

Die Ringe des Saturn und Solar

Sinnbilder und Schreibstrategien in literarischen Stellungnahmen zur ökologischen Krise von W.G. Sebald und Ian McEwan

Axel Goodbody

1 Einleitung

Die Ringe des Saturn bestehen aus Eiskristallen und vermutlich meteoritischen Staubteilchen, die den Planeten in dessen Äquatorebene in kreisförmigen Bahnen umlaufen. Wahrscheinlich handelt es sich um die Bruchstücke eines früheren Mondes, der dem Planeten zu nahe, von dessen Gezeitenwirkung zerstört wurde. (*Die Ringe des Saturn*, S. 9)

There are a dozen proven ways of making electricity out of sunlight, but the ultimate goal is still ahead [...]. I'm talking of artificial photosynthesis, of copying the methods nature took three billion years to perfect. We'll use light directly to make cheap hydrogen and oxygen out of water, and run our turbines night and day, or we'll make fuels out of water, sunlight and carbon dioxide, or we'll build desalination plants that make electricity as well as fresh water. Believe me, this will happen. Solar will expand [...]. Basic science, the market and our grave situation will determine that this is the future – logic, not idealism, compels it. (*Solar*, S. 154)

Die in den obigen Zitaten sowie im Titel der Werke von W.G. Sebald und Ian McEwan, denen sie entnommen sind, angesprochenen Himmelskörper stellen Sinnbilder des Trübsinns bzw. der Hoffnung dar. Sie signalisieren aber weniger gegensätzliche Auffassungen der menschlichen Natur, des Umgangs mit der

Umwelt oder der Zukunftschancen der Menschheit als eine Wahl unterschiedlicher Strategien zu deren Darstellung. Während Sebald eine tragisch-düstere Haltung angesichts der Vergeblichkeit menschlicher Bemühungen und des unaufhaltsamen Abbaus aller Materie einnimmt, arbeitet McEwan mit den Mitteln der Satire und der Komik. Es ist, als ob sich der britische Autor weigere, sich Sebaldscher Melancholie hinzugeben, trotz der auch von ihm induzierten menschlichen Blindheit gegenüber den Herausforderungen anthropogener Umweltveränderung (in diesem Fall des Klimawandels).

Die Saturn-Ringe und die Solarenergie weisen beide auf die planetarische Dimension unserer ökologischen Krise hin sowie auf die Schlüsselrolle der Energiefrage für unsere Zukunft. Hier hören aber die Ähnlichkeiten auf, denn Sebald und McEwan greifen diametral entgegengesetzte Bilder und Schreibstrategien auf, um ihr Weltbild zu vermitteln. Während der kalte Planet und dessen in Staubringe aufgelöster Mond Sebald zum Symbol des Todes und der Auslöschung allen Lebens in der Endzeit dienen, steht die Solarkraft im Roman McEwans als Sinnbild für den Traum, den Planeten durch Erschließung einer neuen, unerschöpflichen Naturquelle zu retten. Vereinfacht ausgedrückt, entsprechen diese zentralen Bilder den menschlichen Grundhaltungen des Weinens und des Lachens, des Zweifelns und des Hoffens. Ebenso entsprechen ihnen die narrativen Formen der beiden Werke: elegische Erinnerung an vergangenes Leiden und Schaffen und pikareske Zeitsatire. Im Folgenden sollen die Haupteigenschaften der beiden Schreibmodi herausgearbeitet werden und über ihre jeweilige Eignung zur Vermittlung von Einsichten, die ökologischen Herausforderungen unserer Zeit sowie den Erfolg von Sebald und McEwan bei ihrem Einsatz nachgedacht werden.

2 *Die Ringe des Saturn*

Als ich am Christi Himmelfahrtstag
des Vierundvierzigerjahrs auf die Welt kam,
zog gerade die Flurumgangsprozession
unter den Klängen der Feuerwehrkapelle
an unserem Haus vorbei in die blühenden
Maifelder hinaus. Die Mutter nahm dies
zunächst für ein gutes Zeichen, nicht ahnend,
daß der kalte Planet Saturn die Konstellation
der Stunde regierte und daß über den Bergen
schon das Unwetter stand, das bald darauf
die Bittgänger zersprengte und einen
der vier Baldachinträger erschlug. (Sebald 1988/1997a, S. 76)

So schreibt W.G. Sebald im dritten, autobiographischen Teil seiner 1988 erschienenen Erstveröffentlichung, des Langgedichts *Nach der Natur*. Die Vorstellung, dass die Stellung der Planeten zum Zeitpunkt der Geburt das Schicksal und die Veranlagung des Einzelnen bestimme, ist ein Grundsatz der Astrologie, der auf die Analogien zwischen den einzelnen Bereichen des Kosmos zurückgeht, die eine so große Rolle in der Philosophie von der Antike bis zur frühen Neuzeit spielten. Man ging davon aus, es gehe von den Gestirnen ein direkter Einfluss auf den Mikrokosmos des menschlichen Leibs aus. Laut der Humorallehre beeinflusste das Vorherrschen bestimmter Sternbilder das menschliche Temperament durch Begünstigung eines der vier Körpersäfte. Im 2. Jahrhundert schrieb der griechische Arzt und Anatom Galen, ein Überschuss an schwarzer Galle führe zur Melancholie, d. h. zur Schwermütigkeit und Furchtsamkeit. Zwischen dem Schicksalhaften, dem Krankhaften und dem Natürlichen schillernd, wurde die Melancholie als teils kosmologisch bestimmt aufgefasst, teils als Störung der Gesundheit und teils als das natürliche Temperament derer, deren Leben ‚vergällt‘ war. Galen legte eine Verbindung zwischen der Melancholie und den Sternbildern Waage, Skorpion und Schütze nahe. In der mittelalterlichen Astrologie war es jedoch der traditionell mit Sichel oder Sense dargestellte Saturn, der mit Melancholie und Sorge, Unglück und Armut, Krankheit und Tod verbunden wurde.

Im Florentiner Neuplatonismus erfuhr diese Verbindung zwischen dem Saturn und der Melancholie Bestärkung und nahm eine entscheidende Wendung, indem die Melancholie in eine geistige Auszeichnung verwandelt wurde. Aus dem im christlichen Denken noch mit dem Laster der *acedia*, der Sünde der Trägheit, verbundenen Zustand wurde eine produktive ‚Traurigkeit ohne Ursache‘. „Im Neuplatonismus erfährt also das Saturnische seine poetische Aufwertung: Aus der Gleichsetzung von aristotelischer Melancholie und platonischem *furor divinus* entsteht der moderne Geniebegriff“, erklärt Sigrid Löffler (2003, S. 105) in einem klugen Aufsatz zum Saturnischen bei Sebald. Die Melancholiker steckten sich an dem Schrecken der Welt imaginativ an, machten ihre depressiven Stimmungslagen in der Kunst produktiv. Der moderne Melancholiker *erlebe* nicht nur seine Schwermut, er *lebe sie gleichzeitig aus*, „als intensiviertes Ich-Gefühl und als gesteigerte Selbsterfahrung des poetischen Genies, worin sich Tod, Tristesse und Selbstbewußtsein auf eigentümliche Weise mischen“ (ebd.).

Sebald reiht sich also in seinem Gedicht in eine lange naturphilosophisch-literarische Adelskette ein. Auch *Die Ringe des Saturn*, der 1995 als sein zweites Prosawerk erschien, steht im Zeichen des Saturn und der Melancholie. Das Buch erzählt von einer Fußwanderung in der ostenglischen Grafschaft Suffolk im August 1992, „als die Hundstage ihrem Ende zuzingen“, in der Hoffnung, wie er schreibt, „der nach dem Abschluß einer größeren Arbeit in mir sich ausbreitenden Leere entkommen zu können“ (Sebald 1997b, S. 11). Im Rückblick stellt der Erzähler jedoch fest, es erscheine ihm, „als ob der alte Aberglaube, daß bestimmte Krankheiten des Gemüts und des Körpers sich mit Vorliebe unter dem Zeichen des Hundsterns in uns festsetzen, möglicherweise seine Berechtigung hat“ (ebd.).

Nun ist der Hundsstern nicht Saturn, sondern Sirius, hellstes Element im Sternbild Großer Hund, dessen Aufgangszeit in der nördlichen Hemisphäre mit der Hitze des Hochsommers verbunden ist. Dass das Buch nicht mehr den ursprünglich beabsichtigten Titel ‚Unter dem Hundsstern‘ trägt (Steinmann 2006, S. 149), ist ein weiteres Zeichen, wie wichtig dem Autor die Symbolik Saturns war. Die trotz des offenbaren Gegensatzes zwischen kaltem Planeten und heißem Stern bestehende Verbindung liegt, wie Holger Steinmann ausführt, in der gemeinsamen Affinität zur Zerstörung: „*Grosso modo* fungiert hierbei der Hundsstern als Auslöser von Zerstörung, der Melancholiker als die diese Zerstörung reflektierende Instanz.“ (Ebd., S. 151)

Der hypothetische zertrümmerte Saturn-Mond, dessen knappe Beschreibung Sebald im letzten der drei seinem Buch vorangestellten Motti aus der *Brockhaus-Enzyklopädie* zitiert, exemplifiziert den Auflösungsprozess aller Materie in kosmischen Staub. Dies wird auch das Los der Erde sein in einer fernen Zukunft. Andererseits steht Saturn für eine abgeklärte, melancholische Sicht auf die menschliche Geschichte, die zu einer vom Erzähler angenommenen Persona wird. Denn der Ich-Erzähler in *Die Ringe des Saturn* hat zwar alle biographischen Eckdaten mit dem Autor Sebald gemein, darf aber nicht mit ihm gleichgesetzt werden. Er ist vielmehr eine Kunstfigur, eine Inszenierung. Der Planet bezeichnet eine wohl in der Veranlagung des Autors begründete Haltung, aber auch eine entsprechende bewusst gewählte Schreibstrategie. In einer wechselseitigen Überblendung von Fiktion und Dokumenten sammelt er historische, literarische und naturgeschichtliche Bruchstücke und arbeitet sie in unerwarteten Konstellationen in den Bericht über seine Wanderung ein.

Auf der ersten Seite von *Die Ringe des Saturn* erwähnt Sebald

das lähmende Grauen, das mich verschiedentlich überfallen hatte angesichts der selbst in dieser entlegenen Gegend bis weit in die Vergangenheit zurückgehenden Spuren der Zerstörung (S. 11¹).

Die Landschaften Ostenglands werden hier zu Orten des Untergangs und der Hoffnungslosigkeit, Inbildern des apokalyptischen Grauens der Endzeitlichkeit. In ihnen entziffert der Erzähler eine „Geschichte des Zerstörerischen und der Zerstörungen“ (Löffler 2003, S. 108). Diese Zerstörungen erscheinen zuerst als Ergebnisse unglücklicher Modernisierungsinitiativen (manche werden explizit Folgen des Thatcherismus genannt), erweitern sich aber in ein anthropologisches Prinzip, das sich in Kriegen im Allgemeinen verdichtet, in der Kolonialgeschichte und insbesondere in den beiden Weltkriegen und dem nirgends erwähnten, allenthalben aber zwischen den Zeilen anklingenden Holocaust.

In dieses Kontinuum der menschlichen Zerstörung reiht Sebald unseren Umgang mit der Umwelt ein. Als ein Beispiel der verheerenden Anwendung von dem, was

¹ Im Folgenden wird das Werk *Die Ringe des Saturn* (1995) mit Seitenangabe zitiert.

er an einer Stelle als „einer vom Gesamtplan bis in die letzte Einzelheit alles durchwaltenden Vernunft“ (S. 62) bezeichnet, führt er unsere Behandlung der Heringe an. Sich u. a. auf die Lektüre einer Mitte des 19. Jahrhunderts in Wien erschienenen Naturgeschichte der Nordsee stützend, schreibt er von der zeitweise enormen Vermehrungstendenz dieser Fischart, die als erschreckendes „Bild einer in ihrem eigenen Überfluss erstickenden Natur“ dazu geführt habe, dass der Hering zum „Hauptblem sozusagen für die grundsätzliche Unausrottbarkeit der Natur“ geworden sei und der Heringsfang zu einem „der exemplarischen Schauplätze im Kampf des Menschen mit der Übermacht der Natur“. Die Heringsfischerei gehe heute weiter, allerdings werde die Ausbeute immer geringer, und die gelandeten Fänge seien „oft nur für Fischmehl zu brauchen“. Denn

Tausende von Tonnen Quecksilber, Kadmium und Blei, Berge von Düngemitteln und Pestiziden werden von den Flüssen und Strömen Jahr für Jahr hinausgetragen in den deutschen Ozean. Ein Grossteil der schweren Metalle und der anderen toxischen Substanzen setzt sich in den seichten Gewässern der Doggerbank ab, wo ein Drittel der Fische bereits mit seltsamen Auswüchsen und Gebrechen zur Welt kommen. (S. 69–72)

Sebald beschreibt, wie die Fische beim Heringsfang gegen die Netze verzweiflungsvoll anschwimmen, „bis sie sich mit den Kiemen in den Maschen verfangen, um dann bei dem an die acht Stunden dauernden Herausziehen und Aufwinden des Netzes erdrosselt zu werden“. Er fügt hinzu, wie ein gewisser Inspektor des Fischmarkts von Rouen sich veranlasst fühlte, „die Überlebensnotwendigkeit dieser Fische genauer zu erkunden, indem er ihnen die Flossen abschnitt und sie auf andere Weise verstümmelte. Eine solche, von unserem Wissensdrang inspirierte Prozedur ist sozusagen die äußerste Zuspitzung der Leidensgeschichte einer ständig von Katastrophen bedrohten Art.“ Man beruhige sich beim Gedanken, dass der Mensch beim Heringsfang bloß für einen Bruchteil der im Kreislauf des Lebens andauernd sich fortsetzenden Vernichtung verantwortlich sei, und auch mit der Annahme, dass die besondere physiologische Organisation der Fische sie vor der Empfindung von Angst oder Schmerz schütze, aber „in Wahrheit wissen wir nichts von den Gefühlen des Herings“ (S. 74f.). Es ist sicher kein Zufall, dass die anschließenden Seiten von einem englischen Landbesitzer berichten, welcher 1945 an der Befreiung des Konzentrationslagers Bergen-Belsen beteiligt, durch dieses Erlebnis fürs Leben gezeichnet wird. Wie Claudia Öhlschläger zeigt (2006, S. 200f.), knüpft Sebald hier und anderswo ein dichtes Beziehungsnetz zwischen kreatürlicher und menschlicher Leidensgeschichte durch Parallelen und Assoziationen.

Seidenkultur spielt eine wichtige Rolle im Buch als Illustration der Schattenseite der Zivilisation. Aus Seide sind nämlich zwar Stoffe und Kleider von wunderbarer Schönheit hergestellt worden, aber mit dem Luxus sind immer wieder problematische Einkommensunterschiede und Machtstrukturen entstanden. Sebald deutet eine besondere Verbindung des Seidenbaus mit autoritären Staatsformen an.

Versuche im 18. und 19. Jahrhundert, ihn in den deutschen Kleinstaaten einzuführen, seien gescheitert, weil der Unternehmergeist durch das Verwaltungswesen erstickt worden sei (S. 343). Von den Nazis sieht Sebald die Vision einer von Seidenkultur vereinigten, sich zu höheren Zwecken fortbildenden Nation mit besonderer Gründlichkeit wieder aufgenommen. Er zitiert aus dem Beiheft zu einem 1939 erstellten Unterrichtsfilm:

Schließlich sei ja die Seidenraupe, so fügt Professor Lange noch an, über ihren offenkundigen Nutzwert hinaus auch ein nahezu idealer Gegenstand für den Unterricht. In beliebiger Menge praktisch unkostenfrei erhältlich und als völlig „zahmes Haustier“ ohne Käfig oder Gehege zu halten, sei die Seidenraupe in jeder Entwicklungsstufe zu den verschiedensten Versuchsanordnungen (Wägungen, Messungen und dergl. mehr) verwertbar. Bau und Besonderheiten des Insektenkörpers seien an ihr aufzuzeigen, desgleichen Domestikationserscheinungen, Verlustmutationen sowie die in der menschlichen Zuchtarbeit notwendigen Grundmaßnahmen der Leistungskontrolle, Auslese und Ausmerzung zur Vermeidung rassischer Entartung. (S. 347f.)

Was dem Leser nicht ohne Weiteres verständlich wird, ist der von Sebald durch wiederholte Nebeneinanderstellung nahegelegte Zusammenhang zwischen Unterdrückung, Ausbeutung und Genozid einerseits und natürlichen Prozessen andererseits wie dem Fortpflanzungsdrang und dem ständigen Verfall der den thermodynamischen Gesetzen unterstellten Materie. Dieser Verfallsprozess wird beispielsweise von der abbröckelnden englischen Südküste versinnbildlicht, die mitsamt ihren versinkenden Küstenstädten vom Meer unterwaschen und verschlungen wird. In einem weiteren Beispiel gegen Ende des Buchs schreibt Sebald vom allmählichen Verschwinden der großen Bäume, die bei der Anlage von Landbesitzen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gepflanzt wurden. Das sich seit Mitte der 70er Jahre zusehends beschleunigende ‚Abnehmen der Bäume‘ in der englischen Landschaft beklagend, stellt er fest, dass die Ausbreitung der holländischen Ulmenkrankheit diese Baumart so gut wie völlig ausgerottet habe, und schreibt von mysteriösen Schäden an Eschen, Eichen, Buchen und Pappeln. Schließlich schildert er über Seiten hinweg die Folgen des Orkans vom Herbst 1987, dem 14 Millionen Bäume zum Opfer fielen. Zwischen den Zeilen mag man hier einen versteckten Hinweis auf extremes Wetter als Folge des anthropogenen Klimawandels vermuten, aber Sebald macht den Zusammenhang nicht explizit. Hier und anderswo präsentiert er die Natur zwar als vom Menschen geschädigt, aber auch als von sich aus keineswegs harmonisches, Zuflucht bietendes Ganzes, sondern in jähren Schwankungen zwischen Vermehrung und massenhafter Zerstörung begriffen, ohne Ziel oder Sinn und gegenüber menschlichen Anliegen grundsätzlich indifferent.

Auch der Begriff ‚Naturgeschichte der Zerstörung‘, den Sebald in seinem viel besprochenen Essay über *Luftkrieg und Literatur* später einführte (1999, S. 41f.), scheint zerstörerisches menschliches Handeln in den Kontext eines universalen Naturprozesses zu stellen und an Nihilismus zu grenzen. Ich komme später darauf zurück, dass es eine andere Seite seines Schreibens gibt, die diese trostlose Sicht auf die menschliche Geschichte relativiert. Was ich hier festhalten möchte, ist, dass Sebalds Saturnische Schreibstrategie im Großen und Ganzen als eine trauernd-elegische bezeichnet werden kann, die immer wieder durch Gebrauch eines apokalyptischen Tons und Einsatz apokalyptischer Bilder in den Modus der Dringlichkeit übergeht. Damit entspricht sie teilweise der pastoralen, teilweise der apokalyptischen Trope, wie sie von Greg Garrard in seiner Einführung in die ökologisch orientierte Literatur- und Kulturwissenschaft beschrieben werden (Garrard 2004).

3 Schreibmodus und Gattungswahl als Mittel der umweltkommunikativen Rhetorik

Garrard geht es zwar primär um Literatur, aber darüber hinaus auch um die rhetorische Analyse von Texten aller Art, die am Umweltdiskurs teilnehmen. Sein Buch ist nach Tropen bzw. metaphorischen Großformen gegliedert, anhand derer die menschliche Interaktion mit der natürlichen Umwelt dargestellt und über diese reflektiert wird. Pastorale, Wildnis, Apokalypse, Wohnen, dem Tier und dem Planeten widmet er einzelne Kapitel, in deren Zentrum damit jeweils ein zentraler Begriffskomplex steht, anhand dessen die Zeitgenossen die Stellung der Menschheit in der Natur auffassen. Verschmutzung und Gesundheit sind weitere quasi-universale Tropen in der Umweltkommunikation. Diese in der Kulturtradition teils schon seit Jahrhunderten verankerten Schemata bestimmen nicht nur Repräsentationen von Natur und Umwelt, sondern auch unsere Wahrnehmung von ihnen. Zu den wichtigsten solcher vorgeformten Muster gehören jene, die jüdisch-christlichen Erzählungen, griechischen Mythen und Werken der Weltliteratur entstammen. Sie sind häufig mit starken Affekten wie Reue, Angst vor Bestrafung und Sehnsucht nach Erlösung bzw. einem guten Leben verbunden. Ihre Funktion ist es, sinnstiftende Denkmuster anzubieten, die die Stellung des Menschen in der Natur erklären und Umweltveränderungen verständlich machen. Mit ihnen durch Tradition verbunden sind gleichzeitig literarische Modi und Schreibweisen, Gattungen und narrative Strukturen, Metaphern und Bilder.

Die Ringe des Saturn ist eine schwermütige Klage über die Vergänglichkeit, die Elemente der Totenklage in sich aufnimmt, und um Abschied, Trennung, Sehnsucht und Erinnerung kreist. Das Buch hat aber auch, wie bereits angedeutet, Anteil an dem am weitesten verbreiteten Argumentationsmuster der Umweltkommunikation, nämlich der Apokalypse. Während Apokalypsen ursprünglich Visionen des Weltendes waren, bei dem die gewaltsame Zerstörung einer neuen

Welt der Harmonie und der Gerechtigkeit vorausging, stellt die moderne Umweltapokalypse eine vom Menschen verschuldete Katastrophe dar, die das Ende jeglicher Gerechtigkeit, Ordnung und Zivilisation herbeiführt und die nicht mehr den Endsieg des Guten über das Böse bereithält.

Auch in McEwans Buch sind umweltapokalyptische Stellen zu finden. Aber er setzt sie durchweg in Kontexte, die den Affekt unterbinden und ironische Distanz schaffen. Nun unterscheidet Garrard (2004, S. 86f.) zwischen komischen und tragischen Spielarten der Apokalypse. Tragische Apokalypse täusche absolute Sicherheit und Autorität vor und setze bedrohliche Veränderungen mit dem Bösen schlechthin gleich. Sie arbeite mit den Kategorien der Schuld und der Erlösung durch Selbstaufopferung des Einzelnen. Die komische Variante der Apokalypse erkennt dagegen laut Garrard im Bösen nur fehlerhaftes Handeln und fasst Rettung als Folge gewonnener Einsicht auf. Komödie laufe nicht auf eine Endkatastrophe hinaus, vielmehr sei sie episodisch und offen. Die Aktionen des tragischen Helden seien vom Schicksal vorbestimmt, oder er müsse zwischen Gut und Böse wählen, ohne dass sein Handeln auf das Weltgeschehen einen Einfluss habe. Der Protagonist in komischen Apokalypsen besitze dagegen Handlungsfreiheit, sei aber in der Regel moralisch zweideutig.

Über das Komische äußert sich Garrard nicht weiter. Jedoch, wie Richard Kerridge in einer Rezension von *Solar* bemerkt, hat Joseph Meeker dreißig Jahre vor dem Erscheinen von Garrards nützlichem Handbuch, und bereits zwei Jahrzehnte vor der Entstehung des Ecocriticism als theoretisch fundierter Ansatz in den frühen 90er Jahren, den um die Umwelt besorgten Zeitgenossen die Komödie als Grundhaltung empfohlen (Kerridge 2010). Meeker stellte sich folgende Fragen: Wie kann Literatur zum Überleben der Menschheit beitragen? Welche Rolle kann sie bei der Förderung des menschlichen Wohls spielen, welche Einsichten gibt sie in menschliche Beziehungen mit anderen Arten und der Umwelt? Sind Schreiben und Lesen Handlungen, die einer Anpassung ans Leben auf der Erde dienlich sind, oder entfremden sie uns vielmehr von diesem? Aus der strengen Perspektive der Evolution und der natürlichen Auswahl trägt schöngeistige Literatur, die zweifellos zu den häufigsten Quellen der Denkmodelle gehört, die in der Bildung eingesetzt und als Lebensentwürfe vergangener Generationen weiterempfohlen werden, und auf unser Handeln einwirken, eher zu unserem Überleben oder zum Aussterben bei? (Meeker 1997, S. 4).²

Überleben fordere Anpassung und Einsicht in den Grad unserer Abhängigkeit von der Natur, schreibt Meeker. Folglich verlangt er von der Literatur, dass sie Beispiele biete, die ein solches Verhalten einüben. Anstelle der tragischen Entscheidung fürs Gute und des Leidens an dem Bösen befürwortet er ein Sicheinfügen in den Weltlauf und die Hinnahme von Einschränkungen anstelle heroischer, zum Scheitern verurteilter Bemühungen, ihn zu überwinden. Schreiben

² Zu den deutschen Literaturwissenschaftlern, die sich mit diesen und ähnlichen Fragen in der Zwischenzeit beschäftigt haben, gehören v.a. Jost Hermand, Hartmut Böhme und Hubert Zapf.

im komischen Modus halte wenig von vorgegebener Moral, es entlarve vielmehr das Vertreten von Wertnormen als wertlos, die im Leben nicht eingehalten werden können. Es zeige, dass die Menschen zwar oft schwach und dumm sind, dafür aber zäh und überlebensfähig sein können. Indem sie Veränderung und Anpassung an die Umwelt begünstige, besitze komische Literatur ein gemeinsames Grundprinzip mit der Evolution und der Ökologie.

Meeker findet die zwei grundsätzlichen komischen Lebensstrategien, nämlich Flucht vor einer feindlichen Welt und Anpassung an sie, in der Pastorale und im Pikaro- oder Schelmenroman verkörpert. Dabei komme der Vorrang dem Schelmenroman zu, denn dieser vermeide problematische Eigenschaften der Pastorale wie die Illusionen des einstigen statischen Gleichgewichts und einer wiederzugewinnenden ursprünglichen Reinheit. Im Schelmenroman werde der Protagonist nicht als selbst bestimmtes Individuum gestaltet, er erleide vielmehr Abenteuer als ein Umhergetriebener. Durch List und Betrug, Lügen und Schlichen schlage er sich jedoch durchs Leben in einer durch stetigen Wandel und Unsicherheit gekennzeichneten Welt. Am Schluss des Schelmenromans werden keine Probleme dauerhaft gelöst: Es werden keine Feinde besiegt, keine neuen Wahrheiten entdeckt. Aber auf sich gestellt, auf seinen Witz und seine Erfindungsgabe, sei der Picaro der Realist schlechthin, dem die Zukunft gehört.

4 Solar

Diesem Schema entspricht weitgehend, wie Kerridge feststellt, McEwans Roman, der im März 2010 erschien, nach einer langen Vorankündigung durch den Verlag als „erster Klimawandel-Roman eines Schriftstellers von Weltrang“.³ Es handelt sich um die Geschichte des Physikers Michael Beard. Als Endzwanziger erhielt Beard für seine geniale Formel zur Bestimmung der Einwirkung von Licht auf feste Materie den Nobelpreis. Nun erfindet er als Mittfünfziger eine künstlich herbeigeführte Photosynthese, die Wasser in seine Konstituenten Wasserstoff und Sauerstoff aufspaltet und den Energiebedarf der Menschheit fast gänzlich ohne CO₂-Ausstoß zu erfüllen verspricht. Aber seit Jahren hat Beard nichts Neues oder Wertvolles geleistet, sondern sich auf den Stockholmer Lorbeeren ausgeruht. Immer wieder bei feierlichen Anlässen dieselben Vorträge haltend, hat er seinen Namen zur Schmückung der Briefköpfe von Institutionen und zur Unterstützung von Anträgen auf Forschungsgelder hergegeben. Ein Institut für die Erforschung erneuerbarer Energien, das der Labour-Regierung als Vorzeige-Projekt dienen soll, leitet er nur *pro forma*.

Beard erweist sich nicht nur als ein von Eigennutz und Bequemlichkeitsdrang getriebener Egoist, sondern auch als ein Säufer und Vielfraß und ein Frauenheld, dessen fünfte Ehe auseinandergeht. Durch eine Kette von

³ Die deutsche Übersetzung ist im September 2010 bei Diogenes erschienen.

Umständen wird er noch zum Dieb und Betrüger. Denn die künstliche Photosynthese ist nicht einmal die Erfindung dieses Anti-Helden, sondern die eines genialen jungen Assistenten, der mit Beards Frau geschlafen hat. Mitten im Streit mit Beard rutscht der junge Mann aus und schlägt mit dem Kopf an der spitzen Kante des Sofafisches tödlich auf. Beard nutzt die Gelegenheit, um den Unfall wie einen Mord aussehen zu lassen, und diesen dann einem Nebenbuhler in die Schuhe zu schieben. Erst später entsinnt er sich der Vorarbeiten des Assistenten und macht sie sich zu eigen. Es rächt sich aber alles am unglücklichen Professor im Augenblick seines Beinahe-Triumphs, denn der zu Unrecht bestrafte erste Liebhaber seiner Frau zerstört die teuren Anlagen zur Herstellung der Sonnenenergie in einem Racheakt, unmittelbar ehe sie in Betrieb genommen werden. Von Verwandten des jungen Physikers vor Gericht zitiert, wird Beard auch um jede künftige Aussicht auf die Früchte seiner Arbeit gebracht. Wie Max Frischs Walter Faber wird er am Ende sogar noch vom eigenen misshandelten Körper bestraft und vom Krebs eingeholt.

Solar baut auf McEwans Beobachtungen der menschlichen Natur und seine Ansichten über politisch-moralische Verantwortung in *Atonement* (2001), *Saturday* (2005) und anderen Romanen seit *Enduring Love* (1997) auf. Der Unterschied zwischen den Geschlechtern, das zerstörerische Potential des männlichen Rationalismus, und der Glaube, dass Rettung am ehesten aus einer Feminisierung der Gesellschaft zu erhoffen sei, sind Themen, die das Buch mit früheren Werken wie dem Oratorium *Shall We Die?* (1983) und dem Roman *The Child in Time* (1987) verbinden, die im Zeichen des drohenden Atomkriegs und des Feminismus entstanden. Seine Sicht auf die Zukunft der Menschheit ist aber in *Solar* nüchterner geworden. Ein Jahr vor dem Erscheinen des neuen Buchs hat Greg Garrard eine Entwicklung „from Ecofeminism to Darwinian Environmentalism“, zu Empirismus und einer „interactionist view of human nature“ in den neueren Schriften McEwans konstatiert und die Vorhersage gewagt, *Solar* werde diesen Trend weiterführen:

By drawing on key elements of five of his recent novels, one may hazard the conceptual parameters of the next one. In the most general terms, whereas *The Child in Time* found hope for the human and non-human worlds in politico-moral transformation of individual (male) gender identities and their corresponding ideologies and institutions, McEwan's more recent work implicitly identifies the origin of environmental crisis in the interaction of contingent historical circumstances and the universal (to some extent sex-differentiated) psychological tendencies known, for convenience, as ‚human nature‘. (Garrard 2009, S. 705)

Solar hat diese Voraussage im Wesentlichen bestätigt. Das heißt allerdings nicht, das McEwan zum Anhänger der Dawkins'schen These des ‚egoistischen Gens‘ im populären Sinne des Begriffs (d. h. als Rechtfertigung des neoliberalen Kapitalismus) geworden sei. Denn darwinistische Selektion schließt selbstloses Verhalten

von Individuen keineswegs immer aus, sondern geht von einer grundsätzlichen Veranlagung des Menschen sowohl zur Kooperation als auch zur Selbsterhaltung aus. In der Tat inszeniert *Solar* den Kampf in der Brust des Helden zwischen Eigeninteresse und Engagement für das Wohl kommender Generationen. „The old parliament of his selfhood was in uproarious division“, heißt es an einer Stelle im Roman (S. 262⁴). Beard ist mehrfach erkennbar als Sprachrohr für die Ansichten des Autors, aber McEwan richtet es so ein, dass gerade ein mit menschlichen Untugenden und Schwächen beispiellos Behafteter zum Verfechter regenerierbarer Energien und zum Anwalt des Umweltgewissens in einer Welt wird, die sonst von wirkungslosen Idealisten und kaltherzigen Interessengruppen bevölkert wird.

McEwan rechnet mit der Umweltpokalyptik und dem naiven Idealismus der Umweltaktivisten und -künstler ebenso ab wie mit den geheutelten Bemühungen der Kernkraftlobby und der Sensationslüsternheit der Medien. Bei der ersten Lektüre wirkt der Roman fast ebenso verwirrend wie *Die Ringe des Saturn*, weil sämtliche Standpunkte, die vertreten werden, entweder durch den Kontext ironisiert und/oder durch einseitige Darstellung unterminiert werden. Die zwei Kulturen C.P. Snows kommen gleichermaßen schlecht weg: Über die Versuche von wohlmeinenden Künstlern, Umweltbewusstsein durch eine verstärkte Identifikation der Bevölkerung mit bedrohten Tieren herbeizuführen, zieht Beard ebenso sarkastisch her wie über den Anspruch von Schriftstellern, eine Rolle bei der Bekämpfung des Klimawandels zu spielen (etwa durch Bekehrung ihrer Leser), ohne dass man einen Wink vom Autor bekommt, der dies qualifizierte.

Dabei entlarvt die Handlung den Ehrgeiz der Naturwissenschaftler, eine technische Lösung für die Energiefrage zu finden, als trügerische Suche nach einem Weg, der uns erlaube, unser gegenwärtiges Konsumverhalten unbeschadet weiterzuführen. Bei einem Zusammenstoß zwischen dem Physiker und einer Soziologin hinsichtlich der Frage, ob die unterschiedlichen Mentalitäten der Geschlechter genetisch programmiert oder soziokulturell bestimmt sind, erscheint Beards naturwissenschaftliche Betrachtungsweise naiv, während der poststrukturalistische, diskursbezogene Ansatz seiner Kontrahentin an der Wirklichkeit vorbeigeht. Hier und anderswo wird der Leser gezwungen, Schwarz-weiß-Ansichten aufzugeben zugunsten einer Einsicht in die Komplexität eines Sowohl-als-auch. Dabei bildet die satirische Gegenüberstellung der wirklichkeitsfernen Ideale und der zynisch-egoistischen Handlungen Beards ein strukturierendes Merkmal des Romans. Beard steht für die Menschheit schlechthin, in der Egoismus, Gier und ein beschränkter Zeithorizont mit Ansätzen zu Einsicht in die Erfordernisse der Zeit und zu altruistischer Kooperationsbereitschaft im Wettstreit liegen. McEwan steigert beide Eigenschaften ins Groteske. Unfähig, seinen Lebensraum in Ordnung zu

⁴ Zitiert wird im Folgenden mit Seitenangabe aus *Solar* (2010).

halten, und den Verlockungen des Geschlechts oder des Konsums zu widerstehen, steht er speziell als Vertreter eines arroganten Rationalismus und aggressiven männlichen Egoismus.

Während Sebald auf den Fortschritt als Anhäufung der Zerstörungen melancholisch zurückblickt, bietet McEwan also eine bitterböse satirische Sicht auf die Menschheit als einer Gattung, die von einer Notlösung zur nächsten vorwärts stolpert. Der Wissenschaftsbetrieb wird in seinen Verzerrungen und Machtkämpfen schonungslos bloßgestellt, aber Rettung ist ohne die Mitwirkung von Wissenschaft und Technik undenkbar. Über unseren Umgang mit der Natur und die Frage der Zukunft der Menschheit hinaus gibt es eine Fülle von Themen, die McEwan mit Sebald gemeinsam hat: Kritik des Konsumismus, Sorge um grenzenloses Bevölkerungswachstum, Verstädterung und die Industrialisierung der Landschaft und sich in eine dystopische Vision der Zukunft ausweitende Kritik am neoliberalen Kapitalismus. Während Sebalds Zeitverständnis linear und dystopisch ist, finden wir aber bei McEwan eher ein zyklisches, das immer wieder Aufschub ermöglicht. In einem 2008 geführten Interview sagte McEwan einmal, bei aller Achtung vor großen Dystopien wie Margaret Atwoods *Oryx and Crake* setze er selbst lieber auf

something small and fierce, that would unwind in a way that's intrinsically interesting ... It's got to be fascinating, in the way that gossip is. It's got to be about ourselves. Maybe it needs an *Animal Farm*. Maybe it needs allegory. But if you're going in that direction, then you need a lot of wit. (Tonkin 2007)

Offen allegorisch wird McEwan vor allem in seiner Beschreibung der Stiefelkammer bei Beards Aufenthalt in der Arktis. Beard nimmt dort an einem Projekt teil, das ihn als umweltbesorgten Physiker mit Künstlern und Schriftstellern an einer Stelle zusammenführt, wo sie die Folgen des Klimawandels anschaulich erleben sollen.⁵ Beard macht die Erfahrung, dass es einer Gruppe von ökologisch engagierten, rational handelnden Erwachsenen nicht gelingt, Ordnung im Ankleideraum zu halten, wo die für jegliche Exkursion übers Eis überlebenswichtigen Schneeanzüge und Stiefel untergebracht sind. Dass sie sich gegenseitig Handschuhe und Helme, Socken und Brillen klauen, lässt es hoffnungslos utopisch anmuten, dass die Ursachen und Konsequenzen des Klimawandels jemals von einer vereinten Menschheit in den Griff bekommen werden. Es sei denn, wir erfinden Spielregeln, um den natürlichen Egoismus des Einzelnen in Schach zu halten, und finden Wege, um diese durchzusetzen.

McEwan vermeidet alles Didaktische, indem er düstere Wahrhaftigkeit mit einer spannenden Handlung und viel Witz verbindet. In der Handlung spielen Elemente der Gattungen Ehebruchsroman, Thriller, Zeitsatire und Farce alle eine

⁵ Diese Episode basiert auf den Erfahrungen des Autors im Jahr 2005 anlässlich einer Art/Science Expedition in die norwegischen Tempelfjorde. Diese Fahrt fand im Rahmen des vom Künstler David Buckland organisierten Cape Farewell Projects statt, dessen Ziel es war, „to instigate a cultural response to climate change“. (McEwan 2005).

Rolle. Den eigentlichen Schwerpunkt bilden trotzdem die inneren Kämpfe des Protagonisten, der Widerspruch zwischen seinen guten Vorsätzen und seinem Engagement für die Umwelt einerseits und den körperlichen Trieben und Bequemlichkeiten andererseits, die sie am Ende zunichtemachen. Diesen Fokus auf die menschliche Natur hat McEwan in einem Interview im Jahr 2008 gerechtfertigt:

We will not rescue the earth from our depredations until we understand ourselves a little more, even if we accept that we can never really change our natures. (Roberts 2010, S. 189)

5 Schluss

Versucht man, über Stärken und Schwächen der Schreibstrategien Bilanz zu ziehen, die in Sebalds und McEwans Bildern des Saturn und der Sonne verdichtet sind, stellt man fest, dass beide Autoren mit einer Indirektheit in der Aussage und einer Komplexität in der Erzählperspektive vorgehen, die jede platte Didaktik erfolgreich vermeiden, dafür aber Raum für Missverständnisse offen lassen. Sebalds saturnischer Blick scheint zwischen Naturgesetzen und den Auswirkungen menschlicher Gewalt, zwischen vermeidlichen und unvermeidlichen Aspekten der überall beobachteten Zerstörung nicht zu differenzieren. Er bleibt weitgehend im Bann des Verfalls, kostet ihn ja aus. An einer Stelle in *Die Ringe des Saturn* deutet er beispielsweise die Werkzeuge, die den Engel der Melancholie im Stich Dürers umgeben und dort als Instrumente und Symbole wissenschaftlicher Erkenntnis fungieren, kurzerhand als „Werkzeuge der Zerstörung“ (S. 19) um. Seine Geschichtsauffassung ist vom, die Vergangenheit als permanente Katastrophe wahrnehmenden Rückblick des Engels der Geschichte Walter Benjamins bestimmt. Solche Zivilisationskritik ist kein Einzelfall, sondern findet Parallelen im ökologisch gefärbten Kulturpessimismus anderer deutschsprachiger Werke seit den 1970er Jahren, etwa in Max Frischs *Der Mensch erscheint im Holozän*, Gerhard Roths *Landläufiger Tod*, Peter Roseis *Entwurf für eine Welt ohne Menschen*, Ulrich Horstmans *Untier* und Christoph Ransmayrs *Morbus Kitahara*.

Aber Sebald ist kein Vertreter posthumanistischer Sehnsucht nach menschenleerer Natur. Denn bei seiner Betrachtung der *Naturgeschichte der Zerstörung* richtet er den Blick vor allem, wie Christian Schulte scharfsinnig formuliert hat, auf

das, was von Zivilisation, Kultur und Subjektivität übrig bleibt, wenn deren hypertrophe technische Hervorbringungen zu Mitteln der Vernichtung umgeschmiedet und zum Einsatz gebracht werden (Schulte 2003, S. 92).

Mit Vorliebe beschreibt er nämlich Glanzleistungen einer sich als zweite Natur gebärdenden Technik, die etwa das Sonnenlicht durch künstliche Beleuchtung ersetzen will. Seine Fortschrittsskepsis drückt sich in Beschreibungen von ehemaligen Festungen und Machttorten aus, Prachtbauten, die architektonischen Überwältigungsfantasien gleichen. Es geht ihm um das Umkippen zivilisatorischer

Errungenschaften in Unterdrückung und Zerstörung. Deutlicher ist dies zwar in seinem letzten Roman, *Austerlitz*, aber auch *Die Ringe des Saturn* steht Theodor W. Adornos und Max Horkheimers *Dialektik der Aufklärung* nahe. Das Buch besteht aus Variationen des Themas der Entfremdung des Menschen vom Maßstab dessen, was seine menschliche Natur ausmachen könnte.

Dabei richtet Sebald ein besonderes Augenmerk auf die Verluste und das Leiden der Opfer der Geschichte. Die historische Last des Dritten Reiches und des Holocaust ist hier wie in der Auseinandersetzung anderer deutscher Schriftsteller mit der ökologischen Krise bis in die Gegenwart hinein spürbar. Auch in anderer Hinsicht ist Sebalds Schreibhaltung als Korrektiv aufzufassen. Sigrid Löffler deutet seine Melancholie als „die Kehrseite des deutschen Wiederaufbau-Optimismus“:

Seine untröstliche Spurensuche im Staub und in den Ruinen der Vergangenheit verweist auf all das Vernichtete, Verschüttete und Vergessene, das im Schatten des Aufschwungs zu verschwinden drohte, den Nachkriegsdeutschland erlebte. (Löffler 2009, S. 105f.)

Im England der 1970er und 1980er Jahre habe er eine Ehrlichkeit im offensichtlichen Verfall und im Niedergang gefunden, die sich von der mit Geistesverarmung und Erinnerungslosigkeit verbundenen Selbsterneuerung der Deutschen wohltuend absetzt. Sein Schreiben sei gleichzeitig ein Gegengift gegen das kollektive Vergessen und Therapie für die eigene Niedergeschlagenheit, ja „ein strategisches Manöver zur Selbsterhaltung“ (ebd., S. 106).

Dazu kommt, dass man aus Sebalds ganzem Werk das Modell einer anderen Seinsweise herauslesen kann, insofern es die Aufmerksamkeit der Leser auf die Wunder der Natur und die großen Zeugnisse fremder Kulturen lenkt, und eine Haltung der Einfühlung in das Andere einübt. Als Gegenpart der Tyrannen und Zerstörer führt Sebald eine lange Reihe von seelenverwandten Naturforschern, Künstlern und Schriftstellern an, in deren Werken die faszinierende Vielfalt der Natur gepriesen und das kulturell Wertvolle vor dem Verfall und dem Verlust bewahrt wird. Wie der Autor versenken sich diese in das von der Geschichte vergessene Detail. Indem er eine solche Lebensstrategie angesichts des universalen Verfalls und des Todes anbietet, setzt sich Sebald von dem menschenfeindlichen Schluss radikaler Biozentriker ab. Trotz seines Pessimismus bietet er die Perspektive einer andersartigen Beziehung zur Natur, die der Menschheit eine Zukunft gewähren könnte. In diesem Sinne erweist sich seine Melancholie als eine Form des Widerstands. In der Einleitung zu seiner Essaysammlung *Die Beschreibung des Unglücks* hatte er geschrieben, Melancholie, „das Überdenken des sich vollziehenden Unglücks“, habe „mit Todessucht nichts gemein. Sie ist eine Form des Widerstands. [...] Die Beschreibung des Unglücks schließt in sich die Möglichkeiten seiner Überwindung ein.“ (Sebald 1985, S. 12)

So verstanden, bildet Sebalds Auffassung der Aufgabe des Schriftstellers und der besten Mittel, sie zu erfüllen, keinen Widerspruch zu McEwans, der im Interview mit Boyd Tonkin die Ansicht äußerte:

Many others have thought this too: that one way forward is not doom-and-gloom but celebration; of what we are, what we have, and what we don't want to lose. (Tonkin 2007)

In Besprechungen von *Solar* ist beispielsweise von Richard Kerridge bemängelt worden, McEwan sei es nicht gelungen, den in Aussicht gestellten, großen Klimawandel-Roman zu schreiben, denn es fehle eine überzeugend-realistische Darstellung der Spannung zwischen den widersprüchlichen Bedürfnissen und Gefühlen der Menschen in der Auseinandersetzung mit dem Klimawandel. In der Tat ist Beard einerseits physikalisch begabt und verantwortungsvoll um die Rettung der Menschheit besorgt, andererseits ein fauler, feiger Chaot. Seine Persönlichkeit bleibt in McEwans schematischer Darstellung gespalten und ohne psychologische Plausibilität. Der Roman stellt auch keine anderen Personen vor, die eine komplexere Sicht auf die Widersprüche und Spannungen im Leben der Zeitgenossen hergäbe.

Außerdem ist der ambivalente Gesamteindruck des Romans moniert und der Vorwurf mehrfach erhoben worden, der Autor sei offensichtlich ein Wissenschaftsskeptiker und ein Leugner der anthropogenen Erwärmung der Erde. Das Buch sei Ausdruck einer grundsätzlich zynischen Haltung. Dass diese Anschuldigungen auf Missverständnissen beruhen, habe ich bereits angedeutet. McEwans durchaus spannendes und unterhaltsames Werk vermeidet weltfremden Idealismus und billigen Trost, ohne die Hoffnung ganz aufzugeben. Naiv, egoistisch, extravagant, gefühllos und lächerlich legt Beard dennoch eine rastlose Energie an den Tag, um seine persönlichen Krisen zu meistern und zugleich, um sie unabdingbar bei der Entwicklung von Lösungen für die Umweltkrise einzusetzen. McEwan vertraut höchstens auf die Wirksamkeit des aufgeklärten Eigeninteresses, wobei er am Ende seines Romans offen lässt, ob dieses ausreichen wird. In einem Interview kurz vor dem Erscheinen des Buchs hat er die Kritik vorausgesehen, es handele sich bei *Solar* um den Roman eines Klimaskeptikers. Es sei nicht der Auftrag des Romanschriftstellers, den Planeten zu retten, meinte er. Er sei aber persönlich „as keen that it should be saved as anybody“ (Brown 2010). Kann Literatur die Welt retten? Dazu hat McEwan hat im 2008 geführten Interview mit Ryan Roberts Folgendes gesagt:

I don't think it can do much about climate change. I suppose it can reflect the problem and pose the problem in terms that might be useful to people. I think we *do* face a test of our nature, and the more we know about that nature, the better we'll be able to face that test. That is why it's so important to look empirically at what we are, how our cognitive abilities shape our interactions with the world and with each other. (Roberts 2010, S. 191)

Hier liege die Aufgabe des Schriftstellers. Es mag ein allgemeines Kennzeichen des literarischen Beitrags zum Umweltdiskurs sein, dass sowohl Sebald als auch McEwan Strategien der impliziten bzw. ironischen Darstellung verfolgen. Statt Antworten oder Lösungen zu bieten, appellieren sie durch rätselhafte Kombinatorik von historischen Details respektive durch die Gegenüberstellung von übertrieben zugespitzten Argumenten an die Neugier der Leser und an ihre Bereitschaft, sich zugunsten einer Wende in der Menschengeschichte zu engagieren. Beide lassen einen Funken Hoffnung erkennen in der Möglichkeit, dass der Mensch gerade infolge seiner Fehler und Schwächen zur Anpassung und zur Selbstrettung gezwungen wird.

Literatur

- Brown, Mick (2010): Ian McEwan Interview: Warming to the topic of climate change. The Telegraph, 11. März 2010.
<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/7412584/Ian-McEwan-interview-warming-to-the-topic-of-climate-change.html>.
- Garrard, Greg (2004): *Ecocriticism* (New Critical Idiom Series). London, New York: Routledge.
- Garrard, Greg (2009): Ian McEwans Next Novel and the Future of Ecocriticism. In: *Contemporary Literature*, Winter Bd. 50.4, S. 695–720.
- Head, Dominic (2007): *Ian McEwan* (Contemporary British Novelists). Manchester, New York: Manchester University Press.
- Kerridge, Richard (2010) The Single Source. Ian McEwan's *Solar*. In *Culture and Climate Change. Papers from a Symposium in Corsham*, 1 July 2010.
- Löffler, Sigrid (2003): „Melancholie ist eine Form des Widerstands.“ Über das Saturnische bei W.G. Sebald und seine Aufhebung in der Schrift. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): *Text und Kritik IV/03* (Nr. 158), April 2003 (W.G. Sebald), S. 103–11.
- McEwan, Ian (2005): A Boot Room in the Frozen North. Cape Farewell Expedition Website. <http://www.capefarewell.com/climate-science/comment-opinion/ian-mcewan.html>
- McEwan, Ian (2010): *Solar*. London: Jonathan Cape.
- Meeker, Joseph W. (1997): *The Comedy of Survival. Literary Ecology and a Play Ethic*. 3., erweiterte Ausgabe. Tucson: University of Arizona Press.
- Öhlschläger, Claudia (2006): Der Saturnring oder Etwas vom Eisenbau. W.G. Sebalds poetische Zivilisationskritik. In: Niehaus, Michael; Öhlschläger, Claudia (Hrsg.): *W.G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*. Berlin: Erich Schmidt, S. 189–204.
- Roberts, Ryan (Hrsg.) (2010): *Conversations with Ian McEwan*. Jackson MS: University Press of Mississippi.
- Schulte, Christian (2003): Die Naturgeschichte der Zerstörung. W.G. Sebalds Thesen zu *Luftkrieg und Literatur*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): *Text und Kritik IV/03* (Nr. 158), April 2003 (W.G. Sebald), S. 82–94.
- Sebald, W. G. (1985): *Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke*. Salzburg: Residenz.
- Sebald, W. G. (1997a): *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*. Frankfurt am Main: Fischer.

- Sebald, W. G. (1997b): *Nach der Natur. Ein Elementargedicht (1988)*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Sebald, W. G. (1999): *Luftkrieg und Literatur. Mit einem Essay zu Alfred Andersch*. München: Hanser.
- Steinmann, Holger (2006): *Zitatuinen unterm Hundsstern. W. G. Sebalds Ansichten von der Nachtseite der Philologie*. In: Niehaus, Michael; Öhlschläger, Claudia (Hrsg.) *W.G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*. Berlin: Erich Schmidt, S. 145–56
- Tonkin, Boyd (2007): *Ian McEwan: I Hang on to Hope in a Tide of Fear*. *The Independent*. 6. April, 2007.
<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/ian-mcewan-i-hang-on-to-hope-in-a-tide-of-fear-443501.html>.