | Analyse und Interpretation des Frühwerks McEwans | 73 |
| 1. | <i>First Love, Last Rites</i> | 73 |
| 1.1 | Tod | 75 |
| 1.2 | Gewalt | 79 |
| 1.3 | Ekel | 83 |
| 1.4 | "Butterflies" | 90 |
| 1.5 | "First Love, Last Rites" | 96 |
| 1.6 | "Disguises" | 100 |
| 1.7 | <i>First Love, Last Rites</i> – Resümee | 104 |
| 2. | <i>In Between the Sheets</i> | 106 |
| 2.1 | Tod | 107 |
| 2.2 | Gewalt | 109 |
| 2.3 | Ekel | 111 |
| 2.4 | "Pornography" | 116 |
| 2.5 | "Dead As They Come" | 120 |
| 2.6 | <i>In Between the Sheets</i> – Resümee | 122 |
| 3. | <i>The Cement Garden</i> | 125 |
| 3.1 | "I went to smack her hard on the back of her neck" – Gewalt | 128 |
| 3.1.1 | Gewaltausübung durch den Vater | 128 |
| 3.1.2 | Gewaltausübung durch den Erzähler | 130 |
| 3.1.3 | Fazit: Gewalt in <i>The Cement Garden</i> | 132 |
| 3.2 | "There was a very distinct sweet smell" – Ekel | 133 |
| 3.2.1 | Ekelempfindungen auf der Figurenebene | 133 |
| 3.2.2 | Ekelempfindungen des Lesers | 134 |
| 3.2.3 | Ekelempfinden bei Figuren und Leser | 135 |
| 3.2.3.1 | Schmutz- und Körper ekel | 135 |
| 3.2.3.2 | Moralischer Ekel | 137 |
| 3.2.4 | Fazit: Ekel in <i>The Cement Garden</i> | 141 |
| 3.3 | "[W]e can have a private funeral" – Tod | 142 |
| 3.3.1 | Die Einstellung der Figuren zum Tod | 143 |

| | | |
|---------|--|-----|
| 3.3.2 | Trauerverhalten der Figuren | 146 |
| 3.3.2.1 | Die Trauer der Geschwister | 146 |
| 3.3.2.2 | Das Trauerverhalten des Erzählers | 147 |
| 3.3.3 | Umstände und Folgen der 'Bestattung' | 150 |
| 3.3.4 | Umgang mit dem Leichnam | 154 |
| 3.3.5 | Tod und Schlaf | 156 |
| 3.3.6 | Fazit: Tod in <i>The Cement Garden</i> | 157 |
| 3.4 | Verbindung der Themen Gewalt, Ekel, Tod | 158 |
| 3.5 | <i>The Cement Garden</i> – Resümee | 161 |
| 4. | <i>The Comfort of Strangers</i> | 164 |
| 4.1 | "Of course, I wanted to be destroyed" – Gewalt | 167 |
| 4.1.1 | Patriarchale Gewalt | 167 |
| 4.1.2 | Sexuelle Gewalt | 171 |
| 4.1.3 | Körperliche Gewalt | 174 |
| 4.1.4 | Fazit: Gewalt in <i>The Comfort of Strangers</i> | 176 |
| 4.2 | "It's time to go" – Tod | 177 |
| 4.2.1 | Vorankündigungen des Todes | 177 |
| 4.2.2 | Verhalten nach Todeseintritt | 179 |
| 4.2.3 | Fazit: Tod in <i>The Comfort of Strangers</i> | 180 |
| 4.3 | Verbindung der Themen Tod und Gewalt | 181 |
| 4.4 | <i>The Comfort of Strangers</i> – Resümee | 184 |
| 5. | <i>The Innocent</i> | 187 |
| 5.1 | "A smashed-in skull" – Tod | 189 |
| 5.2 | "[A] trail of whitish scum" – Ekel | 191 |
| 5.3 | "I warned you not to get rough" – Gewalt | 192 |
| 5.3.1 | Sexuelle Gewalt | 193 |
| 5.3.2 | Physische und psychische Gewalt | 195 |
| 5.3.3 | Fazit: Gewalt in <i>The Innocent</i> | 196 |
| 5.4. | Verbindung der Themen Tod, Ekel und Gewalt | 197 |
| 5.4.1 | Kampf und Tötung | 197 |
| 5.4.2 | Zerstückelung der Leiche | 201 |
| 5.4.3 | Folgen der Tat | 204 |
| 5.4.4 | Fazit: Tod, Ekel und Gewalt in <i>The Innocent</i> | 205 |
| 5.5 | <i>The Innocent</i> – Resümee | 206 |

| | | |
|-----|-----------------------------|-----|
| IV. | Fazit und Ausblick | 208 |
| V. | Bibliografie | 215 |
| 1. | Primärwerke Ian McEwans | 215 |
| 2. | Primärwerke anderer Autoren | 215 |
| 3. | Sekundärwerke | 216 |

Verweise auf die Primärwerke Ian McEwans werden direkt im Text angegeben.

Dazu werden folgende Kürzel verwendet:

First Love, Last Rites – *FLLR*

In Between the Sheets – *BS*

The Cement Garden – *CG*

The Comfort of Strangers – *CS*

The Innocent – *I*

Black Dogs – *BD*

Enduring Love – *EL*

Amsterdam – *AM*

Atonement – *AT*

Saturday – *SA*

On Chesil Beach – *CB*

Solar – *SO*

I. Einleitung

Ian McEwan's mind is an interesting place to visit, but I wouldn't want to live there. It is dark, and it smells of ether. Freud hangs from the rafters on a meat hook. The footlocker is full of human skulls.¹

Dieser Gedanke wird so manchen Rezipienten während oder spätestens nach der Lektüre McEwanscher Werke beherrschen, wenngleich er dennoch von den Inhalten und der Art ihrer Darstellung so gefesselt ist, dass er kaum loszulassen vermag. Ein derartiges Bekenntnis, in diesem Fall auf die Veröffentlichung von McEwans zweitem Kurzgeschichtenband *In Between the Sheets* gemünzt, lässt sich auf eine Vielzahl seiner Schriften anwenden und ist oder war zumindest in der Vergangenheit keine Einzelmeinung unter Rezensenten. Selbst nach mehr als 25 Jahren kann es vorkommen, dass sich Kritiker vereinzelt noch immer auf Beschaffenheit und 'Inhalt' von McEwans 'mind' konzentrieren, obwohl die Gründe hierfür auf einer anderen Ebene zu suchen sind: Wenn P. Kemp *Saturday*, den 2005 erschienenen Roman McEwans, als "a very brainy book. Not just in the sense of being highly intelligent but also in its frequent prising apart of the human skull to inspect what lies within"² einstuft, so ist diese Einschätzung zumindest teilweise durch die Tatsache beeinflusst, dass der Protagonist des Romans ein erfolgreicher Neurochirurg und somit schon von Berufswegen am menschlichen Gehirn interessiert ist.

Englands ehemaligem 'enfant terrible', dem 1948 in Aldershot (Hampshire) geborenen Ian McEwan, ist es gelungen, sich in der Literaturszene zu etablieren. Nach bereits zweimaliger Nominierung erhielt er 1999 schließlich den "Booker Prize for Fiction" für seinen Roman *Amsterdam*, eine Auszeichnung, der viele weitere, auch auf internationaler Ebene, folgten.³ Wenngleich McEwan sich in erster Linie auf das Schreiben von Prosawerken, zu denen auch zwei Kinderbücher zählen, konzentriert, so verfasste er auch einige Drehbücher und bis dato ein Oratorium und ein Libretto.

* * *

McEwans schriftstellerische Anfänge – sein erster Band mit Kurzgeschichten wurde 1975 veröffentlicht, sein erster Roman drei Jahre später – fallen in eine Zeit, in der sich der englische Roman in einer Krise, gleichzeitig aber auch in einer Ära des Umbruchs befindet. Die politisch, wirtschaftlich und sozial instabil gewordene Situation Englands beeinflusste auch den kulturellen und künstlerischen Bereich, die Siebzigerjahre galten einerseits als "a dull passage between the dying of the Sixties and the sudden coming of the entrepreneurial Eighties."⁴ Diese Ausgangslage provozierte ei-

1 Leonard, 1979, S. 12.

2 Kemp, 2005, S. 41.

3 vgl. hierzu beispielsweise die Auflistung in der Sparte "Contemporary Writers" des British Council.

4 Bradbury, 2001, S. 416.

nen literarischen Umbruch und war somit wegweisend für das Experimentieren einer jungen Schriftstellergeneration mit neuen Themen und Formen, sodass der Zeitraum zwischen den 1970er und 1990er Jahren gleichzeitig auch als Wendepunkt und Neubeginn in der britischen Literatur gilt. Neben dem Interesse für feministische Ideen werden häufig auch die Beschäftigung mit historischen Themen, mit Handlungsorten außerhalb Großbritanniens, die Mischung verschiedener Genres sowie ein metafiktionales Erzählen als Nova angeführt – Aspekte, die auch McEwan im Laufe seines Schaffens aufgegriffen und literarisch bearbeitet hat. Mit seinem dritten Roman *The Child in Time* begann man ihm "a humanity and capacity to feel, and to arouse feeling"⁵ zuzugestehen, Fähigkeiten, die seinen literarischen Anfängen, geprägt von "strange adolescent sex fantasies, concern with death, dismemberment, violence, perversion, madness"⁶, noch fehlten.

Der Fokus dieser Arbeit liegt in der Untersuchung einiger der letztgenannten Charakteristika, die das Frühwerk McEwans auszeichnen, in den Bereichen Ekel, Tod und Gewalt. Die Reihenfolge dieser Aspekte ist nicht durch das Prinzip der Steigerung bestimmt, da sonst der Tod als letztes Kriterium platziert sein müsste, sondern vielmehr nach ihrer Präsenz und Dominanz in McEwans Werken: Gerade seine frühen Arbeiten thematisieren vielfach unterschiedlichste Arten des Ekels, der peu à peu in den Hintergrund tritt und zunehmend durch verschiedene Formen der Gewalt in neueren Werken ersetzt wird; gerade in den später entstandenen Werken des Briten spielt vornehmlich psychische Gewalt eine wichtige Rolle. Das Thema Tod steht sowohl in enger Affinität zum Ekel, indem beispielsweise tote Lebewesen jene Empfindung hervorrufen, als auch zur Gewalt, da der Tod etlicher McEwanscher Figuren durch diese hervorgerufen wird. Daher wird insbesondere auch das Zusammenspiel jener drei Aspekte betrachtet sowie die Wirkung dessen.

* * *

Zur theoretischen und thematischen Annäherung an die zumeist tabubehafteten Aspekte Ekel, Tod und Gewalt ist neben einer definitorischen Klärung und einem jeweiligen Überblick über die Forschungslage auch eine Abgrenzung erforderlich: Diese erfolgt unter besonderer Berücksichtigung der entsprechenden Werke, d.h., es werden gezielt einzelne Bereiche, um nicht zu sagen Ausschnitte der Phänomene vorgestellt, die in den zu untersuchenden literarischen Texten zum Tragen kommen.

Die Analyse der Werke McEwans erfolgt im Wesentlichen unter textimmanenten Gesichtspunkten. Nach einer kurzen Einführung in den jeweiligen Text wird er vor dem Hintergrund der Aspekte Ekel, Tod und Gewalt untersucht, wobei deren Verbindung eine besondere Bedeutung zukommt. Im Gegensatz zur Reihenfolge in den theo-

Zu den folgenden Ausführungen zum englischen Roman ab 1970 vgl. Bradbury, 2001, S. 416-542 sowie die komprimierte und speziell auf McEwans Rolle konzentrierte Darstellung Malcolms, 2002, S. 1-19.

5 Massie, 1990, S. 51.

6 Bradbury, 2001, S. 437.

retischen Kapiteln orientiert diese sich im Kontext der Analyse und Interpretation am jeweiligen Werk und entwickelt sich hier nun sehr wohl gemäß dem Prinzip der Progression.

* * *

Neben den Kurzgeschichtenbänden *First Love, Last Rites* (1975) und *In Between the Sheets* (1978) werden McEwans Romane *The Cement Garden* (1978), *The Comfort of Strangers* (1981) sowie *The Innocent* (1990) entsprechend ihrem chronologischen Erscheinen untersucht. Der verhältnismäßig lange Zeitraum zwischen den beiden letztgenannten Werken bedeutet keineswegs eine Schaffenspause des Briten, sondern vielmehr eine Konzentration auf andere künstlerische Formen und Themen: So schrieb er in jenem Zeitraum drei Drehbücher und ein Oratorium⁷ sowie mit *The Child in Time* (1987) einen weiteren Roman, der in dieser Analyse jedoch unberücksichtigt bleibt. Die thematische Strukturierung des McEwanschen Œuvres, die P. Childs vornimmt, erkennt ebenfalls einen Einschnitt nach *The Comfort of Strangers* an, fasst jedoch die Romane *The Child in Time*, *The Innocent*, *Black Dogs* (1992) und *Enduring Love* (1997) zu einer gemeinsamen Phase zusammen, mit der Begründung, dass sie sich einerseits formal und thematisch von den früheren Werken unterscheiden, indem sie stärker auf Figurenentwicklungen konzentriert seien und ferner nicht mehr durch Kategorien wie "violence and perverse behaviour, the bizarre and the macabre" charakterisiert werden können.⁸ Diese Zuschreibung bzw. Einschränkung gilt jedoch keineswegs für *The Innocent*, wie im Kapitel III.5. dieser Arbeit gezeigt wird. Daher nimmt *The Child in Time* eine Sonderstellung im frühen Schaffen des Briten ein, da die Themen Ekel, Tod und Gewalt hier weitgehend ausgeklammert bzw., sofern vorhanden, gänzlich anders gestaltet sind: Der Roman kann stattdessen "as a magical work, filled with warmth and hope and love" gelesen werden, dem somit eine gewisse Sentimentalität anhaftet, denn "[t]he novel is certainly a departure from the blood, pus, and semen that inundate his stories and previous novels",⁹ Präferenzen, zu denen McEwan in *The Innocent* erneut einen 'Abstecher' unternimmt. Die Umsetzung der Aspekte Ekel, Tod und Gewalt, die in den späteren Romanen McEwans merklich in den Hintergrund gerückt ist, wird im Schlusskapitel skizziert, indem besonders augenfällige Vorkommnisse jeweils exemplarisch aufgezeigt werden, wenngleich dies nur fragmentarisch geschehen kann.

* * *

7 Hierbei handelt es sich um die 'Screenplays' *The Imitation Game* (1981), *The Ploughman's Lunch* (1985), *Sour Sweet* (1988) sowie das Oratorium *Or Shall We Die?* (1983).

8 Childs, 2006, S. 6.

Andere Interpreten (wie beispielsweise S. Möller) negieren einen solchen Einschnitt im Werk McEwans und proklamieren eine Fortführung der entsprechenden Themen (vgl. Möller, 2011, S. 11f.).

9 vgl. Slay, 1994, S. 217, Zitate S. 205.

Im Zentrum dieser Arbeit steht also die thematische und künstlerische Gestaltung von Ekel, Tod und Gewalt in den eben genannten frühen Werken, die analysiert, verglichen und hinsichtlich ihrer Wirkung auf den Leser dargestellt wird. Auch wenn diese Themen in unserer Gesellschaft zweifellos tabubehaftet sind und sich eine Vielzahl von McEwanschen Plotzusammenfassungen sowie Kritiken über "[d]en britischen Autor mit dem Hang zum Sezieren"¹⁰ wie eine 'Anleitung zum Abstandnehmen' lesen, so kann man sich dem Reiz seiner Prosaschriften trotz oder gerade wegen ihres 'unappetitlichen' und mitunter abschreckenden Charakters nicht entziehen. Insofern erstaunt der persönliche Eindruck McEwans kaum:

If we are talking about shock, I'm slightly shocked at all this shock, I haven't really met anybody who has told me that they were shocked by my stories. I've met plenty of people who didn't like them; I've yet to meet somebody who said: 'Your stories are so revolting I couldn't read them.'¹¹

10 Dillig, 2005.

11 Ricks, 2010, S. 24.