

**Der moderne britische
und amerikanische Roman
im Englischunterricht
der Oberstufe (I)**

– 3160/89 –

Herausgeber:

**Landesinstitut Schleswig-Holstein für Praxis und Theorie
der Schule (IPTs), Schreiberweg 5, 2300 Kronshagen/Kiel**

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

- 3160/ 89

Vorbemerkungen

Dr.Christoph Bode,Kiel

Der zeitgenössische britische RomanS. 1

Auswahlbibliographie.....S. 37

William Goldings Rites of Passage und Leslie

P.Hartleys The Go-Between im Vergleich

(Protokoll der Arbeitsgruppe J.Meyer/B.Klietz).....S. 44

AuswahlbibliographieS. 59

Möglichkeiten der Behandlung von Julian

Barnes' Flaubert's Parrot im Englisch-
unterricht

(Protokoll der Arbeitsgruppe Dr.Reimers)S. 65

LiteraturhinweiseS. 72

Graham Greene, Dr.Fischer of Geneva or

The Bomb Party

(Protokoll der Arbeitsgruppe G.Loge).....S. 78

Dr. Christoph Bode, Kiel

DER ZEITGENÖSSISCHE BRITISCHE ROMAN

Die englische Gegenwartsliteratur wird vom westdeutschen Bildungswesen eher stiefmütterlich behandelt. Obwohl das englische Drama schon seit Mitte der fünfziger Jahre in prächtiger Blüte steht und die Lyrik, als englische Lieblingsgattung, nach wie vor ungebrochen floriert, obwohl auch der zeitgenössische englische Roman von faszinierender Attraktivität und - auch ohne Salman Rushdie - von unbestreitbarer internationaler Bedeutung ist, schlägt sich all dies doch kaum im Lehrangebot der Schulen und Hochschulen unserer Republik nieder. Mögen unsere Verlage auch in immer größerer Zahl und in immer höherem Tempo Übersetzungen englischer Bücher auf den Markt werfen - die ZEIT brachte, dies nur als Indiz, im vergangenen Herbst eine 14seitige Sonderbeilage zur englischen Literatur (11.11.1988) -, die deutsche Anglistik, die sich über solches Interesse an ihrem Gegenstand doch eigentlich freuen sollte, scheint dem eher indifferent bis skeptisch-ablehnend gegenüberzustehen.

Augenfälligster Ausdruck dieses Desinteresses, hinter dem sich sehr wohl eine gewisse Berührungsangst gegenüber dem Neuen, dem noch nicht Abgesegneten verbergen könnte, ist ein erstaunlicher "time-lag", eine Verzögerung von ca. 20 bis 30 Jahren in der akademischen und in der Folge auch der schulischen Rezeption englischer Literatur. So gelten etwa John Fowles' The French Lieutenant's Woman (1969), Edward Bonds Saved (1966) oder gar Alan Sillitoe's The Loneliness of the Long-Distance Runner (1959) gemeinhin noch als "aktuellster" Lehrstoff.

Eine von mir angestellte Untersuchung des Lehrangebots der englischen Seminare der Universitäten, Gesamthochschulen und Pädagogischen Hochschulen der Bundesrepublik im Sommersemester 1987 er-

gab, daß sich von den 1.190 Veranstaltungen zur englischen und amerikanischen Literatur lediglich 56 mit englischer Literatur nach 1960 beschäftigten - also etwa 4,7 %! Selbst wenn man alle Lehrveranstaltungen, in denen möglicherweise (aber wahrscheinlich nicht ...) zeitgenössische englische Literatur miterwähnt wird, hinzuzählt, kommt man auf einen Anteil aktuellen literarischen Lehrstoffes von nur 8,2 %. Setzt man gar die Zahl der Veranstaltungen zur englischen Gegenwartsliteratur ins Verhältnis zu allen von englischen Seminaren angebotenen Kursen, Seminaren, Vorlesungen etc., so ergibt sich ein niederschmetternder Anteil von sage und schreibe 1,3 %!

Die Zahlen für andere Semester bestätigen den Befund: Studierende der Anglistik werden praktisch mit englischer Gegenwartsliteratur nicht bekannt gemacht.

Eine statistisch fundierte Aussage über die Lage an den Schulen läßt sich naturgemäß schwerer treffen. Immerhin offenbart eine Durchsicht der Prospekte aller einschlägigen Schulbuchverlage - und dies mag hier als Indikator taugen -, daß literarische Texte der vergangenen 30 Jahre so gut wie nicht angeboten werden. So präsentierte etwa ein angesehenes Verlag noch Anfang der 80er Jahre unter dem Titel "Modern English Authors" allen Ernstes Texte von Thomas Hardy (1840 - 1928), H.G. Wells (1866 - 1946), John Galsworthy (1867 - 1933), Arnold Bennett (1867 - 1931) und Somerset Maugham (1874 - 1965). Kriterium der Modernität war offenbar, vor 1874 geboren zu sein. Ein zweites Beispiel: Eine Sammlung unter dem Titel "British Short Stories of Today!" enthält Erzählungen von James Joyce (geb. 1882), D.H. Lawrence (geb. 1885), E.M. Forster (geb. 1879) und Katherine Mansfield (geb. 1888).

Auch wenn dies Extremfälle sind und das allgemeine Hinterherhinken etwas weniger kraß ausfällt, so läßt sich doch nicht verleugnen, daß die Szenerie durch eine gewisse Trägheit und Stagnation gekennzeichnet ist. Durch die modisch-übereilte Hereinnahme von Krimis und anspruchsloser science fiction-Literatur in die Lektürei-
reihen der Schulbuchverlage wird m.E. dieser Mißstand allgemeiner

geistiger Unbeweglichkeit oder schlichter Ignoranz der englischen Gegenwartsliteratur nicht etwa kaschiert, sondern, ganz im Gegenteil, erst in seinem ganzen Ausmaß sichtbar. Das Fazit muß demnach lauten: Im Ganzen gesehen sind die deutsche Anglistik und das Schulfach Englisch, was die Behandlung zeitgenössischer englischer Literatur angeht, offenbar nicht auf dem laufenden.

Über die Ursachen dieses peinlichen Zustandes, der von britischen Besuchern mit höflichem Erstaunen registriert wird, läßt sich nur spekulieren. Im universitären Bereich mag es, wie bereits erwähnt, eine gewisse Scheu sein, eigene Wertungen noch nicht kanonisierter Literatur vorzunehmen und sich so auf ein Terrain vorzuwagen, das man traditionell und in weiser Zurückhaltung lieber den "Minenhunden" vom Feuilleton überläßt. Im schulischen Bereich sind die Gründe wohl handfester: Man vermißt nicht nur eine didaktische Aufbereitung neueren Stoffes (spezielle Schulaufgaben, Lehrerhefte usw.), sondern, dem vorgeordnet, überhaupt die Möglichkeit, sich über neuere Entwicklungen der englischen Literatur verläßlich und zeitsparend zu informieren. So bleibt der Vorstoß in die neueste englische Literatur weithin Sache des einzelnen Lehrers, abhängig von der Bereitschaft - und Möglichkeit! -, zusätzlich Arbeit und Zeit zu investieren, statt auf Lord of the Flies zurückzugreifen, den man noch aus eigenen Schultagen kennt.

Vor diesem Hintergrund gebührt dem IPTS und den Veranstaltungsleitern, Herrn Schubert und Herrn Dr. Reimers, ganz besonderer Dank dafür, daß sie mit dieser Tagung zum zeitgenössischen angloamerikanischen Roman den Versuch unternehmen, die Vermittlungslücke etwas zu verkleinern. Daß sie verkleinert werden muß - darüber besteht unter den hier Anwesenden wohl Einigkeit. Zu zahlreich sind die Vorteile, die ein Einsatz aktueller literarischer Texte im Englischunterricht generell mit sich bringt; zu interessant ist aber auch die englische Gegenwartsliteratur in its own right, als daß man sie als Englischlehrer unbeachtet und ungelesen links liegen lassen könnte.

Ich möchte Ihnen in den nächsten 80 Minuten einen knappen Über-

blick über die Entwicklung des britischen Romans in den letzten 10, 15 Jahren geben. Anhand repräsentativer Beispiele werde ich versuchen zu zeigen, welche Tendenzen der Vergangenheit sich bis in die 80er Jahre fortgesetzt haben, welche Elemente inhaltlicher oder formaler Art neu hinzugetreten sind und wie sich allgemein das Verhältnis von Kontinuität und Neuerung in the contemporary British novel darstellt.

Mein Vortrag hat fünf Abteilungen: Zunächst werden (in völlig unhaltbarer Weise) "The Male View" und "The Female View" kontrastiert, dann geht es um Romane, die in auffälliger Manier ihre eigene Fiktionalität thematisieren oder auf andere Art demonstrativ autoreflexiv angelegt sind. Danach komme ich auf die typisch englische campus novel zu sprechen - Romane, in denen es meistens um die Macht-, Lehr- und Liebesverhältnisse an English Departments oder auf literaturwissenschaftlichen Tagungen geht, Romane also, die - es liegt in der Natur der Sache - ziemlich komisch sind, aber wie mir ein Kollege erklärte, eben typisch englisch und gar nicht übertragbar, weil unsere Verhältnisse hier völlig anders sind, nämlich überhaupt nicht komisch. Ein fünfter Teil schließlich, der in Ihrem Programm noch nicht verzeichnet ist, trägt die Überschrift "The Old Masters (and Some Apprentices ...)".

Eines noch: Als mich im vergangenen Oktober Herr Schubert fragte, ob ich bereit sei, diesen Eröffnungsvortrag zu halten, habe ich mir ausbedungen, nichts darüber sagen zu müssen, welche Romane besonders schulthauglich seien - ich hätte das als Anmaßung empfunden. Aber wie es so geht - beim Lesen oder Wiederlesen der zahlreichen Romane konnte ich den Pädagogenblick nicht immer abstellen: "zu lang", "sprachlich zu schwierig", "zu viel Sex" oder "für Schüler uninteressant", diese Aspekte spielten nolens volens mit hinein; Sie kennen das wohl aus eigener Erfahrung.

Trotzdem: Ich gebe hier keine konkreten Empfehlungen - außer ganz am Ende, für die, die gar zu sehnlich darauf warten ...

I The Male View

Der englische Roman der 50er Jahre steht nicht gerade in dem Ruf, besonders experimentierfreudig gewesen zu sein. Zwar gab es den einen oder anderen Versuch, erzähltechnisch an die klassische Moderne anzuknüpfen - ich erinnere etwa an Lawrence Durrells The Alexandria Quartet (1957 - 1960) oder William Goldings Pincher Martin (1955) -, doch die dominante Stimmung war anti-modernistisch. Keiner der angry young men wie John Wain, John Braine, Alan Sillitoe oder Kingsley Amis fühlte sich der Avantgardeliteratur der ersten Jahrzehnte dieses Jahrhunderts verbunden, sie griffen vielmehr auf konventionell-realistische, aus dem Viktorianismus vertraute Erzählmuster zurück oder auf noch ältere Modelle, wie den pikaresken Roman. Dieses markante erzählerische roll-back der 50er Jahre hat etwa Rubin Rabinovitz in seinem Buch The Reaction Against Experiment in the English Novel 1950 - 1960 untersucht.

Kingsley Amis, der in den 80er Jahren ein unerwartetes comeback feiern konnte, das 1986 mit dem wichtigsten britischen fiction award, dem Booker Prize für The Old Devils gekrönt wurde, bekennt sich immer noch nachdrücklich zur mimetisch-realistischen Romantradition, zur englischen "mainstream novel", wie er es nennt:

(...) what I think I am doing is writing novels within the main English-language tradition. That is, trying to tell interesting, believable stories about understandable characters in a reasonably straightforward style: no tricks, no experimental foolery. As the tradition indicates, my subject is the relations between people, and I aim at the traditional wide range of effects: humour, pathos, irony, suspense, description, action, introspection. If I had to find a label for my novels, I should call them serio-comedies (...) (zitiert nach James Vinson (ed.), Contemporary Novelists, London/New York, 21976, 44).

Interessant ist nun, daß diese Vorliebe für die konventionelle Romanform bei Kingsley Amis einhergeht mit einer sich immer deutlicher ausprägenden konservativ-reaktionären Haltung gegenüber

aktuellen gesellschaftlichen Problemen. Nach wie vor gilt Amis als "highly controversial", doch aus dem kritischen Bilderstürmer mit lower middle class background, dem gesellschaftlichen Außenseiter mit der spitzen Zunge, ist längst schon ein notorischer grumbler geworden, dessen Unmut sich weniger gegen das politische und wirtschaftliche Establishment Großbritanniens richtet als gegen jene, die vermeintlich für den Verfall der alten Ordnung verantwortlich sind: "the trendy left", schwule Künstler und Akademiker, punks, verschlagene Asiaten und kulleräugige Schwarze sowie vor allem - die Emanzen. Gäbe es einen Preis für literarische Misogynie, Kingsley Amis wäre der erste Anwärter, denn in wohl keinem zeitgenössischen Romanwerk kommen die Frauen so schlecht weg wie bei ihm. Der typische Amis-hero ist konservativ, anti-intellektuell, trinkt gerne und viel, ist hinter Mädchen her und hört gern Jazz. Man muß nicht wissen, daß Amis selbst Jazz-Kritiker des Observer war und eine Getränkekolonne in Penthouse hatte, um sich zu fragen, ob es bei ihm etwa eine gewisse Identifizierung mit seinen Protagonisten gibt. Es stimmt, daß diese ihm mitunter geradezu abstoßend geraten - etwa Roger Micheldene in One Fat Englishman (1963) -, aber der Leser kann sich nie ganz sicher sein, ob Amis seine Abneigung gegen diese "Helden" voll teilt. Allein schon die Serie läßt einen zweifeln.

Drinks und jazz gibt es in den Achtzigern immer noch, und konservativ zu sein ist in Thatchers Großbritannien bestimmt kein Makel - doch die Sache mit den Mädchen wird seit Anfang der 70er Jahre zunehmend problematisch: Entweder sie sind zu wenig verfügbar - oder zu sehr, was auch nicht gut ist. Jedenfalls ist es nicht mehr so wie früher, sondern alles schwieriger, und so wird das Thema "Frauen" bei Amis zentral. (Sein allerneuester Roman heißt übrigens Difficulties With Girls.) 1978 veröffentlicht er Jake's Thing: Jake Richardson, der mit 60 auf ein abwechslungsreiches Liebesleben zurückschaut, hat ein kleines Problem. Er kann wohl noch, rein körperlich, hat aber einfach keine Lust mehr. Sein Psychotherapeut - die Psychotherapeuten bei Amis sind alle nicht recht bei Trost - verordnet ihm daraufhin regelmäßige Lektüre von Porno-Magazinen, nicht-genitale Streichelübungen mit seiner Ehe-

frau und eine furchtbar peinliche Gruppentherapie - all das hilft natürlich überhaupt nichts und bestätigt nur Jakes tiefes Mißtrauen gegen die Psycho-Quacksalberei: "What makes you think that what's deep down is more important than what's up top?" Als der Arzt am Ende eine Hormontherapie vorschlägt, läßt Jake die Frauen seines Lebens Revue passieren, alle - lohnt es überhaupt?

Jake did a quick run-through of women in his mind, not of the ones he had known or dealt with in the past few months or years so much as all of them: their concern with the surface of things, with objects and appearances, with their surroundings and how they looked and sounded in them, with seeming to be better and to be right while getting everything wrong, their automatic assumption of the role of injured party in any clash of wills, their certainty that a view is the more credible and useful for the fact that they hold it, their use of misunderstanding and misrepresentation as weapons of debate, their selective sensitivity to tones of voice, their unawareness of the difference in themselves between sincerity and insincerity, their interest in importance (together with noticeable inability to discriminate in that sphere), their fondness for general conversation and directionless discussion, their pre-emption of the major share of feeling, their exaggerated estimate of their own plausibility, their never listening and lots of other things like that, all according to him.

So it was quite easy. 'No thanks,' he said. (285)

Während es Roger Micheldene in One Fat Englishman noch vorzog, Frauen als animalische Triebwesen vorzuführen ("to demonstrate to an animal which is pretending not to be an animal that it is an animal"), kann Jake Richardson nur noch resigniertes Desinteresse am anderen Geschlecht zeigen.

Stanley Duke in Stanley and the Women von 1984 hat dagegen seine Lektion noch vor sich. Als sein Sohn Steve spontan erste Anzeichen von Schizophrenie entwickelt, muß Stanley, in dem Versuch, ihm zu helfen, mit seiner Frau, mit einer Psychiaterin und mit anderen Frauen Erfahrungen machen, die ihn, schon geschädigt in erster Ehe, am Ende fragen lassen, ob nicht tatsächlich alle Frauen völlig verrückt sind: "(...) it's not only an expression, not just a manner of speaking. There's more to it than simply them being a pest. A lot of them. That's what I was trying to say just now. The

ones like that have got a distorted picture of reality. Not as distorted as thinking they're Napoleon, but distorted. More distorted than a bloke who thinks the earth is flat, because you can have a decent discussion of football with him. Their thing covers everything." (75)

Stanley, der sich schon mal als "survivor from a bygone era" (166) fühlt, erträgt weiblichen Wahnsinn und weibliche Kapricen erstaunlich lange Zeit gefaßt und geduldig. Das fängt an beim un-englischen Müsli:

I managed a glass of apple juice and most of half a bowl of posh continental cereal with nuts and raisins that had been cunningly turned the same dusty white as the cereal itself. On an ordinary day I would have said of course I preferred this sort of thing to any old eggs and bacon or sausage or kipper in the world, but now, again, I remembered that neither of my wives had been the sort to fancy cooking their husband's breakfast (...). (275)

Es setzt sich fort bei der unfreundlichen Punk-Bedienung im Pub: "When I gave my order the little slut with her green hair and half an inch long all over cut me off by saying 'Sorry?' almost as soon as I opened my mouth. When I was a kid you hung on a bit if you missed the first few words and hoped to pick up the drift later" (314). Auch weibliche Streitstrategien durchschaut er eher gelassen:

If you remind her that she's said something it doesn't suit her down to the ground at that moment to have said, she says she didn't say it, even if you're fool enough to produce a boatload of other people who heard her say it. Simplifies life no end. She makes the past up as she goes along. You know, like communists. (123)

Oder, an anderer Stelle:

It had been a favourite trick of hers to denounce you for doing something or being something that had simply never

crossed your mind, so that when it came to answering the charge you had nothing to show, no register of dates and places that showed you doing or being conspicuously the opposite, just a load of denials and undocumented general stuff, no alibi, in fact. (134)

Doch erst als seine zweite Ehefrau sich offenbar selbst Stichwunden zufügt, um einen Überfall Steves vorzutäuschen und selbst mehr Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, erwägt Stanley ernsthaft, wenn auch angetrunken, ob die Wurzel allen Übels nicht der uralte Geschlechterkampf, nun aber im Zeichen von sexual politics sein könnte:

According to some bloke on the telly the other night, his friend, Cliff said, 'twenty-five per cent of violent crime in England and Wales is husbands assaulting wives. Amazing figure that, don't you think? You'd expect it to be more like eighty per cent. Just goes to show what an easy-going lot English husbands are, only one in four of them bashing his wife. No, it doesn't mean that, does it? But it's funny about wife-battering. Nobody ever even asks what the wife had been doing or saying. She's never anything but an ordinary God-fearing woman who happens to have a battering husband. (314)

Diese männlichen Kneipengespräche kann man mißverstehen. Eine Rezensentin hielt Stanley and the Women für eine brillante, aufklärerische und leidenschaftliche Kritik gängiger Rollenklischees. In der Tat kann man sich vorstellen, daß die schlimmsten Passagen auch von einer Radikal-Feministin hätten geschrieben werden können, in der Absicht, die abscheulichste Seite männlichen Chauvinismus' völlig zu demaskieren. Allein, es steht zu befürchten, daß das nicht Kingsley Amis' Ziel war - wenn sich auch an keiner Stelle des Romans eine Identifizierung des Verfassers mit seinem Ich-Erzähler schlüssig beweisen läßt.

Die Reaktionen auf Stanley and the Women waren gemischt. Der Rezensent des Times Literary Supplement begründete seine Begeisterung mit den denkwürdigen Zeilen: "The comedy in Stanley and the Women (...) stems from the misogyny. Amis here excels himself in

enjoyable passionate unfairness about women" (25.5.84, 571). Das Buch fand in den USA keinen Verleger, angeblich weil Feministinnen in den Vorstandsetagen die Verlagsherren unter Druck gesetzt haben (vgl. TLS, 16.11.84, 1310). In Großbritannien war der Roman jedoch ein Erfolg bei Kritik wie Publikum.

Wie erklärt sich ein solcher Erfolg und welchen Zusammenhang gibt es zwischen der Form und dem Inhalt der Amis-Romane? Einen Kingsley Amis-Roman zu lesen heißt, einen Blick in die Angstkammer des verschreckten Bürgers zu werfen. Hier findet sich alles, was ihn beunruhigt und ärgert, alles, was er fürchtet - Ausländer, Emanzen, Schwule, Linke -, und Amis präsentiert sie ihm so, wie er sie immer schon gesehen hat, nur eben komisch. Kingsley Amis gibt uns das befreiende Lachen der verunsicherten silent majority, weil seine Protagonisten ungestraft aussprechen, was man von "diesen Typen" schon immer gehalten hat. Kingsley Amis arbeitet dabei vor allem mit zwei Techniken: der satirischen Übertreibung und dem Abruf von Stereotypen. Eine Literatur aber, die vom Stereotyp lebt, die keine Erwartungen verletzt oder unterläuft, sondern nur immer wieder auf gröbste bestätigt, kann nur eine konventionelle, traditionelle Form, eben die der "mainstream novel" wählen: Kingsley Amis' Romane zeigen uns somit beispielhaft die Einheit von politischer Weltsicht und künstlerischer Form.

Würde Kingsley Amis sich zu "the male view" bekennen? Wohl kaum. Genauso wie er davon überzeugt ist, ein unpolitischer Schriftsteller zu sein, der kein Statement über die Gesellschaft abgibt, sondern nur "human nature as it has always been" porträtiert, "the permanent human passions of love, sorrow, ambition, fear, anger, frustration, joy and the rest" (zitiert nach Vinson, s.o.) so würde er sich wohl auch darauf berufen, daß er mitnichten "typisch männliche" Romane schreibt, sondern nur die Dinge zeigt, wie sie sich "wirklich" verhalten - was ja bekanntlich eine Frau schlecht beurteilen kann ...

Selbstverständlich fällt Frauenfeindlichkeit im zeitgenössischen englischen Roman nicht immer so kraß aus wie bei Kingsley Amis. Es

gibt etwa in den Romanen D.M. Thomas', der seit Jahren versucht, den Erfolg seines weltweiten Bestsellers The White Hotel (1981) zu wiederholen, unzählige Passagen, die man durchaus als sexistisch bezeichnen könnte, da in ihnen auf mitunter reißerische Weise Klischees von männlicher Dominanz und weiblicher Objektivität, von männlicher Aktivität und weiblicher Passivität benutzt, ja ausgeschlachtet werden. Aber Thomas versteht es viel geschickter als Amis, jede voreilige Identifikation des Autors mit seinen Charakteren zu unterlaufen. So weist etwa sein Roman Ararat (1983), der wie sein Nachfolger Swallow (1984) erzählerische und poetische Improvisation zum Thema hat, so viele Realitätsebenen auf, die auch nicht klar auseinanderzuhalten sind, da Traum und Wirklichkeit ineinander übergehen und Figuren in diesem System von "Chinese Boxes" auch einfach das Kästchen wechseln können, daß im Zweifelsfalle die zu inkriminierende Passage von der erfundenen Figur einer erfundenen Figur gesprochen, phantasiert oder geträumt wird. Ein anderes Mittel, dem Sexismus-Vorwurf zu entgehen, ist die präventive Inkorporation, d.h. Thomas läßt beispielsweise in Ararat eine Journalistin den russischen Dichter Viktor Surkov während einer Pressekonferenz in einer Weise attackieren, wie Thomas selbst bisweilen von feministischen Kritikerinnen angegriffen worden ist:

Do the women in the Soviet Union tell you that your work is sexist? Has anyone let you know that? (...)
I mean that you treat women as objects, as is obvious from your remarks about dumb blondes and tits, putting your head up their skirts, women taking on eunuchs. In your writings you conceal hatred for women under a guise of compassion, by constantly showing them as victims of violence. I just wondered if the women in your country made you aware of how they feel about that. (144/145)

Dann folgt die innerfiktionale Retourkutsche:

"Holy shit!" Krikor exclaimed, when Victor told him about the accusation of sexism at the press conference. "You know what that bitch was doing? - she was trying to rape you". (...)
"Well, they weren't so tough [Viktor Surkov speaking]". (...)

Tonight was okay. Well, what I mean is, your English is pretty damn rusty, yah? You don't always grasp what they're asking, yah? And so you take it slowly, and they don't always catch your answer, merely because your English is poor; well, not precisely poor, but keeps changing direction, yah? ..."
Donna and Krikor laughed. "Then, of course, you can throw in a bit of Russian temperament, which they adore, like 'Dave, I can't take this shit ...', glaring like Ivan the Terrible; and the women reporters wet their pants, even the Marxist feminists - well, especially the Marxist feminists, yah? ..."
(158/159)

Später dann die Distanzierung durch Rozanov, der Surkov erfunden hat:

"What a dreadful man - Surkov" Olga speaking . "Ghastly!"
Rozanov chuckled. "I think I can guess who you were thinking of." "Can you?" (187) -

eine Distanzierung, die aber selbst wieder unterlaufen wird. Verstehen Sie mich recht, meine Damen und Herren, nichts liegt mir ferner, als hier den feministischen Zensor zu spielen. Es geht mir nur darum, darauf hinzuweisen, daß der post-mimetische Roman Möglichkeiten kennt, ideologische Inhalte zu transportieren und sie doch zugleich quasi in Anführungszeichen zu setzen. Verglichen damit hat Kingsley Amis' Strategie etwas rührend Aufrichtiges.

D.M. Thomas' Romane, die das Erzählen und die Imagination thematisieren und die vorzugsweise einen russischen Hintergrund haben - in Sphinx (1986) gibt es Hinweise auf oder Auftritte von Anna Achmatova, Anna Karenina, Nadezhda Mandelstam, Rachmaninov, Meyerhold, Gogol, Tschechow, Turgenjew, Andropov und Puschkin - sind phantasievoll-verschlungene Erzählknäuel, nicht immer leicht zu entwirren, doch voll brillanter Einfälle. Daß sie so nur von einem Mann geschrieben werden konnten und den männlichen Blick durchgehend verraten, ist zwar eine Selbstverständlichkeit, auf die uns aber erst feminist criticism aufmerksam machen mußte.

Ähnliches gilt m.E. für Kingsley Amis' Sohn Martin Amis, der mit

seinen erfolgreichen Romanen The Rachel Papers (1973), Dead Babies (1975), Success (1978), Money (1984) usw. in die Fußstapfen seines Vaters tritt. Wenn Amis junior etwa in Money den Ich-Erzähler John Self - "porn freak and jetsetter, aficionado of wealth and women" (blurb) - knapp 400 Seiten lang male-chauvinistically über "sex and money, booze and junk food" brabbeln läßt - brillant, überzeugend -, dann liegt auch hier der Verdacht nicht fern, daß Amis auch auf die Faszination dessen, was selbst-entlarvend vorgeführt wird, setzt, zumindest aber auf diese Faszination spekuliert. Hier ebenfalls ein kleiner postmoderner Dreh: In John Selfs Erzählung taucht als Nebenfigur ein kleiner Schriftsteller auf, Martin Amis mit Namen - der Puppenspieler als Puppe.

II The Female View

Ist von zeitgenössischen britischen Romanautorinnen die Rede, und damit komme ich zur Abteilung "the Female View", denkt man hierzulande wohl zuerst an Doris Lessing, die schon oft als Anwärtlerin auf den Nobelpreis für Literatur genannt wurde. Doris Lessing ist aber nur die bekannteste einer beeindruckenden Phalanx von Autorinnen, die das Bild des englischen Romans in den 70er und 80er Jahren ganz wesentlich bestimmen. Neben Iris Murdoch, die wie Lessing sich schon in den 50er Jahren einen Namen machte, wären noch zu nennen Margaret Drabble und ihre Schwester A.S. Byatt, Muriel Spark, Penelope Lively und Anita Brookner, Fay Weldon, Angela Carter, Maureen Duffy, sowie von den Jüngeren Sue Roe, Susan Hill, Zoe Fairbairns, Maggie Gee, Jane Rawlinson und die hochbegabte Lisa St. Aubin de Teran.

Die Romane dieser Schriftstellerinnen sind unbestreitbar Literatur von Frauen - aber ob sie auch im emphatischen Sinne Frauenliteratur sind, steht auf einem anderen Blatt. Die feministische Emanzipationsbewegung in Großbritannien, deren eigene Verlage Virago, Women's Press, Straumullion usw. und Magazine wie Feminist Review oder Women's Studies International Quarterly längst fester Bestandteil der englischen kulturellen Szene sind, hat offenbar, wie

die amerikanische feministische Bewegung, die Frage "Are women's novels feminist novels?" mit einem klaren Nein beantwortet und zählt beispielsweise Doris Lessing nicht mehr unbedingt zum eigenen Lager. (Daß die meisten Autorinnen gar keinen gesteigerten Wert darauf legen, als Feministinnen etikettiert zu werden, sei hier nur am Rande vermerkt.) Kriterium scheint zu sein - dies ist zweifellos grob vereinfacht -, ob und inwieweit es einer Autorin gelingt, die Erkenntnis fiktional zu thematisieren, daß in unserer Gesellschaft Menschen allein aufgrund ihres biologischen Geschlechtes (sex) jeweils verschiedenen Sozialisationsprogrammen unterworfen werden, an deren Ende als Produkt das soziale Geschlecht (gender) mit all seinen Unterschieden steht - Unterschieden, die dann in ideologischer Verkehrung und zur Rechtfertigung eines ungleichen, ungerechten Zustandes als biologisch determiniert ausgegeben werden. Die Vermittlung dieser Einsicht und das Durchspielen von Möglichkeiten der Überwindung dieses Zustandes machen, tout court, eine feminist novel aus.

Gemessen daran ist Doris Lessings The Golden Notebook (1962) zweifellos ein feministischer Klassiker, weil hier sogar in genialer Weise die Schwierigkeit oder Unmöglichkeit, unter den gegebenen Bedingungen eine geschlossene weibliche Identität zu entwickeln, in der Form des Romans - eben den vier parallel laufenden notebooks - ihren Ausdruck gefunden hat und die unerläßliche Aufgabe, eine eigene Sprache jenseits des patriarchalischen Diskurses zu finden, nicht vernachlässigt wird. Aber in Lessings späteren Romanen ist das nicht mehr so. Als Beispiel möchte ich hier The Memoirs of a Survivor von 1974 heranziehen, von dem es übrigens eine sehr gute Verfilmung mit Julie Christie in der Hauptrolle gibt. Der Roman spielt in einer unspezifizierten näheren Zukunft, hat aber nichts mit Lessings mehrbändiger space-fiction-Saga Canopus in Argos: Archives (5 Bde., 1979 - 1983) zu tun.

The Memoirs of a Survivor zeigt in eindringlicher und bedrückender Weise eine Gesellschaft, die in völliger Auflösung begriffen ist. Während die Herrschenden und die etablierten gesellschaftlichen Organisationen mehr und mehr den Kontakt zur Wirklichkeit ver-

lieren und ihrer eigenen Propagandascheinwelt aufsitzen, verfällt jegliche gesellschaftliche Ordnung, und marodierende Banden von verwilderten und verrohten Jugendlichen und Kindern ziehen durch die trostlosen und zerfallenden Städte, die einem beunruhigend vertraut vorkommen. Andererseits werden aber in dieser allgemeinen Anarchie auch Ansätze einer konstruktiven, alternativen Kultur sichtbar, die jedoch wiederum, wie alle anderen Phänomene dieses Endzeitpanoramas auch, deutliche Zeichen gesellschaftlicher Regression zeigt. Die namenlose ältere Erzählerin schildert die persönliche Entwicklung des bei ihr einquartierten Mädchens Emily und korreliert deren Heranwachsen mit ihren eigenen Erfahrungen in der Vergangenheit, in einer herkömmlichen bürgerlichen Familie. Erstaunlich ist nun, daß Lessing zwar die Erzählerin mit einer schon klassisch zu nennenden geschlechtsspezifischen psychologischen case history ausstattet - sie also als den Umständen entsprungenen Sozialcharakter entwirft -, während Emily, die eigentlich Handelnde, nur vermeintlich zeitlose Klischees von "Frau" verkörpert. Emily findet ihre Rolle als Geliebte des jungen Kommune-Führers Gerald und geht auch nach Krisen noch ganz in der Rolle der "ewigen Frau" oder der immer gebenden "großen Mutter" auf - eine "Lösung", die durch die transzendente Vision einer unbeschreiblichen, idealen Frauengestalt am Ende noch einmal verdoppelt und unterstrichen wird. Konsequenterweise war die Besprechung des Romans im TLS überschrieben mit "The Return of She".

In The Memoirs of a Survivor zeichnet sich also schon eine gewisse Entpolitisierung und A-Historisierung, in Passagen auch eine Neigung zu elitär-hierarchischem Denken ab, wie es unter dem Einfluß des mystischen Sufismus in Lessings Canopus-Romanen, in denen zeitlose Weltraumwesen schon einmal die menschliche Geschichte steuern, dann deutlicher zu Tage tritt: in The Making of the Representative for Planet 8 etwa wird im Grunde einem intergalaktisch begründeten Sozialdarwinismus das Wort geredet.

Doris Lessings bedauerliche Tendenz zum Klischee kulminiert dann in The Good Terrorist (1985) - einem unsäglich schwachen Buch, zu dem hier lediglich zu vermerken ist, daß der deutsche Verleger

nicht den Mut aufbrachte, das Adjektiv "good" im Titel beizubehalten: Die Terroristin nennt sich hier das Werk in vorausseilendem Gehorsam. Folgt man den Rezensionen zu Lessings neuestem Roman The Fifth Child (1988), in dem sie schildert, wie einem glücklichen Ehepaar ein throwback, ein prä-homo sapiens Monster geboren wird und wie die Eltern damit umgehen, so ist zu befürchten, daß der Niedergang dieser großen Schriftstellerin sich fortgesetzt hat. Ich zitiere aus der noch wohlwollenden ZEIT (11.11.88): "Was Doris Lessing in ihrem neuen Roman 'Das fünfte Kind' an Klischees auf-tischt, ist allerhand. Aber wie sie sie präsentiert, so schlicht, ganz nüchtern, das Glück als etwas ganz Fremdes schildernd, das ist bemerkenswert, bewundernswert. (...) Der Zeigefinger zuckt so lange, bis er erhoben ist. Doris Lessing muß unbedingt - gegen Ende fast penetrant und immer wieder massiv sich das Unerklärliche erklären, das Woher und Wohin von Ben benennen und damit platt treten. (...) das nimmt dem überirdischen Rätselhaften das Beklemmende und umhüllt gesellschaftliche Probleme mit dem harm-losen Hauch des Mystischen. Kaum aus dem Weltraum zurückgekehrt, scheint Doris Lessing schon wieder abzuheben."

Gar nicht abgehoben geht es in den Romanen der Kunsthistorikerin Anita Brookner zu. Ihre Welt ist die der Mauerblümchen, alten Jungfern und schmählich Verlassenen - sie schreibt unsentimentale, nüchterne Liebesgeschichten (oder vielmehr Einsamkeitsgeschichten) in einer Sprache von kühler, eleganter Prägnanz. Zurückhaltend, eher andeutend-impressionistisch zeichnet sie Miniaturen meist stummen weiblichen Elends und verwehrt gerne selbst am Ende ihren Protagonistinnen ein Durchschauen jener idealistischen Illusionen, die sie am Leben hindern, die aber auch, in einer kalt gewordenen Welt, eine gewisse nostalgische Anziehungskraft ausüben. Anita Brookners Romane sind wie "pieces of the same cake", der preisgekrönte Hotel du Lac (Booker Prize 1984) mag daher für die anderen mit stehen.

Edith Hope, die unter dem Pseudonym Vanessa Wilde erfolgreich Liebesromane schreibt, bezieht Ende September, Nachsaison, ein Zimmer im Schweizer "Hotel du Lac". Wir lernen nach und nach die

wenigen anderen Gäste kennen, die - gelangweilt, gealtert, einsam - eine desolante "Zauberberg"-Atmosphäre umgibt. Der Grund für Ediths Aufenthalt bleibt zunächst im Dunkeln. Erst später erfahren wir, daß sie hierher nach einem Eklat geflüchtet ist: Sie hat nach einer längeren Affäre mit dem verheirateten David, den sie offenbar immer noch liebt, ihre in Torschlußpanik geplante Heirat mit dem faden Geoffrey am Hochzeitstag platzen lassen, zum allgemeinen Entsetzen. Im Hotel du Lac will sie zu sich kommen und Abstand gewinnen, verliebt sich aber bald - uneingestandenermaßen - unglücklich und blind in einen anderen Mann, der jedoch, wie sie schmerzlich erkennen muß, an ihr gar kein echtes, tieferes Interesse hat. Edith weiß, daß ihre Herz- und Schmerzromane beim weiblichen Publikum ankommen, weil in ihnen, anders als im Leben, die Schildkröte den Wettlauf mit dem Hasen gewinnt. Sie selbst ist aber - trotz aller disclaimers - solch eine sentimentale Schildkröte: das Rennen macht immer eine andere. Während ein Selbstbetrug den anderen ablöst, bleibt der Kern der Botschaft bestehen: Einsamkeit - das ist der fehlende Mann, das größte Unglück folglich: keinen abbekommen zu haben. Anita Brookner ist die unübertroffene Chronistin der Übriggebliebenen.

Wesentlich breiter ist dagegen das gesellschaftliche Panorama in den Romanen Margaret Drabbles. Sie schreibt konventionell-realistische "condition-of-England-novels" in der Tradition des englischen Romans des 19. Jahrhunderts, in deren Zentrum häufig Ehe- und Scheidungsprobleme stehen, auch Fragen der Schwanger- oder Mutterschaft. Immer geht es darum, anhand eines Beziehungsgeflechts eine paradigmatische Aussage über den Zustand der englischen Gesellschaft zu machen, wobei ihr der bevorzugte Handlungsort London die nötige Verdichtung liefert. Drabble, mehrfache Mutter und hochangesehene Literaturwissenschaftlerin, publiziert mit erstaunlicher Produktivität und hat sich nachdrücklich zu ihrer nicht-experimentellen Schreibweise bekannt: "I'd rather be at the end of a dying tradition which I admire than at the beginning of a tradition which I deplore" (zitiert nach DLB 14, 271).

Fay Weldon hat einen noch größeren literarischen Ausstoß zu verzeichnen - das neueste Books in Print führt unter ihrem Namen 20 lieferbare Titel auf. Neben ihren zahlreichen Romanen hat Weldon seit Mitte der 60er Jahre eine Reihe von Einaktern, Dramen und Hörspielen verfaßt sowie die Drehbücher zu über 50 Fernsehspielen und Filmen, darunter eine vielgelobte fünfteilige Adaptation von Jane Austens Pride and Prejudice.

Diese Professionalität spiegelt sich deutlich in der Machart ihrer Romane. Weldons große Stärken sind der witzige Dialog, die "punchline", die groteske Szene, die satirische Überspitzung - durchweg fernsehwirksame Effekte. Die Kehrseite dieser Art zu schreiben: die Figuren erscheinen häufig eindimensional und wenig komplex, ihre Verhaltensweisen nicht lebensecht und überzeugend, die Situationen mitunter unglaublich. Aber Weldon gibt nicht vor, tiefgründige, seelenzergliedernde Bewußtseinsromane zu schreiben, und auch anspruchsvolle Gesellschaftsanalyse ist ihr Metier nicht. Zwar ist ihr donné häufig die alleinerziehende Mutter oder das Schicksal der verlassenen Ehefrau - empfohlen seien Down Among the Women (1971), Praxis (1979) und The Heart of the Country (1987) -, aber die Ausführung ist dominant satirisch oder gar farcenhafte. Fay Weldon steht dem Feminismus nahe, ohne sich völlig mit ihm zu identifizieren. Ihre Bücher greifen Standardprobleme weiblicher Emanzipation auf und legen als Mittel zur Selbstverwirklichung weibliche Solidarität und eine Absage an Selbstmitleid nahe. Ob sich weibliche Selbstverwirklichung allerdings auch gegenüber Männern, die nicht so platt wie Weldons cardboard figures sind und in einer Gesellschaft, die ein bißchen vielschichtiger als die von ihr skizzierte ist, so einfach durchsetzen läßt, ist eine Frage, die jede Leserin wohl für sich zu beantworten hat.

Ich möchte am Ende dieses Abschnitts auf eine Schriftstellerin zu sprechen kommen, die sich, was den kommerziellen Erfolg angeht, mit keiner der bisher dargestellten messen kann, die bislang nur, obwohl sie seit Anfang der 60er Jahre veröffentlicht, eine kleine Gemeinde von Lesern um sich scharen konnte, die aber, was Sprachkraft und literarisches Können betrifft, keinen Vergleich zu

scheuen braucht: Ich meine Maureen Duffy. Maureen Duffy, Romanautorin, Dichterin, Dramatikerin und Verfasserin der Standardbiographie zu Aphra Behn, hat 1983 mit Londoners einen Roman vorgelegt, der nicht nur zusammen mit seinen Vorläufern Wounds (1969) und Capital (1975) ein imposantes Gemälde der britischen Hauptstadt bildet, sondern der auch m.E. zu den wichtigsten Erscheinungen der letzten 20 Jahre zählen dürfte. Weshalb? Maureen Duffy hat einen soliden working class background, wie man ihrem autobiographisch gefärbten Roman That's How It Was (1963) entnehmen kann. Sie hat aber auch das englische Bildungswesen mit hervorragendem Erfolg durchlaufen. Das Ergebnis ist, daß sie die gesellschaftliche Wirklichkeit Großbritanniens aus der Perspektive der mehrfachen Außenseiterin - working class, socialist, lesbian - mit einem klaren Blick für's Konkrete, Faßbare beschreibt, dies aber mit einer solchen Ausdruckskraft, einer solchen Fülle an Bildern und literarischen Referenzen, in einer Prosa, die stark ins Poetische spielt, daß allemal, trotz aller Konkretheit, die Sprachkunst selbst in den Vordergrund tritt. Kein Wunder, daß Duffy neben dem Amerikanern F. Scott Fitzgerald, Upton Sinclair und Theodore Dreiser auch James Joyce und Virginia Woolf als literarische Einflüsse nennt und sich ansonsten eher in der Nähe kontinentaler als britischer Schriftsteller sieht.

Londoners führt uns ins Schriftstellermilieu der frühen 80er Jahre. Der Ich-Erzähler Al arbeitet an einer Übertragung der Gedichte François Villons ins Englische, und die Parallelen und Wechselbezüge zwischen dem Paris des 15. und dem London des ausgehenden 20. Jahrhunderts bilden ein reiches Unterfutter für die Handlung im engeren Sinne.

Der entscheidende Punkt ist nun, daß das Geschlecht Als unbestimmt bleibt - es kann ein Mann, kann aber auch eine Frau sein. Systematisch sind alle Indizien eliminiert oder ambiguisiert, und da er/sie häufig in Londoner Homosexuellenkreisen verkehrt, kann auch aus seinen/ihren Beziehungen zu anderen Menschen, die ebenfalls häufig ambige Vornamen tragen, kein Rückschluß auf sein oder ihr biologisches Geschlecht gezogen werden. Der Kniff ist genial: Der

Leser ertappt sich selbst immer wieder dabei, aus hints oder cues Als biologisches Geschlecht rekonstruieren zu wollen, nur um zu entdecken, daß das nicht geht, und um schließlich zu erkennen, daß das auch nicht nötig und überflüssig ist. Als Verhalten, das, was er/sie ist, liegt ja wie ein offenes Geheimnis vor uns: Al ist ein Mensch. Wenn man es genauer wissen will, ein schriftstellernder Mensch in einer krisenhaften Umbruchssituation.

Maureen Duffy thematisiert also auf faszinierende Weise durch systematische Ausblendung eine Grunderkenntnis des Feminismus: Geschlecht (im Sinne von gender) ist ein sozio-kulturelles Konstrukt; jenseits der rigiden Rollenopposition "männlich"/"weiblich" beginnt die eigentliche Menschwerdung.

III The Status of Fiction

Heute ist viel vom "postmodernen" Roman die Rede. Ich halte diesen Terminus für recht unglücklich, ganz abgesehen davon, daß er häufig ziemlich unbestimmt und bloß schlagwortartig verwandt wird. Aber es ist hier nicht der Ort und die Zeit, über Sinn und Unsinn dieser Prägung zu debattieren.

Unstreitig ist, daß in den letzten Jahren in Großbritannien eine Reihe von Romanen erschienen sind, die sich nicht nur was ihren Inhalt angeht, sondern auch nach Form und Machart mehr oder minder deutlich von der realistischen englischen "mainstream novel" absetzen. Es sind dies Romane, die auf demonstrative und durchaus kurzweilige Weise ihre eigene Fiktionalität mit-thematisieren (daher auch: meta-fiction), d.h. Texte, die die Prozesse des Schreibens und Lesens und des Entstehens von Bedeutung in den Vordergrund stellen, sei es, daß sie sie direkt ansprechen und den Leser in paradoxe logische loops über Realität und Fiktion hineinziehen, sei es, daß sie sie indirekt nach vorne rücken, durch einen speziellen Sprachgebrauch, durch eine Häufung intertextueller Bezüge - Zitat, Parodie, Pastiche, Anspielung usw. - oder indem sie die starren Konventionen des literarischen Realismus nicht mehr gelten

lassen und den Leser über eine Auflösung der mimetischen Parameter wie "Figur", "Raum", "Zeit", "Kausalität", "Kohärenz", "Stimmigkeit" usw. in das Reich des "magic realism" führen. Meist dominiert bei diesen "postmodernen" oder "postmimetischen" Romanen das spielerische Element und ihr Unterhaltungswert ist nicht gering. Man kann allerdings auch für diese Art von selbstreflexiver Literatur Höheres reklamieren, nämlich daß sie unsere gewohnten Vorstellungen von Wirklichkeit, Geschichte, Wahrheit, Phantasie, auch von "höherer" und "Massen"-Kultur relativiert, in Frage stellt, unterläuft, zum Tanzen bringt, wie man will, und somit auch eine erkenntniskritische Dimension aufweist.

Nun ist der britische postmoderne Roman längst nicht so ausgeprägt wie der amerikanische, und das gilt sowohl rein quantitativ als auch in Bezug auf die Radikalität des Experimentellen, die Radikalität der Absage an traditionelle Mimesis-Konzepte. Aber es gibt ihn, und jeder Überblick über den zeitgenössischen britischen Roman wäre ohne diesen Strang unvollständig.

Schon bei meiner Darstellung der Romane von D.M. Thomas und Martin Amis hatte ich auf postmoderne Züge kurz hingewiesen. Im Romanwerk von John Fowles, dessen Bestseller The French Lieutenant's Woman Sie wohl alle kennen, spielen sie eine herausragende Rolle, am offensichtlichsten sicherlich in dem schmalen Bändchen Mantissa von 1982. Die Ausgangsszene ist folgende: Eine männliche Figur namens Miles Green erwacht aus tiefer Bewußtlosigkeit und findet sich in einem unbekanntem Raum wieder, in einem Hospital oder vielleicht in einer Irrenanstalt, wie er spekuliert. Miles hat jedes Erinnerungsvermögen verloren und wird von zwei attraktiven Frauen, Dr. A. Delphi und der farbigen Nurse Cory, einer merkwürdigen und gewagten Sex-Therapie unterworfen, die ihm sein Gedächtnis zurückbringen soll, von ihm aber nur als erniedrigend und beschämend erlebt wird. Nicht allein dieser Eingangsteil hat eine distinkte soft porn-Qualität, was die Erzählung wohl als Schullektüre ungeeignet macht. Aber es wäre kein postmoderner Text - man kennt den Kniff von D.M. Thomas -, wenn die innerfiktionale Distanzierung nicht auf dem Fuße folgte. Nach etwa einem Viertel

ändert Dr. Delphi ihre Gestalt und wird zum fetzig-frechen Punk-Mädchen, das Miles alle Geschehnisse des ersten Teils als Produkte seiner kaputten männlichen Phantasie vorwirft. Im Zuge weiterer Metamorphosen wird klar: Miles Greens Gegenspielerin ist niemand anderes als die griechische Muse Erato, eigentlich zuständig für Tanz und Gesang - also Lyrik -, hier aber die Muse des Schriftstellers schlechthin. Was folgt, ist ein irrwitziger Machtkampf zwischen beiden, zwischen Bewußtsein und Inspiration, wobei stets unklar bleibt, wer eigentlich von wem mehr abhängig ist, zumal das Kräfteverhältnis immer wieder umschlägt: Mal behauptet Erato, vollständig ein Produkt seiner Phantasie zu sein: "I'm calling you disgusting, prototypal male bluff, (...). And I'll tell you what a modern satyr is. He's someone who invents a woman on paper so that he can force her to say and do things no real woman in her right mind ever would. (...) I'm just one more miserable fantasy figure your diseased mind is trying to conjure up out of nothing. (...) All I do is parrot whatever lines you give me. They're yours. Not mine" (84/85), worauf Miles nur antworten kann, "I'm not putting a single word of this into your mouth" (86). Mal aber zeigt sie sehr wohl eigenen Willen, etwa wenn sie ihn in einen wild behaarten, gehörnten und pferdefüßigen Satyr verwandelt oder - einfach so - die einzige Tür des Zimmers spurlos verschwinden läßt, das nun, grau ausgeschlagen wie es ist, mehr denn je seinem Gehirn gleicht: "'You cannot keep me here against my will'. - 'And you can't walk out of your own brain.'" (123).

In diesem Machtkampf wird nur klar, daß beide unauflöslich aufeinander angewiesen sind: Sie ist nur da, weil er sie denkt, doch andererseits hat sie ihm diesen Einfall eingegeben und genau diese Inspiration entzieht sich seiner Kontrolle. Ergebnis dieses Ringens, dieser Haßliebe ist - der Text, den wir lesen:

"How long have I been here?" "Just a few pages." "Pages?" She folded her arms, and yet again there was the ghost of a quiz in her watching eyes. "What should I have said?" "Days?" She smiled more openly. "Good." "Why did you say pages?" "You've mislaid your identity, Mr. Green. What I have to work on is your basic sense of reality. And that seems in good shape."

(19)

Mantissa - laut OED "an addition of comparatively small importance, especially to a literary effort or discourse" - ist unter anderem ein ironischer Kommentar zur angeblichen Unmöglichkeit, heute noch einen Roman zu schreiben. Der Text steckt zudem voller witziger Seitenhiebe auf die poststrukturalistische Literaturtheorie, den deconstructionism besonders und zehrt doch unentwegt von ihm und von gängigem postmodernen Gedankengut. Fowles hat somit eine postmoderne und dekonstruktive Kritik der Postmoderne und deconstruction geschrieben - ein Unterfangen, das ja ob seiner paradoxen Struktur selbst wieder genuin postmodern und dekonstruktiv ist ... Mag Peter Kemp in seiner TLS-Rezension auch meinen, das Buch sei "a strange blend of soft porn and not-very-hard thinking about fiction", und hinzufügen, "all the book's chameleon cavortings can't disguise the fact that it has nothing very new to offer (8.10.82), Mantissa scheint mir einen intelligenten, anregenden und vergnüglichen Einstieg in meta-fiction zu geben.

Schulthauglich dürfte aber eher eine Lektüre sein, die ich zu den ganz großen Veröffentlichungen der letzten zwei Jahrzehnte zähle: Julian Barnes' Flaubert's Parrot (1984). Julian Barnes war Journalist beim New Statesman und bei der Sunday Times und hat als Fernsehkritiker für den Observer gearbeitet. Er hat bislang fünf Romane unter seinem eigenen Namen veröffentlicht - der preisgekrönte Flaubert's Parrot ist sein dritter - und mehrere erfolgreiche Thriller unter dem Pseudonym Dan Kavanagh.

Flaubert's Parrot sieht auf den ersten Blick gar nicht wie ein Roman aus: Es gibt kaum Figuren darin, außer dem Erzähler Geoffrey Braithwaite, einem verwitweten Landarzt und Flaubert-Experten, dessen Zusammenstellung der Text zu sein vorgibt. Es gibt auch keine richtige Handlung und der Leser fragt sich lange, worum es "eigentlich" geht, denn was er liest, ist eine kuriose Ansammlung von Informationen über Leben und Werk Gustave Flauberts von Interpretationen und Vermutungen, die Braithwaite mit dem nie erlahmenden Eifer des Hobby-Forschers zusammengetragen hat. "Where's the fiction?" könnte man fragen, "Where's the fact?" würde Braithwaite wohl antworten, denn auf seiner Suche nach der historischen Wahr

heit muß er erfahren, daß die Vergangenheit einem eingefetteten Ferkel gleicht - wer es fassen will, macht sich bloß lächerlich. Je tiefer man eindringt, desto unabweisbarer wird der Verdacht, daß Geschichte auch nur eine Geschichte ist, eine Erzählung, eine Fiktion. Die Fakten, wenn sie vorliegen, machen erst einen Sinn, wenn sie zu etwas Sinnvollem, eben einer Erzählung, zusammengefügt worden sind. Doch selbst was eine Tatsache ist, ist keineswegs gesichert. Die Sache mit Flauberts Papagei illustriert das. Als Flaubert "Un coeur simple" schrieb, lieh er sich einen ausgestopften Papagei aus dem Naturkundlichen Museum in Rouen aus, um ein Modell für den Papagei Loulou vor Augen zu haben, der in dieser Erzählung eine wichtige Rolle spielt. Heute - und das ist eine Tatsache - behaupten sowohl das kleine Flaubert-Museum in Croisset als auch das Flaubert Museum im Hotel Dieu in Rouen, sie beherbergten den "echten", den einzig wahren Papagei, den, der ausgestopft über Flauberts Schreibtisch thronte, als der Meister an "Un coeur simple" arbeitete. Beide Papageien sehen authentisch aus, auf beide paßt auch Flauberts Beschreibung von Loulou - aber einer muß ja falsch sein, oder?

Während wir nun von Braithwaite mehr und mehr über Flaubert erfahren und uns vielleicht über die Intensität seines Interesses wundern, gibt der Text uns immer wieder Hinweise auf eine verdrängte Geschichte, die Braithwaite nicht oder noch nicht erzählen mag, die offenbar mit seiner verstorbenen Frau Ellen zu tun hat, irgendwie aber auch mit Flaubert: "Ellen's a true story; perhaps it is even the reason why I am telling you Flaubert's story instead" (86).

Erst gegen Ende fügen sich die Mosaiksteinchen zu einem Bild: Ellen Braithwaite hat, wie jene andere E.B., Emma Bovary, ihren Mann, den Landarzt, mit anderen Männern betrogen und dann einen Selbstmordversuch unternommen. Sie überlebt, aber in hoffnungslosem Zustand. Dann kommt das Geständnis:

"I looked down at Ellen. She wasn't corrupted. Hers is a pure story. I switched her off. They asked if I wanted them to do it; but I think she would have preferred me to. (...) The patient. Ellen. So you could say, in answer to that earlier question, that I killed her. You could just. I switched her off. I stopped her living. Yes." (168)

Geoffrey Braithwaite hat das nicht verwunden und all seine Gelehrsamkeit und Belesenheit hilft ihm nicht:

"Ellen. My wife: someone I feel I understand less well than a foreign writer dead for a hundred years. Is this an aberration, or is it normal? Books say: she did this because. Life says: she did this. Books are when things are explained to you; life is where things aren't. I'm not surprised some people prefer books. Books make sense out of life. The only problem is that the lives they make sense of are other people's lives, never your own." (168)

Aber welche Bedeutung, welchen Sinn hat Flaubert's Parrot? Vielleicht den, zu zeigen, daß es mehr als eine Wahrheit, mehr als einen Sinn und einen Papagei gibt. Denn das ist die Lösung: Als 1905 das Museum in Croisset gegründet wurde, ging man zum Naturkundlichen Museum in Rouen und fragte nach, ob man Flauberts Papagei für die eigene Sammlung haben könnte. Natürlich, kein Problem. Und man ging ins Magazin, wo das Museum 50 ausgestopfte Papageien verwahrte. Selbstverständlich wählte man weise jenen, auf den Flauberts Beschreibung am ehesten zuzutreffen schien. Und die Szene wiederholte sich 40 Jahre später, als die Organisatoren des Flaubert Museums in Rouen ihren Papagei holten. Nur zweite Wahl? Wer weiß. Künstlerische Freiheit in der Beschreibung muß man ja wohl auch einräumen. Als Braithwaite das Naturkundliche Museum in Rouen besucht, sind bloß noch 3 der ursprünglich 50 Papageien übrig: "They did look - I had to admit it - a little cranky. I stared at them for a minute or so, and then dodged away. Perhaps it was one of them" (190).

Julian Barnes' Flaubert's Parrot ist ein Meisterwerk - sprachlich, gedanklich, imaginativ. Wer junge Menschen an Literatur heranzuführen will, wer mit ihnen diskutieren will, was das eigentlich ist, Literatur, ein Roman - der tut mit Flaubert's Parrot keinen Fehlgriff.

Die Zeit erlaubt nur wenige andere Hinweise in dieser Abteilung, z.B. auf die Romane Angela Carters. Von The Magic Toyshop (1967) an hat das Phantastische in ihrem Werk eine zentrale Bedeutung gehabt. Sie wendet sich gegen jeden engen Realismus, ob in der

dunklen Utopie Heroes and Villains (1969) oder den folgenden Romanen The Infernal Desire Machines of Dr. Hoffman (1972), The Passion of New Eve (1977) oder, zuletzt, in Nights at the Circus (1984). Angela Carter neigt nicht zu radikalen literarischen Experimenten, doch andererseits stehen ihre symbolisch betrachteten Traum- und Phantasiewelten so deutlich außerhalb der "realistic mainstream tradition", daß hier einmal der Begriff des "magic realism", so häufig fehlverwendet, voll angebracht ist. Speziell in den beiden letztgenannten Romanen wird ein zunehmender feministischer Einschlag erkennbar.

Die experimentellste englische Romanautorin ist wohl Christine Brooke-Rose, ihres Zeichens Literaturprofessorin an der Universität Paris seit 1975. Ihre lange Zeit schwer erhältlichen Romane Out (1964), Such (1966), Between (1968) und Thru (1975) sind mittlerweile in einem Band als Brooke-Rose Omnibus neu aufgelegt worden. In Xorandor (1986), ihrem nach Amalgamemnon (1984) letzten Roman, geht es nicht mehr um die Grenzen referentieller Sprache oder die Selbstbezüglichkeit fiktionaler Diskurse, sondern "nur noch" um die Geschichte zweier "computer whizz-kids", die eines Tages auf einen kommunikationsfreudigen Felsen treffen, eine außerirdische Lebensform auf Silicon-Basis, so schließen sie, mit dem Innenleben eines höchst leistungsfähigen Computers. Vielleicht gelingt es Brooke-Rose hiermit, ein breiteres Publikum für sich zu gewinnen, dem ihre Fiktionen bislang noch zu hoch waren.

Zu erwähnen wäre hier auch Maggie Gees The Burning Book (1983), das das Leben im Schatten der Bombe thematisiert, und ihr Erstling, Dying, in Other Words (1981), dessen "experimentalism" so manchen Kritiker hilflos ließ. Schließlich auch Alasdair Grays Lanark (1981) - ein Buch, dessen Teile in der Reihenfolge 3, 1, 2, 4 mit einem Prolog nach 3, einem Interlude nach 1 und einem Epilog mitten in 4, 80 Seiten vor Schluß, gedruckt sind, in dem die Hauptfigur ein ernüchterndes Interview mit ihrem Verfasser hat und erst einmal über ihren wahren ontologischen Status aufgeklärt wird. Lanark enthält auch sonst noch allerlei Überraschungen für den amüsierten Leser - self-conscious fiction oder self-reflexive

fiction "is here to stay", offenbar, wenn auch die englische "realist tradition" nach wie vor hegemonial ist.

IV The Small World of Academe

Die Geschichte des neueren englischen Universitätsromans beginnt eigentlich erst in den 50er Jahren. Zwar gab es zuvor schon zahlreiche Romane, die, meist aus der Perspektive des zurückblickenden Absolventen, ein sentimental verklärtes bis humorvoll eingefärbtes Bild der eigenen Studienzeit in Oxford oder Cambridge entwarfen. Aber erst im Zuge der Auswirkungen des Educational Act von 1944 ändert sich das Genre grundlegend und wird zur ernstzunehmenden literarischen Gattung: Nach 1945 expandiert das Bildungs- und Universitätswesen in Großbritannien in nie gesehenem Maße, die Zahl der Studierenden vervielfacht sich und die neugegründeten "red-brick universities" nehmen dank eines neuen Stipendiensystems auch mehr und mehr Studenten aus unteren Gesellschaftsschichten auf. Mit dieser wachsenden Zahl von Menschen, die studiert haben, vergrößert sich natürlich auch der Kreis jener, die einen Roman über Universitäten interessant finden könnten. Zudem verfügen im Zeichen dieser Expansion nun auch mehr und mehr potentielle Schriftsteller über eigene akademische Erfahrungen - auch als Mitglieder des Lehrkörpers! -, die augenscheinlich geradezu nach literarischer Verarbeitung schreien ... So mutiert der erinnerungsselige Universitätsroman alten Stils zur bissig-satirischen campus novel, die diese beiden Charakteristika aufweist: Sie schildert den Universitätsbetrieb von innen, und sie tut es kritisch, häufig aus der Perspektive des früheren scholarship boy, der, durch seinen Bildungsaufstieg der eigenen Klasse entfremdet, doch andererseits nie zu den besseren Kreisen gehören wird. Kingsley Amis' Lucky Jim (1954) ist der Klassiker dieser Art von Roman.

Heute wird die englische campus novel oder academic novel, zu der man C.P. Snows The Masters, Howard Jacobsons Coming From Behind und Alison Luries Love and Friendship und The War Between the

Tates zählen kann, vor allem von zwei Autoren repräsentiert, die viele Gemeinsamkeiten teilen: Malcolm Bradbury und David Lodge. Beide sind, wie Peter Widdowson einmal aufgelistet hat, etwa gleichaltrig und haben einen lower middle class background. Beide sind Produkte der Bildungsreform nach dem Zweiten Weltkrieg und lehren heute selbst als Professoren für Literaturwissenschaft an britischen Universitäten. Beide interessieren sich für etwa dieselben literaturtheoretischen Probleme und Autoren und sind bei zahlreichen internationalen Kongressen und Tagungen anzutreffen. Die beiden sind miteinander befreundet und beide schreiben ziemlich komische Romane.

Bradburys Haltung ist dabei die des verstörten Liberalen, der seinen Frieden durch die Extremisten von links wie rechts, durch verschlagene Marxisten und Mrs. Thatcher, empfindlich bedroht sieht, und der entgegen allem Zynismus und allem nihilistischen Kritizismus darauf Wert legt festzuhalten, daß man bestimmte Dinge einfach nicht tut, z.B. wie der Titel seines ersten Romans idealistisch sagt, Eating People is Wrong (1959).

In Stepping Westward (1965) nimmt Bradbury die amerikanische Universität auf's Korn, indem er den früh ausgebrannten Schriftsteller James Walker als "Fellow of Creative Writing" an eine Universität irgendwo im Herzen Amerikas schickt - ein Thema, das David Lodge 10 Jahre später praktisch verdoppelt, als er in Changing Places (1975) Philip Swallow, einen gehemmten und akademisch wenig ausgewiesenen Anglisten der englischen Universität Rummidge für ein Jahr seine Stelle mit dem energiegeladenen Professor Morris Zapp, Euphoria State University, USA, tauschen läßt - und nicht nur die Stellen ...

Changing Places ist Stepping Westward nicht allein wegen dieses kontrastiven Doppelspiels überlegen - der "American way of life" wird aus britischer Sicht satirisch vorgeführt, der britische aus amerikanischer -, sondern auch weil Lodge in seinem Roman witzig und gekonnt mit verschiedenen literarischen Formen spielt und den Leser immer wieder mit brillanten und urkomischen Einfällen über- rascht.

Bradbury zeigt in seinem im selben Jahr veröffentlichten Roman The History Man (1975) ein vergleichbares Interesse an formalen Experimenten. Der Roman ist - in auffallendem Gegensatz zu seinem Titel - durchgehend im Präsens geschrieben und weist wegen der streckenweise szenisch-dialogischen Einrichtung eine gewisse dramatische Qualität auf, die zweifellos mit Bradburys verstärkter Arbeit für verschiedene britische Fernsehgesellschaften in Zusammenhang steht. Bradbury ist vielgefragter Drehbuchautor und zeichnet beispielsweise für die vierteilige Fernsehverfilmung von Tom Sharpes grotesk-derber Universitätssatire Porterhouse Blue verantwortlich.

Doch The History Man schlug nicht hohe Wellen wegen seiner ungewöhnlichen Form - es war die vermutete politische Aussage, die viele empörte, vor allem als der Roman rechtzeitig zu Thatchers Machtübernahme für's Fernsehen eingerichtet wurde. The History Man demaskiert einen besonders unangenehmen Typus von Zeitgenosse, den sich links und radikal gebenden Opportunisten. Howard Kirk, der "history man", Soziologie-Dozent an einer der neuen Provinzuniversitäten, ist das unappetitliche Beispiel eines "68ers", der mit Intrige und Berechnung seine eigene private Revolte fortführt, als die Bewegung längst abgeebbt ist. Seine radikalen Sprüche, sein progressives Gehabe können aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß er im Kern nur ein intoleranter Egoist und opportunistischer Anpasser ist, dem es im Grunde nur um zweierlei geht: Unfrieden zu stiften und mit so vielen Frauen wie möglich zu schlafen.

Bradbury hat sich wiederholt gegen Kritik an The History Man und Beifall von der falschen Seite gewehrt, doch der Roman legt Mißverständnisse, wie Bradbury sie beklagt, geradezu nahe, indem er beispielsweise über Hauptfigur und Haupthandlung suggeriert, es gäbe an den britischen Universitäten für einen Linken nicht genug Kritisierenswertes und Konfrontationen und Spannungen innerhalb der Universität müßten erst von fragwürdigen Rädelsführern und Drahtziehern willkürlich herbeigeführt werden - would it were...

Malcolm Bradbury hält nicht viel von dem Etikett campus novel,

doch auch seine nächsten Bücher verlassen das akademische Milieu nicht: Rates of Exchange (1983) behandelt das Phänomen internationaler Vortragsreisen am Beispiel des Linguisten Dr. Petworth, den das British Council nach Slaka schickt, ein erfundenes osteuropäisches Land - definitiv prä-Perestroika -, dessen Sprache er nicht spricht und wo ihn auch keiner am Flughafen erwartet. Aus dem Drehbuchmaterial der gescheiterten TV-Verfilmung von Rates of Exchange hat Bradbury den umwerfend komischen offiziellen Reiseführer Why Come to Slaka? zusammengestellt - das köstlichste Beispiel für die Weltsprache Nr. 1, "English as a second language". Bradburys offenbar schlimme Erfahrungen mit Filmproduktionen sind in Cuts (1987) eingegangen, aber da es hier nicht allein um Streichungen im Drehbuch oder das Schneiden eines Films geht, sondern unter anderem auch um die Stellenstreichungen an den Universitäten in "Thatcher's Britain", ist das Milieu doch das gleiche geblieben: der moderne Akademiker muß sich eben nach neuen Einkommensquellen umtun, diversifizieren und überhaupt seinen Aktionsradius erweitern.

Dieser Trend zur Erweiterung des Handlungsraumes - von der Welt des campus zur Welt als campus - läßt sich auch im Werk Lodges verfolgen. Small World von 1984 ist die konsequente Fortsetzung von Changing Places - auch Philip Swallow und Morris Zapp sind wieder mit von der Partie -, doch im Zentrum steht nun der junge naive Wissenschaftler Persse McGarrigle - eine Parzival-Figur -, der von Konferenz zu Konferenz seiner angehimmelten Angelica hinterherjettet, eine queste moderner Art. Die Verwicklungen und Verwirrungen sind nicht aufzuzählen, ebensowenig wie die Bezüge und Anspielungen auf Mythen, Werke der Weltliteratur, gängige Literaturtheorien und modische Philosophien. Ähnlich wie in Bradburys Mensonge (1987) wird hier so manche literaturwissenschaftliche Mode auf die Schippe genommen, zugleich aber die Kenntnis des Lesers vorausgesetzt.

Small World, eine heitere, witzige, gelungene Abrechnung mit dem internationalen Konferenz-Zirkus, ist vielschichtig und enorm unterhaltsam, für mich die mit Abstand intelligenteste academic

novel - über die die Betroffenen (hierzulande ist bekanntlich keiner gemeint) am lautesten lachen dürften.

Zwar hat Lodge mitunter versucht, den Rahmen der campus novel zu weiten oder gar zu verlassen - sein katholischer Hintergrund bringt ihn immer wieder dazu, Fragen der katholischen Morallehre, speziell der Sexualmoral, zu behandeln, so in The British Museum is Falling Down (1965), Out of the Shelter (1970) und How Far Can You Go? (1980). Doch sein eigentliches Metier ist, wie bei Bradbury, der satirisch-ironische akademische Roman.

Der Trend geht offenbar in Richtung thematische Ausweitung ("die Universität und ...") - wofür es naheliegende Gründe gibt -, aber auch in Richtung Abkehr vom Experiment. Lodges neuester Roman Nice Work (1988), gerade mit dem am höchsten dotierten britischen Buchpreis, dem Sunday Express Book of the Year Award ausgezeichnet, dokumentiert beides: Die junge feministische Literaturdozentin Robyn Penrose, Rummidge University, nimmt an einem industriellen Austauschprogramm teil, das sie verpflichtet, mehrere Wochen lang an einem Tag der Woche in der Industrie als "shadow" eines Managers zu hospitieren. Der Auserwählte verkörpert alles, was sie abstößt, und sie alles, was er haßt - und doch ... Lodge hat eine handwerklich perfekte, völlig unexperimentelle "condition-of-England novel" im Stil des viktorianischen Sozialromanes geschrieben: Disraelis "two nations" stehen im Hintergrund, nur hier sind es die sich völlig fremden Welten der Wirtschaft und der Hochschule. Die campus novel wird uns in dieser erweiterten Form wohl erhalten bleiben - ob sie nach Lucky Jim und Small World (und dem eher zeitgeschichtlich interessanten History Man) noch andere Werke von anhaltender Bedeutung hervorbringen wird, muß die Zukunft erweisen.

V The Old Masters (and Some Apprentices ...)

Meine Damen und Herren, meine Zeit neigt sich dem Ende zu. Und noch sind so viele erwähnenswerte Namen nicht gefallen, so viele

Titel nicht genannt! Ich denke da etwa an Ian McEwan, dessen Romane und Erzählungen bislang durch einen gewissen Zug ins Morbide und Perverse auffielen, dem auch der Sexismus-Vorwurf nicht erspart blieb, der aber nun mit The Child in Time (1987) ein Buch vorgelegt hat, in dem seine spätpubertär anmutenden Obsessionen endlich überwunden sind und sich die Wirkung seiner klaren, präzisen, sparsamen Prosa voll entfalten kann. Ich denke auch an den im Januar dieses Jahres früh verstorbenen Bruce Chatwin, der mit In Patagonia (1978) das Genre "travel writing" bereicherte und dessen Romane On the Black Hill (1982) und Utz (1988) neben seinen Studien über die Mythen der australischen Ureinwohner, The Songlines (1987), und über Sklaverei und Herrschaft in Westafrika (The Viceroy of Ouidah, 1980 - als "Cobra Verde" von Werner Herzog verfilmt) ihn als eines der vielversprechendsten schriftstellerischen Talente erscheinen ließen. Ich denke ebenso an Graham Swift, der in Waterland (1983) vor dem beeindruckenden Panorama der "Fenlands" der Dialektik von Natur und Geschichte nachspürt oder an die gleichfalls mit Buchpreisen ausgezeichneten Romane Chatterton (1987) und Hawksmoor (1985) von Peter Ackroyd, die auch geschichtliche Vergangenheit als Kommentar zur Gegenwart heranziehen.

Noch gar nicht erwähnt worden sind auch jene Romane, die man vorsichtig nicht als "English novels", sondern "novels in English" bezeichnet, Romane nämlich, deren Verfasser Englisch als ihre Sprache begreifen (und auch meisterhaft beherrschen), die aber wegen der besonderen ethnischen Herkunft oder Perspektive der Autoren nicht so einfach als englische oder britische Romane verinnahmt werden können: Ich meine natürlich den sprachgewaltigen Salman Rushdie, der schon mit Midnight's Children (1981) bewiesen hat, daß sein literarisches Können keiner auf Skandal zielenden Publicity bedarf (The Satantastic Verses ist m.E. ein großartiges Werk literarischer Phantasie); auch Timothy Mo und Anita Desai, aus deren Oeuvre ich In Custody (1984) besonders empfehlen möchte, oder unseren Gast des heutigen Abends, Kazuo Ishiguro, dessen preisgekröntes An Artist of the Floating World (1986, Whitbread Book of the Year) mich sehr beeindruckt hat: Da es hier um japani-

sche Vergangenheitsbewältigung und die Integrität des Künstlers im Totalitarismus geht, um Politik und Moral, und die Schwierigkeit, der eigenen Vergangenheit ins Auge zu blicken, die als unerledigte doch ständig präsent bleibt, halte ich Ishiguros zweiten Roman (nach A Pale View of Hills 1982) für eine hierzulande lohnende Schullektüre.

Aber neben diesen jüngeren Autoren, die ihre Gesellenstücke längst abgeliefert haben, gibt es natürlich auch noch eine Anzahl älterer Meister, deren Ruhm bis in die 50er Jahre oder weiter zurückgeht, die aber nach wie vor einen wesentlichen, nicht zu unterschätzenden Beitrag zum englischen Gegenwartroman leisten. Neben Kingsley Amis und Doris Lessing, die ja bereits vorgestellt wurden, sind dies Graham Greene, dessen Krimis und moralische Erzählungen - meist an internationalen Schauplätzen spielend - sich weiterhin gut verkaufen, und Iris Murdoch, die 1987 mit ihrem 23. Roman The Book and the Brotherhood die Kritiker abermals begeisterte und sich nachdrücklich in Erinnerung brachte. Ferner auch Lawrence Durrell, den Verfasser des Alexandria Quartet, der 1985 mit Quinx or The Ripper's Tale sein Avignon-Quintet abschloß, über dessen frühere Teile Margaret Drabbles Oxford Companion to English Literature schon zu vermelden wußte, "they show even greater disregard for British respect for realism". Und schließlich Anthony Burgess - auch ein Autor, der sich eher James Joyce und der Moderne verbunden fühlt als dem viktorianischen Roman; zu empfehlen hier: Earthly Powers (1980), The Piano Player (1986) und, den Rezensionen vertrauend, sein neuester, Any Old Iron (1989).

Der Ehrenplatz jedoch sei einem Autor vorbehalten, der - nicht zuletzt wegen seiner Verbreitung an Schulen und Hochschulen - seit den 50er Jahren Weltruhm genießt, der, wie immer es auch um den kommerziellen Erfolg seiner Bücher bestellt war, doch zumindest für sich in Anspruch nehmen darf, mit jedem seiner Romane etwas radikal Neues versucht zu haben, thematisch und formal. Ich meine einen Autor, der 1980 einen Roman veröffentlichte, der an gedanklicher Tiefe und sprachlicher Kunst, auch Größe des Themas wie

klassischer Schlichtheit in der Durchführung seinesgleichen sucht und der wohl ausschlaggebend dafür war, daß seinem Verfasser 3 Jahre später der Nobelpreis für Literatur verliehen wurde: die Rede ist selbstverständlich von William Golding und Rites of Passage. Rites of Passage ist nur der erste Teil einer Trilogie, die Golding gerade abgeschlossen hat (Close Quarters 1987; Fire Down Below 1989), der aber sehr gut für sich alleine stehen kann. Die story ist kurz erzählt: Anfang des vorigen Jahrhunderts, zur Zeit der Napoleonischen Kriege, reist der junge Edmund Talbot auf einem alten ocean liner nach Australien, wo er eine Kolonial-Karriere anstrebt. Während der Überfahrt führt er ein Reisetagebuch - das ist es, was wir lesen. D.h. alle Geschehnisse und Personen, Passagiere wie Besatzung, kennen wir bloß aus Talbots subjektiver Perspektive - und daß es sich hier um einen etwas eingebildeten und unerfahrenen jungen Mann handelt, ist schon bald zu vermuten. Mehr als einmal täuscht sich Talbot gründlich, wie man den aufeinanderfolgenden Eintragungen unschwer entnehmen kann.

So etwa im Falle des Reverend Robert James Colley - einer in seinen Augen lächerlichen und kläglichen Figur, die aber tragische Größe gewinnt, nachdem die Matrosen bei einer Äquatortaufe ein erniedrigendes Spiel mit ihm getrieben haben und er, was ungleich schwerer für ihn wiegt, volltrunken sich selbst erniedrigt hat: Colley stirbt vor Scham über sich. Während wir und Talbot einen langen Brief aus seinem Nachlaß lesen, wird nicht nur faßbar, was wirklich geschehen ist, es wird auch über die Form (zwei subjektive Perspektiven übereinandergeblendet) das zentrale Anliegen vermittelt: Talbot, wie auch der Leser, erkennt die subjektive Beschränktheit des Augenscheins, und das hat wie meistens bei Golding auch eine ethisch-moralische Dimension: Es geht um Schuld durch Unterlassen, um Schuld, die aus der sträflichen Verabsolutierung der eigenen Sicht und Überschätzung der eigenen Person entstehen kann. Rites of Passage behauptet diesen Zusammenhang nicht, es inszeniert ihn, indem es den Leser, der ja nur Talbots Perspektive teilen kann, denselben Fehleinschätzungen und Irrtümern erliegen läßt.

Rites of Passage ist ein durchgehend symbolischer Roman: Das Schiff als gesellschaftlicher Mikrokosmos (Golding in einem Interview über Rites of Passage: "It's all about class, isn't it?"), die Reise als Metapher des Lebensweges, das Meer als nicht auslotbarer Seinsgrund, dem übergeordnet die vielfache Symbolik von "crossing the line", einmal als Überqueren des Äquators, dann, ganz real, als Überschreiten der weißen Linie auf Deck, die die besseren Herrschaften von den "lower orders" trennt, aber auch abstrakt als "Überschreiten von Grenzen", das positiv für Lernen und Reifung steht - die "rites of passage" sind nicht allein Riten der Überfahrt, sondern für Talbot auch Initiationsriten - oder negativ als "zu weit gehen".

Rites of Passage ist ein Meisterwerk. Wenn man sich einmal in die notwendig etwas altertümelnde Sprache und einige nautische Begriffe eingearbeitet hat, liest sich der nicht allzu umfangreiche Roman rasch zu Ende - dafür sorgt schon die von Golding geschickt aufgebaute Spannung. Rites of Passage ist aber vor allem deshalb ein Meisterwerk, weil in ihm zwei Ideale literarischer Kunst verwirklicht sind: Die "message" des Romans kann nur in dieser Form optimal vermittelt werden - die Entsprechung von Form und Inhalt ist total. Und, zweitens, wegen seiner durchgehenden Doppeltstrukturiertheit führt Rites of Passage beispielhaft vor, wie gute Literatur arbeitet: das eine zu sagen und das andere doch mitzumeinen, oder, in Goethes Worten: "symbolische Darstellung ist eigentlich die Natur der Poesie, sie spricht ein Besonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken und darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden oder erst spät".

Golding zeigt mit Rites of Passage auf souveräne Weise, wie Tradition und bedachtes Formexperiment sich in den Händen eines Meisters zu großer Literatur verbinden können. Der Roman sollte Schullektüre werden, und man sollte sich auch nicht davon abhalten lassen, daß die zentrale Leerstelle des Textes - Colleys Selbsterniedrigung - am Ende hinreichend deutlich mit einem Akt von Fellatio besetzt wird.

Meine Damen und Herren, ich hoffe, mein skizzenhafter Überblick über den englischen Roman der letzten 10, 15 Jahre hat verdeutlicht, daß das Verhältnis zwischen Kontinuität und Neuerung im zeitgenössischen englischen Roman ein sehr ausgeglichenes, entspanntes ist. Es gibt keine radikalen Brüche in der Entwicklung, und wenn auch, speziell über den Feminismus, die Liberalisierung der 60er Jahre und die experimentellen Vorstöße des postmodernen Romans, so manches neue inhaltliche oder formale Element Eingang in die englische fiktionale Prosa des letzten Viertels unseres Jahrhunderts gefunden hat, so bleiben diese Neuerungen doch insgesamt vergleichsweise "zahn" und integrierbar und entbehren weithin jener Radikalität, die in beträchtlichen Teilen der Literatur jenseits des Atlantik zu beobachten ist. Die englische "realist mainstream novel", die schon die Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg dominierte, zeigt immer noch ein erstaunliches Beharrungsvermögen - einen nouveau roman hat Großbritannien bezeichnenderweise nie gekannt. Vorsichtige Kontinuität, nicht avantgardistischer Bruch, scheint die Devise der meisten zeitgenössischen britischen Romaniers zu sein.

Und doch klingt diese Einschätzung etwas zu bieder und selbstgefällig und verdeckt einen ganz wesentlichen Aspekt: Der englische Roman lebt, und wenn er heute, wieder einmal, eine Blütezeit erfährt, so liegt dies vor allem daran, daß heute, trotz allem Verharren, so vieles Verschiedene möglich ist. Die Stärke des zeitgenössischen englischen Romans liegt in seiner Vielfalt, in seinen Spielarten, und nicht etwa darin, daß ein bestimmter Romantyp - wie etwa im Viktorianismus - vorherrschen würde. M.a.W.: Die Stärke des zeitgenössischen englischen Romans entspringt gerade jener produktiven, aber nicht antagonistischen Spannung zwischen traditioneller Vorgabe und dem Versuch, die Konventionen der Gattung weniger zu brechen als zu erweitern; und ich wage die Prognose, daß der zeitgenössische englische Roman genau in dem Maße von internationaler Bedeutung sein wird, wie er es wagt, diese literarische Erkundungsarbeit fortzusetzen, daß er aber in genau dem Maße, wie er sich selbstgefällig zur Ruhe begibt, in insulare Provinzialität verfallen wird - was, der Wunsch sei einem Anglisten gestattet, die Musen verhüten mögen.

Die Seitenangaben im Text beziehen sich auf die gängigen Taschenbuchausgaben der besprochenen Romane. In die folgende Auswahlbibliographie wurden in der Regel nur nach 1970 veröffentlichte Romane aufgenommen - Ausnahmen bestätigen die Regel, wie auch in Einzelfällen (etwa bei Ian McEwan) Erzählungsbände mitberücksichtigt wurden.

AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE

- | | |
|---------------|--|
| Peter Ackroyd | The Great Fire of London (1982)
The Last Testament of Oscar Wilde (1983)
Hawksmoor (1985)
Chatterton (1987)
Diversions of Purley (1987)
First Light (1989) |
| Kingsley Amis | Girl, 20 (1971)
The Riverside Villa Murders (1973)
Ending Up (1974)
The Alteration (1976)
Jake's Thing (1978)
Russian Hide and Seek (1980)
I Like It Here (1984)
That Uncertain Feeling (1984)
Stanley and the Women (1984)
The Old Devils (1986)
Difficulties With Girls (1988) |
| Martin Amis | The Rachel Papers (1973)
Dead Babies (1975)
Success (1978)
Other People (1981)
Money (1984)
Einstein's Monsters (1987) |
| Julian Barnes | Metroland (1981)
Before She Met Me (1982)
Flaubert's Parrot (1984)
Staring At the Sun (1986)
A History of the World in 10 1/2 Chapters (1989) |

Malcolm Bradbury

Eating People is Wrong (1959)
Stepping Westward (1965)
The History Man (1975)
Rates of Exchange (1983)
Why Come to Slaka? (1986)
Cuts (1987)
Mensonge (1987)

Christine Brooke-Rose

Out (1964)
Such (1966)
Between (1968)
Thru (1975)
Amalgamemon (1984)
~~Yorandor~~ (1986)

Anita Brookner

A Start in Life (1981)
Providence (1982)
Look At Me (1983)
Hotel du Lac (1985)
Family and Friends (1985)
Misalliance (1986)
A Friend from England (1987)

Anthony Burgess

The Clockwork Testament (1974)
Napoleon Symphony (1974)
ABBA ABBA (1977)
Nineteen Eighty-Five (1978)
Earthly Powers (1980)
The End of the World News (1983)
Enderby's Dark Lady (1984)
The Kingdom of the Wicked (1985)
The Piano Player (1986)
Any Old Iron (1989)

A. S. Byatt

The Game (1967)
The Virgin in the Garden (1978)
Still Life (1985)

Angela Carter

The Magic Toyshop (1967)
Heroes and Villains (1969)
Love (1971)
The Infernal Desire Machines of Dr. Hoffman
(1972)
The Passion of New Eve (1977)
Nights at the Circus (1984)
Black Venus (1985)

Bruce Chatwin

In Patagonia (1978)
The Viceroy of Ouidah (1980)
On the Black Hill (1982)
The Songlines (1987)
Utz (1988)

Anita Desai

Bye, Bye Blackbird (1971)
Fire on the Mountain (1977)
Clear Light of Day (1980)
Village by the Sea (1982)
Where Shall We Go This Summer? (1982)
In Custody (1984)

Margaret Drabble

The Needle's Eye (1972)
The Realms of Gold (1975)
The Ice Age (1977)
The Middle Ground (1980)
The Radiant Way (1987)

Maureen Duffy

Wounds (1969)
Love Child (1971)
I Want to Go to Moscow (1973)
Capital (1975)
Housespy (1978)
Gor Saga (1981)
Londoners (1983)

Lawrence Durrell	Tunc (1968) Nunquam (1970) The Avignon-Quintet: Monsieur, or the Prince of Darkness (1974) Livia, or Buried Alive (1979) Constance, or Solitary Practices (1982) Sebastian, or Ruling Passions (1983) Quinx, or The Ripper's Tale (1985)
Zoe Fairbairns	Benefits (1979) Here Today (1985) Closing (1987) Stand We At Last (1988)
John Fowles	Daniel Martin (1977) Mantissa (1982) A Maggot (1985)
Maggie Gee	Dying, in Other Words (1981) The Burning Book (1983) Light Years (1985)
William Golding	Darkness Visible (1979) Rites of Passage (1980) The Paper Men (1984) Close Quarters (1987) Fire Down Below (1989)
Alasdair Gray	Lanark (1981) 1982 Janine (1984) The Fall of Kelvin Walker (1985)
Graham Greene	The Confidential Agent (1971) The Honorary Consul (1973) The End of the Affair (1974) The Human Factor (1978) Dr Fischer of Geneva (1980) Monsignor Quixote (1982) The Tenth Man (1985)

Susan Hill

The Bird of the Night (1972)
A Bit of Singing and Dancing (1973)
The Albatross and Other Stories (1978)

Kazuo Ishiguro

A Pale View of Hills (1982)
An Artist of the Floating World (1986)
The Remains of the Day (1989)

Doris Lessing

Briefing for a Descent Into Hell (1971)
The Summer Before the Dark (1973)
The Memoirs of a Survivor (1974)
Canopus in Argos: Archives:
Shikasta (1979)
~~The Marriages Between Zones Three, Four & Five~~
(1980)
The Sirian Experiments (1981)
The Making of the Representative for Planet 8
(1982)
The Sentimental Agents in the Volyen Empire
(1983)
The Diaries of Jane Somers (1984)
The Good Terrorist (1985)
The Fifth Child (1988)

Penelope Lively

The Road to Lichfield (1977)
Treasures of Time (1979)
Judgement Day (1980)
Next to Nature, Art (1982)
Moon Tiger (1988)
Passing On (1989)

David Lodge

The British Museum is Falling Down (1965)
Out of the Shelter (1970)
Changing Places (1975)
How Far Can You Go? (1980)
Small World (1984)
Nice Work (1988)

Ian McEwan
First Love, Last Rites (1975)
In Between the Sheets (1978)
The Cement Garden (1978)
The Comfort of Strangers (1981)
The Child in Time (1987)

Timothy Mo
Sour Sweet (1982)
The Monkey King (1984)
An Insular Possession (1986)

Iris Murdoch
A Fairly Honourable Defeat (1970)
An Accidental Man (1971)
The Black Prince (1973)
The Sacred and Profane Love Machine (1974)
A Word Child (1975)
Henry and Cato (1976)
The Sea, the Sea (1978)
Nuns and Soldiers (1980)
The Philosopher's Pupil (1983)
The Good Apprentice (1985)
The Book and the Brotherhood (1987)

Jane Rawlinson
Cradle Song (1985)
The Lion and the Lizard (1986)
Cargo (1987)

Sue Roe
Estella: Her Expectations (1982)

Salman Rushdie
Midnight's Children (1981)
Shame (1983)
The Satanic Verses (1988)

Muriel Spark
The Driver's Seat (1970)
Not to Disturb (1971)
The Abbess of Crewe (1974)
The Take Over (1976)
Territorial Rights (1979)
Loitering With Intent (1981)
The Only Problem (1984)

Graham Swift

The Sweet Shop Owner (1980)
Shuttlecock (1981)
Waterland (1983)
Out of this World (1988)

Lisa St. Aubin de Teran

Keepers of the House (1982)
The Slow Train to Milan (1983)
The Tiger (1984)
High Place (1985)
Bay of Silence (1986)
Black Idol (1987)

D. M. Thomas

The Flute-Player (1979)
Birthstone (1980)
The White Hotel (1981)
Ararat (1983)
Swallow (1984)
Sphinx (1986)
Summit (1987)

Fay Weldon

Down Among the Women (1971)
Female Friends (1975)
Words of Advice (1977)
Little Sisters (1979)
Praxis (1979)
Puffball (1980)
Watching Me Watching You (1981)
The President's Child (1982)
The Lives and Loves of a She-Devil (1984)
Shrapnel Academy (1986)
The Rules of Life (1987)
The Hearts and Lives of Men (1987)
The Heart of the Country (1987)
Leader of the Band (1988)
The Cloning of Joanna May (1989)