

Der folgende Text stammt aus der Feder von Dirk Walter, ehemaliger Deutschlehrer, Landesfachberater und Landesfachvorsitzender im Saarland. 2019 hat er erstmals einen Begleittext zu einem der nominierten Bücher des Euregio-Schüler-Literaturpreises verfasst. Aufgrund der durchweg positiven Rückmeldungen nimmt er seitdem alle sechs nominierten Romane unter die Lupe und gibt im Folgenden Ideen und Anregungen für die Buchbesprechungen mit den Schülerinnen und Schülern.

Liebe Kolleginnen und Kollegen,

der Roman **Paradise Garden** von **Elena Fischer** steht in starkem Kontrast zu Schoeters' *Trophäe* und Sinnos *Trauriger Tiger*. Denn bei aller Tragik des Mutterverlustes ist dies dennoch ein lebensfreundliches Buch, das Wärme ausstrahlt. Es bedarf deshalb wohl keiner besonderen Mittel, um das Lesen des Romans zu fördern. Eine wichtige Rolle mag auch spielen, dass wir es hier mit einer jungen und sympathischen Protagonistin und Ich-Erzählerin zu tun haben, die als Identifikationsfigur für unsere Projektteilnehmer/innen fungieren kann. Zudem erleichtern die unkomplizierte chronologische Erzählweise und ein flüssiger, leicht lesbarer, nicht selten witzig-bildhafter Stil den Textzugang (dazu später noch etwas mehr).

Wenn dem so ist, müsste eine relativ frühe Kontrolle des Lektürestands mit der Frage nach dem **Titel** bereits Erfolg zeitigen, denn schon auf S. 30 taucht der „Paradise Garden“ als begehrter Eisbecher auf. Freilich kann das nur der Ausgangspunkt sein, die tiefere Bedeutung erschließt sich erst mit Blick auf den gesamten Roman. Denn das Paradiesmotiv klingt mehrfach an:

- Als Billie in Mutters Geheimfach stöbert, entdeckt sie ein Parfum, das

roch, als hätte jemand das Paradies genommen und in eine Flasche gesteckt. (S. 187)

- Später findet sie am Strand eine Muschel:

Sie sah aus, als käme sie direkt aus dem Paradies. (S. 337)

- Beim Besuch eines palmenbestückten Erlebnisbads empfindet sie zwar:

Ich bin in einem Fake-Paradies gelandet. (S. 238f)

Das stimmt zudem insofern, als sie dort glaubt, ihre wieder auferstandene Mutter entdeckt zu haben, was sich dann aber als Täuschung herausstellt (S. 239). Das ist – neben

ungewöhnlichen sonstigen Begegnungen – schon die zweite ‘Vision’, die sie von ihrer verstorbenen Mutter hat. Und deshalb fühlt sie doch:

Ich weiß, dass du in den Bäumen warst und in dem alten Mann im Diner und im Schaufenster und in der Frau im weißen Bikini. (S. 241)

Das Paradies ist eng mit der Mutter Marika verknüpft. Trotz der ärmlichen Verhältnisse, in denen sie mit Tochter Billie lebt (– an Monatsenden gibt es nur noch Nudeln mit Ketchup, S. 70 –), vermag sie immer wieder etwas Schönes, eine Art paradiesgleicher Traumwelt, für sie beide zu schaffen:

Wenn das Geld für einen richtigen Urlaub fehlt, dann wird eben Urlaub *gespielt*. Der Verkehr auf der nahe gelegenen Autobahn ersetzt das Meer:

Das Rauschen der Autos war immer da (...) „Hey, kannst du das Meer hören?“, flüsterte meine Mutter dann. In den Ferien wurde der Verkehr dichter. Manchmal füllte meine Mutter Fruchtsaft mit Eiswürfeln in große Gläser und schmückte sie mit pinkfarbenen Strohhalmen und Schirmchen. Sie (...) nahm zwei Liegestühle und stellte sie nach draußen in den Gang, zwischen unsere Haustür und die Brüstung, von der die Farbe an vielen Stellen abblätterte. Dann spielten wir Urlaub. Wir setzten uns nebeneinander, meine Mutter in einem weißen Bikini, ich in einem Badeanzug, und ließen uns die Sonne auf den Bauch scheinen. Wir freuten uns, dass wir schon da waren, während die anderen in ihren Autos feststeckten. (S. 15)

Auch wenn man weiß, dass man lieber in so einem Auto festgesteckt hätte, das auf den Weg in den Süden ist (ebda). Aber in guter Telefonteamarbeit hat man ja immerhin einen kleinen Betrag beim Radiogewinnspiel abgestaubt. Das reicht wenigstens fürs Benzin nach Frankreich und zurück. Und die Unterkunft? Ganz einfach:

„Dann schlafen wir im Auto.“ (S. 21)

Marika ist eine Lebenskünstlerin, stets bereit, aus allem das Beste zu machen:

„Hey, Billie, lass uns zu den Sonnenblumen gehen!“

Denn die Sonnenblumen sind „clever“:

„Sie drehen sich immer ins Licht.“ (S. 29)

Das könnte auch Marikas Motto sein.

Manchmal suchen Mutter und Tochter „ihren“ versteckten See im Wald auf, wo ein Schild neben Schwimmen auch sonst fast alles verbietet:

*Ich fragte: „Warum ist alles verboten, was Spaß macht?“
„Weil die meisten Menschen schon tot sind, bevor sie sterben“, sagte meine Mutter. (S. 114)*

Selbstverständlich gehen sie dort schwimmen. Marika:

„Wer als Erster im Wasser ist, hat gewonnen!“ (S. 115)

Kleine Regelübertretungen gehören eben zum Lebensstil: Man löst für den Bus nicht immer einen Fahrschein (S. 21), findet Zugang zu Frei- und Hallenbad auch mal ohne Ticket (S. 237) und bedient sich heimlich, als „der letzte Ausweg“, bei den Müllcontainern der Supermärkte, wo erst kürzlich abgelaufene Waren weggeworfen wurden (S. 249).

Ich glaube, man kann sagen: Das Leben mit Marika, die es nicht immer so genau nimmt, auch wenn sie sich keine Lebensmittel schenken lässt („Wir sind nicht auf Almosen angewiesen!“, S. 81), und die nach dem Tagesdienst als Putzhilfe gerne im flippig-knappen Outfit in der Bar kellnert (S. 11f), ist für Billie eigentlich schon eine Art Paradies.

„Unser Leben war schön“ wird Billie später zu ihrem Ersatzvater Ludger sagen und betont „das Wort *schön* extra“.

„Ja“, sagte mein Vater. „Deine Mutter mag nicht viel Geld gehabt haben, aber sie hatte Fantasie.“

Mein Vater fasste unser Leben in einem Satz zusammen. (S. 311)

Ein schönes Leben, in dem bis dorthin nur der Vater fehlte. Deshalb ist auch der Verlust dieser Mutter so groß, dass Gedanken an sie den Roman noch dann durchziehen (z.B. S. 211, 216ff, 224, 229, 236 usw.), als Billie längst auf der Suche nach ihrem Erzeuger ist. Die Mutter stirbt übrigens, als sie dazwischen geht, weil die Großmutter Billie schlagen will – eine bittere Kindheitserfahrung Marikas selbst („Ihre Hand war immer schneller als ihr Mund.“, S. 34).

Es sind solche Elemente von herber sozialer Realität (siehe auch Lea-Handlung, Lunas manisch-depressive Schwankungen u.a.m.), die meines Erachtens verhindern, dass man die Mutter-Tochter-Handlung als kitschige Romantisierung des Armutsmilieus empfindet. Bei der Frage, was für einen Roman wir eigentlich vor uns haben, wird man deshalb sagen können, es ist **ein Buch der Mutterliebe**. Und zwar im doppelten Sinne verstehbar – die Liebe der Mutter Marika zu ihrem Kind und die Liebe des Kindes Erzsébet/Billie zu ihr.

Aber „Paradise Garden“ ist noch mehr.

Es ist

- ein **Buch der Vatersuche**,
- **eines Coming-Of-Age**
- und zum Teil **eine Road Novel**.

Man kann unsere Projektteilnehmer/innen diese Typologie selbst finden lassen oder sie ihnen anbieten, auf jeden Fall sie im Gespräch inhaltlich ausfüllen.

Der fehlende Vater ist von Anfang an ein Thema. Direkt (S. 34, 69, 89, 109, 117, 175 u.a.m.), oder indirekt (S. 22, 49, 51, 140 u.a.m.) bezieht sich Billie in ihren Äußerungen auf ihn. Dieses Beharren entspricht der generellen Blockade der sonst so aufgeschlossenen-munteren Mutter:

- *Mein Vater war ein Mysterium. Ich wusste fast nichts über ihn. Ich wusste nur: Er hatte meine Mutter verlassen, als ich noch ganz klein war. Und: Die weißen Cowboystiefel waren ein Geschenk von ihm. (...) Meine Mutter wollte auf gar keinen Fall über ihn sprechen. (S. 82)*
- *„Wie wäre es denn, wenn ich nach meinem Vater käme?“ fragte ich. Meine Mutter erstarrte mitten in der Bewegung. (S. 89)*

Den Grund für diese Verschwiegenheit wird Billie erst sehr spät im Roman aufklären, wenn Ludger ihr über alles Auskunft gibt (S. 324ff).

Bis dahin ist Billie auf der Suche nach ihrem (leiblichen) Vater *und* der Vergangenheit der Mutter zugleich. Frau Kruse, die ehemalige Lehrerin Marikas, ahnt es:

„Und jetzt suchst du nicht nur deinen Vater, sondern auch deine Mutter?“ Ich nickte. (S. 257)

Aufgrund zweier Belege mit Ortsnamen (S. 185, 195) und eines Fotos der jungen Marika mit Baby vor einem roten Gartenhaus (S. 188) findet Billie die Spur zum Vater nach Norddeutschland. Dorthin macht sie sich im alten Nissan auf den Weg (zur Road Novel später) und findet Ludger schließlich auf einer ostfriesischen Insel (– aufgrund verschiedener Indizien wohl Spiekeroog; die konkrete Örtlichkeit ist nicht sehr relevant, aber einzelne Angaben S. 265, 270, 299 sind doch recht eindeutig). In Ludger lernt sie einen Mann kennen, der sie durch seine Naturverbundenheit, Bedachtsamkeit und Souveränität anzieht (dabei hat sie sich über ihn während heimlicher Beobachtung, wie in braver Schülermanier bei Erörterungen, zunächst eine Pro-/Contra-Liste erstellt, S. 285f). Ihre tatsächliche Begegnung verläuft harmonisch. Eine Krise in der Beziehung beider entsteht erst, als Ludger Billie schrittweise die ganze Wahrheit ihrer Familiengeschichte erzählt: Über ihren leiblichen Vater László, der Marika sitzenließ, und die Beziehung zu ihm selbst, den Marika sitzenließ (S. 324; S. 327ff dann Genaueres; vgl. auch die frühe Aussage: „Die Wahrheit war, dass meine Mutter nie lange bei einem Mann blieb.“, S. 49).

Im Schock darüber, was Marika ihr alles verschwiegen, rennt Billie davon, bis in eine Kirche, wo sie ihrer Wut freien Lauf lässt:

„Leck mich am Arsch, Gott! Leck mich am Arsch, Mama!“ (S. 325)

Aber dann kehrt sie wieder zu Ludger zurück, der sie tröstet und ihr versichert, wie sehr er damals nicht nur unter Marikas Weggang, sondern auch dem Verlust Billies litt:

„Es war, als wärst du meine Tochter.“ (S. 329)

Und als Ludger nach einem Strandspaziergang sagt:

„Dann können wir ja jetzt nach Hause gehen.“ (S. 339),

dann stimmt die Aussage in jeder Hinsicht. Dass freilich dieses Zuhause ländlicher Tätigkeit nichts für Mutter Marika gewesen wäre, wird Billie kurz davor auch klar (S. 338).

Wenn sie, in Aussöhnung mit allem Geschehenen resümiert:

Seit heute habe ich eine Geschichte. (S. 330),

liegt ein langer Weg hinter ihr – im räumlichen und im Entwicklungssinn.

Von der eher unreflektierten kindlichen Geborgenheit (vgl. S. 216) in einer unvollständigen und geldarmen Familie wird sie ins Waisenstadium gestoßen, erarbeitet sich aber langsam und konsequent ein neues, bewussteres Dasein. Der erhoffte Sommer ihres Lebens (S. 41/42), der durch das Erscheinen der herrischen Großmutter und in der Folge Marikas Tod zerstört wird, ersteht durch das Wiederfinden der wirklichen Vaterfigur Ludger erneut in anderem Sinn. Einen Tag nach dem Tod Marikas beginnen ihre Haare auszufallen (S. 143), und als sie auf der Insel ist, sind sie völlig verschwunden, aber dann beginnen neue zu wachsen:

Die neuen Haare waren zwar noch sehr kurz, aber sie waren weich und standen dicht beieinander. (S. 308)

Es ist ein **Coming of Age** in mehrfacher Hinsicht. Nicht zufällig hat sie bei der Beerdigung ihrer Mutter ihre erste Periode (S. 6), sie entschließt sich, das Tabu zu brechen und in Marikas Geheimfach zu recherchieren, und sie bringt es fertig, sich mit dem alten Nissan auf den Weg zu machen – letzteres freilich, weil die flippige Mutter ihr schon das Fahren beigebracht hat, als ihre Beine „lang genug“ waren (S. 202). Inzwischen hat sie den Entschluss gefasst:

„Ich will schreiben.“

In dem Moment, als ich es aussprach, wusste ich, dass es stimmte. Es war genau das, was ich tun wollte. (S. 199)

Und so werden aus ersten Notizen immer mehr, die wir im Laufe des Romans verfolgen können, darunter so schöne Sätze wie:

Ich bin eine Raupe in einem Kokon. (S. 240)

Aus Raupen werden bekanntlich Schmetterlinge (vgl. die neuen Haare). Und aus Billie wird nicht nur eine, die „nach Hause“ kommt (ihre Träume vom Meer dürften

frühkindliche Erinnerungen spiegeln), sondern auch eine Schriftstellerin. Denn der letzte Satz ist identisch mit dem, der unseren Roman eröffnet:

Meine Mutter starb diesen Sommer. (S. 5, 343)

(Nebenbei: Will man überprüfen, ob der Roman ganz gelesen wurde, kann man fragen, wo sich der erste Satz im Text nochmals befindet.)

Vielleicht noch zwei Gedanken zu dem Coming of Age: Wenn Marika Billie so früh das Autofahren beibringt, dann ist das nur *ein* Zeichen dafür, dass sie Billie fit fürs Leben machen will. Billie braucht denn auch nach dem Tod der Mutter keine Therapie; sie therapiert sich selbst, einmal, indem sie sich überhaupt auf den Weg macht, zum andern, indem sie durch kleine Aktionen ihr seelisches Gleichgewicht selbst wieder herstellt. Etwa wenn sie im Erlebnisbad den „Druck in meinem Innern“ förmlich wegduischt (S. 239f):

Das Wasser wusch alles ab. Das Chlor, der ganze Schmutz und alle Fragen verschwanden im Abfluss. Ich wusste, dass sie zurückkommen würden, aber für diesen Moment war alles in Ordnung.

Hinzu kommt, dass sie sich durch ihren Aufbruch auch von aller Fremdbestimmung löst, nicht zuletzt der durch ihre Großmutter. (Die ist, nebenbei, auch eine interessante Figur in der Mischung aus herrischem Auftreten und heimlichem Sehnen nach Wiedergutmachung alles dessen, was sie in Marikas Erziehung falsch gemacht hatte, S. 194).

Es scheint mir kein Zufall, dass der Entschluss zu schriftstellern (S. 199) und der, sich auf die Suche nach dem Vater zu begeben, dicht aufeinander folgen. Mit hübsch anaphorischer Lakonik wird die **Road Novel**-Episode des Romans eingeleitet:

*Ich hatte zwei Ortsnamen und ein Foto.
Ich hatte Zeit und ein Auto.
Und ich hatte keinen Grund hierzubleiben. (S. 201)*

Diese Autofahrt bis an die Nordseeküste ist der Handlungsteil, der uns Lesern ein bisschen Toleranz in Sachen Realismus abfordert. Mag Marika ihr auch das Fahren beigebracht haben, ist diese Tour doch für eine angehend Fünfzehnjährige, sagen wir, zumindest recht ungewöhnlich. Und es geht alles etwas überraschend glatt. Dennoch sind die Schilderungen der verschiedenen Stationen sehr lesenswert. Nicht zuletzt deshalb, weil die Begegnungen und Erlebnisse

- mit dem Jäger (212ff) und beim Nächtigen im Wald (S. 215ff)
- mit einer Mutter und Kind auf der Autoraststätte (S. 223f),

- dem alten Mann im Diner, der wie der Liebe Gott zu wissen scheint, dass Billie Geburtstag hat (S. 225ff),
- im Kaufhaus, wo sie sich einen Schlafsack „besorgt“ (S. 233f)
- im Erlebnisbad, wo sie glaubt, ihre Mutter zu sehen (S. 238f),
- und last not least die Begegnung mit Frau Kruse, der ehemaligen Deutschkurs-Lehrerin (S. 253ff),

allesamt belegen, wie sehr auf diesem Road Trip doch die Gedanken an Marika und die Sehnsucht nach ihr Billie begleiten.

Ich sagte oben, das Coming of Age ist zugleich die Herausbildung einer Schriftstellerin. Es lohnt also zu fragen, welche **Stilqualitäten** Billies Geschichte aufweist. Sind es doch nicht allein die Inhalte, die eine Erzählung lesenswert machen. Man sollte also gemeinsam mit den Schülerinnen und Schülern auch diesem Aspekt nachgehen.

Zunächst einmal ist zu sagen, dass sich der Roman durch **keinerlei erzählinnovatorische Experimente** auszeichnet. Dies wäre aber sicher bei der Wahl der Ich-Erzählerin höchst untauglich. Der weitgehend „normale“, unambitionierte Erzählstil passt eher zu einer Fünfzehnjährigen. Dennoch fallen einige Gestaltungsmittel auf, die Beachtung verdienen und die einer angehenden Schriftstellerin würdig sind.

Da ist zum einen der **Knalleffekt des Einstiegssatzes**,

Meine Mutter starb diesen Sommer.

der sofort einen Lesesog entfaltet.

Korrespondierend dazu haben wir **Schlusspointen und Cliffhanger** an Kapitelenden, die ebenfalls unsere Lesespannung hochhalten:

- *Erst am nächsten Morgen wurde klar, dass das nicht so bleiben würde. (S. 58)*
- *Als sie (Marika) sagte: „Wir finden eine Therapie für dich!“, wusste ich, dass wir verloren waren. (S. 72)*
- *Ich hatte keine Ahnung, dass meine Freundschaft zu Lea danach nicht mehr so sein würde wie davor. (S. 82)*
- *Und da wusste ich auf einmal, was ich zu tun hatte. (S. 245)*

Bisweilen haben wir sogar die Kombination mit einem **Sprachbild**:

Unser Ausflug an den See war wie zum letzten Mal einzuatmen, bevor einem jemand den Kopf unter Wasser drückt. (S. 120)

Davon weist der Roman eine große Zahl auf, oft von beachtlicher Qualität. Einige Beispiele:

- S. 7: *Am Tag, als meine Mutter starb, fiel ich auseinander. Übrig blieb eine Buchstabenfolge, die einmal mein Name gewesen war. Meine Mutter nannte mich Billie. B-i-l-l-i-e.*
- S. 65: *Wenn Luna überhaupt öffnete, dann stand sie im Schlafanzug vor uns. Ihre Augen sagten Nein zur Welt, und ihre Worte steckten an einem Ort in ihrem Inneren fest, zu dem wir keinen Zugang hatten.*
- S. 71: *Es war, als hätte sie (die Großmutter) einen Wörternvorrat angespart, den sie jetzt endlich loswerden wollte, weil das Mindesthaltbarkeitsdatum überschritten war.*
- S. 82: *Meine Mutter war jedenfalls wie ein Gewässer, dem man nicht auf den Grund sehen konnte.*
- S. 103: *Meine Freundschaft mit Lea war wie ein Haus mit Treppen, die nirgendwohin führten, und mit Türen, hinter denen ein Abgrund lauerte.*
- S. 187: *Das Parfum roch, als hätte jemand das Paradies genommen und in eine Flasche gesteckt.*
- S. 216: *Plötzlich dachte ich, dass unser Leben wie ein Gemälde war, das direkt vor meiner Nase hing. Ich war zu nah dran. Wenn man zu dicht davorsteht, sieht man zwar die ganzen Details, aber man sieht nicht die Zusammenhänge.*
- S. 247: *Ich tauchte unter, und ich tauchte wieder auf, und es war, als wäre ich eine Million Jahre alt, als wäre ich das Wasser und das Salz und der Sand gleichzeitig. Es fühlte sich an, wie nach Hause zu kommen.*
- S. 261: *Jeder weiß, dass man nicht vorankommt, wenn man zu viel zurückschaut. Es ist, als ob etwas in einem erstarrt.*

Es handelt sich dabei **meist um Vergleiche**. Die direktere, poetisch etwas gewagtere Metapher ist seltener; dies erscheint mir auch wieder im Hinblick auf den Entwicklungsstand einer jugendlichen Schreiberin treffend.

Elena Fischer hat Billie auch mit einer gewissen Vorliebe für **anaphorische Sätze** ausgestattet. Sie beginnen oft mit einem „Ich“ – durchaus logisch aufgrund der persönlichen Geschichte, die uns hier mitgeteilt wird. Das Beispiel beim Aufbruch zur Vatersuche habe ich schon zitiert (S. 201), weitere finden sich auf S. 140 (s. dazu unten) oder praktisch die gesamte S. 241.

Last not least ist die **Identität von Schlusssatz und Anfangssatz** auch ein pfiffiger Erzähleinfall.

Schließen möchte ich mit einem längeren Zitat aus der Rezension von Anne Amend-Söchtin, die – zugegeben mit etwas forciertem Fachjargon – diese und noch weitere Aspekte erfasst. Treffender kann man meines Erachtens die Gestaltungsqualität des Romans nicht beschreiben:

Die Ambivalenz der Transitionen (*gemeint sind die entwicklungsfördernden Erlebnisse Billies, DW*) spiegelt sich in einem beschwingten Stil, in dem das Tragische auf leisen Sohlen daherkommt. Obwohl das auch einmal bizarr wirken kann, ergibt sich in diesem Zwischenraum ein unverbrauchter, origineller und individueller Ton, bestens dafür geeignet, Coming-of-Age-Themen zu bearbeiten. Oftmals konkurriert die Gestalt mit dem Gehalt, entreißt ihm die Tragik und verleiht ihm mit der Rhythmik einer nicht selten von Anaphern gestützten Parataxe, mit vielen Vergleichen, Sentenzen und Metaphern die Leichtigkeit einer im besten Sinne naiven Lakonie.

„Ich war eine Pflanze ohne Erde.

Ich war eine Schnecke ohne Haus.

Ich war ein Käfer, der auf dem Rücken gelandet war.“ (S. 140, DW)

Symbole und eine nachgerade magische Objektwelt (ein Sofa vom Sperrmüll, Lieblingsplatz in der Wohnung, die Cowboystiefel der Mutter, der Eisbecher) sowie eine anthropomorphisierte Natur, die Billies Entwicklung begleitet, tun ein Übriges, um die Kraft und Brillanz der Sprache hervortreten zu lassen.

(...) Mit diesem einfachen, dennoch wohlüberlegten und ziselierten Stil, den Inhalt vorzüglich und engmaschig eskortierend, ihn manchmal locker umspielend, ihn mildernd oder ihm Schärfe verleihend, erhebt sich die Stimme einer Protagonistin, die das Schreiben als Ressource nutzt: Schreibt sie im „Davor“ nicht selten gegen schlechte Laune an, notiert sie im „Danach“ ihre Erlebnisse und Empfindungen während des Roadtrips. Nicht nur diese Fiktion nähert erzählendes und erlebendes Ich einander an: „Meine Großmutter hat eine Geschichte, meine Mutter hatte eine und ich auch. Ich war mittendrin.“

(<https://literaturkritik.de/fischer-paradise-garden,30361.html>)

Die Rezensentin deutet an, das Buch hätte durchaus auch einen Platz auf der *Shortlist* des deutschen Buchpreises 2023 verdient gehabt. Ich stimme dem zu.