

Margrith Bohren: Der stille Engländer. Buchvernissage vom 06.April 2018 in Luzern

Laudatio

Prof. Dr. Mario Andreotti, St. Gallen

Sehr geehrte Frau Bohren, liebe Margrith,
Verehrte Frau Schilter, Leiterin des pro Libro Verlages,
Sehr geehrter Herr Schulz, Sie sind der Gründer dieses Verlages,
Geschätzter Herr Dr. Goetz als Lektor des Verlages,
Lieber Herr Dr. Meier, lieber Pirmin,
Meine sehr verehrten Damen und Herren,

Dass die Briten anders ticken als wir Kontinentaleuropäer, ist nicht erst seit ihrer Absicht, aus der Europäischen Union auszutreten, eine Binsenwahrheit. Sie fahren nicht nur auf der falschen Strassenseite, sondern pflegen auch ihre Spleens und finden sogar das Regenwetter «lovely». Mit ihrem sprichwörtlichen schwarzen Humor, ihrem Hang zur Exzentrizität und ihrem Nationalstolz, der aus der Zeit des britischen Empires herrührt, sorgen sie bei uns immer wieder für Gesprächsstoff. Mal geben sich die Insulaner konservativ und traditionsbewusst, dann wieder ausgeflippt und trinkfest. Briten gelten als höflich und geduldig, warten stundenlang in Reih und Glied an Bushaltestellen oder in Schlangen vor dem Postschalter. Die einzige Einrichtung, wo sie das sonst so kultivierte Schlangenstehen nicht beachten, ist der Pub. Wahrscheinlich haben sie alle Angst zu verdursten.

Aber warum sage ich Ihnen das alles, wo es doch gilt, heute anlässlich der Buchvernissage von Margrith Bohren ihr neues Werk zu würdigen und nicht über die Briten zu witzeln, für die auf der anderen Seite der Strasse schon das Ausland beginnt. Der Grund ist ein ganz einfacher: Unsere Autorin hat einen Roman geschrieben, der zu einem guten Teil in einem Hotel im Südosten Englands spielt und in dem sie das Anderssein der Briten, den «British Lifestyle», geradezu meisterhaft vorführt. Der Roman trägt denn auch den typisierenden, das Thema vorwegnehmenden Titel *Der stille Engländer. Ein britisches Jahr*.

Aber worum geht es in diesem Roman? Lassen Sie mich, verehrte Anwesende, den Inhalt zunächst stark verkürzt wiedergeben. Da ist die junge Schweizerin Charlotte aus Zürich, die nach England fährt, um für mindestens zehn Monate als Au-Pair in einem etwas heruntergekommenen Hotel, das sich Cavandish

nennt, zu arbeiten. Dort trifft sie auf eine seltsame Gesellschaft: auf ein leicht gestelztes, intrigantes Besitzerpaar, eine starrköpfige Serviertochter und auf ein unzimperliches Zimmermädchen mit einem grossen Lästermaul, aber auch auf den vom Leben gebeutelten, verschrobenen Concierge Curry und nicht zuletzt auf den italienischen Koch Max, der britische Wurzeln hat und auf der Suche nach seinem kriegsverschollenen Vater ist. Die Hotelgäste - es handelt sich um Rentner, Kriegsveteranen und Dauergästen aus dem verregneten Norden - sind nicht minder seltsam. Einer der Hauptgestalten unter den neu eintreffenden Hotelgästen ist der betagte, sich äusserst vornehm gebende und sehr gebildete Mr. Schimon White, der Charlotte «die Tür zur Musik, zur Literatur, zur bildenden Kunst» öffnet, wie es im Roman einmal heisst, und mit dem sie sich nach ihrer Rückkehr in die Schweiz, in Zürich erneut trifft. Damit schliesst sich der Kreis - fast ähnlich, wie wir das aus Eichendorffs bekannter Novelle «Aus dem Leben eines Taugenichts» kennen, wo der Ich-Erzähler am Schluss auch an den Ort in Deutschland zurückkehrt, von dem er ausgegangen ist.

Soweit, meine Damen und Herren, ein paar Worte zum Inhalt des Romans. Sehen wir uns nun die Form des Romans an, so gibt es einiges zu sagen. Da ist zunächst der Umstand, dass es sich *nicht* um einen geschlossenen Roman handelt, der vom Anfang bis zum Schluss linear erzählt wird, ohne dass sich die einzelnen Sequenzen voneinander abheben. Wir haben es vielmehr mit einer offenen Form des Romans zu tun. Margrith Bohrens «Stiller Engländer» besteht aus sechs Geschichten, die einerseits in sich geschlossen sind, so dass jede Geschichte für sich selber gelesen werden kann, und andererseits doch lose miteinander verknüpft sind, so dass beim Leser der Eindruck eines klar gegliederten Ganzen entsteht. Es ist das, was wir in der neueren Gattungspoetik einen *Episodenroman* nennen, eine Romanform, die es, etwa in der französischen Literatur, zwar schon im 19. Jahrhundert gab, die aber in der literarischen Postmoderne, seit den 1980er Jahren, möglicherweise beeinflusst von den Fernseh-Serien, geradezu eine Renaissance erlebt. Ähnlich wie beispielsweise in Thomas Brussigs bekanntem Episodenroman «Am kürzeren Ende der Sonnenallee» werden auch in Margrith Bohrens «Stillem Engländer» die einzelnen Episoden durch die Hauptfiguren, allen voran natürlich durch die Figur Charlottes, miteinander verbunden. Und was das Aussergewöhnliche am Episodenroman ausmacht, das wird im «Stillen Engländer» besonders deutlich: Es ist zum einen das schlagartige Einsetzen der einzelnen Episoden, häufig mit einer sogenannten Personaldeixis, d.h. mit dem Verweis auf Personen, ohne dass diese schon namentlich genannt sind, wie bereits der Anfang der ersten Episode mit dem Titel «Besteck von Woolworths» zeigen kann. Beachten Sie dabei, verehrte Anwesende, dass Sie, für die Fiktionalität literarischer Texte bezeichnend, erst im dritten Satz erfahren, wer da am Telefon eigentlich spricht, nämlich der Vater von Charlotte:

Unnachgiebig, bestimmend hörte sich seine Stimme an, was ansonsten nicht seiner Art entsprach: «Komm nach Hause, rasch möglichst, du wärst uns eine Hilfe.» Ein kurzes Räuspern folgte, ein halb verschlucktes «Bitte», schob er nach und schon hatte er grusslos aufgelegt. - In seinem letzten Schreiben, es lag ein paar Wochen zurück, hatte ihr Vater den kritischen Gesundheitszustand der Mutter erwähnt.

Das ist das eine. Und das andere betrifft das häufige Durchbrechen der linearen Chronologie, d.h. der Kontinuität des Geschehens. Auch dazu ein kurzes Textbeispiel aus der ersten Episode: Sie setzt mit Charlottes Ankunft im Hotel Cavandish und mit dem Telefonanruf ihres Vaters ein. Gleich danach erfolgt, fast abrupt, eine Rückblende, d.h. ein erzählerischer Rückgriff aus der fiktionalen Gegenwart in die Vergangenheit, der den linearen Fortgang der Geschichte durchbricht.

Eben noch schien es Charlotte, sie stünde, kurz vor Mitternacht, am Bahnhof von Folkestone Central. Todmüde angekommen, nach ihrem allerersten Flug in einem britischen Schüttelbecher, der sie während beinahe drei Stunden von Basel-Mulhouse nach Luton schaukelte. Ohne Gepäck – dieses wurde praktischerweise aus Kostengründen vorgängig verschifft. Auf ihrer Reise Richtung London wurde die Schar junger Mädchen von dem nicht mehr ganz taufrischen Fräulein aus der Zürcher Agentur begleitet, samt deren gut gemeinten Ratschlägen, die Mantra mässig heruntergebetet wurden.

Schlagartiges Einsetzen der Episoden, Durchbrechen der zeitlichen Kontinuität - das sind, geschätztes Publikum, typische Merkmale einer offenen Form von Erzähltexten, wie sie seit Robert Musils Hauptwerk «Der Mann ohne Eigenschaften» und Max Frischs «Homo faber» als Kennzeichen moderner Epik gelten. Margrith Bohrens «Stiller Engländer» ist so gesehen zweifellos ein moderner Roman.

Modern an diesem Roman ist aber nicht nur das Durchbrechen der linearen Chronologie, der Wechsel der Zeitebenen, modern ist noch etwas ganz anderes: In traditionellen Romanen, zumindest in den meisten von ihnen, verändert sich die Ausgangslage im Verlaufe des Erzählens, so dass Anfang und Ende des Romans einander nicht entsprechen. Im «stillen Engländer» verhält es sich anders: Da kehrt die Hauptfigur Charlotte, wie ich bereits in meiner Inhaltsangabe festgehalten habe, nach Zürich, zu ihrem Ausgangspunkt, zurück und trifft dort sogar auf den betagten Schimon White, den sie schon im Hotel Cavandish kennen gelernt hat. Damit schliesst sich der Kreis. Im Gegensatz zur Endbezogenheit vieler traditioneller Romane haben wir es in Margrith Bohrens Roman demzufolge mit einer Kreisstruktur zu tun, wie sie auf eine ganze Reihe moderner und postmoderner Erzähltexte zutrifft. Stellvertretend für zahlreiche andere Beispiele nenne ich hier nur Martin Walsers bekannte Novelle «Ein fliehendes Pferd», die mit dem gleichen Satz «Plötzlich drängte Sabine aus dem Strom der Promenierenden hinaus» beginnt

und endet, so dass der Schluss fast ironisch auf den Erzählanfang zurückweist. Aber anders als in Walsers Novelle, wo der Schluss offen bleibt, signalisiert der Schluss in Margrith Bohrens Roman ein deutliches Ende: Schimon White, mit dem sich Charlotte für den kommenden Samstag zu einem Schachspiel verabredet hat, ist plötzlich tot. Charlottes Reaktion auf diesen plötzlichen Tod schildert der Erzähler folgendermassen:

Charlotte spürte ein Brennen in den Augen, im Rachen ein Kratzen - ein richtiger Kloss. «Jetzt bloss nicht weinen.» Schimon hätte das als Letztes gewollt. Hatte sie denn so etwas nicht die ganze Zeit schon geahnt, gespürt? Nun war es eingetroffen, viel früher und schneller als befürchtet. Pa war tot! Pa – nicht Schimon! Schimon aber würde weiterleben, da war sie sich sicher.

Aber es bleibt nicht bei diesem Tod. Der Roman endet mit einem hoffnungsvollen, ja geradezu visionären, fast messianischen Blick in eine ferne Zukunft, wenn es da von Charlotte heisst:

Und eines fernen Tages würde sie, auf dem Gipfel des Schachspiel Parnass, in Rentner-Rücken tauglichen Wolkensesseln, mit zwei zeitlosen, lebenssatten, besonnenen, warmherzigen Männern zusammensitzen. Auf dem abgegriffenen Salontisch aus der Gründerzeit das vertraute Brettspiel, in Reichweite ein Whiskyglas mit Brandy Herztropfen, daneben das angelaufene Silberkännchen mit frisch aufgegossenem Pfefferminztee, und die Dame bliebe - auf alle Zeiten im Spiel.

Texte der Erzählprosa haben seit den Homerischen Epen bis zum zeitgenössischen Roman in den beiden Strukturelementen Erzähler und Figur ihre zwei sicheren Pole. Dadurch gewinnt der Leser ein klares Orientierungszentrum, wird er zur Identifikation mit der Figur der Heldin oder des Helden geführt. Das trifft auch auf den Roman «Der stille Engländer» zu. Lassen Sie mich, liebe Hörerinnen und Hörer, zunächst ein paar Worte zu dem sich im Roman manifestierenden Erzähler sagen. Ich nehme mir dazu eine Textstelle vor, und zwar gleich den Beginn des letzten Kapitels, das mit «Schachmatt - was trotzdem bleibt» überschrieben ist.

Sie [Charlotte ist gemeint] konnte dasselbe Zimmer übernehmen wie bei ihrem ersten Zürcher Aufenthalt. Diesmal zu ihren eigenen Bedingungen. Es schauderte sie noch heute, wenn sie an das gemeinsame Frühstück im düsteren, kleinen Quartier-Café hinter dem Limmatquai dachte. Schnittchen, so nannte Herr Seiler, der Eigentümer der alten Liegenschaft, die unappetitlichen kleinen Brothappen, bestrichen mit Butter und klebrig süsser Himbeerkonfitüre, die er Charlotte Stück für Stück reichte. Das Ritual durchlief jede Interessentin, wollte sie ihre Chancen auf einen Mietvertrag wahren. Charlotte war gewarnt. Die Vormieterin hatte sie bereits darauf angesprochen. Dass der geile Seiler, so nannte sie ihn

angewidert, von manchen möglichen Mieterinnen auch noch weitere Sonderleistungen ausbedinge, hatte sie ebenfalls beiläufig erwähnt.

Verehrte Anwesende, Sie haben es sicher sofort bemerkt: Da ist ein Erzähler am Werk, der über alles Bescheid weiss, der gleichsam 'allwissend' ist. Er weiss, was Charlotte vor hat, wie sie sich fühlt, kann durch eine Rückblende in Charlottes ersten Zürcher Aufenthalt zurückgreifen und weiss erst noch, was die Vormieterin Charlotte über den vermeintlich geilen Seiler Prickeles verraten hat. Wir sprechen in der Literaturwissenschaft von einem auktorialen Erzähler. Er bestimmt in Margrith Bohrens Roman auf weite Strecken hin das Erzählen, überblickt das Erzählte aus souveräner Position und wertet es zugleich.

Doch er ist im Roman nicht der einzige Erzähler; es gibt da noch einen anderen Erzähler, den ich Ihnen auch an einer kurzen Textstelle vorstellen möchte. Es handelt sich erneut um den Beginn eines Kapitels, und zwar jenes Kapitels, das den Titel des ganzen Romans trägt. «Der stille Engländer».

Sein Vater war Engländer, daran bestand kein Zweifel. Ob verwundet, verstorben oder nach den Kriegswirren in seine Heimat auf die Insel zurückgekehrt, wer wusste das schon. Max vermutete das eine, seine Mutter argwöhnte das andere, darüber gesprochen wurde kaum. Die Landung auf Sizilien war schon geschrieben und die Schlacht um Monte Cassino auch. Beides traurige Eckdaten eines wahnwitzigen Krieges. Max war sich sicher, sein Vater musste mit der britischen Armee auf Sizilien gelandet sein. Auf Sizilien, nirgendwo sonst. Waren es nicht die Alliierten, die letztlich die Wende brachten?

Was ist anders an diesem Erzähler? Meine Damen und Herren, ganz einfach: Während der auktoriale Erzähler von vorhin alles souverän überblickt, seine Quasi-Allwissenheit geradezu zelebriert, zeigt uns dieser Erzähler seine Unsicherheit, erzählt er aus der beschränkten Optik einer Figur, nämlich der Figur von Max, dem italienischen Koch mit den britischen Wurzeln. Beachten Sie, dass Max nicht weiss, was mit seinem Vater im Krieg geschehen ist, ob er tot, verwundet oder nach England zurückgekehrt ist, dass er immer nur Vermutungen anstellen kann. Ein auktorialer Erzähler hingegen wüsste über den Vater genau Bescheid, ob er z.B. gegen Ende des Zweiten Weltkrieges, im Juli 1943, mit der britischen Armee wirklich auf Sizilien gelandet ist. Der personale Erzähler, wie wir diesen Erzähler in der Literaturwissenschaft

nennen, weiss das alles nicht sicher, vermutet es nur. Und um diese erzählerische Unsicherheit noch zu steigern, gestaltet die Autorin die Schlussfrage «Waren es nicht die Alliierten, die letztlich die Wende brachten?» so, dass wir als Leser nicht einmal mehr wissen, wer diese Frage eigentlich stellt: der Erzähler oder die erzählte Figur selber? Was hier vorliegt, ist ein Stilmittel, gleichsam ein erzählerischer Trick, der sich bekanntlich «erlebte Rede» nennt und den wir in der modernen Erzählprosa seit Alfred Döblin und Franz Kafka sehr häufig antreffen. Er dient unter anderem dazu, den Leser ganz nah an eine Figur heranzuführen.

Auktoriales und personales Erzählen: Margrith Bohren wechselt zwischen diesen beiden Erzählsituationen immer wieder gekonnt ab, so dass ihr Roman eine ungemeine erzählerische Spannung erhält, die uns als Leser zu dem zwingt, was eigentlich die Intension eines jeden guten Textes ist: nämlich weiterzulesen.

Bleibt uns, verehrtes Publikum, abschliessend noch ein Wort zur Gestaltung der Figuren in Margrith Bohrens Roman. Die Literaturkritik kennt eine ganze Reihe von Kriterien für das Gelingen literarischer Figuren. Ich will Ihnen nur eines davon, aber ein besonders wichtiges, nennen. Es besagt, dass die Autorin, der Autor Figuren nicht nur beschreiben, sondern sie zeigen, szenisch darstellen soll, so dass sie vor den Augen des Lesers zu «leben» beginnen. Für die amerikanischen Autoren lautet dieser Grundsatz, den sie immer und immer wieder betonen: «Show, don't tell!», also «Zeige, erzähle nicht einfach!».

Warum sage ich Ihnen das? Ganz einfach deshalb, weil Margrith Bohren dieses zentrale Kriterium literarischen Schreibens in ihrem Roman geradezu beispielhaft erfüllt. Doch urteilen Sie selber und beachten Sie dabei vor allem den feinen Humor, wenn ich Ihnen nochmals eine kurze Textstelle aus dem Anfang des Kapitels «Nessels Schokolade Rosinen» lese:

«Nessels ist britisch», zischte Curry ärgerlich. Wurde Curry wütend, nahm sein Gesicht den sandgelben Ton des gleichnamigen Gewürzes an und es blieb unklar, wer wem seine Benennung zu verdanken hatte. Heute war er derart erbost, dass seine Hautfarbe beinah ins Algengrün kippte. Charlotte gab sich unbeeindruckt. Gelassen steckte sie sich eine handvoll Rosinen in den Mund, kaute genussvoll und konterte frech: «...gewiss Harrods ist irisch, London die Hauptstadt von Mesopotamien und der Buckingham Palace eine Dependance von Versailles.» Gegen solche Respektlosigkeit war Curry nicht gewappnet. Wortlos verzog er sich durch die durchgehangene Pendeltüre in die Küche.

Liebe Anwesende, ich komme zum Schluss. Mir ist durchaus bewusst, dass ich Sie mit meinen erzähltheoretischen Überlegungen zu Margrith Bohrens Roman «Der stille Engländer» etwas lang hingehalten habe. Aber ich war der Meinung, ihrem Roman nur so einigermaßen gerecht zu werden, indem ich auch über seine erzählerische Form spreche. Und mir ist ebenfalls bewusst, dass ich einiges weglassen musste, was zur literarischen Qualität dieses Romans auch noch zu sagen wäre. Dazu würde etwa die höchst authentische Sprache gehören, mit der es der Autorin gelingt, das Atmosphärische der Welt, in der sich ihre Figuren bewegen, bildhaft einzufangen. So etwa, wenn Curry bei einer verbalen Auseinandersetzung die Mundwinkel nicht einfach verzieht, sondern wenn die Mundwinkel verdächtig flattern, oder wenn die Schotten nicht einfach geizig sind, sondern «für einen *halfpenny* die Bar oder gar die Whiskysorte wechseln würden».

So bleibt mir denn ganz zum Schluss, dem Roman von Herzen einen möglichst grossen Leserkreis zu wünschen. «Fahr wohl, Schiff, segle dahin mit freundlichen Winden.» Dieser Geleitspruch, mit dem antike Autoren ihr Buch auf die Wellen hinaus schickten, zu unbekanntem Lesern und Kritikern hin, mag auch einem Buch gelten, das wir heute, anlässlich dieser Buchvernissage, aus der Taufe heben und dem wir eine lange, erspriessliche Fahrt wünschen: Margrith Bohrens Episodenroman «Der stille Engländer».

Liebe Freunde der Literatur - «Freundinnen» wage ich nicht zu sagen; das wäre etwas verdächtig - ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.

Mario Andreotti, Prof. Dr., geb. 1947, ist Lehrbeauftragter für deutsche Sprach- und Literaturwissenschaft an der Universität St. Gallen, Dozent für Neuere deutsche Literatur an der Fachhochschule für Angewandte Linguistik in Zürich und Mitglied des Preisgerichtes für den Bodensee-Literaturpreis sowie der Jury für den Ravicini-Preis in Solothurn. Er ist zudem Autor zahlreicher Beiträge zur literarischen Moderne. Sein Standardwerk *Die Struktur der modernen Literatur. Neue Formen und Techniken des Schreibens* [1983] erscheint als UTB Band 1127 im Haupt Verlag Bern seit September 2014 bereits in 5., stark erweiterter und aktualisierter Auflage. Mario Andreotti wohnt in Eggersriet SG (mario.andreotti@hispeed.ch).