

Gemälde einer verschwindenden Gesellschaft –

Elizabeth Bowens brillante, verstörende Bücher

Von Ulrike Frenkel

Einen ihrer messerscharf gedachten Essays betitelte sie „Die Kunst, Grenzen zu respektieren“. Wer mit ihr zu Recht kommen wollte, musste diese Kunst wohl ebenso gut beherrschen wie sie selbst. Nein, Elizabeth Bowen hatte sicher wenig gemein mit jenen geschwätzigen, törichteren Frauen, die in großer Zahl ihre Bücher bevölkern. „Sie erzählen einem die erstaunlichsten Dinge über ihre Männer, ihre Geldangelegenheiten, ihr Inneres“, lässt sie in ihrem vielleicht besten Roman *Der letzte September* die Anglo-Irin Lady Naylor über die Engländerinnen sagen, die nicht seit Generationen auf der grünen Insel ansässig sind, sondern sich gerade erst als Militärschwestern dort angesiedelt haben. „Es scheint ihnen gar nichts auszumachen, dass man nicht danach gefragt hat.“

Der gebürtigen Anglo-Irin Elizabeth Bowen, die viele Jahre ihres Lebens in und um London verbrachte, *machte* es etwas aus – und sie tat sich keinen Zwang an, das auch zu äußern. „Sie war Christin, religiös, sie mochte hauptsächlich Männer, sie mochte Witze und sie wählte konservativ. Nur kein Schmalz!“ hat ein Freund, der jüdische Philosoph Isaiah Berlin über die herbschöne, sperrige Frau geschrieben, die ihre Persönlichkeit selbst gern als „farouche“, also scheu, ungesellig, ungezähmt, leidenschaftlich, grausam beschrieb. Nicht einmal ihre Biografinnen haben es geschafft, Elizabeth Bowen richtig ins Herz zu schließen, die meisten Forscher nähern sich ihr mit kritischer Distanz und würdigen gleichwohl ihr außergewöhnliches, ihre Zeit überdauerndes literarisches Werk.

Siebenundzwanzig Bücher mit Romanen und Erzählungen hat sie hinterlassen, (rund zehn davon wurden ins Deutsche übersetzt), sie bekam zahlreiche literarische Preise und zweimal die Ehrendoktorwürde verliehen. In ihrem Schreiben war Elizabeth Bowen vor allem Form und Stil und Glanz: Sie hat die englische Sprache mit absolutem Willen zur Perfektion gedreht, um den Preis, dass einige ihrer Sprachkunststücke ins Künstliche abrutschen. Es gibt Sätze in ihren Büchern, die man wie Gedichtzeilen immer wieder lesen möchte. „Vergeblich nach Sinn im lauter werdenden Ticken der Uhr lauschend, waren hier die Frauen des Hauses fast verrückt geworden, doch nicht einmal das ganz ...“ – lässt sich das geistige Verlöschen der zur Untätigkeit verdamnten Herrenhausbewohnerin Nettie präziser und schonungsloser schildern als Bowen es in ihrem Weltkriegsroman *In der Hitze des Tages* tut? Mit solchen bildgewaltigen Sentenzen ist die am 7. Juni 1899 in Dublin geborene Schriftstellerin schon mit Mitte zwanzig in der literarischen Öffentlichkeit Englands aufgefallen, bald nach einem kurzen Kunststudium in London.

Eine wahre Schule des Sehens sei das gewesen, notierte sie später, und eine Prägung für ihre spätere Tätigkeit: „Beim Schreiben versuche ich oft, den Worten die Aufgabe von Linie und Farbe zuzuweisen. Ich habe die Empfänglichkeit eines Malers für das Licht. Viel, vielleicht das Beste an meiner Arbeit ist malen mit Worten.“

Das lässt sich kaum bestreiten. Elizabeth Bowen hatte E. M. Foster und Henry James gelesen, bevor sie in den zwanziger Jahren ihre ersten Romane *The Hotel* und *Friends and Relations* schrieb; die Werke, vor allem von James, ließ sie später nicht mehr an sich heran, wenn sie an einem Buch saß. Sein Stil, fand sie, sei mindestens so ansteckend wie die Masern. Eine gewisse Geistesverwandschaft mit der siebzehn Jahre älteren Virginia Woolf wurde ihr von Zeitgenossen nachgesagt, „doch Bowens suggestiver Stil, ihr schwefeliger Humor und ihre lakonische Härte sind unvergleichlich“, befindet Elsemarie Maletzke in ihrer jüngst erschienenen Biografie. Die ehemalige *Titanic*-Redakteurin und Anglistin kann dem Objekt ihrer Untersuchung da durchaus das Wasser reichen. Sie führt in dem Buch, das den vorläufigen Schlusspunkt von Bowens verdienstvoller Wiederausgrabung und hervorragender Neuübersetzung durch Sigrid Ruschmeier im Verlag Schöffling & Co setzt, spannend und kenntnisreich durch das Werk und die Zeit- und Lebensumstände einer Autorin, die zeitweise Londons literarische Queen und dann wieder irische Landlady in einem zerbröckelnden Haus war, zugleich privilegiert und vom Schicksal geschlagen.

Denn Elizabeth Bowens Vater Henri VI., Jurist und Erbe des Herrenhauses Bowen's Court in der irischen Grafschaft Cork, litt an einer Geisteskrankheit, seit sie sechs Jahre alt war, die ziemlich forschte Mutter, mit der das Einzelkind fortan durch die englischen Seebäder zog, starb sieben Jahre später elend an Krebs. Ein Gefühl von „Entstellung, Demütigung und Schmach“ habe das bei ihr ausgelöst, schrieb Elizabeth Bowen einmal, und ähnlich wie Virginia Woolf, die auch mit dreizehn die Mutter verlor, empfand sie den frühen Verlust als „das schlimmste Unglück, das passieren konnte“. Anders als Woolf aber, die sich zeitlebens immer wieder in Depressionen flüchtete und der Verstorbenen mit dem Roman *Zum Leuchtturm* ein ergreifendes Denkmal gesetzt hat – vielleicht die klügste Hommage an die Mütterlichkeit überhaupt – legte Bowen wohl in den folgenden Jahren, die sie bei Tanten und in Internaten verbrachte, einen Deckel auf ihre unkontrollierbaren Gefühle. Sie war unfähig, ihre Innenwelt zu offenbaren, wie viele der verlassenenen, geschädigten Kinder, die sich später in ihren Büchern mit dem Schweigen der Erwachsenen quälen sollten. Ohne Mitleid, wie durch eine Panzerglasscheibe von deren und ihren eigenen Gefühlen



getrennt, untersucht sie etwa in *Das Haus in Paris* mit literarischen Mitteln die persönliche und soziale Verstörung der elfjährigen Henrietta und des neunjährigen Leopold so unterkühlt, dass es beim Lesen fast weh tut. Sie entwirft mit geschliffenen, häufig mit Vergleichen arbeitenden Sätzen eine verstörend schillernde, abweisende Sprachwelt und vermeidet jede Tiefe – das Visuelle und weniger das Analytische bleibt für ihr Schreiben entscheidend. Sigmund Freud, so befand sie, als sie kurzzeitig versuchte, sich durch eine Therapie von einem sie zeitlebens begleitenden Stottern zu befreien, habe nur die Hälfte verstanden. „Und zwar die falsche Hälfte.“

Man kann sich an ihrer Arroganz, an ihrem Versuch der Verdrängung von Leiden stören oder ihren fast herrischen Gestaltungswillen bewundern, man kann auch das Kino im Kopf genießen, das durch ihr überaus gekonntes Evozieren von Licht und Schatten, Gerüchen, Geräuschen, Farben, Pflanzen an die Wände der eigenen Innenwelt projiziert wird – funkelnde Bilder von den letzten Tagen einer reichen Familie und ihrer Besucher in einem irischen Landhaus in *Der letzte September*, von einer materiell gesicherten, seelisch bodenlosen weiblichen Wohngemeinschaft und verhängnisvollen Liebschaften in *Die Fahrt in den Norden*, von der grausamen „Education sentimentale“ einer Waise in *Kalte Herzen*. Doch kann man kaum übersehen, dass in dieser vordergründig eher Privates schildernden Prosa die politischen Entwicklungen der Zeit immer mitschwingen – der Erste Weltkrieg, der irische Kampf für Unabhängigkeit und gegen die britischen Besatzer, der Untergang einer ganzen Gesellschaftsschicht, der anglo-irischen, protestantischen Herrenhausbewohner, die über Jahrhunderte hinweg die einheimische, katholische Bevölkerung ausgebeutet hatte.

Elizabeth Bowen nun war eine Nachfahrin dieser sehr speziellen Oberschicht und führte zeitlebens eine zerrissene Doppelexistenz als englisch lebende Irin, „indigniert vom Niedergang ihrer Kaste, jedoch Eroberer seit achthundert Jahren und nicht geneigt, diesen Ruhm verblassen zu sehen“, wie Elsemarie Maletzke feststellt. Und ebenso wie die briti-

sche Literaturwissenschaftlerin Hermione Lee kann die deutsche Journalistin bei aller Wertschätzung eine gewisse Abneigung gegen die betont unkritische Haltung Bowens gegenüber ihren Vorvätern schwer unterdrücken. Denn ebenso wie die seit 1923 mit dem ihr nicht unbedingt gewachsenen Alan Cameron verheiratete Bowen sich weigerte, ihre privaten Tragödien zur Kenntnis zu nehmen, rüstete sie sich auch in Bezug auf die politische Dimension ihrer Herkunft mit abweisender Blindheit. Sechzig und mehr Zigaretten am Tag und jede Menge Alkohol mögen dabei geholfen haben, die Strategie des „nichts Bemerken“ aufrecht zu erhalten, die viele ihrer literarischen Figuren in den von der Autorin sorgsam ausgehobenen Abgrund taumeln lässt – nicht immer nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit, oft nach der Logik der Tragödie. Man steht diesen kühlen Konstruktionen auch als Leser des 21. Jahrhunderts einigermaßen fassungslos gegenüber, begeistert von ihren zahllosen scharf gezeichneten Nahaufnahmen („Wenn sie sich die Lippen schminkte, sah es aus, als schneide sie sich die Kehle durch“), aufgewühlt durch ihren völlig illusionslosen Blick auf die Menschen („Unschuldige sind so rar, dass zwei von ihnen selten aufeinander treffen. Wenn sie sich treffen, liegen ihre Opfer überall verstreut“), bezaubert von ihrem radikalen Willen zur Schönheit.

Elizabeth Bowen selbst hat ihr Schreiben einmal mit dem Schütteln eines Kaleidoskops verglichen, bei dem zersplitterte Muster zufällig zusammen gefügt werden. „Weil unter der Oberfläche Entsetzen herrscht, fasziniert mich die Erhaltung der Oberfläche eines Menschen.“ //

Zum Weiterlesen:

Elizabeth Bowen, **Der letzte September**. Roman. 2001. 24,90 Euro

Das Haus in Paris. Roman. 2001, 24,90 Euro.

Die Fahrt in den Norden. Roman. 2003. 24,90 Euro

Kalte Herzen. Roman 2004. 24,90 Euro

In der Hitze des Tages. Roman 2006. 24,90 Euro

Sommernacht. Erzählungen. 2007. 19,90 Euro

(Alle übersetzt von Sigrid Ruschmeier)

Hermione Lee, **Elizabeth Bowen. Portrait einer Schriftstellerin**.

Aus dem Englischen von Christine Frick-Gerke. 2001 (nur antiquarisch)

Elsemarie Maletzke, **Elizabeth Bowen. Eine Biographie**. 2009.

26,90 Euro

(alle im Verlag Schöffling & Co., Frankfurt a. M.)

Elizabeth Bowen, **Erzählungen**. Übersetzt von Irma Wehrli. Manesse Verlag, München / Zürich 2000. 17,50 Euro

Ulrike Frenkel ist freie Journalistin und lebt mit ihrer Familie südlich von München.